



16 | 2025

INTERFRANCOPHONIES

Revue des littératures et cultures d'expression française

Mémoires et reconstructions du Liban

Simonetta Valenti, Karl Akiki, Chiara Denti (dir.)

Échanges autour de l'écriture et de la création littéraire avec Georgia Makhlouf

Beatriz Cristina Mangada Cañas

Résumé | Cet entretien avec Georgia Makhlouf invite à découvrir les origines de son parcours d'écriture lié au journalisme et à la participation et postérieure animation d'ateliers d'écriture littéraire à Paris et à Beyrouth. La parole est donnée à celle qui écrit pour l'écouter parler de sa "venue à l'écriture", pour reprendre une expression chère à Hélène Cixous. À cette fin, un regard rétrospectif qui suit l'ordre chronologique de ses publications permettra de mieux comprendre l'avènement de ses textes et sa démarche d'écriture.

Pour citer cet article : Beatriz Cristina Mangada Cañas, « Échanges autour de l'écriture et de la création littéraire avec Georgia Makhlouf », dans *Interfrancophonies*, « Mémoires et reconstructions du Liban » (Simonetta Valenti, Karl Akiki, Chiara Denti (dir.), n° 16, 2025, pp. 229-243.



Interfrancophonies, revue des littératures et des cultures d'expression française, souhaite contribuer au développement des rapports culturels entre les pays francophones et les écrivains qui, à titre individuel, ont choisi le français comme langue d'écriture et de communication. Née de l'idée de Ruggero Campagnoli, en 2003, et dirigée par Anna Paola Soncini Fratta, *Interfrancophonies* espère – sans exclure une perspective comparatiste, et sans se référer à un quelconque « modèle », linguistique, politique ou économique, colonial ou postcolonial – contribuer à la définition et à l'illustration de l'identité, des problèmes et des interrogations de chacun.

Grâce à une tradition solide de travail en commun et au renouvellement de son comité scientifique international, *Interfrancophonies* confirme avec cette “nouvelle série” une mission déjà entamée il y a plus d'une décennie ; elle met ainsi à la disposition des chercheurs et des curieux, à travers son nouveau site en libre accès et dans le respect des standard scientifiques internationaux, un organe fondamental de recherche qui se veut aussi un espace de dialogue.

Interfrancophonies paraît une fois par an avec un numéro thématique. Les articles proposés sont évalués en double blind peer review ; n'hésitez pas à consulter la page Consignes aux auteurs ou à écrire à la Rédaction pour tout renseignement supplémentaire.

Directrice émerite co-fondatrice

Anna Paola SONCINI FRATTA (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Directrice

Paola PUCCINI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Comité de direction

Alessandro COSTANTINI (Università Ca' Foscari – Venezia)

Fernando FUNARI (Università degli Studi di Firenze)

Cristina SCHIAVONE (Università di Macerata)

Francesca TODESCO (Università degli Studi di Udine)

Comité de rédaction

Eleonora MARZI – Rédactrice en chef (Università degli Studi di Chieti-Pescara “G. D'Annunzio”)

Silvia BORASO (Università Ca' Foscari – Venezia)

Benedetta DE BONIS (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Sara DEL ROSSI (University of Warsaw)

Giorgia LO NIGRO (Università degli Studi di Udine)

Myriam VIEN (Università degli Studi di Firenze)

Francesco VIGNOLI (Università degli Studi di Firenze)

Conseil scientifique international

Michel BENIAMINO ; André-Patient BOKIBA ; Ahmed CHENIKI ; Yves CHEMILA ; Jean François DURAND ; Gilles DUPUIS ; Georges FRERIS ; Patricia GODBOUT ; Jean JONASSAINT ; Marc QUAGHEBEUR ; Antoine TSHTUNGU KONGOLO ; Molly LYNCH ; Éric LYSØE ; Daouda MAR ; Catia NANNONI ; Falilou NDIAYE ; Srilata RAVI ; Vidya VENCATESAN ; Josée VINCENT

Mentions légales

© InterFrancophonies 2003 - ISSN 2038-5943
Régiistré auprès du Tribunal de Bologne n. 7674
Site Web : <http://www.interfrancophonies.org/>

Grafica e Logo: Elena Ceccato

Échanges autour de l'écriture et de la création littéraire avec Georgia Makhlof

BEATRIZ CRISTINA MANGADA CAÑAS

Georgia Makhlof est une écrivaine et journaliste franco-libanaise qui vit entre Paris et Beyrouth. Outre ses collaborations habituelles pour *L'Orient Littéraire*, elle est l'auteure de trois romans, un recueil de textes brefs proches de la prose poétique, une nouvelle, un essai, et est responsable d'ateliers d'écriture. C'est précisément autour de cette dimension moins connue de son parcours d'écriture que l'idée de cet entretien a surgi. Enregistrée en avril 2024, cette entrevue donne la parole à Georgia Makhlof pour l'écouter parler de ses débuts littéraires et de l'intérêt des ateliers d'écriture dans son travail de création.

Beatriz Cristina Mangada Cañas. Bonjour, Georgia. Merci d'avoir accepté cet entretien. J'aimerais commencer ce moment d'échange en remarquant que votre trajectoire d'écrivaine semble être la dernière à être révélée au public et vient d'une certaine façon s'enchâsser dans celle que vous pratiquez depuis très longtemps en tant que journaliste, notamment pour *L'Orient littéraire*. Il existe cependant une autre facette beaucoup moins connue du lectorat, mais qui est pourtant antérieure à celle de votre première publication en tant qu'écrivaine (*Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragment d'enfance* de 2006) ; je me réfère, bien entendu, à votre expérience dans le monde de l'atelier d'écriture. Pourriez-vous nous expliquer comment est né chez vous ce goût pour les ateliers d'écriture ?

Georgia Makhlof. C'est un peu vrai, oui. Les ateliers d'écriture ont joué un rôle important parce que le désir d'écrire était présent en moi depuis toujours, mais les circonstances de la vie ont fait qu'il m'a été difficile de le réaliser, et ce pendant de nombreuses années.

Je vous avais parlé la dernière fois de ce que j'appelais mes « cahiers bateaux »¹. Depuis, je ne peux pas dire que c'était depuis

¹ Georgia Makhlof se réfère ainsi au terme « cahier-bateau » dans *Les hommes debout. Dialogue avec les Phéniciens* : « Moi qui à quinze ans noircissais les pages de

l'enfance mais très tôt, j'ai commencé à avoir des carnets ou des cahiers dans lesquels j'écrivais. Ce n'était pas vraiment mon journal, peut-être qu'à l'adolescence ça y ressemblait, mais c'étaient surtout des observations, des notes que je prenais à partir des livres que j'avais lus, des commentaires sur ce que je vivais. Enfin, voilà, des carnets... Et le désir d'écrire était là, du plus loin que je m'en souvienne. Quand j'étais enfant, je disais que je voulais devenir journaliste, ce qui voulait dire qu'il y avait déjà ce lien entre l'écriture et le voyage. Journaliste, c'était dans mon esprit aller ailleurs, se déplacer pour écrire. Donc, peut-être que c'est ça qui est intéressant, ce lien présent dès le départ entre l'écriture et le voyage, l'écriture et l'exil, l'écriture et le déplacement.

Quand, quelques années plus tard, je me suis trouvée prise par le travail et mes très jeunes enfants, je n'arrivais plus du tout à écrire. Et c'est là que sont arrivés les ateliers d'écriture. Je me suis dit qu'il fallait que je m'oblige, au moins une demi-journée par semaine, à prendre du temps pour écrire. Et je me suis inscrite dans un atelier qui était hebdomadaire avec cet objectif simplement : celui d'avoir l'obligation d'écrire à un moment régulier pendant une année. Et de fil en aiguille, cet atelier-là a duré trois ans. C'était le vendredi après-midi dans le cadre d'une association pionnière dans ce domaine en France, l'association *Elisabeth Bing*. J'avais lu le livre d'Elisabeth Bing qui m'avait beaucoup intéressée et je suis allée vers l'association qu'elle avait créée.

C'est aussi la période où j'ai commencé à aller très régulièrement au Liban, et plus seulement pour des vacances. J'avais été sollicitée pour donner des cours à l'université. Dans le même temps, j'ai partagé cette expérience des ateliers avec des amis, j'en ai parlé autour de moi au Liban, et l'intérêt a grandi. J'ai donc été invitée à animer des ateliers d'écriture. Mais avant de m'y mettre, il fallait que je me forme. J'ai donc suivi une formation à l'animation des ateliers d'écriture et en parallèle, j'ai commencé à animer. J'avais décidé dès le départ que j'arrêterais cette activité si je n'éprouvais plus de plaisir à le faire, et si je ne parvenais pas à écrire moi-même.

Je dois dire qu'à un moment, j'avais constaté qu'autour de moi, des personnes étaient devenues animatrices d'ateliers d'écriture à plein temps mais, finalement, elles ne prenaient pas le temps d'écrire pour elles-mêmes. Parce que c'est quelque chose qui vous sollicite beaucoup, le fait d'animer. Je me suis dit que, dans mon éthique personnelle, je ne pouvais pas animer d'ateliers d'écriture, c'est-à-dire encourager des gens à écrire, si moi-même, je n'écrivais pas. Et c'est là où j'ai décidé de ne pas animer trop d'ateliers, mais de préserver du temps pour écrire.

Il y a aussi beaucoup de choses qu'on comprend de l'intérieur, les difficultés des autres par exemple, qu'on comprend parce qu'on y a été confronté soi-même. Et puis les contraintes particulières liées au genre

cahiers à grands carreaux et les appelaient "mes cahiers-bateaux" » (Neuilly-Sur-Seine, Éditions Al Manar, 2007, p. 10).

littéraire : écrire un roman, ce n'est pas la même chose qu'écrire un fragment, une nouvelle, ou une chronique journalistique.

Je crois que j'ai commencé à animer en 2000/2001, alors que la création de l'association *Kitabat* date de 2008/2009. Beyrouth avait été choisie comme capitale mondiale de la culture à ce moment-là, et il y a eu des appels à projets. Avec un ami écrivain, qui était un fidèle de mes ateliers et qui avait envie lui aussi d'animer, on a présenté le projet, on a obtenu un petit soutien financier et on a créé *Kitabat*. Dans le cadre de cette association, mon objectif était de former d'autres personnes à l'animation, qu'on devienne une équipe, qu'on puisse échanger sur nos façons de faire. Et avec le budget obtenu, j'ai invité des écrivains que je connaissais et qui animaient des ateliers d'écriture en France. Je suis persuadée que chacun doit inventer sa manière de faire écrire, d'animer, et pour cela, il faut être confronté à différentes façons de faire, à différents animateurs. Alain André par exemple, qui est quelqu'un de très connu dans le domaine des ateliers, nous l'avons invité pour un grand week-end de formation. Lui-même a été formé par Elisabeth Bing, et par la suite, il a créé sa structure qui s'appelle *Aleph Écriture*. Nous avons également invité Claudette Auriol-Boyer, Cathie Barrault, Catherine Malard, Sonia Ristic, Alexandra Badea.

Donc, l'objectif de *Kitabat* pour moi c'était vraiment de former une équipe de personnes qui animent à leur tour, qui montent ensemble des projets. Et puis, voilà, on s'est développé, pendant les *Salons du Livre de Beyrouth*, on animait des ateliers, on organisait des conférences sur ce que c'est d'animer, avec différents points de vue sur les ateliers d'écriture. Est-ce que devenir écrivain, cela s'apprend ou pas, par exemple.

On a aussi introduit les ateliers d'écriture dans une structure telle que l'Université pour tous, qui est en fait une variante de l'université du troisième âge. Petit à petit, différentes autres structures et associations ont fait appel à nous.

B.M. Est-ce qu'il y a des genres ou des thématiques plus propices aux ateliers d'écriture ?

G.M. Disons qu'un atelier peut être conçu autour d'un thème (l'enfance, la mémoire de la guerre, la Méditerranée...) d'un genre, comme l'écriture du fragment, de la nouvelle, des haïkus, ou d'un public, l'écriture pour la jeunesse par exemple. On peut aussi imaginer animer un atelier à la manière des surréalistes, ou de l'Oulipo, dont les membres ont développé des façons particulières de faire, des types de contraintes très spécifiques. Que ce soit un thème, un genre ou même un livre qui est l'axe principal de l'atelier, il faut se donner un objectif, avoir une vision claire des choses.

B.M. Et c'est dans ce contexte d'invitation à l'écriture qu'est paru votre premier texte *Éclats de mémoire* ? Aux yeux des lecteurs, c'est un texte très personnel.

G. M. Paradoxalement, oui, bien sûr qu'il est personnel ce texte, mais les réactions des lecteurs m'ont montré qu'il est aussi assez universel, que des tas de personnes très différentes de moi pouvaient s'y reconnaître. Ce texte a été déclenché, non pas par ma pratique d'animatrice, mais par ma pratique d'écrivante dans un atelier d'écriture. Parce qu'on avait travaillé à partir des anamnèses de Roland Barthes. Dans le livre *Roland Barthes par lui-même*, il y a un passage qui m'avait beaucoup touchée, qu'une animatrice avait utilisé en atelier, qui était « Les anamnèses ». Et ce qu'en dit Roland Barthes, c'est que ce sont de tout petits fragments de mémoire qui remontent à la surface suite à un effort de remémoration, mais qui ne sont pas de l'ordre de l'événementiel.

C'est vraiment quelque chose de très subtil, ce sont des micros-souvenirs qui relèvent du sensible, ce ne sont pas des souvenirs d'événements vécus. Donc cela nécessite de beaucoup travailler sur l'appréhension des sensations et de s'appuyer sur les cinq sens, toucher, odorat, goût, vue, et ouïe... L'écriture des anamnèses, Roland Barthes la rapproche de celle des haïkus. Et cette proposition, que j'ai utilisée à mon tour dans mes ateliers, a été très inspirante pour moi aussi. C'est intéressant parce que dans le mot « auteur », on retrouve la même racine qu'autoriser. En fait, devenir auteur, c'est s'autoriser à écrire. Dans une des anamnèses qu'il a écrites, Barthes se souvient que quand il était enfant, il avait un bol dans lequel sa mère lui préparait le café au lait. Et quand il tournait la cuillère pour mélanger le sucre dans le bol, la cuillère ne tournait pas de façon uniforme parce qu'à chaque fois elle butait contre quelque chose qui était une petite fissure dans le bol. J'ai été très touchée de découvrir que quelqu'un que j'admirais pouvait écrire sur une chose aussi minuscule. Ce sont donc vraiment les anamnèses de Barthes qui m'ont mise sur la piste de mes *Éclats de mémoire* et à partir de là, j'ai développé ma propre pente d'écriture. J'ai essayé en tout cas de rester fidèle à l'idée de faire un effort pour faire remonter des souvenirs à la surface. Ce sont donc des souvenirs qui me sont revenus à mesure de l'écriture. J'en écrivais un, puis il y en avait un autre, puis il y en avait un troisième... Cet effort de se ressouvenir, cette notion d'anamnèse, les médecins l'utilisent aussi ; dans les cas d'aphasie par exemple, il s'agit d'aider les patients qui ont perdu la mémoire à faire revenir des souvenirs ; et ce sont souvent les sensations qui reviennent en premier. Tout cela m'avait beaucoup intéressée ; et je dirai que ce livre, s'il est sans doute très intime, n'est pas du tout dans le dévoilement de soi-même ; je plonge dans une mémoire très personnelle, il est vrai, mais c'est une mémoire des sensations et non des émotions. Pour conclure, les anamnèses de Roland Barthes, je les ai pratiquées en atelier et explorer cette voie m'a amenée à écrire des fragments, donc des formes plus longues et assez différentes des anamnèses de Barthes.

B. M. Un deuxième texte *Les hommes debout. Dialogue avec les Phéniciens* voit le jour deux ans plus tard, en 2007. Comment s'effectue

le passage vers cette nouvelle forme d'écriture ? D'où naît ce dialogue avec vos racines ?

G. M. Oui, c'est un genre d'écriture tout à fait différent. Il s'agit d'une commande, car il y avait à cette époque une grande exposition en préparation, sur les Phéniciens à l'Institut du Monde Arabe. J'avais déjà écrit, il y a très longtemps, *Les Grandes Religions*, qui fait partie d'une série documentaire pour la jeunesse, et donc, la personne responsable des publications à l'Institut du Monde Arabe m'avait proposé de faire un livre documentaire sur les Phéniciens en direction de la jeunesse. J'ai laissé l'idée reposer, et finalement, je me suis dit, « j'ai envie d'écrire quelque chose de personnel sur cette question des Phéniciens, qui a été une thématique qui a occupé un peu l'espace politique au Liban ». J'ai eu envie d'explorer de quelle manière ce monde lointain, cette identité phénicienne résonnaient en moi et dans quelles dimensions de cet héritage je pouvais me reconnaître.

B.M. Une pratique d'écriture à la lisière de l'essai, du journal de bord, de la prose historique poétique.

G.M. Oui en effet ; d'ailleurs, les libraires ne savaient jamais dans quel rayon mettre ce livre, parce qu'ils ne savaient pas si c'était un essai, un livre d'histoire, un ouvrage littéraire, de la poésie... La dimension très hybride du texte n'a pas aidé. Au bout du parcours, j'ai réalisé qu'au fond, il y avait quelque chose en moi qui pouvait se reconnaître dans cet héritage-là, dans cette histoire-là, dans certains lieux aussi – rares certes, car c'est un peuple de voyageurs et de commerçants et pas vraiment un peuple de bâtisseurs ; ils ont laissé peu de traces matérielles de leur passage, un petit temple ici, une mine de plomb là ; c'étaient vraiment des aventuriers... Il y a donc très peu de monuments qui restent de cette civilisation. Il y a un site très beau qui s'appelle Amrit, en Syrie. J'en parle aussi. C'est très émouvant, parce que c'est un des rares lieux de culte avec une fontaine sacrée, qui existe encore de l'époque phénicienne. Il y a aussi ce magnifique sarcophage qui se trouve au musée de Beyrouth et qui atteste de l'invention de l'écriture alphabétique ; j'y suis très sensible aussi.

B.M. En 2014 apparaît *Les Absents*, un texte qui invite à être lu en clé autofictionnelle. J'aimerais vous écouter parler de l'écriture de ce nouveau projet.

G. M. Je dirais qu'il y a certainement une dimension autobiographique dans *Les Absents*, mais que c'est plutôt l'autobiographie d'une génération. C'est-à-dire qu'il y a des aspects qui m'appartiennent, mais que j'ai mélangé à des récits entendus ici ou là, qui sont donc bien réels, mais qui ne sont pas issus de mon expérience personnelle. J'ai parfois mélangé plusieurs histoires, plusieurs personnes réelles pour construire

un seul personnage de fiction ; et parfois c'est vraiment un personnage unique qui m'a inspiré un chapitre ; donc je joue avec ça, avec le tissage du réel et de la fiction. Il y aussi des personnages qui sont parfaitement fictifs, que j'ai inventés de toutes pièces. C'est donc un vrai méli-mélo. Et j'ai eu beaucoup de plaisir à jouer avec ce mélange-là, c'est un des territoires d'écriture que j'affectionne. Mais comme tout est écrit au « je », cela favorise une lecture purement autobiographique de ce qui est quand même avant tout un roman, même s'il y a certainement une dimension de vécu là-dedans.

Mais en fait, ce qui m'avait intéressée au départ, c'était une sorte de défi littéraire, c'est-à-dire : est-ce qu'on peut raconter la vie d'une personne sans jamais la mettre en scène de façon directe, en la découvrant au travers d'autres personnages qui ont croisé son chemin à un moment donné, mais qui, pour différentes raisons, ne font plus partie de sa vie. C'est un peu le principe du négatif en photo, construire un portrait de quelqu'un à travers le regard des autres et à travers ce qui a été mais qui n'est plus.

Dans le dernier chapitre, je me permets de donner la parole à la narratrice et de lui faire dire : l'absente, c'est moi. Cela est vrai à la fois de façon métaphorique, parce que la narratrice a eu des difficultés, un parcours pas très joyeux effectivement, et du coup elle s'est un peu absente de sa propre vie ; mais aussi parce que je ne l'ai jamais autorisée à parler d'elle-même de façon directe, elle ne raconte sa vie qu'à travers les autres, et tous ces autres ne sont plus là ; elle parle donc des vides de sa vie, de toutes ces absences qui sont aussi les siennes, et jamais de ce qui fait la matière de sa vie actuelle. Donc c'était un peu cela le défi, ne pas parler des personnages qui sont présents dans sa vie, c'est-à-dire que le mari, les enfants, les amis, les collègues de travail, ne sont jamais abordés. Tous les personnages sont volontairement des absents qui ont partagé à un moment donné quelque chose de la vie de la narratrice, mais qui ne sont plus là. Une fois de plus je voulais explorer si ce parti pris de ne raconter une vie qu'à travers les autres pouvait marcher.

B.M. Donc, d'une certaine façon, dans ce projet aussi il y a à la base cet esprit de l'atelier d'écriture ?

G.M. Oui, dans la mesure où ce qui renvoie à la démarche de l'atelier d'écriture, c'est la question de la contrainte. Car, je crois que se donner une contrainte libère la créativité. C'est le paradoxe, mais c'est ce que font, par exemple, tous les écrivains du mouvement de l'Oulipo, dont les plus connus sont Raymond Queneau, Georges Perec, Italo Calvino ou Hervé Le Tellier.

Dans *Éclats de mémoire*, par exemple, la contrainte c'est de rester sur le terrain des sensations, de ne jamais être dans l'émotion. Donc, c'était très important pour moi de ne pas avoir des expressions du genre, je suis émue, je suis inquiète, je suis joyeuse, mais d'être sur la sensation de l'acide, du sucré, des textures, des bruits de la vie. Cela laisse

d'ailleurs la place aux émotions du lecteur qui peuvent s'exprimer pleinement sans être téléguidées par les mots de l'auteur.

Et cette même idée de contrainte, je l'ai exploitée dans le texte sur les Phéniciens. J'ai commencé avec le mythe d'Europe, un mythe qui m'a bouleversée, puis à chaque fois la contrainte était de partir d'éléments soit mythologiques, soit historiques et de voir ce que cela m'inspirait de personnel.

B.M. Et dans votre dernier roman *Port-au-Prince aller-retour*, y-a-t-il eu aussi une contrainte au départ ?

G.M. Oui. C'est la question des points de vue, c'est-à-dire raconter un personnage ou un même événement à travers différents points de vue, et suggérer que les malentendus ou les conflits peuvent venir de là : comment une même chose a pu être vécue de façon tellement différente par les divers protagonistes. Ce sont des questions qui m'intéressent beaucoup et j'ai essayé de m'en emparer dans *Port-au-Prince aller-retour* ; il s'agissait pour moi de dessiner le personnage principal par le biais de plusieurs éclairages et de plusieurs voix. J'ai essayé de travailler afin que la voix de Louisa soit très différente de celle de Vincent ou de Joseph : le vocabulaire, la structure des phrases, les émotions, tout devait contribuer à construire la voix de chacun des narrateurs successifs. Joseph par exemple, ne s'exprime qu'à travers des lettres, celles qu'il adresse à son frère resté au pays ou celles qu'il envoie à son amant haïtien. Et j'ai été attentive aux manières de dire de l'époque, aux formules d'ouverture ou de conclusion des lettres, mais aussi aux idéologies qui avaient cours.

Par ailleurs, je reviens vers des scènes ou épisodes qui ont déjà été racontés par un premier narrateur pour en dire quelque chose de différent par la voix d'un autre narrateur, quelque chose qu'on n'avait pas dit la première fois. Donc Louisa telle qu'elle est vue par Vincent, ce n'est évidemment pas la même personne que Louisa vue par Joseph ou par Edma, ou quand c'est elle qui parle d'elle-même.

Donc c'était un peu la contrainte que je me suis donnée. Et c'est une question qui continue à m'intéresser et que j'espère retravailler dans un autre roman avec d'autres personnages et dans un autre contexte. Mais je ne reviendrai plus sur l'histoire de mon grand-père en Haïti. On m'a souvent posé cette question parce que la fin du roman est ouverte, ce qui suggère une suite.

B.M. La traduction est d'une certaine façon une autre manière d'écriture. Vous l'avez pratiquée dans *Contes populaires du Liban. Perles en branches*, un recueil proposé par Najla Jraissaty Khoury, initialement publié en arabe. Pouvez-vous nous parler de votre rapport à la langue arabe ?

G.M. On ne parlait pas l'arabe à la maison parce que mon père parlait très mal cette langue, du fait de son histoire personnelle, de sa vie en Haïti. Donc ce n'est pas ma langue maternelle ; à la maison et dans mon milieu social, on était quand même très francophone et mes études, je les ai faites dans un établissement où la langue la plus utilisée était le français, même si on apprenait quand même l'arabe. L'arabe était la langue que je parlais dans la rue ou avec les domestiques. Par conséquent, si je peux traduire de l'arabe vers le français, je n'aurais pas pu traduire vers l'arabe.

J'ai beaucoup réfléchi à tout ça, j'ai essayé de retravailler mon arabe et de repenser mon rapport à la langue l'arabe. J'ai aussi écrit quelques textes jeunesse en arabe.

B.M. Des « cahiers-bateaux » en arabe ?

G.M. Non, les « cahiers-bateaux » sont en français. J'ai eu un immense plaisir à faire ce travail de traduction qui s'est accompagné d'échanges très riches avec Najla Jraissaty Khoury. Au départ, je ne savais pas si j'en étais capable et ce que cela pourrait donner. Najla, qui est une amie, avait fait ce travail de collecte que je trouvais fantastique et c'est elle qui m'a encouragée à le traduire, ce qui a donné lieu à des discussions très intéressantes sur les textes eux-mêmes, sur les diverses traductions possibles de certains passages, sur les différents registres de langues. J'ai poursuivi ce travail avec Actes Sud, pour traduire des textes jeunesse. Ils ont lancé une petite collection bilingue, mais le marché du bilingue est très réduit et ils ont mis le projet sur pause.

B.M. Votre activité journaliste auprès de *L'Orient littéraire* vous rapproche une fois de plus de cette double expérience de lecture et d'écriture autour de laquelle nous échangeons. J'aimerais donc évoquer *Les écouter écrire, entretiens et portraits d'écrivains d'aujourd'hui*, un recueil de 25 entretiens et 5 portraits d'auteurs appartenant à votre première étape de collaboration avec le quotidien franco-libanais, donc de 2006 à 2010. Qu'est-ce qui vous intéressait de ces auteurs ? Qu'est-ce qui vous a porté vers ce choix de voix et de styles d'écriture si différents ?

G.M. Difficile à dire, parce que mes choix étaient parfois dictés par les demandes des responsables de la publication et par les goûts des lecteurs libanais ou leurs centres d'intérêt. Mais s'il m'est arrivé d'aller un peu à reculons vers certains auteurs, j'ai découvert que, finalement, je pouvais avoir avec eux des échanges très fructueux et en tirer des entretiens très intéressants. C'est que moi, ce qui m'intéresse, ce n'est pas seulement la littérature, mais c'est l'écriture au sens large : découvrir comment naît un roman, qu'est-ce qui donne à l'auteur l'envie d'écrire ce texte-là. Qu'est-ce qui déclenche l'écriture. ? Comment naît un livre ? Comment il se construit ? Quelles sont les influences, conscientes ou

parfois inconscientes, qui ont mené l'auteur vers ce texte-là? Parfois, cela passe par des questions très simples : est-ce qu'ils écrivent un premier jet qu'ils laissent reposer, puis reprennent ? Est-ce qu'ils ont des lecteurs privilégiés, qui donnent leur avis sur les étapes successives d'un texte ? Ce sont vraiment des questions d'écriture et pas seulement des questions littéraires que j'aborde. Qu'est-ce qui fait la spécificité d'une écriture ? Comment on chemine avec un projet ? Est-ce qu'il y a des livres qu'on aime plus que d'autres, dans lesquels, avec le recul, on dit, oui, parmi ceux que j'ai écrits, c'est celui-là que je préfère, ou qui me ressemble le plus, ou j'ai honte d'avoir écrit ce livre. Avec le recul, je voudrais ne pas l'avoir fait. Je ne sais pas, c'est aussi la relation d'un auteur avec son propre travail. Parfois, la question des rituels d'écriture est aussi abordée.

B. M. Cette notion de rituels d'écriture m'a tout de suite évoqué *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, l'échange épistolaire que Nancy Huston et Leila Sebbar ont maintenu pendant un an et où il est question aussi des espaces d'écriture. Comme cela se passe chez Georgia Makhlof ? Quels sont les espaces propices à l'écriture ? Est-ce que c'est au café ?

G. M. Pour moi, chaque fois que je vais au café, c'est une sorte d'expérience romantique. On pense à Saint-Germain des Prés, à Sartre et Simone de Beauvoir. Que ça serait beau de pouvoir écrire au café ! Mais moi, je suis incapable d'écrire au café. Prendre de petites notes, je peux le faire, mais aller au café en me disant je veux avancer sur ce chapitre, impossible. J'ai des carnets avec moi et parfois, il y a une idée ou des sensations que j'ai envie de noter. Il faut le faire tout de suite parce que c'est très volatile, on oublie si vite... J'entends un mot et je me dis, ah, ça, c'est une piste. Voilà, je peux prendre des notes au café, mais écrire...

B.M. Donc, pour vous, la démarche de l'écriture réclame un contexte particulier.

G.M. Surtout, beaucoup de concentration. Je me rends compte qu'il y a des niveaux de concentration qui ne sont pas du tout les mêmes, pour rédiger un entretien, lire un livre, animer un atelier ou écrire soi-même. Ce sont des niveaux de concentration très différents dans l'exigence qu'ils demandent. Et l'écriture d'un roman, c'est pour moi le niveau le plus élevé de concentration. Et c'est impossible d'atteindre cette concentration au café.

B.M. Et vous continuez à aller en atelier d'écriture ?

G. M. Non, c'est fini. Peut-être qu'un jour, une proposition d'atelier pourra me séduire pour quelques heures ou quelques jours, mais un atelier sur plusieurs semaines, non, je ne crois pas.

B.M. Quel est le genre d'écriture que vous appréciez le plus ?

G.M. Je ne sais pas, mais l'écriture d'un roman, c'est évidemment la plus exigeante. Ce n'est pas toujours facile, il y a des moments de doute, des échecs par rapport à ce qu'on imaginait faire, mais c'est sûrement le type d'écriture qui me gratifie le plus, dans lequel je sens le plus clairement que je suis exactement là où je dois être.

B.M. Et vous écrivez tous les jours ?

G.M. Non, pas forcément. Il faut avoir un temps long pour pouvoir s'engager dans un chantier d'écriture romanesque. Maintenant, par exemple, j'ai plusieurs entretiens à préparer pour le centenaire de *L'Orient-Le Jour*. Nous avons prévu un numéro spécial de *L'Orient littéraire*, et j'ai du travail à faire pour cela. Je suis parfois sollicitée pour des ouvrages collectifs, des textes courts. Cela aussi demande du temps, de la réflexion... Écrire, ce n'est pas forcément être assis à sa table, même s'il faut nécessairement en passer par là. Mais on peut écrire en marchant, en lisant, en rêvant assise dans un train...

B.M. Dans votre présentation qui ouvre *Plumes à vin*, paru en 2022, vous retracez les moments et aspects essentiels qui ont donné naissance en 2009 à l'association Kitabat dont vous êtes, avec Antoine Boulard, les membres fondateurs. À un moment donné vous affirmez qu'« écrire dans la démarche de l'atelier d'écriture, c'est aussi et avant tout lire » et que « l'atelier donne envie de lire des ouvrages réputés difficiles ». Comment s'opère le choix de vos lectures ? Est-ce que votre activité pour *l'Orient littéraire* nourrit et conditionne d'une certaine façon le corpus d'auteurs et autrices qui après seront lus et relus dans les ateliers ?

G.M. Il y a bien évidemment des choix de lecture qui sont guidés par mon activité de journaliste littéraire qui m'oblige à suivre l'actualité et à parler régulièrement des livres qui sont primés alors que, parfois, mes choix personnels auraient été différents. Je voudrais pouvoir passer plus de temps sur des œuvres qui appartiennent aux grands classiques de la littérature, me plonger par exemple dans *La Recherche* et lire tous les volumes de bout en bout, lire certains ouvrages de Faulkner que je n'ai pas lus, ou Musil, ou Cervantes... Mais je découvre quand même des pépites dans mes lectures d'ouvrages actuels et quand c'est le cas, il m'arrive bien sûr de les utiliser aussi dans mes ateliers d'écriture.

B.M. Les citations en incipit de certains de vos livres laissent percevoir l'influence qu'ont ou ont eu pour vous des auteurs comme Georges Perec

ou Nicolas Bouvier, par exemple. Quels sont les auteurs/autrices que vous affectionnez plus particulièrement ?

G.M. Bouvier, je le relis régulièrement. Cette plume si belle, si ouverte sur le monde, si sensible aux autres cultures, je dois me pincer pour me redire que l'auteur qui écrit *L'usage du monde* n'a que vingt-cinq ans... Perec est aussi un des écrivains qui m'a « autorisée » à écrire, comme je le disais plus haut à propos de Barthes. Et certains de ses textes font merveille dans les ateliers d'écriture, comme par exemple son inventaire des chambres où il a dormi. Cette proposition a produit des textes poignants dans un de mes ateliers, faisant resurgir des souvenirs de la guerre civile. Sinon, la liste est longue des écrivains qui ont compté pour moi de M. Duras à A. Ernaux, en passant par M. Yourcenar, I. Kadaré, H. El Cheikh, E. Khoury, P. Roth, J. Marias, M. Vargas Llosa et des dizaines d'autres... Je pourrai remplir des pages avec mes dettes aux écrivains qui m'ont marquée et qui m'ont fait avancer sur mon propre chemin.

B. M. J'aimerais en dernier lieu vous faire parler au sujet de l'écriture poétique.

G.M. Je ne suis pas très à l'aise avec l'écriture poétique. En poésie, j'ai l'impression que tout est possible, tout est permis. Et parfois, je trouve que je manque de critères pour discerner ce qui est valable, innovant, beau, et ce qui relève du n'importe quoi. Pourtant, ce que j'ai découvert, avec une jeune poésie libanaise, c'est que quand je lisais ses recueils, cela ne me disait absolument rien. Mais je l'ai écoutée une fois dire sa poésie, et là, j'ai trouvé ça très intéressant. Donc, il y a des poètes qui travaillent cet aspect, l'oralité, le contact avec le public, la voix. Et au fond, cela en fait partie, puisqu'il y a actuellement beaucoup de festivals pour dire de la poésie. Moi, je me tiens un peu en retrait, je dirais. Cela m'arrive parfois d'écrire de la poésie, mais très rarement.

Je trouve, peut-être à tort, que c'est plus exigeant d'écrire un roman que de la poésie, car il faut raconter une histoire, la mener sur une certaine longueur, il faut que les personnages soient crédibles, il faut soutenir l'intérêt du lecteur. Alors que la poésie me semble relever d'un geste plus spontané et de l'écriture brève.

Finalement, pour moi, la poésie, c'est quelque chose de très personnel. On écrit avec ses sentiments, ses émotions, ses blessures. Est-ce qu'il faut les partager avec les autres ? Je n'en sais rien. Moi, j'écris parfois des choses très personnelles que je ne pourrai jamais publier. Ça m'appartient et ce n'est pas destiné à être partagé. C'est comme, oui, des traces laissées par des choses vécues. Parfois ce sont des choses difficiles, douloureuses. Parfois ce sont des choses belles, qu'on voudrait retenir, dont on voudrait garder le souvenir. Écrire contre l'oubli. Écrire pour penser ce qu'on vit.

B. M. Merci beaucoup, Georgia.

ÉCLAIRAGE BIBLIOGRAPHIQUE

Georgia Makhlof est née au Liban en 1955. Elle quitte le Liban en guerre en 1979. Elle s'installe en France où elle poursuit des études doctorales à l'EHESS. Depuis, elle vit entre Paris et Beyrouth.

Elle publie un premier ouvrage intitulé *Les grandes religions* en 1985 chez Casterman, collection « Histoire des hommes » ; 20 ans plus tard apparaîtra son premier texte fictionnel, *Éclats de mémoire, Beyrouth, fragments d'enfance* (2006, Al Manar/Alain Gorius) Prix France/Liban de l'ADELF) ; s'ensuivra en 2007, *Les hommes debout, dialogue avec les Phéniciens*, toujours chez Al Manar/Alain Gorius) Prix Phénix; puis deux romans, *Les Absents* en 2014 chez Rivages/L'Orient des Livres Prix Senghor, Prix Ulysse 2014, finaliste du Prix des lycéens de la région PACA; puis chez La Cheminante/L'Orient des livres en 2019, *Port-au Prince. Aller-Retour*, finaliste du Prix de littérature arabe de l'IMA. Cette production² s'est vue enrichie avec deux nouvelles : « La couleur de la mer » dans le recueil *Miniatures. Nouvelles du Liban* (Magellan & Cie, 2007) ; puis « Délices d'Orient », une contribution parue dans *Paris. Lumières étrangères*, également chez Magellan & Cie en 2017 et sous la direction d'Élisabeth Lesne, animatrice et éditrice de rencontres avec des écrivains, notamment au musée de l'Histoire de l'immigration de Paris. Parmi les vingt récits d'écrivains venus d'ailleurs, nous retrouvons la composition de Georgia Makhlof autour d'un petit supermarché oriental où on y trouve tout ce qu'il faut pour cuisiner et manger libanais à Paris. Cinq autres créations complètent sa production : *Le Liban et la Mer*, paru en 2008 chez Aleph Éditions, *Le goût de l'Orient* en 2014, *Le goût de la Liberté* en 2016, *Le goût d'Haïti* en 2020, *Le goût du Liban* en 2021, toutes chez Mercure de France.

Parallèlement à ce parcours littéraire, elle entame une riche carrière en tant que journaliste, puisqu'en 2006, elle intègre *L'Orient littéraire*, supplément littéraire de *L'Orient-Le Jour*, journal francophone libanais pour lequel elle mène des entretiens avec des auteurs. *Les écouter écrire, entretiens et portraits d'écrivains d'aujourd'hui*, paru en 2010, propose un recueil de 25 entretiens et 5 portraits d'auteurs appartenant à cette période de quatre ans.

En 2000, elle crée l'association Kitabat pour le développement à Beyrouth des ateliers d'écriture. Les titres suivants appartiennent à cette dimension créative à mi-chemin entre écriture et lecture : « Habiter Beyrouth. Parcours d'écriture. Un atelier d'écriture animé par Georgia Makhlof », publié par Assabil en 2010 se veut un espace d'accueil où sont réunies 12 voix pour tisser à l'écrit et par les mots leur rapport à la ville de

² Autour de sa production littéraire, cf. : Mangada Cañas B., Georgia Makhlof : « L'écriture comme métaphore du cosmopolitisme », dans *Cédille : Revista de Estudios Franceses*, n°21, 2022, p. 47-64 ; Mangada Cañas B., « Paisajes del retorno en la obra literaria de Georgia Makhlof », dans *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, n°13, *Literatura del regreso II: El regreso (im)posible en la narrativa francófona contemporánea*, 2023, p. 83-101.

Beyrouth. Georgia Makhlof retrace la petite histoire de cet atelier d'écriture en signalant :

Il se proposait d'amener les participants à écrire la ville, leur ville, leur quartier, leur rue, leur immeuble, leur fenêtre sur cour ou sur mer... Chacun était invité à arpenter, déchiffrer, humer, écouter, regarder... pas tout à fait comme chaque jour mais avec un œil, sinon neuf, du moins différent. Parce qu'il suffit si souvent de changer de perspective ou de point d'observation pour voir autrement, parce que les choses (comme les êtres) ne se mettent à parler que si on les interroge, parce que le sens s'extract du silence pour peu qu'on tende l'oreille³.

« Les voix. Écrits au musée », pour sa part, se veut un projet conçu et dirigé par Georgia Makhlof. Cette fois-ci 13 auteurs et auteures partagent leur vécu d'une visite au Musée National de Beyrouth, « un havre de paix et de silence dans le tumulte incessant de la ville » souligne-t-elle⁴. De la main d'Anne-Marie Afeiche, directrice à l'époque du Musée, les écrivains voyageront très loin, mais surtout apprendront par le regard et les mots à « être patient, attendre, se rendre disponible⁵ ».

« Chemin faisant : une histoire d'écriture et de faire ensemble » dans le recueil collectif *Plumes à vin* édité par Artliban Calima en 2022. Une contribution qui reprend des aspects de réflexions parus préalablement dans deux communications publiées dans la revue *Acanthe*⁶, ainsi que dans l'ouvrage collectif *Ateliers d'écriture littéraire* publié chez Hermann en 2013. Nous pouvons lire : « animer ne s'improvise pas mais se construit progressivement, qu'animer, c'est se former sans cesse »⁷, ou encore « Écrire, dans la démarche de l'atelier d'écriture, c'est aussi et avant tout lire. »⁸

Son œuvre compte aussi des collaborations dans les ouvrages collectifs suivants : *Toi, ma mère* (2024, Éditions des femmes) ; « Diaristes Libanais », texte paru dans la revue *Les Moments Littéraires*, n° 49 ; *Le Liban : dix-huit communautés et bien davantage* (2021, Victor Lebrun éditions/ Hachette Antoine, Naufal). En 2019, elle propose une traduction de l'arabe d'un choix de contes populaires du Liban que Najla Jraissaty Khoury recueille sous le titre *Contes populaires du Liban. Perles en branches* (Sindbad. Actes Sud).

BEATRIZ CRISTINA MANGADA CAÑAS
(Universidad Autóma de Madrid)

³ Makhlof, G., *Habiter Beyrouth. Parcours d'écriture. Un atelier animé par Georgia Makhlof*, Beyrouth, Assabil, 2010, p. 5.

⁴ Makhlof, G. *Les voix. Écrits au musée*, 2018. p. 6.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Acanthe. Annales des lettres françaises*, vol. 26-27, 2008-2009.

⁷ Oriol-Boyer, Cl, Bilous, D. (dir.) *Ateliers d'écriture littéraire*, Paris, Éditions Hermann, 2013, p. 11.

⁸ *Ibid.*, p. 15.

BIBLIOGRAPHIE

AA.VV. *Acanthe. Annales des lettres françaises*, vol. 26-27, 2008-2009.

Mangada Cañas B., « Paisajes del retorno en la obra literaria de Georgia Makhlof », dans 1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, n°13, Literatura del regreso II: El regreso (im)posible en la narrativa francófona contemporánea, 2023, p. 83-101.

Mangada Cañas B., Makhlof G. : « L'écriture comme métaphore du cosmopolitisme », dans *Cédille : Revista de Estudios Franceses*, n°21, 2022, p. 47-64.

Makhlof G., *Habiter Beyrouth. Parcours d'écriture. Un atelier animé par Georgia Makhlof*, Beyrouth, Assabil.

—, *Les voix. Écrits au musée*, 2018.

—, *Les hommes debout. Dialogue avec les Phéniciens* : « Moi qui à quinze ans noircissais les pages de cahiers à grands carreaux et les appelaïs “mes cahiers-bateaux” », Neuilly-Sur-Seine, Éditions Al Manar, 2007, p. 10.

Oriol-Boyer Cl., Bilous, D. (dir.) *Ateliers d'écriture littéraire*, Paris, Éditions Hermann, 2013.