



Mémoires et reconstructions du Liban

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

De l'écriture du silence à la narration des sentiments vécus. Une lecture de l'œuvre de Georgia Makhlof

Anna Paola Soncini Fratta

Résumé | L'article porte son regard sur l'œuvre de Georgia Makhlof, écrivaine libanaise de langue française, dont le dernier roman, *Pays amer*, a paru en janvier 2025. Ses textes se fondent surtout sur des « éclats de mémoire » et donnent au silence (que l'exil et la guerre ont produit) le rôle fondamental de représenter la lutte quotidienne contre « l'expression sloganisée d'une non-pensée ». Ses romans recèlent un parcours qui va du refoulement à la compréhension, de la mort psychologique à la découverte d'une vie toujours possible. C'est la recherche constante d'un je toujours actif qui puise dans le passé la force d'un élan vers le futur.

Pour citer cet article : Anna Paola Soncini Fratta, « De l'écriture du silence à la narration des sentiments vécus. Une lecture de l'œuvre de Georgia Makhlof », dans *Interfrancophonies*, « Mémoires et reconstructions du Liban » (Simonetta Valenti, Karl Akiki, Chiara Denti (dir.), n° 16, 2025, pp. 75-84, version en ligne : <http://interfrancophonies.org/imagesXXXXXX.pdf>



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

Registré auprès du Tribunal de Bologne n. 7674

Site Web : <http://www.interfrancophonies.org/>

Grafica e Logo: Elena Ceccato

De l'écriture du silence à la narration des sentiments vécus. Une lecture de l'œuvre de Georgia Makhlouf¹

ANNA PAOLA SONCINI FRATTA

Georgia Makhlouf écrit des textes qui sont « des éclats de mémoire ». Ce sont (dans un ordre chronologique) des moments d'enfance (*Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance*), des dialogues (*Les hommes debout*) dans lesquels la narratrice « avance comme à tâtons, comme qui avance dans l'obscurité² ». C'est un roman (*Les absents*) ; c'est encore l'écriture d'une saga familiale du XIX^e siècle³ en ayant seulement « un certain nombre de documents » qui avaient trait à la vie de son père en Haïti, et quelques photos, certaines légendées⁴ grâce auxquels reconstruire la trame d'une vie. C'est, de fait, en suivant la pensée de Roland Barthes, une écriture fondée sur le fragment. Ce refus d'une totalité que Barthes voyait comme factice, est

¹ Georgia Makhlouf est née au Liban en 1955. Après avoir fait des études de Sociologie et Communication à l'Université américaine de Beyrouth, elle quitte le Liban pour s'inscrire à un doctorat à Paris à l'École des Hautes Études. La guerre l'oblige à rester en France jusqu'en 1993 quand elle rentre pour enseigner à l'Université Saint-Joseph. Elle fonde l'Association Kitabat, l'association libanaise pour le développement des ateliers d'écriture et elle est responsable du Prix France-Liban de l'Association des écrivains de langue française, l'ADELFI. Sa production littéraire commence en 2006 et est, depuis, constante entre romans et essais (voir bibliographie).

² Makhlouf G., *Les hommes debout : dialogue avec les Phéniciens*, Paris, Al Manar/Alain Gorius, 2007, p. 24.

³ Barthes R., *Le Lexique de l'auteur*, Séminaire à l'École pratique des Hautes Études 1973-1974, Paris, Le Seuil/Traces écrites, 2010, p. 45-46.

⁴ « Exil, langue et archipelaté. Échange entre Franck Collin et Georgia Makhlouf à propos de son roman *Port-au-Prince : aller-retour* » en présence du public, le mardi 12 octobre après-midi, octobre 2020, Université de Limoges, publié dans : Collin F., Makhlouf G., « Exil, langue et archipelaté. Échange public entre Franck Collin et Georgia Makhlouf à propos de son roman *Port-au-Prince : aller-retour* (2019) », dans Bertin-Elisabeth C. et Collin F. (dir.), *Méditerranée-Caraïbe. Deux archipelatés de pensées ?*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 251-271.

– chez Georgia Makhlouf également – à la faveur d'un sujet pluriel, d'un déplacement qui déforme tout, en ne changeant pas l'identité de base. Ce sujet pluriel, Georgia Makhlouf le lie au problème de la mémoire, une mémoire qui – même si elle conserve la totalité du passé – sélectionne en fonction de l'instant présent. Cette sélection est le résultat d'une lutte entre la nécessité de communiquer (que tout écrivain ressent) et le sentiment d'impuissance forgé par le présent de guerre et d'exil. De fait, comment « Écrire à l'ombre des tragédies que traverse le Liban » ? Comment « Écrire dans le sillage d'une odeur de mort » ?

Je ne sais pas si les mots viendront. Je ne sais pas si je trouverai ceux qui seront capables de dire mieux que le silence, toute la peine et toute la douleur qu'il faut traverser pour rester en vie. Car nous sommes nombreux à nous taire, nous sommes une multitude à avoir choisi le silence [...] par intime conviction que seul le silence est capable de tenir tête aux paroles dévoyées, aux discours creux, à l'expression sloganisée d'une non-pensée, de l'impensé⁵.

Georgia Makhlouf écrit ces mots après l'attentat du 4 août 2021 au port de Beyrouth : une douleur forte fait exploser (ou peut-être réactive) en même temps que les bombes, l'aphasie, l'impossibilité à dire. Affichant une position qui frôle l'ambiguïté, l'écrivaine se dit muette devant la méchanceté humaine, devant la barbarie qui pousse à penser que rien n'a changé depuis que, il y a désormais un siècle, la Première Guerre mondiale avait cassé l'image d'une humanité en marche vers la perfection. Elle dit la rage dont seul le silence offre la mesure dans sa profondeur. Et, presque paradoxalement, c'est ce silence qui aide l'écrivaine à retrouver la force de dire. Récupérer la mémoire par bribes, c'est sortir l'événement de la continuité, c'est l'imaginer isolé, c'est le rendre plus supportable. La mémoire, parcellisée, permet de faire parler le silence. Georgia Makhlouf offre un clin d'œil à l'anamnèse, ébranle la chronologie, désorganise le temps du récit et commence – à travers l'écriture – un parcours, une « enquête très personnelle » (selon les dire de l'auteure⁶), un « itinéraire, pas à pas, dans la lenteur des mots ». Et elle affirme qu'« Ils ne m'ont pas été donnés avec facilité, il a fallu attendre, laisser épaisseur le silence et parfois l'angoisse blanche. Puis voir le brouillard se lever dans la clarté d'une page écrite ». Les *Éclats de mémoire. Beyrouth fragments d'enfance* (2006), qui marquent les débuts de son écriture narrative, sont un élan vers la recherche de soi⁷. Le « je » y côtoie la troisième personne, l'histoire se mélange à l'histoire personnelle, mais déjà les souvenirs et les jeux d'enfance paraissent refléter les angoisses du présent :

⁵ Makhlouf G., « Affronter l'entaille », dans *Interfrancophonies*, n° 12, *Beyrouth, le Liban, ses écrivains*, Anna Paola Soncini Fratta (dir.), 2021, p. 5.

⁶ Dédicace sur le volume à mon intention.

⁷ Makhlouf G., *Éclats de mémoire : Beyrouth, fragments d'enfance*, Paris, Al Manar/Alain Gorius, 2006. Prix France/Liban.

je n'ai pas envie d'être seule, je suis la plus jeune de la bande,
j'appréhende le moment de silence qui suit le compte à rebours,
quand chacun s'est caché et que l'on avance à visage découvert
pendant que les autres sont tapis dans l'ombre⁸.

Un an après, en 2007, Georgia Makhlouf publie *Les hommes debout : dialogue avec les Phéniciens*. L'histoire et la première personne fusionnent de plus en plus pour donner un sens au vécu et à la destinée d'un peuple martyrisé par la guerre. La narratrice déclare avoir conscience d'être en train de « tourner en rond », mais « pour s'approcher de plus en plus d'un centre⁹ ». Elle veut remonter aux sources de l'histoire, aux phéniciens qui sont « les ancêtres¹⁰ » des libanais, mais qui sont également ceux qui ont inventé « vingt-deux signes tracés sur la pierre. Vingt-deux signes qui sont comme dans l'*Aleph* de Borgès, le lieu où le monde entier est simultanément visible¹¹ ». Leur hardiesse, dans cette invention, est « liée à leur pragmatisme, à leurs manières énergiques d'affronter les défis qui se posaient à eux, à leur besoin vital de communiquer pour s'ouvrir les portes du monde¹² ».

Georgia Makhlouf semble avoir trouvé son chemin : de même que ses ancêtres, elle va donner force au besoin vital de s'ouvrir les portes du monde. C'est ainsi que le

crayon trace leurs itinéraires [des ancêtres], suit leurs côtes, leurs ports et leurs oasis, affleure leurs espérances et leurs fatigues, et ce faisant, les contours de [s]a géographie intérieure s'élargissent et s'approfondissent¹³.

Toutefois la géographie intérieure nécessite du temps et l'écriture narrative laisse la place à l'essayiste et à la journaliste. Georgia Makhlouf passe les années successives à décrire le Liban, à faire en sorte que les écrivains libanais aient plus d'écoute. Elle publie *Les écouter écrire*¹⁴ en 2010 après avoir participé à une présentation du Liban en photographie, en 2008, *Le Liban et la mer*¹⁵. Elle est très active dans la défense d'une littérature et d'un pays, mais « silencieuse » dans le rapport à l'imaginaire.

Très vite elle reprend son parcours, encore dans le fragment ; le temps de la biographie¹⁶ est désorganisé et son nouveau texte est défini un « roman », son premier roman, *Les absents*¹⁷, une œuvre qui propose

⁸ *Ibid.*, p. 68.

⁹ Makhlouf G., *Les hommes debout...*, cit., p. 9.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 34.

¹² *Ibid.*, p. 35.

¹³ *Ibid.*, p. 81.

¹⁴ Makhlouf G., *Les écouter écrire*, s.l., François Bon éditeur/www.publie.net, 2010.

¹⁵ Makhlouf G., *Le Liban et la mer*, Paris, Aleph Éditions, 2008.

¹⁶ Voir à ce sujet Roland Barthes mais également Martin-Achard F., « "Le nez collé à la page" : Roland Barthes et le roman du présent », dans *TRANS-*, n° 3, 2007 : <<http://journals.openedition.org/trans/135>>, consulté le 6/8/2023.

¹⁷ Makhlouf G., *Les Absents*, Paris, Rivages/L'Orient des Livres, 2014.

une vision des passions, des rapports humains, une représentation du réel mais non pas le réel lui-même. Georgia Makhlof le définit un « roman par nouvelles » sur l'exemple de *Marcovaldo* de Italo Calvino. Cependant, la recherche d'une union, d'un fil conducteur, se fait jour et elle s'appuie sur une division géographique (« Carnet de Paris », « Carnet de Beyrouth ») et sur un système mnémonique : la narratrice organise ses souvenirs en suivant l'ordre alphabétique des noms et/ou des prénoms des protagonistes, de ceux qui – présents dans ses carnets d'adresse – ont, depuis, disparu de sa vie. Ce sont des noms effacés à cause d'une blessure, d'une obsession, ou effacés avec l'espoir de ne pas avoir mémorisé les situations, ou parce qu'ils ne servent plus, ou encore parce qu'ils font désormais partie de l'oubli¹⁸...

Aujourd'hui on dit que « Face à ces expériences extrêmes de la perte, la mémorialisation des noms donne lieu à de poignantes pratiques de deuil¹⁹ ». Chez Georgia Makhlof il y a plus. Ce n'est pas seulement la pratique du deuil ; le choix d'un ordre alphabétique semble donner un fil conducteur au récit et dévoile une pensée sous-jacente. Les noms, comme le prétendait Barthes lecteur de Proust, cachent la « motivation du signe²⁰ » et présentent « une ambiance réelle dans laquelle se plonger²¹ » vu que « le nom propre couvre tout ce que le souvenir, l'usage, la culture peuvent mettre en lui²² ». Or, dans *Les absents* tous les protagonistes sont présentés par leur prénom ; seuls huit d'entre eux sont annoncés par leur nom de famille. Vrais ou inventés, ces noms paraissent jouer, dans l'économie du texte, un rappel aux éléments structurant le texte lui-même : Marc Antoine de la Celle permet à la narratrice de déclarer comment elle a organisé la construction de son texte, ses doutes et ses révisions²³ ; Jacques Aubert²⁴ souligne le hasard des choses de la vie; Jean-Jacques Kahn semble tirer au clair le rapport au silence vis-à-vis duquel le je narratif éprouve une grande rage et contre lequel à la fin il réagit ; Armand Zeller dit la guerre dans le quotidien, dans le monde parisien, et fait sentir à la narratrice d'être

¹⁸ *Ibid.*, p. 10.

¹⁹ Perego S., « Mémoires des guerres, mémoires des noms », dans *Encyclopédie d'Histoire Numérique de l'Europe*, 2020 : <<https://ehne.fr/fr/node/14145>>, consulté le 2 septembre 2025.

²⁰ Voir Barthes R., « Proust et les noms », dans *Nouveaux essais critiques*, Paris, Points, « Points essais », 2015, p. 69.

²¹ Proust M., *Du côté de chez Swann*, cité par Barthes R., « Proust et les noms » ... *cit.*, p. 69.

²² Barthes R., « Proust et les noms »..., *cit.*, p. 70.

²³ Elle avait « longuement hésité pour savoir à quelle lettre inscrire ses coordonnées. Entre le dédoublement du prénom et la composition en trois parties du nom de famille, je ne savais pas quelle serait la meilleure solution mnémotechnique » (Makhlof G., *Les Absents...*, *cit.*, p. 201).

²⁴ « Un homme vraiment providentiel [...] sans lui ma vie aurait forcément changé d'aiguillage » (*Ibid.*, p. 195) permet de souligner le hasard des choses et de la vie. C'est le destin qui offre ses chances, pas toujours comprises car la narratrice, tout en ayant reçu de Jacques Aubert une aide fondamentale au moment de ses difficultés administratives pour vivre en France, met « quelques secondes à [se] souvenir de lui » (*Ibid.*).

désormais « à moitié morte » ; Benjamin Olmert porte la réflexion sur les enjeux de la culture²⁵.

Ces cinq personnages sont liés à la période parisienne et expriment dans leur ensemble les difficultés d'un exilé : le silence est perturbant, le hasard de la vie règne, la guerre prend d'autres visages, les enjeux culturels suscitent des incompréhensions, même avec ceux qui cherchent à les comprendre.

Les autres noms sont liés à la période libanaise. Le premier met en jeu la guerre (toujours sous-jacente pour les autres personnages) dans le système narratif : il s'agit de Kamal Takieddine, le responsable de la sécurité sur le campus universitaire, que la narratrice rencontre pendant la troisième année de guerre. Avec lui elle apprend le mode d'emploi d'une guerre²⁶. Ce sont « les temps sinistres de décomposition nationale » où « Tout volait en éclats, nos maisons, nos repères, nos valeurs, nos attachements²⁷ ». Il y a encore Adnan Yassine, psychanaliste, pendant du psychanalyste que la narratrice rencontre à Paris et Zaven Vartanesian, le médecin qui aide les femmes à avorter et à récupérer la virginité perdue dans une culture où elles sont complètement soumises et pour laquelle leurs sentiments ne sont pas pris en compte. Ce sont donc des protagonistes qui mettent en jeu la société libanaise.

Les noms de ces personnages invitent à faire référence à des personnes réelles, mais ne s'y réclament pas : Kahn pourrait être le nom d'un grand psychiatre, mais le prénom diffère ; Olmert celui d'un politicien israélien qui avoua en 2007 s'être trompé au sujet du Liban, mais le prénom diffère ; Zeller est une famille d'avocat parisienne mais aucun ne s'appelle Armand ; Aubert, comme les magasins Aubert, destinés à une nouvelle vie qui commence. Le monde libanais, par contre, retrouve des correspondances qui paraissent réelles.

Ce sont des hypothèses, certes, mais cette structure démontre que le roman *Les absents* est l'étape d'un travail médité pour arriver à écrire, à dépasser le silence que la guerre a produit en mélangeant réel et imaginaire, social et personnel. La structure met, en effet, d'un côté le dessin de la société, défini par les noms de famille, de l'autre le dessin d'une vie, qui se construit à travers les personnes les plus intimes, celles définies par leurs seuls prénoms. Car, c'est à travers les personnages que le lecteur apprend quelque chose sur la narratrice, qui est, de fait, absente à elle-même.

Sans entrer dans la discussion que Doubrovsky a suscité entre auto-fiction et écriture de soi, je veux souligner ici le discours, sous-

²⁵ Il affiche le respect de la tradition (c'est le médecin qui fait la circoncision à l'enfant), et tout en se disant très proche du Liban, il démontre en avoir une opinion vague (sinon fausse) et déclenche chez la narratrice la conscience de ne pas « supporter les dogmatismes d'aucune sorte, ni les comportements sectaires, ni les systèmes fermés sur eux-mêmes et excluant les autres » (*Ibid.*, p. 250).

²⁶ *Ibid.*, p 84.

²⁷ *Ibid.*, p. 93.

jacent les histoires, que l'œuvre de Georgia Makhlouf met en scène et qui cherche à offrir au lecteur un parcours qui va du refoulement à la compréhension, de la mort psychologique à la découverte d'une vie toujours possible. Dans le temps, ceux qui écrivaient après des traumatismes liés à la guerre ou à l'exil soulignaient surtout l'incapacité de l'autre à comprendre. Par conséquent, Sartre (en 1948) voulait un écrivain qui tienne en compte la culture du lecteur et en adapte l'écriture, Semprun focalisait directement l'incapacité des autres à comprendre « l'essentielle vérité », de fait impossible à dire... tous en général visaient l'incompréhension de la part de ceux qui n'avaient pas vécu les mêmes traumas. Le regard pouvait aussi se tourner vers soi-même ; George Perec en est un exemple. Cependant, les contraintes qu'il utilise, conduisent l'écriture vers une espèce de génération automatique qui [...] multiplie les répétitions, les listes, les personnages, les anecdotes pour offrir une histoire impossible à construire parce que la reconstruction de la mémoire est impossible²⁸.

Georgia Makhlouf veut aller au-delà de cette impossibilité. Forte peut-être de ces exemples, elle organise ses textes comme s'il s'agissait d'un long travail sur la mémoire, en focalisant surtout la mémoire de la sensation et du silence. C'est un travail au départ fourvoyant : « À mesure que j'avance dans ce texte grandit la peur. Une peur qui bride mes mots et me réduit au silence des journées entières ». Le silence, depuis la fin de la guerre, « pèse des tonnes, on va tous en crever²⁹ ».

Cependant, le défi est d'avancer, de faire face au silence que les absences ont créé :

Les années ont passé mais le silence, le noeud à l'estomac, la voix qui s'étrangle, tout cela qui est la trace en moi de sa disparition est restée intacte et les mots pour l'évoquer ne sont jamais vraiment revenus. Son absence a laissé de grands trous noirs dans mes souvenirs³⁰.

Ou encore :

Le silence, le noeud à l'estomac, la voix qui se brise dès que je prononce son nom, tout cela qui est la trace en moi de sa disparition me paraît être la seule façon de lui rester un tant soit peu fidèle³¹.

Dans le parcours que je crois voir dans l'écriture de Georgia Makhlouf, le rapport au silence et à son dépassement continue avec un regard qui englobe cette fois la famille. C'est ainsi qu'elle écrit, en 2018 :

²⁸ Voir Salceda H., « La reconstruction de la mémoire dans *La Disparition* (Traduit et amplifié) », *Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquien*nes : <https://www.associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/HERMES_SALCEDA.pdf>, consulté le 26 septembre 2025.

²⁹ Makhlouf G., *Les hommes debout...* cit., p. 24-25.

³⁰ Makhlouf G., *Les Absents...* cit., p. 117.

³¹ *Ibid.*, p. 132.

*Port-au-Prince : aller-retour*³². Georgia Makhlof y recherche les motivations qui ont conduit son grand-père à quitter le Liban pour rejoindre Haïti et y vivre. Elle le déclare : « La motivation initiale est le silence sur les origines et les interrogations qui en découlent ». Toutefois l'écrivaine se détache, toujours plus, de l'écriture de soi et de ce qui pourrait être perçu comme un mémoire en déclarant que « Cet ouvrage est un roman. Si certains faits historiques ou d'autres touchant de façon plus personnelle Vincent Makhlof se sont avérés, il s'agit pour l'essentiel d'une œuvre de fiction³³ ».

Une « œuvre de fiction » qui se fonde donc sur le silence. Un silence primordial, le silence de l'exil qui prend ainsi forme avant le silence de la guerre. Le silence sur les origines familiales³⁴, le silence auquel porter du respect parce qu'il « dissimule un événement douloureux³⁵ », le silence sur l'abandon de la part de la mère d'une protagoniste, Louisa, un abandon qui laisse aussi « des tonnes de silence³⁶ ».

Toutefois, et en même temps, la voix narrative est à la recherche d'un « je » actif qui puisse trouver dans le passé une poussée vers le futur. C'est ainsi que dans le dernier roman de Georgia Makhlof, *Liban amer*, (que j'ai eu le plaisir de lire pour le colloque et qui a été publié en janvier 2025 par les Presses de la cité) la narratrice cherche à reconstruire une vie en même temps que sa vie. La narratrice, Mona, photographe, découvre les cahiers d'une femme, Marie, vécue un siècle auparavant, photographe elle aussi ; Mona comprend partager les mêmes visions, les mêmes souhaits. Elle la connaît à travers ses cahiers, mais ces cahiers ont des pages manquantes, ce sont des « fragments » d'une vie : « Les traces d'une vie rescapées d'un naufrage. Les restes. Ce qui reste d'une vie dont je ne sais rien. Quelques lambeaux. C'est bouleversant et ça me saoule³⁷ ».

Cette ivresse permet d'aller de l'avant. Cette femme inconnue entre dans ses rêves et grâce à elle, Mona revit des phases de sa vie : le hasard de la vie³⁸, la difficulté de l'écriture (« Il se passe tant de choses ces jours derniers que je n'arrive plus à écrire. Je ne trouve pas les mots, j'ai peur, et en même temps, je suis envahie d'émotions et de pensées qui me troublent³⁹ »), les troubles que la haine et la souffrance ont produit. Cependant, un autre parallélisme se révèle important, elles aiment la photographie. La photographie ne remplace pas l'écriture, mais elle permet de comprendre qu'il n'y a pas besoin de mots pour parler, ni pour agir. Elle met en jeu la sensation. Et les questionnements surgissent : « Photographier pour tuer. Ou peut-être est-ce le contraire, pour ne pas

³² Makhlof G., *Port-au-Prince : aller-retour*, Paris, La Cheminante/L'Orient des livres, 2019.

³³ *Ibid.*, « Avertissement », p. 5.

³⁴ *Ibid.*, p. 52.

³⁵ *Ibid.*, p. 55.

³⁶ *Ibid.*, p. 85.

³⁷ Makhlof G., *Liban amer*, Paris, Presses de la cité, 2025, p. 16.

³⁸ *Ibid.*, p. 27.

³⁹ *Ibid.*, p. 34.

tuer, pour faire quelque chose de toute cette révolte⁴⁰ ». Comment exister dans une culture qui utilise le même mot pour désigner un individu et un revolver ? « ‘Fard’. Exister c'est tuer. Tuer l'autre ? Tuer quelque chose en soi ? Une partie de soi ? Ou bien est-ce une façon de dire que les individus sont aussi dangereux que les armes à feu⁴¹ ? »

Ces questionnements indiquent que l'on ne veut plus faire semblant de vivre ; la mémoire revient (« Ça me revient par bribes. Non pas que je puisse oublier, mais j'ai enfoui cet épisode sous des couches nombreuses de sédiments⁴² »), et avec elle l'envie de regarder au futur :

J'ai commencé à prendre des photos. Il se passe en moi des tas de choses que je ne sais pas écrire. Mais je me sens changer. Je me sens moins triste. Ce sentiment d'être la victime d'une conspiration, dont personne n'est vraiment responsable mais qui m'accable quand même, me quitte. J'ai moins l'impression de subir ma vie, et davantage l'impression de choisir, de construire, d'agir⁴³.

Plus besoin de focaliser les autres et leur vie ; la narratrice choisit de « ixer » les personnages du passé : ils n'ont pas de noms, ni de prénoms⁴⁴. Un X sur leur nom parce qu'elle n'a plus besoin d'identités multiples pour se dire ; elle est bien présente dans la société, elle regarde aux autres et n'est pas définie par eux.

À l'aide des photos – qui « reflètent le monde tout en le transformant, racontent une vérité qui s'est déplacée parce qu'elle a été mise en scène⁴⁵ » – la narratrice construit sa vie. Le passé et le présent trouvent leur place, une place encore à éclaircir, mais le chemin est tracé : et si Maria est « une demeure traversée de vents contraires », elle est quand-même moins hantée, plus sereine. « Comme si la mort n'était plus une menace de chaque instant mais une éventualité. Parce que je peux aussi choisir de vivre⁴⁶ ». Voilà alors que

Plonger dans la vie de Marie et dans ses photos, regarder avec ses yeux ce Liban qui [lui] est totalement inconnu mais qui [lui] donne envie d'explorer et de connaître mieux, [...] permet [à Mona] d'échapper à tout ce qui [lui] pèse, [la] plombe, [la] paralyse⁴⁷.

Et lui permet de dépasser le silence et d'écrire. « Cheminer avec Marie depuis ce jour béni où ses cahiers ont atterri dans mes bras m'a réconciliée avec un Liban devenu irrespirable⁴⁸ ».

⁴⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁴¹ *Ibid.*, p. 42.

⁴² *Ibid.*, p. 46.

⁴³ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁴ « Je n'ai plus revu X depuis ce jour-là. Je n'ai plus jamais prononcé son nom. J'ai mis un X sur cette histoire » (*Ibid.*, p. 79).

⁴⁵ *Ibid.*, p. 101.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 142. Marie, pour qui « Le silence ne [...] pèse pas. C'est même le seul endroit où [elle] parvien[t] à [s]e sentir bien » (*Ibid.*, p. 150).

Georgia Makhlouf propose ainsi une nouvelle façon de regarder aux problèmes causés par l'exil ou la guerre : non pas à travers une explication historique ou sociale, mais à travers la compréhension de soi, de ses sensations, de ce que les événements peuvent apprendre à chacun de nous, individuellement. Ce sont aussi les propos d'Olga Tokarczuk au moment de la remise du prix Nobel : la littérature permet le partage des expériences, de vivre l'existence de l'autre, mais pour ce faire, elle doit écrire « je », elle doit parler à la première personne. L'interrogation personnelle est au centre, de même que la demande sur comment les faits parlent à celui ou celle qui raconte, mais en même temps aussi le questionnement sur comment trouver ou instaurer une correspondance avec l'autre grâce à la narration des sensations, des sentiments vécus. Ce n'est plus la reconstruction d'une vie pour lui redonner une place, (comme c'était le cas par exemple chez Nabile Farès qui a écrit en 1974, *Mémoire de l'absent*), c'est rejoindre soi-même et l'autre à travers les sensations. C'est de fait une interrogation constante sur la relation entre les actes et les émotions, parce que, comme l'avait dit il y a très longtemps Bergson dans *Mémoire et matière*, c'est grâce à cette relation que s'explicite la dimension concrète de la liberté⁴⁹. La narratrice qui était « habitée par des morts, des disparus, des fantômes, des absents⁵⁰ », semble avoir trouvé sa voie : elle peut aussi choisir de vivre.

ANNA PAOLA SONCINI FRATTA
(Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

⁴⁹ Voir à ce sujet, Bergson H., *Matière et mémoire* [1896], Paris, Flammarion, 2012.
⁵⁰ Makhlouf G., *Les Absents*,... cit., p. 300.

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes R., *Le Lexique de l'auteur*, Séminaire à l'École pratique des Hautes Études 1973-1974, Paris, Le Seuil/Traces écrites, 2010.
- , « Proust et les noms », dans *Nouveaux essais critiques*, Paris, Points, « Points essais », 2015, p. 17-29.
- Bergson H., *Matière et mémoire* [1896], Paris, Flammarion, 2012.
- Collin F., Makhlof G., « Exil, langue et archipeléité. Échange public entre Franck Collin et Georgia Makhlof à propos de son roman *Port-au-Prince : aller-retour* (2019) », dans Bertin-Elisabeth C. et Collin F.(dir.), *Méditerranée-Caraïbe. Deux archipeléités de pensées ?*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 251-271.
- Makhlof G., *Éclats de mémoire : Beyrouth, fragments d'enfance*, Paris, Al Manar/Alain Gorius, 2006.
- , *Les hommes debout : dialogue avec les Phéniciens*, Paris, Al Manar/Alain Gorius, 2007.
- , *Le Liban et la mer*, Paris, Aleph Éditions, 2008.
- , *Les écouter écrire*, s.l., François Bon éditeur/www.publie.net, 2010.
- , *Les Absents*, Paris, Rivages/L'Orient des Livres, 2014.
- , *Port-au-Prince : aller-retour*, Paris, La Cheminante /L'Orient des livres, 2019.
- , « Affronter l'entaille », dans *Interfrancophonies*, n° 12, *Beyrouth, le Liban, ses écrivains*, Anna Paola Soncini Fratta (dir.), 2021, p. 5-10.
- , *Liban amer*, Paris, Presses de la cité, 2025.
- Martin-Achard F., « “Le nez collé à la page” : Roland Barthes et le roman du présent », dans *TRANS-*, n° 3, 2007 : <<http://journals.openedition.org/trans/135>>, consulté le 6/8/2023.
- Perego S., « Mémoires des guerres, mémoires des noms », dans *Encyclopédie d'Histoire Numérique de l'Europe*, 2020 : <<https://ehne.fr/fr/node/14145>>, consulté le 2/9/2025.
- Salceda H., « La reconstruction de la mémoire dans *La Disparition* (Traduit et amplifié) », *Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquien*nes : <https://www.associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/HERMES_SALCE_DA.pdf>, consulté le 26/9/2025.