

Georgia Makhlouf : l'écriture comme métaphore du cosmopolitisme

Beatriz C. MANGADA CAÑAS

Universidad Autónoma de Madrid

beatriz.mangada@uam.es

<http://orcid.org/0000-0002-3207-6419>

Resumen

El presente artículo se plantea como principal objetivo el estudio crítico de las tres primeras obras de la escritora libanesa de expresión francesa, Georgia Makhlouf. Esta autora se enmarca en las llamadas xenografías francófonas, concepto teórico basado en el estudio de un amplio corpus en el que se engloban numerosas voces literarias surgidas del desplazamiento impuesto o voluntario y que recurren al francés como medio de expresión y tierra simbólica de acogida. Se estudiarán los ejes estructural, discursivo y temático de cada uno de los tres textos seleccionados con el fin de mostrar la recurrencia y relevancia de la noción de cosmopolitismo como crisol en torno al cual se construye la identidad y geografía literaria de esta escritora.

Palabras clave: Literaturas francófonas, xenografías, Líbano, Georgia Makhlouf.

Résumé

Dans l'article qui suit, nous nous proposons comme objectif principal l'étude critique des trois premières œuvres de l'écrivaine franco-libanaise, Georgia Makhouf. Cette auteure s'inscrit dans les xénographies francophones, concept théorique forgé à partir de l'étude d'un vaste corpus de voies littéraires issues du déplacement imposé ou volontaire et qui ont recours au français comme langue d'expression et terre d'accueil symbolique. Nous étudierons les axes structurel, discursif et théorique de chacun des trois textes choisis dans le but de montrer la récurrence et l'importance de la notion de cosmopolitisme comme creuset thématique autour duquel se construit l'identité et la géographie littéraire de cette écrivaine.

Mots clé : Littératures francophones, xénographies, Liban, Georgia Makhlouf.

Abstract

The main objective of this article is the critical study of the first three works of the Franco-Lebanese writer, Georgia Makhlouf. This author is framed in the so-called

* Artículo recibido el 4/09/2021, aceptado el 14/02/2022.

Francophone Xenographies, a theoretical concept based on the study of a wide corpus that includes numerous literary voices arising from imposed or voluntary displacement and that turns to French as a means of expression and as a symbolic host land. The structural, discursive, and thematic axes of each of the three selected texts will be studied, in order to show the recurrence and relevance of the notion of cosmopolitanism as the thematic mosaic around which the writer's identity and literary geography is built.

Keywords: Literature in French, Xenographies, Lebanon, Georgia Makhoul.

1. Introduction

Dans son article intitulé « Francophonie, allophonie et cosmopolitisme, prolégomènes pour une nouvelle littérature contemporaine », Ileana Daniela Chirila s'attarde à réfléchir sur la pertinence d'agencer ces trois notions pour théoriser sur un corpus toujours croissant d'écrivains contemporains d'expression française qui échapperaient de la sphère traditionnelle de la francophonie postcoloniale. Elle se réfère alors à Jean-Louis Joubert pour rappeler que cet auteur avait déjà signalé dans *Les voleurs de langue* que :

La France a fait office de belle-mère pour des écrivains exilés dès l'époque médiévale, quand le latin était encore la grande langue de communication intellectuelle et scientifique.

Mais plus près de nos jours, à commencer par Joyce vers 1900, la France a connu un exode presque ininterrompu d'écrivains qui sont sortis de leur espace national le plus souvent contraignant et se sont tournés vers Paris. Dans cette histoire plus récente de transplantation littéraire, trois vagues importantes retiennent l'attention : celle associée au contexte cosmopolite de l'« invention » de la modernité au début du XX^{ème} siècle, celle qui débute avec la décolonisation après la Seconde Guerre mondiale, et celle encore plus récente, du début des années 90, correspondant à la chute du « Rideau de fer » en Europe et à l'emprise rapide et généralisée de la mondialisation (Chirila, 2011 : 79).

Ainsi, la considération de ces trois critères comme vecteurs d'analyse de la trajectoire vitale et créative d'un corpus littéraire en expansion où nous pouvons sans doute situer notre écrivaine objet d'analyse, permet Chirila de mettre en lumière que :

Le phénomène de la littérature allophone en France est plutôt la conséquence d'un mouvement global, qu'on retrouve dans tous les pays développés économiquement, et qui tient à la migration, mondialisation, ouverture des frontières et cosmopolitisme. Il est donc premièrement social, avant d'être littéraire (Chirila, 2011 : 80).

Or, cette notion de cosmopolitisme empruntée à Chirila et que nous situons au centre de notre étude¹ se veut forcément héritière du concept philosophique développé par Kant, puis nécessairement évoluée pour s'adapter à un contexte littéraire marqué par la globalisation. De ce fait, le cosmopolitisme acquiert une nouvelle dimension sociale, capable d'agir en trait distinctif d'un paradigme d'auteurs francophones allophones, pour reprendre le terme de Chirila (2011) ; des voix littéraires issues du déplacement et fort représentatives de l'extrême contemporain francophone, aussi désignées comme xénographies (Alfaro, Sawas et Soto, 2020). Pour ces auteurs l'expérience de l'ailleurs reste l'une des caractéristiques les plus marquantes de notre monde globalisé qui donne lieu à un vaste échantillon de voyages non seulement de nature géographique et territoriale, mais aussi de nature existentielle, générant ce que l'on peut appeler le voyage intérieur. Au moment où le déplacement externe et interne convergent et font l'objet d'une création littéraire, une nouvelle conception de la littérature se produit. L'intériorité se manifeste alors comme le lieu d'une motivation qui sert de départ à la nécessité d'écrire. Les créations littéraires qui en résultent se caractérisent par la construction d'une nouvelle identité personnelle en rapport avec un projet existentiel au centre duquel l'écriture d'inspiration autobiographique occupe une place primordiale, profilant à cet égard une identité littéraire différente à l'identité civile. Parmi ces migrants, ceux et celles qui font de l'écriture leur métier ou un désir de partager, de se libérer et de se dire, transposent très souvent leur voyage dans une écriture autofictionnelle qui se caractérise par un retour récurrent vers les origines, les souvenirs d'une enfance ailleurs ou un passé quitté volontaire ou involontairement. Dans l'espace littéraire francophone actuel, l'intérêt des productions de nombreuses écrivaines sensibles aux expériences du déplacement ou de l'exil et au brassage culturel et linguistique et par extension au cosmopolitisme, invite à la création d'un nouveau terme pour regrouper, analyser et interpréter un large corpus en expansion.

Suivant cette ligne de pensée, *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui* s'attarde dans l'introduction à expliquer l'intérêt et la justification du concept de xénographie. La conjonction de deux notions grecques pour se référer d'une part à tout ce qui est de l'ailleurs et étranger, d'où *xéno*, et d'autre part, la notion d'écriture et donc *graphie* permet de définir et cerner un corpus qui échapperait aux francophonies issues du post-colonialisme. Les xénographies désignent par conséquent ces vastes constellations « de situations liées à l'immigration, à l'exil et au voyage volontaire, dont la caractéristique principale est la rencontre avec l'altérité sous différentes manifestations

¹ Cet article s'inscrit dans le projet de recherche PID2019-104520GB-100 (2020-2022) du Ministère espagnol de Science, Innovation et Universités intitulé *Voces y miradas literarias en femenino: construyendo una sociedad europea inclusiva*.

linguistiques, sociales, culturelles, artistiques et idéologiques » (Alfaro, Sawas et Soto, 2020 : 10) et auxquelles sans doute appartient notre écrivaine Georgia Makhoul².

Dans cet extrême contemporain où nous situons les xénographies franco-phones, nous observons un rapport très pertinent entre le néologisme suggéré et cette évolution conceptuelle du cosmopolitisme.

Par ailleurs, force est de rappeler qu'en 2006, Ulrich Beck proposait le concept de cosmopolitisation pour expliquer comment la société mondiale s'était progressivement induite d'un cosmopolitisme qui permettrait d'expliquer les différences culturelles qui résulteraient des diasporas et des migrations. Les êtres en déplacement et par extension les écrivains migrants seraient à la fois et des nationaux et des étrangers ; une transnationalisation qui nécessairement obligerait à dépasser les frontières nationales, de sorte que l'Europe n'existerait qu'en tant qu'unité cosmopolitique qui se fonderait sur la reconnaissance et la réconciliation de nombreuses histoires nationales et régionales.

D'autre part, le topos frontalier avec toutes les ambivalences qu'il est en mesure d'évoquer, tel le sentiment d'appartenance ou d'inscription cartographique et en même temps la possibilité et parfois même le besoin de dépassement, configure un réseau isotopique où vient s'inscrire aussi le cosmopolitisme. En effet, le rapport entre les deux termes semble inévitable du moment où l'on conçoit le cosmopolitisme comme cette qualité ou attitude, voire capacité à dépasser les frontières, à appartenir à plusieurs espaces en même temps, se sentir d'ici et d'ailleurs, et par conséquent des espaces séparés par ces frontières symboliques, linguistiques, culturelles ou bien entendu, géographiques. C'est d'ailleurs ce qu'affirment Emir Delic et Julie Delorme dans l'introduction de l'ouvrage collectif paru en 2018 sous le titre *Altérations des frontières, frontières des altérations* :

La multiplication des ententes internationales permettant depuis les années 1990 la libre circulation des individus et des marchandises à l'échelle planétaire favorise et dynamise tout à la fois les échanges entre les nations, au point où, au-delà des limites instaurées par les différents gouvernements, il semblerait se mettre en place progressivement une géopolitique commune,

² Georgia Makhoul est née au Liban en 1955. En 1979 elle commence des études de Sociologie et Mass Communication à l'Université américaine de Beyrouth, puis quitte le Liban pour la France dans le but de poursuivre un doctorat à l'EHESS. L'éclatement de la guerre force son exil et ce n'est qu'en 1993, qu'elle retourne au Liban, sollicitée par l'Université Saint-Joseph pour enseigner la sociologie des médias. En 2000, elle se lance à la création de l'association libanaise Kitabat pour le développement des ateliers d'écriture. Puis, en 2006, elle intègre l'*Orient littéraire*, supplément littéraire de *L'Orient-Le Jour*, quotidien francophone libanais. Ce nouveau poste de travail lui offrira l'occasion de prendre contact avec de nombreux écrivains francophones et libanais, de les lire et de diffuser leur création. Elle est depuis de nombreuses années responsable du Prix France-Liban de l'Association des écrivains de langue française, l'ADEF.

homogénéisante, susceptible de gommer les traits les plus significatifs de nombreux pays (Delic et Delorme, 2018 : 11).

C'est ainsi qu'ils affirment que dans ce nouveau monde transfrontalier l'anonymat géographique est assuré grâce à la technologie qui agirait comme une sorte de passerelle temporelle capable de rendre possible des échanges immédiats et instantanés entre des zones géographiques éloignées. Ils soulignent le fait que :

En fait, tout se passe comme si, soudainement, les distances n'existaient plus, comme si elles ne déterminaient plus le rythme de la circulation de l'information et les possibilités de contacts interhumains.

Toujours est-il que les sociétés occidentales contemporaines semblent, paradoxalement, confrontées à des limites variées (sociales, culturelles, politiques, économiques, éthiques, symboliques, esthétiques), ce qui leur confère un caractère contraignant, voire coercitif. Car nos sociétés postindustrielles, qui se réclament du sceau du multiculturalisme, continuent de cultiver des stratégies d'exclusion qui finissent par brimer la liberté du sujet (Delic et Delorme, 2018 : 13).

Une telle vision du monde contemporain nous offre l'occasion de proposer une analogie qui concevrait l'écriture comme espace d'anonymat géographique, un catalyseur capable de protéger et de favoriser l'épanouissement plutôt que la séparation ou l'éloignement.

Or, si la frontière ne s'érige plus comme un lieu de circulation ou d'ouverture mais semble plutôt être devenue une digue pour contenir les flux migratoires, l'écriture par sa nature cosmopolite permettrait d'invoquer et de convoquer le rapport du soi à la frontière et d'éviter le repliement sur soi-même. Et puisque comme l'indiquent les auteurs déjà signalés :

À force de tenir l'Autre (l'étranger, l'exilé, le réfugié, le nomade, le migrant, l'itinérant) à l'écart, la frontière accentue de la sorte le fossé entre les peuples et, par conséquent, engage des politiques d'exclusion (hostilité, racisme, xénophobie) qui se complexifient graduellement. Considérées de ce point de vue, les frontières sont devenues des espaces repliés sur le Même (Delic et Delorme, 2018 : 14).

Dans ce contexte de mutation du concept de frontière et par extension l'actualité renouvelée du terme de cosmopolitisme, nous observons que de nombreux écrivains francophones font justement l'expérience d'une remarquable plurivalence des espaces frontaliers et donc s'érigent en paradigmes du cosmopolitisme à cause du contexte d'exigüité dans lequel ils évoluent (Paré, 2001).

À ce propos, si cosmopolite évoque celui ou celle qui comprend des éléments de multiples nationalités, quelqu'un qui s'accommode de particularités nationales

diverses, alors, la production littéraire de l'écrivaine Georgia Makhoul peut sans doute être lue comme métaphore du cosmopolitisme. Dans ce sens, force est de constater que la littérature franco-libanaise a fait preuve à maintes reprises de cette vocation cosmopolite à travers des figures comme Andrée Chérid, Amin Maalouf et bien entendu, Georgia Makhoul ; chez eux, les fictions tissées, les espaces récréés, les temps reconstruits et les personnages mis en scène montrent et mènent à repenser la richesse de l'entre-deux, les différentes figures de l'étranger, voire ces êtres de frontières, ces inclassables, ces cosmopolites dont parlait Julia Kristeva (1988).

Notre écrivaine et son parcours littéraire offrent l'occasion d'explorer de manières différentes le paradoxe inhérent à la frontière et au cosmopolitisme à travers le recours à une écriture métaphore de liberté, de passage et d'ouverture face aux contraintes, aux blocages et aux fermetures que les langues et les cultures impliqueraient. Chez Makhoul, l'écriture autofictionnelle et cosmopolite aux formes éclatées deviendrait cette « maison sans racines » dont parlait Andrée Chérid dans son roman homonyme (1985). Nous montrerons et illustrerons un tel propos à travers l'analyse de ses trois premiers ouvrages.

Suivant un axe chronologique de publication, nous nous attarderons dans un premier temps à *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance* (2005), un beau texte à la lisière entre le journal intime et l'album de souvenirs imagés où Makhoul revient vers une enfance heureuse en quête des origines familiales avant l'exil, avant le silence qui ne pourra se briser qu'en racontant ces bribes de mémoire de son Liban natal. Deux ans plus tard, elle écrit *Les hommes debout, dialogue avec les Phéniciens* (2007), un bref essai dont la lecture critique nous permettra d'établir les piliers axiaux du paradigme thématique propre à cette écrivaine et où reviennent constamment le goût et le besoin de voyager, mais aussi l'exil et ses racines profondes. La compréhension de l'itinéraire d'écriture qu'elle avait emprunté deux ans auparavant trouve maintenant une explication réfléchie qu'elle qualifiera comme une réconciliation lente et heurtée avec son identité phénicienne (Makhoul, 2007 : 51). Enfin, en 2014 voit le jour *Les Absents*, premier roman de Georgia Makhoul. Son étude analytique confirmera la prédilection pour une thématique axée autour de l'exil et la remémoration du passé, déjà annoncée dans ses ouvrages précédents. La double structure d'un roman divisé entre Beyrouth et Paris répliquera en quelque sorte la double identité de cette journaliste et écrivaine franco-libanaise pour qui l'écriture devient un espace, cosmopolite par excellence, aux frontières imperceptibles et où les allées et retours entre le passé et le présent, entre un avant et un après l'exil sont possibles, sans souffrance, parce qu'écrire efface le silence et permet de ne pas oublier. Notre contribution s'articulera, de ce fait, autour de ces trois premiers ouvrages au cours desquels Georgia Makhoul écrit sur soi, sur ses couches géographiques, culturelles et linguistiques qui se sont superposées au fil des déplacements et qui sont devenues une constante thématique de son écriture, métaphore du cosmopolitisme.

La trajectoire littéraire de notre écrivaine s'est vue enrichie avec la publication d'un nouveau roman en 2018 sous le titre *Port-au-Prince, Aller-Retour*, où l'auteure explore l'émigration des Syro-Libanais vers les Amériques vers la fin du XIX^e siècle³. Si bien les quatre publications situent d'une façon ou d'une autre le récit autour des origines libanaises, du paradigme de l'exil, du départ et de la rencontre avec l'autre, nous observons que les deux premiers ouvrages de Makhoulouf présentent des formes plus modernes de la narration, tel que nous le verrons, alors que les deux romans qui s'ensuivront respectent les conventions discursives et stylistiques propres à ce genre de narration. Il nous semble encore prudent de parler d'étapes créatives au-delà des observations notées.

2. *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance (2005)*

Texte aux frontières de genres éclatées, où viennent se mêler le journal intime, la prose poétique et le récit, la première publication de Georgia Makhoulouf se lit comme un creuset de représentations de la migration qui se démultiplient dans chaque axe structural de la narration. Il sera donc question des paysages de l'enfance, du Beyrouth des années 60 et 70 et d'une constellation thématique où s'imbriquent exil, identité, cosmopolitisme, appartenance et mémoire.

Le texte s'ouvre avec une émouvante réflexion introductoire qui justifie l'ensemble des 66 souvenirs qui s'ensuivront, parsemés au long des pages au gré des caprices de la mémoire sans un ordre apparent et à l'extension inégale, parfois accompagnés d'un simple mais très beau dessin en noir et blanc, ou juste quelques lignes en guise de haïku pour attraper un instant d'une enfance heureuse, avant le début de la guerre.

Les premières lignes de ces éclats de mémoire, ces fragments d'enfance à Beyrouth rappellent que :

Ces bribes de mémoire appartiennent à un passé ancien. A un avant. Avant la guerre, avant l'exil. Car si la mémoire a une géographie, elle a surtout une géologie : sédiments successifs, alluvions, fractures, failles et glissements de terrains... [...] des éboulis sont ressortis vers la lumière, empruntant des mots, des sons et quelques notes de couleur pour trouver, sous la plume, des contours tremblés. Mémoire de l'infime, du sensible, de l'indicible, quelques fragments de presque rien, déposés sur la profondeur de la peau (Makhoulouf, 2005 : 9).

³ Ce dernier roman de Georgia Makhoulouf situe au centre du récit Vincent Mansour, *alter ego* de son grand-père, un jeune libanais qui à l'âge de vingt ans quitte son village sous domination ottomane et part pour Haïti. Georgia Makhoulouf donne voix à différents personnages pour dessiner la fresque familiale et incorpore au récit tout un tissage thématique pour parler de l'exil, l'identité, l'intégration et les tensions raciales.

Mais, si donner la parole à la mémoire rend parfois volontairement flou l'ancrage temporel, nous retrouvons de temps à autre des références précises aux saisons, aux rythmes internes de la journée ou à des périodes précises de l'année scolaire. À cette chronologie capricieuse s'accompagne une topographie personnelle des espaces vécus et gardés à jamais dans la mémoire. La dimension spatiale se démultiplie alors en espaces ouverts comme la ville et ses rues, les terrasses ou les lieux de jeux, mais aussi des espaces fermés, plus intimes, comme sa chambre ou l'église. La topographie de l'enfance acquiert des nuances variées et s'enrichit grâce aux sons qui bercent les souvenirs gardés comme ce brouhaha des ruelles, l'appel à la prière de la mosquée d'en face tandis que Monsieur Boutros, le prof de maths, explique un exercice, ou encore les évocations aux odeurs, aux goûts et aux couleurs de cette enfance beyrouthine. La ville chatouille ses papilles et elle semble avoir gardé à jamais le souvenir de l'odeur des grains de café fraîchement moulu et la cardamome et celui du « thym sauvage qui rythme tous nos étés. Son odeur s'accrochait à tous nos vêtements » (Makhlouf, 2005 : 43) ou ces odeurs de jasmin, « morceaux de printemps, parfois en plein hiver » (Makhlouf, 2005 : 48) ; « La ville me remplit de couleurs » (Makhlouf, 2005 : 34), écrira-t-elle ; des couleurs qui se taisent et s'affadissent lorsque le soleil de l'après-midi se fait trop violent et la ville menacée de brûlure se protège et amorce une retraite vers la fraîcheur de la pénombre, mais qui reviennent de nouveau le matin ; ou encore les autobus municipaux rouges et crèmes klaxonnant et ces carreaux appelés Nil bleu indigo qui évitaient que les blancs des vêtements ne grisailent et qu'elle aimait voir tourner dans la machine à laver.

Au fil des pages, la spiritualité trouve également une place de choix, conséquence d'une formation religieuse caractéristique de son école et qui semble avoir marquée ineffaçablement l'enfance de Makhlouf d'où les références habituelles à la confession, à la visite des églises ou à la prière et aux punitions. Tout un rituel qu'elle fera revivre et imaginer au lecteur à travers la référence aux clochettes, à l'odeur de l'encensoir ou à ces litanies en syriaque, si caractéristiques des églises maronites.

L'accès au domaine de l'intime foyer familial nous est offert à travers la discrète évocation aux odeurs de la cuisine les jours de pâtisseries et les figures enveloppantes et tendres de la grand-mère et de la mère, toujours rassurantes et qui sentent la farine et la vanille.

La remémoration de cette enfance heureuse passe bien entendu par l'univers des jeux ; des instants passés en solitude à jouer avec une feuille de capucine ; le jeu des échelles et serpents, la marelle ou ce cheval à bascule de son frère qui apparaît en couverture ; mais c'est aussi le temps des sucreries et friandises chez l'épicier : nuage de sucre rose ou « boules au chocolat à l'intérieur desquelles on plonge dans une crème sucrée qui tient de la guimauve et la meringue ratée » (Makhlouf, 2005 : 64). Tout un référent culturel qu'elle partage avec le lecteur. Elle réussit avec maîtrise à rapprocher du lecteur son univers sensoriel et chromatique, au même temps qu'elle le rend

universel et par extension cosmopolite. D'ailleurs, c'est dans cette évocation démultipliée de l'enfance que nous découvrons que celle-ci fut vécue en français et à travers la France. Elle confessa : « Longtemps, la France aura été pour moi avant tout cette odeur, livres neufs et carton glacé » (Makhlouf, 2005 : 16). Ce contexte multiculturel semblerait être à la source de ce cosmopolitisme dans lequel Makhlouf s'aurait bercé depuis toujours.

Une structure commune revient à la fin de chaque récit sous forme de phrase, presque de vers, permettant de résumer poétiquement le souvenir. Songeons par exemple à ces deux extraits : « Premier chagrin d'amitié, sur les pages effilochées d'un cahier d'école » (Makhlouf, 2005 : 46) ou « Rêves minuscules et déceptions invisibles, sur les trottoirs gris » (Makhlouf, 2005 : 47) pour résumer son ébauche de souvenir qu'elle a gardé des jeux d'enfance sur les carreaux du trottoir.

La beauté du texte résulte aussi du choix précis de termes pour assurer des effets sensoriels qui aident à leur visualisation grâce au choix d'adjectifs précis, aux références sensorielles et aux petits détails. L'auteure arrive à tisser peu à peu un petit quotidien à partir des souvenirs évoqués, tout un répertoire d'enfance, riche en odeurs, couleurs, sons et lumières. Elle l'avait implicitement annoncé dans la citation qui ouvrait l'ouvrage. Les paroles de Nicolas Bouvier dans *L'usage du monde* semblent l'avoir inspiré : « Comme une eau, le monde vous traverse et pour un temps vous prête ses couleurs » (Makhlouf, 2005 : 7) ; elle semblerait avoir fait de ce « pour un temps » un toujours.

Le voyage vers le passé, vers l'enfance et les années passées dans son Beyrouth natal se termine avec un dernier petit texte où elle s'attarde à décrire des instants passés en solitude, dans sa chambre, à ne rien faire. Finalement, en quatrième de couverture les dernières lignes soulignent :

Écrire là où il y avait du silence, juste là. Pour habiter la ville et que la ville, en nous, reste vivante. Écrire cette mémoire au plus près des sensations qui la rendent vive, de ses tremblements, de ses failles, de ses éblouissements (Makhlouf, 2005 : quatrième de couverture).

Ces souvenirs et leur représentation à travers la parole et l'écriture, c'est aussi s'assurer les allées et les retours non seulement géographiques, mais aussi identitaires vers sa double essence qui la rend cosmopolite par essence. Quelques années plus tard, elle écrira : « Car qui peut écrire ne part jamais tout à fait puisqu'il emporte avec lui les mots qui disent le manque. Et ceux qui entretiennent la nostalgie » (Makhlouf, 2007 : 10).

3. *Les hommes debout, dialogue avec les Phéniciens* (2007)

Deux ans après la publication de son premier texte littéraire, Georgia Makhlouf nous livre un deuxième ouvrage aux formes et discours peu conformes aux conventions

romanesques. Titre et paratextes annoncent au lecteur un dialogue riche et fécond autour de la civilisation phénicienne, ancêtres arpenteurs des rives méditerranéennes, voyageurs inlassables et germes d'une essence cosmopolite qui portera souvent les Libanais vers des déplacements perpétuels. Un peuple, dira-t-elle, délibérément tourné vers la mer. D'où le jeu symbolique de mots pour se référer à l'écriture comme un cahier-bateau où s'embarquer à la recherche de cette identité meurtrie et secrète (Makhlouf, 2007 : 10). Peu avant, elle avait confessé que l'on n'est jamais chez soi nulle part et donc que : « l'exil n'est pas un choix parmi d'autres, une éventualité à envisager mais une nécessité vitale, que l'on ne sait rien si l'on ne sait pas partir » (Makhlouf, 2007 : 10).

À chaque paragraphe, le texte offre des passages évocateurs et profonds autour de l'écriture et de l'exil pour tenter de comprendre et de saisir l'essence d'une identité, la sienne ; mais aussi, le besoin de revenir sur certains topos à travers les mots. Elle écrit : « L'exil et l'écriture, les deux branches de ma généalogie imaginaire, je les retrouve ainsi, d'emblée au départ de ce parcours. Je suis donc au moins doublement phénicienne » (Makhlouf, 2007 : 11). Le texte propose un parcours vers ses racines et entame un dialogue avec un lecteur auquel elle s'adresse pour lui faire part de ses pensées, de ses réflexions, et lui expliquer l'origine de sa nature cosmopolite. Déjà dans le prologue elle s'empresse de préciser qu'elle se propose d'écrire autour des Phéniciens et non pas avec eux. Nous sommes alors invités à lire autour de l'exil, le départ, les racines, l'appartenance, et l'écriture comme maison sans racines. Une fois de plus, Georgia Makhlouf aime laisser aller ses pensées, ses réflexions au moyen d'un *je* qui revient pour imprimer le discours d'un ton intimiste.

Si Makhlouf interpelle Georges Pérec dans l'incipit, c'est pour manifester son adhésion à une conception des topographies réelles et symboliques qui nouent et dénouent ce ruban continu de texte qu'est l'écriture pour elle. Elle s'attardera au fil des pages à montrer les différentes faces de la civilisation phénicienne : vestiges et ruines comme espaces pour la remémoration, l'alphabet, synonyme de richesse intellectuelle, mais aussi, des réflexions sur la religion comme pensée mystique pour expliquer le monde ; elle écrira : « cet itinéraire d'écriture que j'emprunte ici est une réconciliation lente et heurtée avec mon identité phénicienne » (Makhlouf, 2007 : 51). Le tout pour comprendre ses origines et accepter son cosmopolitisme intrinsèque. Elle avoue au lecteur : « J'écris ces lignes et je sens qu'elles parlent de moi mieux que je ne saurais le faire moi-même. Ce projet, cette aventure d'écriture, est-ce donc une façon de m'interroger sur moi-même, sur mon identité d'exilée ? » (Makhlouf, 2007 : 10).

Le départ et l'éloignement de la ville natale supposera la confrontation à l'altérité et le développement de son esprit cosmopolite. Paris devient alors une ville où s'épanouir, se sentir libre et écrire pour pouvoir ainsi revenir vers son pays natal à travers l'écriture sans la crainte des répressions, sans la déception d'affronter les dégâts de la guerre, tout en découvrant une vocation de vie.

Si bien les deux ouvrages qui encadrent ce texte présentaient des repères temporels et spatiaux précis, le choix du format de l'essai pour cette digression personnelle et intime autour de l'identité phénicienne favorise ce manque d'ancrages chronologiques et topographiques concrets. Le regard est forcément porté vers le passé, vers cette civilisation antique ; or, le présent atemporel qui parcourt le texte lui attribue pourtant une valeur d'actualité.

4. *Les Absents* (2014)

À la suite de ces deux textes préparatoires, un nouveau projet scriptural, qui suit les mêmes lignes de fugue que les précédents, prend forme progressivement et c'est en 2014 que voit le jour *Les Absents*. Or, face à la breveté des textes précédents, cette fois-ci le premier roman de Georgia Makhoul s'étale sur plus de 300 pages. Notre analyse prendra par conséquent une plus grande ampleur et de même que pour les deux autres textes, nous nous attarderons à la structure narrative et ses différents pans spatial, temporel et actantiel, de même qu'à la dimension thématique et aux formes du discours.

Une première citation attire notre attention. L'écrivaine commence son roman en reproduisant les paroles d'Amin Maalouf, son compatriote libanais, qui dans *Origines* dira : « je n'aime pas le mot racines, et l'image encore moins. [...] Pour nous, seules importent les routes » (Makhoul, 2014 : 7).

Et c'est en effet, des Libanais, de leurs départs et des souvenirs évoqués dans la distance que porte ce premier roman de Georgia Makhoul. Elle dira dans le prologue :

Mes carnets listent banalement, certes, des noms, des adresses, des numéros de téléphone, mais ils sont aussi les répertoires de mes échecs, des divorces petits et grands qui m'ont meurtrie, des trahisons et des malentendus qui ont jalonné ma vie. Et des morts dont je ne veux pas être consolée (Makhoul, 2014 : 11).

L'approche de la structure romanesque montre une première distribution du récit en deux parties portant chacune d'elle le nom d'une ville ; Beyrouth et Paris, entrelacées par un mouvement cadencé d'aller-retour aussi bien mental que physique entre elles. Puis, à l'intérieur de cette double structure viennent s'insérer un total de 35 micro-récits ordonnés alphabétiquement en fonction des initiales du prénom du personnage autour duquel pivotera le récit en question.

Au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture des histoires racontées, le lecteur comprend vite que le projet d'écrire autour de ces personnages absents à cause des circonstances vitales, d'éloignements ou de pertes irréparables surgit une fois la narratrice s'installa à Paris. La chronologie suit une logique linéaire et situe de nouveau le récit à Beyrouth comme point de départ à partir duquel faire avancer progressivement la narration de A à Z ; puis recommencera à la lettre A pour arriver jusqu'au Z, cette fois-ci à Paris. À l'apparente linéarité temporelle associée aux deux villes, donc un avant

beyrouthin et un maintenant parisien, vient s'ajouter une linéarité arbitraire imposée par l'ordre des lettres de l'alphabet.

La période passée à Beyrouth est vaste et recouvre le temps heureux de l'enfance et de l'adolescence, tout en offrant l'occasion de parler des amies, des camarades, de la famille, mais aussi des amours ratés, des amours rêvés, des aventures, les premières années à l'université, voire les premières pertes insupportables à cause d'une guerre qu'elle aurait voulu ne pas avoir à éviter, mais qui la força à partir. Cet événement marque forcément une coupure du récit et du ton. Le départ favorise la distance et le regard porté vers les souvenirs s'imbibe de nostalgie.

Ce premier carnet libanais offre 20 noms au total. L'essence libanaise, qu'elle avait annoncée dans *Les hommes debout*, est cette fois-ci amplifiée avec chaque personnage libanais. Sa cousine Alice ouvre le carnet libanais ; camarade de jeux inlassable, elle fut tuée par un obus et « je n'ai jamais pu effacer son numéro de téléphone » (Makhlouf, 2014 : 19). Zelfa ferme ce carnet libanais ; son accident malheureux, un après-midi de jeux, mit fin à des étés qui ne furent plus jamais les mêmes (Makhlouf, 2014 : 177). Puis, entre ces deux prénoms, bien d'autres, Blandine, Dina, Élias, Fairuz, Jamil ou Lamis ; garçons et filles, hommes et femmes, qu'elle décide de placer au centre de son récit pour reconstruire les années à Beyrouth.

Par la suite, le carnet de Paris propose 15 histoires d'amitiés cosmopolites, comme celle d'Angela, sa première voisine ; une Russe toujours habillée en corsages à fleurs aux couleurs vives, vitale par opposition à la mélancolie de la protagoniste, tout juste arrivée dans un Paris gris et sombre. Nous pouvons encore citer l'histoire de Giorgio, son collègue italien au bureau ; ou aussi celle de Farid, son ami palestinien ou encore celle de Jean, un Arménien, teneur d'un minuscule snack de gastronomie libanaise, un petit coin pour se retrouver chez soi et parler de :

La guerre, les massacres, la torture, la déportation, les longs convois de femmes et d'enfants et de vieux quittant leurs villages avec de maigres bagages [car] il avait porté tout ça sur ses frêles épaules depuis qu'il était petit, et il en avait été silencieusement nourri (Makhlouf, 2014 : 238).

De même que dans les histoires précédentes et celles qui s'en suivront, la fin du récit sert à la narratrice à expliquer comment ce nom finit par faire part de son carnet d'adresse, mais aussi, les sentiments gardés à propos de chaque personnage, des moments partagés.

Paris ouvre un deuxième pan chronologique et topographique. C'est le temps de la solitude, d'un grand projet familial, mais aussi des trahisons, des infidélités, des échecs et de la confrontation au sentiment d'étrangeté. Les retrouvailles avec des amis Libanais rouvrent les plaies et son discours acquiert peu à peu un ton plus sincère teinté de tristesse.

La ville des Lumières devient sombre et grise, moins accueillante que rêvée, car elle y sera régulièrement confrontée à la préfecture de police pour l'obtention du titre de séjour (Makhlouf, 2014 : 192). Ce long pèlerinage pour devenir Française, lui permettra de connaître des personnages comme Jacques Aubert, un sauveur de Chrétiens d'Orient menacés qui la confronte à sa nature d'exilée et par extension au paradigme thématique en rapport avec le déplacement imposé, tel le besoin de faire disparaître l'accent : « Il me complimenta aussi sur mon français que je parlais sans fautes et sans accent » (Makhlouf, 2014 : 194). Mais c'est aussi à Paris que sa vie maritale a chahuté. Clémence, au chapitre 3, est alors brièvement évoquée, avec beaucoup de silences à cause de sa double trahison ; d'une part envers leur amitié et en plus à cause de son infidélité avec son mari ; pourtant, c'était grâce à elle qu'au début de son arrivée à Paris, Beyrouth avait cessé de la hanter. Elle écrira entre larmes silencieuses et avec une grande douleur :

Moi, c'est de grande amitié dont je rêvais, persuadée que l'amitié, plus solide que l'amour, m'apporterait un roc auquel amarrer mon âme fragile de déracinée chronique et dépressive. [...] Puis, son pied sous la table qui remontait le long de la jambe de Paul et qui se reflétait dans la vitre sans qu'elle en ait conscience. [...] je suis l'épouse de l'un et l'amie de l'autre. [...] Alors comment parler de Clémence ? (Makhlouf, 2014 : 198-199).

Dans la mosaïque interculturelle parisienne, elle deviendra, de même que le reste des étrangers, cette touche attrayante, politiquement engagée et moyen-orientale des soirées parisiennes (Makhlouf, 2014 : 214) ou encore une métèque aux yeux de sa famille politique (Makhlouf, 2014 : 258). Un sentiment d'étrangeté qui ne cesse de s'agrandir, car, au fond elle n'arrive pas à oublier son Beyrouth natal, quitté de force. La rencontre heureuse avec Salwa au chapitre 12 assure une remémoration heureuse des souvenirs beyrouthins au milieu de la solitude Parisienne ; elle écrira :

Avec Salwa, nous parlions à perdre haleine [...] Mais très vite je me réfugiai dans le silence. D'une part, j'avais soif de Liban, je me sentais blessée d'être loin, de ne plus vivre mon pays au quotidien, de n'avoir pas partagé tant de moments forts de son histoire récente, fussent-ils tragiques, ces moments ! Je voulais avec Salwa boire à la source, et vivre par ses récits ce que je n'avais fait que suivre dans les médias, c'est à dire à travers une version pâle et déformée des choses (Makhlouf, 2014 : 267).

En rapport avec cette belle amitié elle ajoutera qu'avec le déclenchement de la guerre : « Ce fut à cette occasion que nous prîmes conscience qu'elle était musulmane et moi chrétienne, car rien avant ce jour ne nous avait signalé cette différence » (Makhlouf, 2014 : 268). Beyrouth accueillait à l'époque une société cosmopolite capable de cohabiter dans la différence. Sa mort est évoquée avec simplicité et

profondeur : « Je garde au fond de mon sac son foulard en soie fauve qu'elle avait accroché autour de mon cou avant de me quitter. Il n'y a pas de mots pour certaines douleurs » (Makhlouf, 2014 : 272). La tristesse de la perte, mais aussi la beauté de l'amitié et la profondeur de l'amour sont dépeints avec délicatesse et simplicité dans un style soigné et épuré.

La fresque parisienne se complète avec Marie-Jeanne, la concierge de leur immeuble dans un quartier du Paris d'avant, écrira-t-elle (Makhlouf, 2014 : 251); puis avec Simon, son époux français qui la trahit. Parler de lui, c'est aussi parler d'elle-même, de son arrivée à Paris, de son rapport à la couture pour recoudre les morceaux, réparer les déchirures de la mémoire et des souvenirs, dans un sens métaphorique. Une dimension thématique récurrente autour de l'amour, l'amitié, l'identité, la famille ou l'exil se tisse peu à peu à l'intérieur de chaque petite histoire tout en offrant à la fois une riche fresque sociale.

Au fil du récit, le lecteur est porté à reconstruire également l'histoire de la saga familiale des Makhlouf. Songeons par exemple au beau chapitre dédié à Mamie, où elle confesse :

Pour vivre une enfance digne de ce nom, il est une condition qui me paraît essentielle, voire indispensable : avoir une vraie grand-mère. Une vraie grand-mère aimante, qui fait des gâteaux que personne ne réussit comme elle, surtout quand leur fabrication est longue et compliquée, et qui a des tas d'histoires à raconter sur elle-même mais aussi sur ses autres enfants, dont l'un est notre père ou notre mère, et que rien n'est plus troublant et délicieux pour des enfants que de prendre conscience que leurs propres parents ont été eux aussi, à une époque très reculée, des enfants (Makhlouf, 2014 : 99).

Puis, par intervalles irréguliers, Georgia Makhlouf aime revenir sur son esprit transfrontalier et la complexité de l'entre deux, ce qui la porte à écrire :

Je passai beaucoup de temps à méditer sur les océans qui nous séparent de cultures que nous croyons être proches, sur les différences de comportements et de valeurs entre le Liban et la France, sur la notion d'intimité, sa symbolique et ses contenus si sensiblement opposés (Makhlouf, 2014 : 232).

On est alors amené à se demander si le cosmopolitisme ne serait-ce aussi cette capacité à évoquer la nature interculturelle de la narratrice, puisqu'il agit en tréfonds permanent de ce parcours. Les origines s'entremêlent tout le temps, car ni tous les personnages rencontrés à Beyrouth sont Libanais, ni tous les prénoms numérotés dans le carnet parisien correspondent à des Français. Tout au contraire, la lecture de ces histoires de vie, nous parlent une fois de plus de ce cosmopolitisme intrinsèque à Georgia Makhlouf. Au Liban, elle grandira bercée par le français alors qu'à Paris, elle

maintiendra des traditions propres aux chrétiens d'Orient comme la référence à la circoncision au chapitre 11 du carnet parisien (Makhlouf, 2014 : 258).

Une poétique particulière se dessine peu à peu à travers la capacité du récit à faire voyager le lecteur à travers les mots ; voyager sans se déplacer, juste à partir de la force évocatrice d'une narratrice qui arrive à sertir des récits de vie enfilés les uns aux autres grâce à la lettre initiale de leur prénom. Une poétique qui a recours à des mots précis pour embellir ces portraits de vie de longueur inégale. En tout cas, des histoires qui nous parlent d'amour, de trahison, de craintes, d'espoirs, de déceptions, mais aussi histoires plus personnelles qui invitent à l'introspection. Bref, des pions sur le grand échiquier de la vie.

Le périple par les histoires parisiennes finit à la lettre Z, avec la présence de l'avocat Zeller. Ce récit évoquera le divorce au sens réel et métaphorique à travers la séparation de son mari. Elle se livre alors dans cette dernière narration à des réflexions profondes sur le sentiment d'appartenance, d'errance, de séparation, d'oubli et de mémoire. Elle confesse :

J'étais comme une source tarie dont il ne resterait plus la trace, le passage creusé dans la roche et le long de la vallée, mais plus d'eau. Une phrase notée il y a longtemps sur la première page de l'un de mes carnets me revint, qui disait que c'est en allant vers la mer que le fleuve reste fidèle à sa source. Cette phrase m'avait émue la première fois que je l'avais entendue et Xavier m'avait dit qu'elle était de Jaurès. Pourtant elle parlait de moi, elle me rassurait à voix basse, elle me disait que mes voyages, mes exils successifs, mes arrachements, tout cela qui avait été la trame de ma vie était aussi, d'une certaine façon, fidélité à la source, aux élans, au désir profond que j'avais eu de respirer un autre air, de me construire librement, loin des enfermements de la tradition, des atavismes communautaires et des conservatismes familiaux. Mais je n'avais pas trouvé la mer (Makhlouf, 2014 : 296).

Le texte continue sa dérive énonciative axée sur les sentiments et les souvenirs évoqués tandis que Makhlouf s'interroge sur les raisons qui la firent s'égarer, se perdre et se tarir. Elle dira : « Je gardais le silence et j'attendais [...] j'étais une maison hantée [...] pleurant sans bruit ma vie en morceaux et mon désir perdu » (Makhlouf, 2014 : 300).

Le récit finit avec une conversation téléphonique qui la rattache de nouveau à son Liban natal. La fin de la guerre semble s'annoncer ; le retour s'entrevoit, mais son interlocuteur se presse à lui rappeler : « Ne le sais-tu pas ? Les guerres une fois commencées ne finissent jamais. Elles prennent seulement d'autres visages » (Makhlouf, 2014 : 301). Mais c'est aussi grâce à cette distance imposée et à l'inévitable départ qu'elle arrivera à écrire *Les Absents* pour rendre alors hommage aux liens, amitiés et amours rêvés, vécus et perdus.

5. Conclusions : Xénographies, écritures exiliques, l'écriture comme métaphore du cosmopolitisme

Comme nous l'avons pu observer au cours des analyses proposées, l'acte d'écriture chez Georgia Makhlof se caractérise par la force catalysatrice de deux éléments récurrents. D'une part, le choix d'une langue, le français, non plus comme langue d'exil, mais plutôt comme langue transfrontalière et cosmopolite à travers laquelle l'écrivaine prend plaisir à remémorer le passé. L'évocation des souvenirs d'une époque antérieure au départ offre l'occasion à Georgia Makhlof de renommer ce monde révolu d'une enfance et une adolescence ailleurs, une tranche de vie gardée avec soin dans la mémoire et qui jaillira dans l'écriture.

Et d'autre part et en symbiose avec le choix volontiers de la langue française, nous constatons un recours habituel à l'autofiction comme genre romanesque qui favorise une écriture au plus près de soi (Melançon, 2013), une technique sans doute récurrente dans le panorama littéraire actuel, et particulièrement représentative de ces écrivains invités, adoptés au sein de la littérature en langue française (Porra, 2011), véritables cosmopolites, membres sans égal de cette littérature-monde dont prônaient Le Bris et Rouaud (2007).

L'écriture devient chez Makhlof une métaphore du cosmopolitisme, car elle agit en espace atemporel, sans frontières, où ses deux pans de vie peuvent se rejoindre sans souffrance, favorisant l'introspection et la confession. Le lecteur peut en conséquence accéder aux différents déplacements qui se sont superposés tels des couches tout au long de sa vie rapprochant son écriture de l'image d'un palimpseste.

Nous observons un goût récurrent chez cette écrivaine, mais aussi commun à bien d'autres, pour des mécanismes d'énonciation qui tournent autour d'une première personne qui dévoile des discours fragmentés, des polyphonies inhérentes à l'écriture d'un « je » cosmopolite au sens que lui attribuait Paré (2001) ; la conjonction de formes variées comme l'essai, le journal intime, les confessions et le récit autofictionnel (Gasparini, 2011, Grell, 2014 et Simonet-Tenant, 2017) favorise la remémoration des étapes du passé, des espaces vécus et traversés ; bref, cette hybridité des formes romanesques et ces transgressions habituelles des genres sont propres à une écriture de la modernité, cosmopolite et transfrontalière tel que le montrent les études de Delbart (2005), de Mathis et Mertz-Baumgartner (2012), d'Alfaro et Mangada (2014) et d'Alfaro, Sawas et Soto (2020) parmi d'autres.

Georgia Makhlof rejoint le vaste florilège de xénographies cosmopolites auquel appartiendrait par exemple l'écrivaine franco-canadienne d'origine allemande Marguerite Andersen dont l'ensemble de la production littéraire dévoile une écriture au plus près de soi, pour reprendre le terme employé par Johanne Melançon en 2013. D'ailleurs Marguerite Andersen, elle-même, décrira son acte d'écriture autobiographique comme une nécessité. C'est bien pour cela, dira-t-elle, que « j'ai, à un moment donné, choisi de faire de ma vie un texte littéraire » (Andersen, 1988 : 131).

Chez Makhoulf, vie et écriture sont également intimement liées, de sorte que l'écriture contemporaine et cosmopolite se nourrit de la vie et explique le recours aux histoires personnelles. Selon Dupré (1996 : 73), la frontière entre la matière vécue et la matière fictionnelle est constamment remise en cause dans ces écritures de la modernité. Pour notre auteure dire son histoire de femme, contribuer à écrire l'Histoire, témoigner de son vécu, ce sont tous des aspects spécifiques de ce que Lecarme-Tabone (2002) avait baptisé comme la pratique d'écriture de soi au féminin.

D'autre part, l'écrivaine ici convoquée illustre sans doute la thèse de Coulibaly et Konan (2015) pour qui la littérature en langue française autour de la migration permettrait de transcrire dans la fiction comme des extensions métaphoriques du réel vécu à la première personne le phénomène complexe de la mobilité. Son récit témoigne d'expériences d'exil, de ses causes et de ses conséquences, au croisement de la petite histoire personnelle et de la Grande Histoire. À partir de son récit de vie raconté selon des modalités différentes de l'écriture de soi, cette auteure témoigne les événements traumatiques qui bouleversent la vie individuelle et collective et permet de garder un témoignage de ce que la guerre a détruit. Beyrouth sous les bombes ne saura renaître qu'à travers ce que ses citadins ont su garder d'elle.

Par la suite, le départ vers la France permet la découverte de l'Autre, mais aussi le besoin d'écrire pour ne pas oublier, pour garder vivant le souvenir d'un passé heureux dans un Beyrouth cosmopolite pré-guerre aux mille couleurs et accents méditerranéens ; des souvenirs bercés par la présence de la langue et la culture française et qui ont nourri l'enfance de cette femme telles des couches successives qui se superposent favorisant une terre propice à la fructification de la création littéraire. Chez Georgia Makhoulf, l'écriture nous parle de son identité cosmopolite, des frontières transgressées, des passages récurrents entre la France et le Liban, car comme l'avait signalé son compatriote, le poète libanais Michel Cassir :

L'écriture est une autre forme de vie qui tente de rendre la respiration de toutes les parois qui constituent le monde. Respiration à la fois totale et harmonieuse comme saccadée et chaotique, selon les accidents qui font le relief des choses. Celles qui ne se voient pas, qu'il faut sonder (Cassir, 2008 : 13).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALFARO, Margarita & Beatriz MANGADA [coord.] (2014) : *Atlas literario intercultural. Xenografías femeninas en Europa*. Madrid, Calambur (col. Ensayo).
- ALFARO, Margarita, Stéphane SAWAS & Ana Belén SOTO [coord.] (2020) : *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*. Bruxelles, Peter Lang.
- ANDERSEN, Marguerite (1988) : « L'autobiographie : tentation ou nécessité ? », in Pierre Morency (ed.), *La tentation autobiographique*. Montreal, L'Hexagone, 131-132.

- BECK, Ulrich (2005) : *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?* Paris, Flammarion (coll. Aubier).
- CASSIR, Michel (2008) : *Dieux des dieux des dieux*, suivi de *Chroniques d'ici-bas*. Paris, L'Harmattan.
- CHEDID, Andrée (1985) : *La maison sans racines*. Paris, Flammarion.
- CHIRILA, Ileana Daniela (2011) : « Francophonie, allophonie et cosmopolitisme : Prolégomènes pour une nouvelle littérature contemporaine ». *Intercâmbio*, 2^e série : 4, 72-92.
- COULIBALY Adama & Yao Louis KONAN [dir.] (2015) : *Les Écritures migrantes. De l'exil à la migrance littéraire dans le roman francophone*. Paris, L'Harmattan.
- DELBART, Anne-Rosine (2005) : *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- DELIC, Emir & Julie DELORME [dir.] (2018) : *Altérations des frontières, frontières des altérations. Le paradoxe des espaces frontaliers dans les littératures franco-canadiennes*. Ottawa, Éditions David.
- DUPRÉ, Louise (1996) : « *Le lièvre de mars* de Louise Warren. Vers une "réalité virtuelle" ». *Voix et Images*, 64 :1, 63-77.
- GASPARINI, Philippe (2011) : « Autofiction et autobiographie ». *Tangence*, 97, 11-24.
- GRELL, Isabelle (2014) : *L'Autofiction*. Paris, Armand Colin.
- KRISTEVA, Julia (1988) : *Étrangers à nous-mêmes*. Paris, Gallimard (coll. Folio Essais).
- LE BRIS, Michel & Jean ROUAUD [dir.] (2007) : *Pour une littérature-monde*. Paris, Gallimard.
- LECARME-TABONE, Éliane (2002) : « Existe-t-il une autobiographie des femmes ? ». *Magazine littéraire*, 409 (*Les écritures du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*), 56-59.
- MAKHLOUF, Georgia (2005) : *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance*. Paris, Al Manar, Méditerranées.
- MAKHLOUF, Georgia (2007) : *Les hommes debout, dialogue avec les Phéniciens*. Paris, Al Manar, Méditerranées.
- MAKHLOUF, Georgia (2014) : *Les Absents*. Paris, Rivages/L'Orient des Livres.
- MAKHLOUF, Georgia (2018) : *Port-au-Prince. Aller-retour*. Ciboure, La Cheminante.
- MATHIS MOSER, Ursula & Birgitz MERTZ-BAUMGARTNER (2012) : *Passages et ancrages. Dictionnaires des écrivains migrants de la langue française (1981-2011)*. Paris, Honoré Champion.
- MELANÇON, Johanne [dir.] (2013) : *L'écriture au féminin au Canada français*. Sudbury, Prise de Parole.
- PARÉ, François (2001) : *Les littératures de l'exigüité*. Ottawa, Le Nordir (coll. « BCF »).
- PORRA, Véronique (2011) : *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée », entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim, Olms.
- SIMONET-TENANT, Françoise [dir.] (2017) : *Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française*. Paris, Honoré Champion.