

La littérature libanaise passant par les images : à propos des BD / romans graphiques des jeunes auteures francophones libanaises (Zeina Abirached et Lamia Ziadé)

BATOUL WELLNITZ

LA LITTÉRATURE LIBANAISE EST RICHE EN IMAGES – celles aux couleurs foisonnantes, celles où s’entremêlent les saveurs d’un Orient pas comme les autres, un pays qui se situe à la rencontre de deux mondes, à cheval entre Orient et Occident. De même, littératures et cultures arabophone et francophone coexistent au Liban sans pourtant se confondre. Pour la littérature francophone libanaise la plus récente, ce sont notamment Alexandre Najjar (*1967), promoteur infatigable de la francophonie littéraire au Liban et auteur de nombreuses œuvres célébrant le Liban et sa capitale comme *Le roman de Beyrouth* (2004) ou encore son *Dictionnaire amoureux du Liban* (2014), ainsi que Amin Maalouf (*1949), auteur consacré par son élection à l’Académie française, dont les romans à succès sont situés quasiment tous en Orient, qui ont lié à jamais les écrivains libanais à la langue française aux yeux des lecteurs francophones¹.

Si le Liban est néanmoins sans nul doute un pays de langue et culture arabes, l’influence de la culture française y reste grande, voire vient y compléter les modes traditionnels de la culture littéraire arabe qui est surtout marquée par la poésie et le roman. Ce n’est que peu à peu que le théâtre à l’occidentale fit son entrée dans la littérature du Proche-Orient et du monde arabe en général. Et de la même manière, la BD dépassant les simples histoires dessinées pour enfants, ainsi que le roman graphique, genres nouveaux nés au XX^e siècle, sont une influence

¹ Dans son *Anthologie de la littérature libanaise d’expression française* (2017), Georges Labaki présente 143 auteurs libanais écrivant en français. Cet engouement des auteurs libanais pour la langue française est donc ancien et nous ne citons Alexandre Najjar et Amin Maalouf qu’à titre d’exemple en raison de leur grande notoriété à l’heure actuelle.

occidentale qui est arrivée tardivement dans le monde arabe², générant encore peu de créations propres dans ces pays arabes³, sauf justement au Liban francophone⁴ en particulier, pays qui aura été précurseur⁵ pour le roman graphique du monde arabe : il convient notamment de souligner le rôle important joué par la Libanaise Lena Merhej (*1977) qui vit à Beyrouth où elle anime avec un collectif depuis 2007 un important réseau d'artistes graphiques au sein de la revue trimestrielle trilingue *Samandal*⁶.

² Il faut néanmoins avoir à l'esprit l'importance des illustrations et enluminures des livres arabes.

³ Apparemment, la BD francophone des pays arabes a son épice au Liban – et non au Maghreb comme le souligne Christophe Cassiau-Horie au sujet du Maroc dans son article « La BD au Maroc : en attente de lecteurs » qu'il introduit en formulant le paradoxe suivant : « À première vue, le Maroc peut passer pour un pays où la bande dessinée est reine : le pays a abrité ou abrite plusieurs festivals de bande dessinée (Tétouan, Fès, Kénitra, Casablanca) et compte avec l'Institut National des beaux-arts de Tétouan, la seule filière BD de l'Afrique francophone. Malheureusement, la production de BD au niveau local ou dans la diaspora reste faible et la BD reste un genre mineur au Maroc, même si on constate un certain frémissement depuis quelques années » ; [article n° 13 du zoom *Histoire(s) de la BD en Afrique par pays*], dans *Africultures* : <<http://africultures.com/24516-2-14064/>>, publié le 23 mars 2017, consulté le 19 février 2021.

⁴ Il est intéressant de noter que les BD/roman graphiques de langue anglaise émanant du monde arabe, comme ceux du « BD-journaliste » Joe Sacco (*1960) ou encore l'œuvre de Leila Abdelrazaq (*Baddawi. Une enfance palestinienne*, Paris, Steinkis, [2015] 2018) traitent essentiellement de la Palestine. À cela deux explications concomitantes : d'une part l'influence linguistique des forces mandataires respectives, ce qui a l'inverse conditionne le champ thématique géographique des livres en français ou en anglais, d'autre part la forte influence de la BD comme genre marqué par la culture française sur ce type de production littéraire dans le monde arabe, alors que les *Comics* à l'américaine sont simplement consommés au Liban sans donner naissance à une production propre du même genre.

⁵ Dans *Le Monde* daté du 26 janvier 2018, Frédéric Potet écrit : « Si la BD existe depuis longtemps dans ces régions du globe, notamment à travers la caricature ou la diffusion d'illustrés pour la jeunesse [N.B. : l'auteur utilise le terme de « BD » pour des histoires dessinées pour enfants et parle de caricatures qui ne sont que des épures satiriques de la presse écrite], la création de récits graphiques renvoyant aux situations sociales et politiques du moment connaît un bouillonnement contagieux depuis peu, notamment dans les principales capitales. Un bouillonnement auquel les "printemps arabes" ne sont pas étrangers. [...] Le phénomène se manifeste surtout à travers plusieurs collectifs produisant des revues à périodicité irrégulière, et parfois uniquement publiées sur le Web. [...] La plus ancienne, *Samandal*, née à Beyrouth en 2007, tire son nom de la salamandre, animal amphibien oscillant entre deux mondes, symbole d'adaptabilité ». C'est donc bien le Liban qui introduit cet art dans le monde arabe. Pour ne prendre que l'exemple de l'Égypte, on considère que le roman graphique *Métro* (2009) de Magdy El-Shafee qui lui a valu d'être emprisonné avec son éditeur, est la première œuvre de ce genre en Égypte.

⁶ L'éditeur-relais français (Alifbata) précise sur son site que la revue « reflète aussi le melting-pot libanais – l'arabe, le français et l'anglais – y ont leur place l'une à côté de l'autre ». Lena Merhej a publié en 2011 sa propre BD *Murabba wa laban* (وربى و لبن ام) en arabe qui fut traduite en français en 2015 sous le titre *Laban et confiture. Ou comment ma mère est devenue Libanaise*. Comme pour Zeina Abirached, il s'agit d'une œuvre autobiographique faite de souvenirs d'enfance dans un Liban en pleine guerre civile, où sa mère allemande devient petit à petit « une vraie Libanaise ».

En effet, la BD qui au gré de ses évolutions se fera tantôt dessin avec textes en bulle/surtitre ou textes accompagnés de dessins ou encore un entre-deux comme dans les formes modernes du roman graphique, ne fait que peu ou prou, à partir de 2006/2007, son entrée dans la création littéraire francophone du Liban.

Deux noms méritent d'être cités à titre d'exemple⁷ pour les BD/romans graphiques libanais : Zeina Abirached (*1981) et Lamia Ziadé (*1968).

Par leurs BD/romans graphiques respectifs, Zeina Abirached et Lamia Ziadé explorent à la fois la richesse de cette culture orientale (p. ex. le rôle de la musique – les chanteuses mais aussi la saga du « piano oriental » –, les différentes langues employées au quotidien – l'arabe dialectal, le français et l'anglais, souvent entremêlés – et toutes les saveurs culinaires qui constituent les souvenirs d'une enfance heureuse) mais soulignent également par leur succès croissant auprès des publics francophones à quel point l'histoire et la culture du Liban intéressent aussi le public en Occident.

Les approches artistiques que choisissent ces deux auteures semblent bien différentes à première vue, bien que leurs thématiques convergent pour nous donner un aperçu de la richesse de leur culture orientale libanaise.

Zeina Abirached ne publie qu'en noir et blanc en privilégiant ses images par rapport au texte, faisant de son panoptique familial un historique en filigrane du Liban, optant donc pour une approche inductive, alors que Lamia Ziadé affectionne d'accompagner ses textes par des planches intercalées aux colorations vives⁸ où alternent les saveurs et objets du quotidien, les paysages luxuriants, les lieux symboliques de la guerre et les personnalités hautes en couleur dans une focalisation inverse allant du général vers le particulier pour mettre en valeur l'histoire du Liban et finalement s'approprier la sienne propre.

Zeina Abirached a fait ses études à l'Académie libanaise des Beaux-Arts (ALBA) à Beyrouth, où elle publie dès 2002, dans le cadre du projet « chez moi, chez toi » son premier travail [*Beyrouth*] *catharsis* (édité sous forme de livre en 2006 chez Cambourakis à Paris) qui sera complété par *38 rue Youssef Semaani* (2006), livre-objet dépliant en bandes, où l'on découvre un par un les habitants de sa maison natale.

⁷ Il existe bon nombre d'autres auteurs de BD libanaises francophones, comme p. ex. Mazen Kerbaj (*1975), auteur de BD et musicien libanais (avec Lena Merhej, il est un pilier de la revue de BD libanaise *Samandal*), qui décide de publier entre le 14 juillet et le 15 août 2006 sur internet des dessins sur la guerre au milieu de laquelle il se trouve. Cela a donné naissance au livre *Beyrouth. Juillet-août 2006*, publié en 2017 à Paris. En 2019, il publie une autre BD, intitulée *Politique*. Il convient de mentionner également Barrack Rima (*1972) qui a publié trois BD qui ont pour sujet la ville de Beyrouth : *Beyrouth* (1995), *Beyrouth Bye Bye* (2015) et *Beyrouth Rewind* (2017), réunies désormais en un seul volume sous le titre *Beyrouth, la trilogie* (2017).

⁸ Lamia Ziadé part de ses dessins qui constituent un « catalogue » de souvenirs (cf. *infra*) auxquels elle « ajoute » une légende qui s'est faite progressivement texte de narration illustré, ce qui a conduit à une inversion du rapport initial image/texte.

Dans ces premiers travaux, Zeina Abirached privilégie une vision enfantine, limitée à son espace propre, celui de sa maison familiale au « 38, rue Youssef Semaani » qui obéit à une géographie de Beyrouth tout aussi personnelle – dans [*Beyrouth*] *catharsis*, les adultes qui entourent sa maison sont représentés jusqu'à hauteur des genoux et dans leur rapport immédiat à l'enfant, tel qu'elle le perçoit : Halim, l'épicier qui lui donne des sucettes, Baron, le couturier arménien qu'elle entend jouer du violon les dimanches, Samira, la boulangère qui lui vend des galettes au thym qu'elle transforme en sacs à main et le mystérieux homme aux oiseaux.

Mais cette innocence enfantine sera de courte durée lorsque son ballon lui échappe : « il a volé vers le mur / et il a disparu derrière » (16/17). Le mur, objet « naturel » pour cette enfant de l'impasse Youssef Semaani, est en fait la ligne de démarcation entre les deux moitiés de Beyrouth qui s'affrontent violemment. En effet, son innocence enfantine s'envole avec son ballon : « Derrière le mur / je savais qu'il y avait la guerre » (18/19). Sa vision encore approximative de la guerre, sur fond de coups de feu réels, s'effondrera le jour où elle ne voit plus le mur qui a disparu et cela lui fait comprendre que son impasse n'en était pas une : « J'ai découvert que mon impasse n'en était pas une / et qu'elle menait à un réseau d'autres rues, / d'autres histoires, d'autres vies. Depuis, la ville est entrée en moi [...] » (26–29). Bien entendu, « l'impasse » est synonyme, au propre et au figuré, de la guerre et de son absence de sens. L'effacement des illusions enfantines, sa *catharsis*, conduit à l'ultime page du livre qu'elle laisse blanche, ouverte à l'autre.

Cependant, la ville qui est entrée en elle ne la quittera plus jamais.

Ce qui s'annonce comme un nouveau départ – Zeina Abirached vit depuis 2004 à Paris où elle étudie aux Arts Déco – n'est en réalité qu'un éternel retour : en effet, en 2006, elle découvre aux archives en ligne de l'INA un reportage tourné en 1984 à Beyrouth où l'on voit une rue à la lisière de la ligne de démarcation, sa rue, et la personne qui y prend la parole n'est autre que sa propre grand-mère. Ainsi replongée dans son passé, elle publiera ses souvenirs sous le titre évocateur *Mourir, partir, revenir. Le Jeu des hirondelles* (2006). Les premières planches de ce volume sont explicites et se passent de mots, excepté la mention du lieu et de la date : Beyrouth 1984. On y voit d'abord toutes les formes possibles de barricades et de protections des maisons avant de démarrer le récit principal dans lequel les parents de la narratrice-dessinatrice se retrouvent bloqués chez sa grand-mère Annie pendant une soirée de bombardements – à deux rues de chez elle. Elle dessine ensuite des plans de rues parsemées de conteneurs et sur fond noir on y découvre des pointillés sinueux (« courir, courir, courir / attendre, attendre, attendre / sauter / grimper / courir / se pencher / marcher / courir, courir / raser les murs » ; 15) qui constituaient le trajet pour éviter les tirs de sniper. La cartouche de texte décrit cela sous des airs faussement neutres : « Pour traverser les quelques rues qui nous séparaient, il fallait respecter une chorégraphie complexe et périlleuse » (15). Zeina

Abirached présente ensuite sur deux planches un plan du dédale de rues (22/23) de son quartier avec un laconique : « Ici, c'est l'espace qui nous reste » (22), mais rapidement, ce qui semblait être un « beau reste », s'avère être un petit espace perdu aux confins du néant, en bordure d'un grand espace laissé blanc où elle complète ses mots précédents ainsi : « dans cette étrange moitié de ville » (24). Ces marges réduites dans lesquelles elle vit, sont alors à leur tour découpées en six segments qui donnent un sens accru, de nouvelles limites, à cet espace : « Francs-tireurs, barils métalliques, conteneurs, fils barbelés, sacs de sable, découpent une nouvelle géographie » (26/27). Le regard qui se rétrécit de plus en plus, se focalise alors sur l'immeuble qui est celui de ses grands-parents paternels, sur leur appartement et sur les pièces que l'on abandonne une par une : dans un jeu de puzzle à l'envers, centripète, Zeina Abirached ne laisse subsister qu'une seule case blanche, une pièce habitable, dans cette maison : l'entrée. « Très vite, l'entrée n'a plus ressemblé à une entrée » (36). C'est de cette entrée, de ce Beyrouth en miniature, que parlait sa vraie grand-mère dans l'enregistrement télévisé de 1984 : « Vous savez, je pense qu'on est quand même, peut-être, plus ou moins, en sécurité, ici » (quatrième de couverture).

À cette réduction extrême de l'espace sécurisé et réconfortant correspond cependant l'étendue du monde qui s'y réunit : « Comme nous habitons au premier, l'étage le moins exposé aux obus, l'entrée de notre appartement était la pièce la plus sûre de tout l'immeuble... et les voisins avaient pris l'habitude de s'y retrouver les soirs de bombardement » (41).

Dans un mouvement inverse au précédent, centrifuge, c'est à partir des personnes qui se retrouvent dans cet espace familier réduit que le monde de ce Liban en guerre nous est conté. Zeina Abirached met en scène tous les voisins de l'immeuble : la vieille Anhala qui, petite, avait déjà servi la grand-mère de Farah qu'elle a accompagnée dans cette maison, car les jeunes mariés Farah et Ramzi se sont réfugiés au deuxième étage, dans le bureau du père de Ramzi ; Chucri, fils de Salma, la gardienne, repartie vivre dans son village ; Monsieur Ernest du troisième étage et Khaled et Linda qui vivent au quatrième.

Ce qui dans cette entrée « sûre » du premier étage s'annonce comme des retrouvailles forcées mais néanmoins chaleureuses d'individus hauts en couleur, débouche sur un panorama de la guerre civile au Liban. On y retrouve tout d'abord de nombreux éléments d'une vie alors usuelle au Liban comme les travers secondaires de la guerre – tels qu'ils perdurent parfois de nos jours : coupures d'électricité et nécessité d'avoir un générateur dans la maison (51) [une situation inchangée en 2021, 31 ans après la fin de la guerre], l'eau que l'on doit chercher dans un puit (92), la tonalité de la ligne téléphonique que l'on peine à obtenir (18/19), les queues devant les magasins (68/69) ou les files d'attente aux pompes à essence pour alimenter les voitures ou les générateurs (69). Mais il y a aussi la gentillesse de la servante dévouée Anhala qui s'est occupée de trois générations de la famille de Farah, et

qui, dans le récit immédiat, cuisine pour tous malgré son âge, et prend en charge le personnage de Zeina et son frère parce que les parents sont bloqués ailleurs (41).

À aucun moment cependant, le propos de Zeina Abirached ne se fait amer, il y a là le regard de l'enfant qui observe ce monde qui constitue sa normalité, son univers. Lorsque les adultes abordent un sujet sérieux, tel qu'il transparaît p. ex. dans le refus obstiné d'Ernest de laisser partir Chucri à la rencontre des parents de Zeina qui tardent à rentrer, on laisse les enfants à l'écart de la réalité menaçante (126).

En fait, ces souvenirs d'enfant s'élargissent peu à peu, comme on le verra plus tard aussi chez Lamia Ziadé, à un souvenir raisonné et explicatif de l'artiste adulte qui se remémore son passé individuel qu'elle situe dans le cadre plus large de l'histoire sanglante du Liban en guerre. Cet élargissement du focus vers une perspective adulte est particulièrement sensible dans l'explication du sort de ces voisins assemblés : Saïd, le père de Chucri, était chauffeur de taxi et a disparu au tout début de la guerre civile, lorsque Chucri avait 16 ans – son taxi vandalisé fut retrouvé à un point de passage entre l'Est et l'Ouest (49). Cette donnée, connue de tous au plan intra-diégétique, donc aussi par les personnages-enfants, sera élargie bien plus tard à la vision extra-diégétique de la narratrice qui – sur fond de la soirée de bombardements de 1984 dont l'enfant-personnage se souvient dans l'épisode qui constitue l'essentiel de la trame du livre – opère pour le lecteur un flash-back plus lointain vers « octobre 1975, passage du Musée » (donc bien avant la naissance de l'auteure-narratrice en 1981). Une vingtaine de vignettes (83/84) retracent les dialogues fictifs de 1975 de l'interception de Saïd au check-point, tels que seul la narratrice les imagine. La narratrice ajoute en outre une explication hors récit, nécessaire au lecteur non-initié au conflit libanais : « Les personnes contrôlées pouvaient se faire arrêter, enlever ou assassiner sur la simple base de leur religion, inscrite alors sur la carte d'identité » (84). La dernière vignette de cette séquence assumée par la narratrice omnisciente, est laissée entièrement noire, le vrombissement du moteur présent dans les vignettes qui précèdent (« rrrrr... ») y est remplacé par un simple « clic. » (84). Là encore, la graphiste-narratrice Zeina Abirached joue avec les conventions graphiques lorsque les points de suspension du bruit du moteur qui tourne se muent en un point final figé par l'arme automatique.

Le deuxième personnage qui fait l'objet de descriptions enfantines est Monsieur Ernest qui fait son entrée théâtrale en récitant *Cyrano de Bergerac* (74–77). Cet épisode semi-comique qui provoque la joie des enfants est interrompu par le commentaire en marge qui relativise cette réalité enfantine faite de gaieté : « Depuis la mort de Victor, son frère jumeau, Ernest ne sortait plus de chez lui que pour descendre dans l'entrée » (77). On emprunte alors la perspective du souvenir d'enfant lorsqu'on ne voit que les jambes des deux jumeaux attablés pour jouer tous les samedi une partie de tric-trac devant l'immeuble (78) et que l'on

décrit leur taille respective et leurs cravates. Mais c'est à nouveau la narratrice qui ramène le lecteur vers la dure réalité, lorsqu'une réplique intra-diégétique d'Ernest, une citation de *Cyrano de Bergerac* (« Que ceux qui veulent mourir, lèvent le doigt » ; 80) donne l'occasion à la narratrice de rappeler les circonstances de la mort du frère d'Ernest : « Un après-midi, Victor a été tué par un franc-tireur. Toute la nuit, il est resté étendu au milieu de la rue. Le lendemain, Chucri l'a ramené à Ernest. Deux jours plus tard, les conteneurs ont été installés dans la rue pour protéger les passants » (80).

Le même jeu de perspectives alternées s'opère entre l'enfant-personnage qui observe l'arrosage des plantes par Ernest tous les mercredis (93–95) et la narratrice qui explique ce geste : « Plus tard, on a appris que Victor a été tué un mercredi après-midi » (95).

Le sort du jeune couple constitué par Farah et Ramzi est suspendu à l'obtention d'un visa pour le Canada. La manière « typiquement orientale », si l'on peut dire, dont ces papiers de demande de visa sont transmis d'un intermédiaire à l'autre sont tout à fait désopilants :

Ramzi a envoyé les formulaires de demande de visa à l'ambassade du Canada à Chypre. C'est Madame Linda [la femme du voisin Khaled] qui a donné l'enveloppe à Ziad, un ambulancier de la Croix-Rouge qu'elle connaît. C'est le fils de Madame Hyam, tu sais la dame qui tenait la papeterie près de l'Université Saint-Joseph. Ziad a confié l'enveloppe au pilote d'un avion qui transportait une cargaison de médicaments destinés à la Croix-Rouge. Comme l'avion faisait escale à Chypre au retour, il a demandé au pilote de poster l'enveloppe à l'aéroport de Larnaca (53/54).

Cette opération s'avérera réussie (178), mais sous ces traits humoristiques, l'anecdote reflète le sort de milliers de Libanais condamnés à l'exil.

Zeina Abirached ne se départit pas d'un certain humour sérieux en évoquant le mariage de ce couple qui a dû courir de sa maison vers leur église en tenue de mariage pour célébrer le mariage sans être descendu par un sniper (« Je me souviens que pour éviter le franc-tireur, on a dû courir de chez mes parents jusqu'à l'église, et puis de l'église jusqu'à chez mes parents » ; 132), la note comique venant de la mère inquiète pour la robe de la mariée : « Chérie, tu vas salir ta robe... Chérie, tu vas froisser ta robe... » (132).

Cet humour sérieux de Zeina Abirached sera très sensible dans le portrait qu'elle brosse d'un autre couple de voisins, Khaled et Linda. L'appartenance communautaire joue encore aujourd'hui un grand rôle au Liban. Or si les récits de l'auteure mettent l'accent sur le Beyrouth de son enfance, Beyrouth-Est, l'ajout de ces deux personnages montre que la réalité de Beyrouth était plus complexe qu'une simple division de la ville en deux parties antagonistes⁹. En effet, si bon nombre de prénoms que Zeina Abirached donne à ses personnages ont une connotation

⁹ Dans une interview récente (29 octobre 2019), Lamia Ziadé a elle aussi insisté sur ce point, en soulignant que ses parents n'adhéraient pas forcément aux points de vue de la majorité au pouvoir à Beyrouth-Est.

d'appartenance religieuse chrétienne, le prénom de Khaled a une connotation clairement musulmane. Or ce personnage Khaled vient justement de Beyrouth-Ouest qu'il a dû quitter à cause de la guerre civile. Il y tenait un restaurant-boîte de nuit « très vite devenu un des repaires de la jeunesse dorée beyrouthine des années soixante » (99), mais leur appartement, situé au dernier étage d'un immeuble luxueux de Manara [quartier qui tient son nom du phare, qui se dit « *manara* » en arabe], était devenu une cible facile pour les avions de chasse.

Depuis lors, dans « l'entrée », Khaled écluse tous les soirs avec ses voisins les meilleures bouteilles de whisky qu'il a pu sauver : « Khaled racontait qu'il était né au Texas. [...] Il racontait que là-bas, il y avait un très beau phare [et Zeina Abirached montre le vieux phare de Manara, connu de tous les Beyrouthins], une grande roue, une corniche de bord de mer [...], des marchands ambulants [...] » (107). Les images montrent la grande roue de Beyrouth, les « *kaaks* » (inscription en arabe désignant les gâteaux) et les épis de maïs, « *doura* » (comme le dit l'inscription en arabe). Cet humour de Khaled a bien entendu un sens profond, évoque une contrée désormais lointaine, métaphore d'une vie d'insouciance perdue à jamais à Beyrouth.

À travers les habitants de cette maisonnée de circonstance, Zeina Abirached nous brosse donc un portrait global du Liban de la guerre : entre survie à travers les rituels communs, l'optimisme à tout crin de Chucuri, l'humour de Khaled, le stoïcisme d'Ernest qui restera jusqu'au bout dans cette maison, la sage résignation de la vieille Anhala et le projet d'exil du jeune couple, l'enfant-personnage, doublé de la narratrice omnisciente, nous livre le témoignage de toute une époque. Le récit de souvenirs s'achève sur des citations de *Cyrano de Bergerac*, interrompues par l'obus qui détruira l'appartement de Zeina. Ainsi, les dernières planches (166–172), celles du départ, sont-elles laissées vierges de texte. Un épilogue met en scène le retour des parents pour récupérer les dernières affaires – Ernest qui est resté leur confie le texte de *Cyrano de Bergerac* et la narratrice raconte son apprentissage de l'écriture dans sa nouvelle maison en dessinant son nom en arabe qui prend d'une planche à l'autre l'aspect d'un bateau qui vogue : « [...] et il a fallu / une fois / de plus / partir » (183–186).

Si Zeina Abirached a maintenu jusqu'alors l'illusion d'un récit enfantin malgré les incursions de sa narratrice omnisciente, son dernier texte-souvenir sur Beyrouth, *Je me souviens. Beyrouth* (2008) reprendra les thèmes de la guerre illustrée par les souvenirs explicites d'une narratrice qui témoigne *a posteriori*. Il s'agit en fait d'un palimpseste très personnel du fameux *Je me souviens* (1978) de Georges Perec¹⁰, constitué de 480 fragments de réminiscences qui commencent tous (à l'exception d'un seul fragment) par « Je me souviens » que Perec explique ainsi :

¹⁰ Georges Perec, *Je me souviens*, Paris, Fayard, [1978] 2013.

Ces « je me souviens » ne sont pas exactement des souvenirs, et surtout pas des souvenirs personnels, mais des petits morceaux de quotidien, des choses que, telle ou telle année, tous les gens d'un même âge ont vues, ont vécues, ont partagées, et qui ensuite ont disparu, ont été oubliées ; elles ne valaient pas la peine d'être mémorisées, elles ne méritaient pas de faire partie de l'Histoire [...]»¹¹

Les choses sont un peu différentes pour Zeina Abirached, mais ce sont les éléments personnels qui y sont convoqués pour déboucher, plus nettement encore que dans le précédent volume, sur un tableau de la guerre du Liban, de sa fin et de ce qu'il en reste dans les souvenirs de tout un chacun qui l'a vécue. Souvenirs d'enfant là encore, mais cette fois à partir de la perspective assumée de l'adulte qui se souvient. La citation du cinéaste Chris Marker mise en exergue du livre : « Rien ne distingue les souvenirs des autres moments. Ce n'est que plus tard qu'ils se font reconnaître à leurs cicatrices¹² », fournit une clef intéressante de cette démarche de réappropriation du passé – un passé qui n'est jamais très loin comme en témoigne une unique planche de l'épilogue représentant l'auteure en 2008, lors d'une nuit d'orage à Paris pendant laquelle elle se réveille en sursaut croyant entendre les bombardements de Beyrouth (86). Le film de Chris Marker qui joue après la Troisième Guerre mondiale et contraint le héros à faire un saut dans le passé, est une œuvre composée à partir d'images comme celle de Zeina Abirached – cela mériterait une analyse contrastive approfondie. Contentons-nous ici de rappeler qu'après le plan-générique qui ouvre le film et nous montre une jetée d'aéroport, un célèbre intertitre apparaît à l'écran : « Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance ».

Ces souvenirs-ci de Zeina Abirached, plus « mûrs » que dans *Le jeu des hirondelles* semblent aussi plus douloureux : la R12 maternelle criblée de balles entre 1984 et 1987 et dont il faut changer régulièrement le pare-brise (7), le père qui écoute sa musique à fond pour ne plus entendre les bruits de la guerre dehors (28/29), le petit frère qui fait une collection d'éclats d'obus (37–39), la nuit du 27 janvier 1989 que les enfants ont dû passer à l'école en raison des tirs (31–35), les trajets scolaires sans bus avec le taxi de Georges pour atteindre la zone située en-deçà de la « limite *psychologique* du no man's land » là où leur maison donne sur « la limite *réelle* du no man's land » (9) et le sac à dos près du lit la nuit (« Dans ce sac à dos, j'avais préparé tout ce que je voulais emporter avec moi, si on devait fuir » ; 42). Bien sûr, on retrouve les coupures d'électricité (16), les énergies alternatives au kérosène (17/18), les sempiternels embouteillages dus aux routes coupées (43–45) et la surconsommation de cigarettes, seul bien encore disponible à foison (59/60). À cela s'ajoutent les souvenirs de fuite vers Chypre en 1989 (57/58), voire sous forme de jeu de l'oie toutes les « cases » des

¹¹ *Ibid.*, p. 4.

¹² Chris Marker, *La jetée* (1962), édition l'avant-scène cinéma, n° 38, juin 1964, p.

étapes de fuite (46/47). Lorsque la famille se met à l'abri à Beyrouth-Ouest devenue plus sûre que l'Est, la narratrice découvre le vieux phare de Manara, la grande roue et les plaisirs estivaux de la mer (67–69). Mais la découverte la plus singulière pendant cet « exil » sera celle du Liban comme entité : « Je me souviens que j'étais étonnée que les gens parlent la même langue que nous » (69). Pour son père, à l'issue de la guerre, l'excursion en 1991 vers le centre-ville totalement détruit, sera au contraire une découverte très douloureuse (80). L'épilogue, qui joue essentiellement à Paris en juillet 2006, thématise la coupure douloureuse de sa ville natale : « Il y a vingt ans déjà, ma plus grande angoisse était de les perdre » (88).

Il faudra une dizaine d'années pour que Zeina Abirached, à travers son art, ait atteint une forme de *catharsis* qu'elle appelait de ses vœux dès ses premières œuvres : avec son magistral *Piano oriental* (2015), et puis avec *Prendre refuge* (2018) qu'elle a illustré pour un texte écrit par Mathias Énard, Zeina Abirached a définitivement franchi le pas de ce passé douloureux sans pour autant jamais quitter sa ville qu'elle chérit tant, Beyrouth.

Lamia Ziadé avait 7 ans lorsque la guerre du Liban éclate et elle quitte le Liban à 18 ans pour des études de graphisme à Paris. Elle a, elle aussi, vécu une phase « cathartique » avant de produire ses œuvres les mieux connues du grand public francophone, *Ô Nuit, ô mes Yeux* (2015), album consacré aux grandes chanteuses arabes et *Ma très grande mélancolie arabe* (2017), une fresque historique du Proche-Orient, faite de martyrs et de héros, dont la deuxième partie s'intitule « Retour à Beyrouth » (186–409).

Lamia Ziadé a en effet d'abord dessiné des motifs pour des grands couturiers, conçu quelques livres pour enfants – était-ce *que* pour des raisons alimentaires ou cette phase n'était-elle pas comme pour Zeina Abirached faite de « souvenirs-écran » de l'enfance selon les termes de Freud ? En 2001, elle publie un livre érotique et montre en 2006, dans une exposition intitulée de manière faussement naïve « *I'm So Glad You Found Me* », l'érotisme féminin sans fard, autre forme possible peut-être de *catharsis* personnelle. Ce n'est probablement pas un hasard que sur l'une de ses planches les plus érotiques, *Red shoes, Blue song*, on aperçoit tout au fond une photo de Beyrouth. C'est en tout cas les attentats de 2005 contre des journalistes au Liban et les raids israéliens de 2006 qui ont été les déclencheurs de son premier véritable roman graphique, *Bye Bye Babylone* (2010) qu'elle souhaitait d'abord être un volume de dessins avec des légendes, qui petit à petit se sont doublées d'explications politiques et historiques. Le terme de « roman graphique » ne convient donc pas tout à fait, même si c'est de cette manière que ces œuvres de Lamia Ziadé sont présentées au public.

On assiste en tout cas ici – comme pour Zeina Abirached – à un dépassement du souvenir/traumatisme d'enfant, mais là où Zeina Abirached reste dans ce que le souvenir a d'authentique et individuel, les œuvres de Lamia Ziadé donnent plus l'impression de vouloir exposer

une histoire, traduisent peut-être même une volonté de s'appropriier l'histoire de son pays et de la culture du Proche-Orient arabe.

Il est intéressant de noter que ce volume de 2010, d'abord mal connu et apprécié du public, sera republié dans une édition augmentée [avec plus de 200 dessins nouveaux ou remplacés, sur 150 pages supplémentaires par rapport à l'édition de 2010] en octobre 2019, en plein paroxysme de la crise économique et politique du Liban actuel. Lamia Ziadé dit dans une interview¹³ avoir été influencée dans sa réécriture par le style et l'objectif de témoignage historique de ses deux romans précédents, ajoutant en 2019 une documentation historique encore plus nourrie qu'en 2010. Par rapport à Zeina Abirached, la différence dans la structuration de ce livre vient du mélange assumé, pour ne pas dire affichée, entre la sphère privée et la sphère publique : en effet, après les premières planches très colorées [Lamia Ziadé affectionne le « pop »] où figurent un chewing-gum et d'autres éléments de consommation qui marquaient alors l'enfant, on découvre p. ex. tout un catalogue d'armes automatiques¹⁴ :

Ces deux côtés de mon enfance, la guerre et les joies de l'enfance sont mélangés ou se succèdent [...] se superposent et alternent dans le livre [...] les sigles des milices [...] se mélangent avec les membres de ma famille [...] évidemment que ce ne sont pas que des souvenirs d'enfance spontanés et que je suis allée chercher au fond de ma mémoire [...] tout l'aspect historique et politique etc., c'est l'adulte d'aujourd'hui qui en parle [...] mais en revanche, tous les souvenirs personnels sont vrais [...]. Au départ, le livre était censé être un livre d'illustration des objets, des lieux et des personnages de la guerre [...], une sorte de répertoire, catalogue. [...] Et petit à petit j'ai eu envie de mettre une légende en-dessous chaque dessin pour expliquer ce que c'était [...] mais vraiment, c'est parti des dessins, et des dessins qui sont basés pour la plupart – pas les dessins d'enfant – mais des dessins de miliciens, de lieux, pratiquement tous les objets sont d'après des photos d'époque¹⁵.

La différence d'approche est claire : Zeina Abirached reste fidèle aux seuls noirs et blancs et s'inscrit nettement dans la tradition contemporaine des BD/roman graphiques. Lamia Ziadé est une illustratrice aux couleurs flamboyantes qui par ses légendes explicatives se mue en historienne du conflit libanais et de la culture moyen-orientale. Ses souvenirs d'images font fonction de point de départ vers un ensemble plus vaste, nécessaire pour qui veut comprendre et situer le Liban tel qu'il est – ses images illustrent donc l'histoire avant tout. Zeina Abirached fait un récit plus personnel, plus intime des choses et sa création graphique authentique est néanmoins le reflet inductif d'un

¹³ Ziadé Lamia, interview avec Jean-Paul Hirsch du 29 octobre 2019 : https://www.youtube.com/watch?v=O_5iBqUyQAA, consulté le 19 février 2021.

¹⁴ « Le traitement chronologique donc, souvent factuel, et l'accumulation de dessins ressemblants à des croquis enfantins, donnent des allures de catalogue au livre » – écrit sévèrement en 2010 Joseph Arouet.

¹⁵ Ziadé Lamia, interview avec Jean-Paul Hirsch du 29 octobre 2019, *op. cit.*

ensemble plus vaste qui pousse le lecteur à connaître l'histoire du Liban à travers ses 1001 détails.

Mais les trajectoires artistiques de ces deux auteures ont un paradoxe en commun : c'est lorsqu'elles se sont départies plus nettement du strict cadre personnel et originel qu'elles ont connu leur heure de gloire auprès d'un très large public de lecteurs, au-delà de ceux qui s'intéressaient auparavant au Liban. Zeina Abirached parle dans son *Piano oriental* de 2015 de la possible invention orientale qui aurait révolutionné aussi la musique occidentale, et son graphisme dans *Prendre refuge* (2019) dépeint le conflit en Syrie à travers une histoire d'amour entre une réfugiée syrienne et un Allemand. De même, Lamia Ziadé a connu son heure de gloire lorsqu'elle a élevé le particulier à une somme documentaire pour le lecteur occidental en exposant l'histoire des chanteuses arabes en 2015 avec *Ô Nuit, ô mes Yeux* ou en retraçant une fresque historique d'un siècle au Proche-Orient dans *Une très grande mélancolie arabe* en 2017.

Est-ce à dire que ces deux auteures de BD/romans graphiques francophones du Liban ne pourraient gagner en notoriété qu'en s'éloignant de plus en plus de ce qui a été l'origine de leur création, à savoir le Liban ?

Ce serait mal les connaître bien entendu et leurs interventions récentes le prouvent bien : Zeina Abirached a publié pendant l'hiver 2019, à un moment où allait naître la contestation de la rue au Liban, une contribution intitulée « Terminus Liban ». Là encore, il s'agit de souvenirs d'enfance, lorsque pendant les trajets en bus scolaires, elle aperçoit une ancienne gare française dans un terrain vague. Mais rapidement ce propos s'élargit à une réflexion sur les frontières et l'enfermement du Liban. Là encore, à l'image de son « impasse » qui n'en était pas une, Zeina Abirached prône une ouverture. À cet égard, sa dernière phrase semble symptomatique : « Puissions-nous avoir encore l'envie de lever la tête et imaginer des ponts » (187).

Mais c'est Lamia Ziadé qui s'engage plus résolument encore après l'explosion du 4 août 2020 dans une longue fresque illustrée des événements et souvenirs autour de l'explosion du 4 août 2020, intitulée « C'est une malédiction, mon pauvre pays mon amour¹⁶ », où elle dit son désespoir et sa colère. Ses premiers dessins – reproductions de « L'Orient – Le Jour » titrant « L'apocalypse » ou du *Time* qui ont pour sujet l'invasion israélienne de Beyrouth en 1982, sont évocateurs comme association valant prise de position politique :

Je pense aux victimes, j'en connais quelques-unes ; à ceux qui ont perdu toute leur vie en perdant leur maison ; aux foyers, palais, hôpitaux détruits.

¹⁶ Ziadé Lamia [texte et dessins], « "C'est une malédiction, mon pauvre pays mon amour" : le récit graphique de Lamia Ziadé sur l'explosion de Beyrouth », pour M le magazine du Monde, publié le 4 septembre 2020 en ligne : <https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2020/09/04/c-est-une-malediction-mon-pauvre-pays-mon-amour-le-recit-graphique-de-lamia-ziade-sur-l-explosion-de-beyrouth_6050975_4500055.html>.

Mais, j'ose à peine l'avouer, c'est la ruine des silos du port qui m'affecte le plus. Ils étaient pour moi le symbole le plus immuable de Beyrouth, à peine égratignés au long des quinze années de guerre, bien droits, bien blancs. Je les trouvais, dans la lumière prodigieuse du port, aussi majestueux que le Sannine enneigé qui les domine de loin. Aussi précieux que les colonnes de Baalbeck. Ils étaient nos pyramides d'Égypte. Avec le port comme écrin, ils étaient l'identité de la cité [...].

Les jours qui suivent l'explosion, tristesse, angoisse et désespoir sont rejoints par un autre sentiment, qui m'envahit comme la majorité des Libanais. La rage. La haine, même. Je n'ai plus qu'un seul souhait : voir pendus les responsables de ce crime et du naufrage du pays. Je ne suis pas la seule. Une potence a été dressée place des Martyrs. [...] Vous payerez vos crimes. Nous ne pardonnerons pas. Nous nous vengerons. Ces phrases, inlassablement reprises sur les réseaux sociaux, deviennent ma nouvelle devise. [...]

Mon pauvre pays à l'agonie, ma ville adorée à genoux, ces hommes et ces femmes à l'abandon, livrés en pâture à la *sulta* (le pouvoir, l'autorité en arabe). Non, pas tout à fait à l'abandon... [...]

D'innombrables associations, petites ou grandes, sont sur le terrain. Elles ont remplacé l'État défaillant et criminel. De simples citoyens ont aussi pris les choses en main. À présent, l'État, ce sont eux. L'entraide qu'a connue Beyrouth ces dernières semaines est aussi spectaculaire que la déflagration elle-même ! [...] Le monde entier a compris qu'ils sont, eux, le vrai Liban. [...] Surtout, aider le Liban, le vrai. [...]

Je viens d'apprendre que les silos du port ont si bien résisté à l'explosion qu'ils auraient sauvé une partie de Beyrouth de la destruction mais aussi sauvé des vies. Les quartiers situés au sud-ouest du silo, le côté opposé au stock de nitrate d'ammonium, ont été relativement épargnés. [...] On m'a envoyé une photo hier, vue de l'autre côté, et j'ai été surprise de voir comme il est encore bien blanc et bien droit. J'y vois un signe, tout n'est pas perdu.

Lamia Ziadé va publier en avril 2021 son nouveau roman documentaire illustré, intitulé *Le Port de Beyrouth* – tout n'est pas perdu. Ni pour elle, ni pour Zeina Abirached, ni pour le Liban et Beyrouth.

BATOUL WELLNITZ
(affiliation ?)

BIBLIOGRAPHIE

- ABIRACHED Zeina, *[Beyrouth] Catharsis*, Paris, Cambourakis, 2006.
ABIRACHED Zeina, *38, rue Youssef Semaani*, Paris, Cambourakis, 2006.
ABIRACHED Zeina, *Mourir, partir, revenir. Le jeu des hirondelles*, Paris, Cambourakis, 2007.
ABIRACHED Zeina, *Je me souviens. Beyrouth*, Paris, Cambourakis, 2008.
ABIRACHED Zeina, *Agatha de Beyrouth*, [avec Jacques Jouet], Paris, Cambourakis, 2014.
ABIRACHED Zeina, *Le Piano oriental*, Paris, Casterman, 2015.

- ABIRACHED Zeina, *Prendre Refuge*, [avec Mathias Énard], Paris, Casterman, 2018.
- ABIRACHED Zeina, *Terminus Liban, le pays des voyages impossibles*, Paris, XXI (revue mook), n° 49, *Dans l'intimité du siècle*, hiver 2020, récit graphique (B.D.), p. 164–187.
- AROUET Joseph, *Bye bye Babylone* [critique], dans : *BD planète* du 8 novembre 2010.
- ABDERAZAQ Leila, *Baddawi. Une enfance palestinienne*, Paris, Steinkis, [2015] 2018.
- CASSIAU-HORIE Christophe, « La BD au Maroc : en attente de lecteurs » [article n° 13 du zoom *Histoire(s) de la BD en Afrique par pays*], dans *Africultures* : <<http://africultures.com/24516-2-14064/>>, publié le 23 mars 2017, consulté le 19 février 2021.
- KERBAJ Mazen, *Beyrouth. Juillet–août 2006*, Paris, L'Association, 2007.
- KERBAJ Mazen, *Politique*, Arles, Actes Sud BD, 2019.
- LABAKI Georges, *Anthologie de la littérature libanaise d'expression française*, Zouk, Notre Dame University, 2017.
- MARKER Chris, *La jetée* (1962), édition l'avant-scène cinéma, n° 38, juin 1964, p. 23.
- MERHEJ Lena, *Laban et confiture. Ou comment ma mère est devenue Libanaise* [édition originale publiée en 2011 à Beyrouth sous le titre *وربى و لبن أم (Murabba wa laban)*], Marseille, Alifbata, 2015.
- PEREC Georges, *Je me souviens*, Paris, Fayard, [1978] 2013.
- RIMA Barrack, *Beyrouth, la trilogie*, Marseille, Alifbata, 2017.
- ZIADE Lamia, *Bye bye Babylone. Beyrouth 1975–1979*, Paris, Denoël, 2010 [édition initiale].
- ZIADE Lamia, *Bye bye Babylone. Beyrouth 1975–1979*, Paris, P.O.L., 2019 [édition remaniée].
- ZIADE Lamia, *Ô nuit, ô mes Yeux. Le Caire, Beyrouth, Damas, Jérusalem*, Paris, P.O.L., 2015.
- ZIADE Lamia, *Ma très grande mélancolie arabe*, Paris, P.O.L., 2017.
- ZIADE Lamia, interview avec Jean-Paul Hirsch du 29 octobre 2019 : <https://www.youtube.com/watch?v=O_5iBqUyQAA>, consulté le 19 février 2021.
- ZIADE Lamia [texte et dessins], « "C'est une malédiction, mon pauvre pays mon amour" : le récit graphique de Lamia Ziadé sur l'explosion de Beyrouth », pour M le magazine du *Monde*, publié le 4 septembre 2020 en ligne : <https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2020/09/04/c-est-une-malediction-mon-pauvre-pays-mon-amour-le-recit-graphique-de-lamia-ziade-sur-l-explosion-de-beyrouth_6050975_4500055.html>.
- ZIADE Lamia, *Le Port de Beyrouth* [à paraître 04/21], Paris, P.O.L., 2021.