

La création littéraire et artistique de Zeina Abirached, un espace de réflexion et de rencontres interculturelles

Beatriz C. MANGADA CAÑAS

Universidad Autónoma de Madrid

beatriz.mangada@uam.es

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

Resumen

Las literaturas francófonas contemporáneas se nutren de voces creativas cuyas formas de expresión dan muestra de la renovación y de la permeabilidad entre géneros literarios y artísticos. En este contexto teórico se enmarca nuestra propuesta que comporta el estudio temático de la penúltima novela gráfica de Zeina Abirached (Beirut, 1981), artista franco-libanesa afincada en París desde 2004. *Le Piano oriental* (2015) explora la experiencia del exilio y la vivencia de la interculturalidad a través de la escritura autoficcional. En este relato dibujado, Zeina Abirached descubre y acepta la convivencia de dos lenguas y dos culturas como rasgos de identidad social y la hibridación de trazo y palabras como seña de identidad artística.

Palabras clave: exilio, novela gráfica, autoficción, literaturas francófonas.

Résumé

Les littératures francophones contemporaines s'enrichissent de voix créatives dont les différentes formes d'expression témoignent du renouvellement et de la perméabilité des genres littéraires et artistiques. Dans ce contexte théorique nous encadrons notre proposition qui comporte l'étude thématique de l'avant-dernier roman graphique de Zeina Abirached (Beyrouth, 1981), artiste franco-libanaise installée à Paris depuis 2004. *Le Piano oriental* (2015) explore l'expérience de l'exil et le vécu interculturel à travers l'écriture autofictionnelle. Dans ce récit imagé, Zeina Abirached découvre et accepte la cohabitation de deux langues et deux cultures comme traits d'identité sociale et l'hybridation du dessin et des paroles comme marque d'identité artistique.

Mots clé : exil, roman graphique, autofiction, littératures francophones.

Abstract

Contemporary French-speaking literatures are enriched by creative voices whose different forms of expression show the renewal and permeability of literary and artistic genres. In this theoretical context, we frame our proposal which entails the analyze of the themes outlined

* Artículo recibido el 23/06/2022, aceptado el 13/10/2022.

in *Le Piano oriental* (2015) by Zeina Abirached (Beyrouth, 1981), a Franco Lebanese artist, living in Paris since 2004. This graphic novel explores the experience of exile and interculturality by means of autofiction. Zeina Abirached discovers and accepts the coexistence of two languages and two cultures as elements of her social identity and the hybridization of drawings and words as a mark of her artistic identity.

Keywords : exile, graphic novel, autofiction, French-speaking Literatures.

1. Introduction

La distance dans le temps et dans l'espace par rapport au pays quitté de façon volontaire ou imposée génère très souvent chez les artistes déplacés l'évocation de l'expérience du déplacement sous différentes perspectives. C'est une constante observée par Véronique Porra (2012) ou Susan Bainbrigge, Joy Charnley et Caroline Verdier (2010), entre autres. Ces auteurs parlent d'écrivains « allophones d'expression française » et de « francographies », respectivement pour se référer à ces écritures liées à la migration qui contribuent à élargir l'univers littéraire francophone postcolonial. En 2014, Margarita Alfaro et Beatriz Mangada proposent une nouvelle désignation qui sera élargie et enrichie dans un volume postérieur intitulé *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*. D'après Margarita Alfaro, Stéphane Sawas et Ana Belén Soto (2020 : 10) :

Le terme xénographie désigne une vaste constellation 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 (linguistiques, sociales, culturelles, artistiques et idéologiques). Les xénographies occupent donc une place privilégiée dans la littérature européenne contemporaine, articulée autour d'une diversité d'espaces et de champs littéraires révélateurs d'une identité européenne supranationale.

La réflexion pointe avec justesse sur le fait que ces écritures d'inspiration autobiographique proposent en outre un cadre esthétique, représentatif d'un monde complexe où la question de la quête identitaire, personnelle ou collective, s'avère centrale. Dans cette même ligne de pensée, Françoise Simonet-Tenant (2017) revendique les potentialités de la narration en tant que genre littéraire par excellence pour tisser des écritures aux fortes empreintes autobiographiques avec une toile de fond historique où se brouillent fiction, autofiction et récit de témoignage. Nombreuses sont les études qui illustrent un tel propos. Alfaro (2022) et Mangada (2022) étudient, par exemple, des corpus d'écrivaines qui présentent une structure commune dans la construction des univers fictionnels où s'imbriquent l'évocation nostalgique des espaces intimes du foyer et de la famille et les références récurrentes à un contexte historique particulier, responsable du départ vers l'autre. Les personnages de ces narrations vont être forcément

confrontés à l'altérité et au questionnement sur une identité primaire qui va progressivement basculer vers une dualité, fruit de l'interaction et l'intégration dans la société et la langue d'accueil, ce qui déclenchera par ailleurs un vécu complexe de l'entre-deux. Un troisième élément commun observé dans ces configurations romanesques de l'altérité met en évidence le recours habituel à un brouillage discursif où narrateur, personnage principal et auteur deviennent des faces d'un même prisme énonciatif.

Cette notion de xénographie nous semble fort pertinente, car son manque de délimitation générique agit en creuset d'écritures et de témoignages dans les marges. Et c'est précisément à l'intérieur de ce corpus que nous pouvons situer, par exemple, l'œuvre de Zeina Abirached. Cette artiste franco-libanaise attire particulièrement notre attention. D'une part, elle participe de cette tradition d'écriture/création autofictionnelle pour raconter le déplacement et les identités hybrides qui en résultent ; alors que d'autre part, ses compositions répondent à un format renouvelé qui s'écarte de la bande dessinée traditionnelle.

À cet égard, il conviendrait de rappeler qu'en 2019, la revue *Nouvelles Études Francophones* consacrait un dossier spécial à la bande dessinée d'expression française. Dans la présentation du monographique, Calargé et Gueydan-Turek (2019 : 8) constataient que ce genre était devenu depuis quelques années un moyen adéquat pour l'écriture historique ainsi que pour l'écriture autobiographique favorisant la réflexion sur des situations variées qu'elles soient d'ordre national, mondial ou humaine. Elles soulignaient le fait que : « peut-être parce qu'elle a longtemps existé dans les marges de la consécration littéraire, la bande dessinée se soucie peu des frontières » et que ces frontières pouvaient concerner aussi bien les genres que les formes et même « les frontières linguistiques, en employant, par exemple, au sein d'une même publication, voire d'une même planche, le français et le créole ou l'arabe » ; une particularité que nous retrouverons dans *Le Piano oriental*, cinquième roman graphique de notre artiste et auquel le présent article sera consacré.

Le volume recueillait, entre autres, un travail critique de Sandra Rousseau (2019 : 11) qui analysait en parallèle *Le Piano oriental* et *Coquelicots d'Irak* (Trondheim et Findalky, 2006), deux romans graphiques qui « investissent la marge du paysage éditorial français pour mieux revendiquer un statut d'entre-deux culturel ». Le choix de cette appellation porte Rousseau à expliquer que l'apparition en 1964 du terme roman graphique va favoriser un riche débat chez les chercheurs autour de son insertion dans une catégorie générique fiable, ainsi qu'autour des qualités graphiques de ces nouvelles productions. Une telle distinction pourrait donc paraître plus artificielle que théorique ou esthétique, d'après Baetens (2009) et Groensteen (2012). Or, elle observe que les ouvrages de Zeina Abirached et Lewis Trondheim et Brigitte Findalky exemplifient cette distinction (Rousseau, 2019 : 13), car :

elle souligne une forme supplémentaire de marginalité face au format classique de l'album 48CC, dont ni la forme ni le

contenu ne conviennent aux récits “inclassables” que proposent des auteurs comme Abirached, Trondheim et Findalky [...] La taille et le nombre de pages variables, les couvertures très travaillées, les traits souvent sobres et le minimalisme des couleurs, caractéristiques des romans graphiques, participent des stratégies de ces auteurs qui revendiquent la marge du paysage éditorial du neuvième art.

En effet, d’un point de vue iconotextuel, nous observons que la production de Zeina Abirached progresse vers des récits de plus en plus vastes, des réseaux thématiques plus denses et une mise en page qui justifie cet écart, voire éloignement du concept plus conventionnel de bande dessinée. La considération de ses ouvrages comme des romans graphiques permet en outre de proposer et justifier une approche analytique sous la perspective de la littérarité, notion que Viviane Alary (2018 : en ligne) met en place pour revendiquer la possibilité de faire de la littérature au moyen de la bande dessinée, ce qu’elle exprime en ces termes :

Le roman graphique sert à rendre visible un format intermédiaire, autonome, qui se rapprocherait du livre et du roman [...] Il s’agit d’un roman “visuel” qui comme ces formes d’expressions associées que sont le livre d’artiste, le livre illustré, l’album de jeunesse, la poésie visuelle etc., associe en un langage qui lui est propre, celui de la bande dessinée, le texte et l’image. [...] Il y a la promesse d’un récit singulier, voire personnel, dans tous les cas un scénario non standardisé, portant la marque d’une signature, d’un style, d’une vision du monde, ce qui implique évidemment une totale liberté d’expression tant stylistique qu’idéologique.

Il s’agit donc d’une nouvelle conception qui rapproche la bande dessinée du roman, favorisant ainsi l’appréhension de la littérarité du texte du fait qu’en tant qu’unité de lecture, le roman graphique s’apparenterait au roman. Ce nouveau format fera l’objet « d’une intention littéraire et/ou artistique de la part de l’auteur et même de l’éditeur – et d’une attention esthétique de la part du lecteur », dira Alary (2018 : en ligne).

Il serait alors légitime de se demander si cette porosité des genres en rapport avec la bande dessinée qui résulte de l’évolution des attentes du lectorat, mais aussi de l’interaction avec la société ne pourrait pas s’apparenter aux productions littéraires de l’extrême contemporain. Dans cette dynamique réflexive se situe l’article intitulé « Écrire au présent : l’esthétique contemporaine » où Dominique Viart (2001 : en ligne) soulignait que depuis la fin des années 70 la littérature commençait à présenter des signes d’une évolution importante des pratiques propres à la période dite contemporaine : « De la même manière, on peut relever un goût retrouvé pour le récit et pour

le plaisir de raconter. La chronologie des romans est moins bousculée, les structures narratives perdent de leur complexité ».

Ces manifestations récurrentes d'une nouvelle pratique d'écriture demanderaient, d'une part, le besoin de délimiter et de nommer, puis, d'autre part, d'établir les caractéristiques autour desquelles se regrouperaient ces créations dites postmodernes. D'après Viart (2001: en ligne), parmi les traits les plus déterminants de cette littérature on pourrait citer, d'une part, qu'elle « s'essaie au sens de Montaigne », puis, d'autre part, que :

[...] c'est aussi une littérature qui habite le présent et le met en question, comme elle le fait du passé.

Ce qui caractérise le plus notre temps, c'est cette posture « dialogique » que la littérature actuelle semble favoriser, un dialogue entre le sujet et l'autre, entre la réflexion et la fiction, entre l'histoire et l'imaginaire, entre le présent et le passé. Refusant de se saisir sur un monde catégoriel et théorique, elle dilue les genres, privilégie la rencontre et la confrontation. Sa position oscille entre interrogation et témoignage, inquiétude et recherche, exigence et plaisir.

Et c'est précisément dans le croisement de toutes ces réflexions que nous pouvons situer l'écriture imagée de Zeina Abirached. Chez cette artiste, la transposition à la fiction de sa condition de femme déplacée et le travail de mémoire comme catalyseur de l'écriture s'articulent autour de l'imbrication de l'écriture et du dessin. Car, tel que l'énonce Viviane Alary (2018 : en ligne) : « le roman graphique sera proche pour certains du livre et d'une écriture-dessin en noir et blanc. Pour d'autres, il empruntera les chemins plastiques contemporains au format album et en couleur ». Ainsi, notre analyse de la figure et de l'œuvre de Zeina Abirached et plus particulièrement de son roman graphique intitulé *Le Piano oriental* montrera que tous ces éléments soulignés caractérisent sa production. Écrire et dessiner favorisent ce travail de mémoire auquel fait souvent référence l'artiste et qui semble indispensable d'autre part à la reconstruction d'une mémoire collective qui risquerait autrement de se perdre. La prise de conscience et la compréhension d'une enfance vécue dans une ville en guerre a lieu à travers l'écriture et le dessin. C'est d'ailleurs dans « Un jeu de ping-pong entre la France et le Liban »¹ que l'artiste exprime (Abirached & Bouillon, 2015 : en ligne) ainsi son arrivée à l'écriture imagée :

¹ Il conviendrait de préciser que le titre de l'entretien entre Hélène Bouillon et Zeina Abirached fait référence à une des planches présentées lors de l'exposition *Album* à laquelle nous ferons référence dans la suivante section de cet article. Une fillette aux cheveux frisés, alter-ego fictionnel de la narratrice y est représentée. Elle observe une balle de ping-pong rebondir entre une carte de la France et une autre du Liban, image spéculaire de ses retours fréquents au Liban et l'impossibilité de couper le lien avec son pays natal.

Je devais avoir 20 ans, je vivais encore à Beyrouth. Je faisais des études de graphisme à l'Académie Libanaise des Beaux-Arts. Beyrouth était en pleine reconstruction, avec toute cette problématique de la mémoire très présente pendant cette période. J'ai ressenti un jour l'urgence de raconter un souvenir très précis. Je me suis mise à écrire. Très vite, j'ai éprouvé le besoin de dessiner pour construire l'histoire avec des images et des mots, construire l'histoire dans ce rapport du texte à l'image. Je me suis mise à faire de la bande dessinée comme ça, sans préméditation, et ça a donné [Beyrouth] Catharsis, un travail de mémoire, urgent pour moi.

Cette urgence était due au fait qu'il y a, toujours aujourd'hui, un « énorme non-dit; le Beyrouth de mon enfance était en train de disparaître, tout comme les traces de ce que nous avons vécu. Il me semblait donc important de dire voilà, ça s'est passé » (Abirached & Bouillon, 2015 : en ligne).

À la suite de cet encadrage théorique nécessaire à valider l'épicentre analytique de notre étude, nous proposons une référence au parcours vital et créatif de cette artiste.

2. Zeina Abirached : l'écriture imagée comme espace de rencontres interculturelles

Née à Beyrouth en 1981, Zeina Abirached suit des études de Graphisme à l'Académie libanaise des Beaux-Arts. En 2004, âgée de 23 ans, elle part à Paris pour approfondir ses études à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs; désormais, Paris deviendra son lieu de résidence habituel sans pour autant laisser de visiter périodiquement son Liban natal.

Outre ses nombreuses et habituelles collaborations en tant qu'illustratrice et ses deux livres de jeunesse, le parcours littéraire de Zeina Abirached est composé jusqu'à présent de six romans graphiques à travers lesquels la dessinatrice interroge ses liens avec son pays natal, son rapport aux deux langues qui rythment sa vie, ainsi que sa double culture en tant que femme à l'accent libanais, naturalisée française.

Son œuvre débute deux ans après son arrivée à Paris avec la publication en 2006 de deux petites bandes dessinées, *[Beyrouth] Catharsis*, puis *38, rue Youssef Semaani*, chez les éditions Cambourakis. Ces deux compositions présentent une extension très réduite mais annoncent les lignes de fugue qui se confirmeront dans la production postérieure de notre artiste. Le noyau vital, cette rue où l'artiste est née, déclenche le début d'un travail de mémoire où la ville de Beyrouth, avant, pendant et après la guerre, imbibé le récit écrit et imagé par une fillette que nous verrons grandir au fil des publications.

Un an plus tard, en 2007, voit le jour *Mourir Partir Revenir, le Jeu des hirondelles*. Cet album connaît un très large succès public et critique, car il fera partie de la sélection officielle du Festival Angoulême en 2008. C'est dans la quatrième de couverture que l'auteure explique au lecteur ce qui la poussa à continuer dans son Beyrouth natal. C'est ainsi que nous découvrons que, déjà installée à Paris, la dessinatrice retrouve

par hasard en avril 2006, sur le site de l'Institut National de l'Audiovisuel, un reportage tourné à Beyrouth en 1984. Une femme bloquée dans l'entrée de son immeuble situé tout près de la ligne de démarcation parlait tranquillement à un journaliste et affirmait avec simplicité se sentir sûre dans un tel entourage. Cette femme, dira Zeina Abirached, c'était sa grand-mère. Elle décida alors de revenir sur ses souvenirs et raconter en images son vécu de cette entrée de l'appartement où elle avait grandi et qui était devenue l'épicentre des réunions de voisins, les soirs de bombardements. La narration de telles rencontres dévoile un riche échantillon de la fresque sociale que composait la société libanaise de l'époque. Le lecteur retrouve alors des personnages familiers, tels les parents de la dessinatrice ou Ernest Challita, voisin du troisième étage qui enseignait le français avant la guerre et qui réapparaîtra quelques années plus tard dans *Le Piano oriental*.

Le travail de mémoire qu'elle avait commencé en 2006 se poursuit de nouveau en 2008 avec une nouvelle création qu'elle intitulera *Je me souviens. Beyrouth*. Cette fois-ci elle s'inspirera du petit livre homonyme de Georges Perec pour égrener en images les souvenirs liés à son enfance dans le Beyrouth en guerre des années 1980. La référence à Chris Maker tout au début du récit imagé laisse entrevoir l'importance de ne pas oublier, de dessiner, de dire, car : « Rien ne distingue les souvenirs des autres moments, ce n'est que plus tard qu'ils se font connaître à leurs cicatrices » (Abirached, 2008 : 1).

Ce petit livre d'une extrême simplicité acquiert toute sa force à travers les phrases qui accompagnent chaque gravure. Chaque dessin semble vouloir laisser la trace d'un temps et d'un espace vécus qui risqueraient autrement de se perdre dans l'oubli. Les fragments de cette période seront de nouveau dépeints en noir et blanc. La topographie de l'enfance prend alors la forme d'objets banals comme un Kit-Kat, une coupe de cheveux affreuse ou le port des premières lunettes, entre autres, mais s'arrête aussi à l'évocation des moments passés en famille au bord de la mer.

Beyrouth apparaît comme une ville divisée en deux : l'Est et l'Ouest, une cité ravagée par la guerre que le père essaie de faire revivre à travers une visite au centre-ville où on ne peut voir que les débris des bombardements. Puis, le silence s'impose dans les deux pages toutes noires où rien n'est dessiné. Une fois à Paris, un abîme les sépare. Nous pouvons lire :

Juillet 2006
 Je suis à Paris, ils sont tous là-bas.
 Il y a vingt ans déjà, ma plus grande angoisse était de les perdre.
 Je me souviens que ma mère m'envoyait plusieurs textos par
 jour...
 pour me rassurer.
 Mais je sais que ce qu'ils ont vécu est
 dans tous les textos qu'elle ne m'a pas envoyés (Abirached,
 2008 : 83-86).

Outre la publication parue en 2015 et à laquelle nous nous attarderons dans la troisième partie de notre article, il faudrait noter que la trajectoire littéraire de notre écrivaine s'est vue enrichie en 2018 avec la parution dans les libraires d'un nouvel album. Zeina Abirached s'éloigne cette fois-ci de l'univers beyrouthin et du contexte de la guerre pour nous proposer une histoire à double battant sous le titre *Prendre refuge*. Écrit conjointement avec le romancier Mathias Énard et paru une fois de plus chez Casterman, ce récit bascule entre deux histoires d'amour tronquées par le cours imprévisible de l'Histoire. Le premier récit se déroule dans le Berlin actuel, où Nayla, réfugiée syrienne et astronome de profession, rencontre Karsten, un jeune Allemand qui tombe amoureux d'elle alors qu'il la comprend à peine. Le second, inspiré de la vie de l'écrivaine suisse Anne-Marie Schwarzenbach, remonte à l'Afghanistan de 1939 où un aventurier européen tombe amoureux de la femme d'un archéologue la nuit où éclate la Seconde Guerre mondiale. L'action se déroule à côté des bouddhas de Bamiyan, les trois effigies que le régime taliban a détruites en 2001. Lors de l'entretien entre l'écrivaine-dessinatrice et le journaliste Álex Vicente (2019 : en ligne), elle affirmera :

Los Budas han desaparecido, pero sus siluetas siguen grabadas en la roca. Sucede lo mismo cuando dejas atrás un país, una lengua o un amor. Aunque desaparezcan, dejan una marca. Yo quería explorar la huella de las cosas que uno ha perdido.

Il nous semble encore prudent de parler d'étapes créatives au-delà des observations notées, mais il convient de signaler que de même que *Le Piano oriental*, *Prendre refuge* présente une édition en grand format, avec une double histoire qui s'étale sur plus de 300 pages. On apprécie une évolution dans l'extension et le format des nouvelles publications, alors que le recours à la dualité chromatique, noir et blanc, si caractéristique de sa création se maintient.

3. *Le Piano oriental*

À l'occasion de l'exposition *Albums* organisée en 2015 par le Musée National de l'Histoire de l'immigration, Zeina Abirached présenta trente planches qu'elle intitula *Paris n'est pas une île déserte*. Hélène Bouillon, conservatrice et responsable des collections historiques au Musée, interrogea l'artiste à propos de la genèse de cette nouvelle création, ce à quoi l'artiste répondit qu'au départ *Paris n'est pas une île déserte* était une commande du Centre des archives départementales de la région de PACA pour réfléchir sur son acte de création en parallèle avec un auteur ou dessinateur libanais. Elle prit alors rapidement contact avec Michèle Sanjoski, professeure de l'artiste au Liban. Chacune se donna pour objectif de composer trente planches pour parler de leur origine. Nous découvrons que :

Ce sont donc des histoires courtes, où j'explore mes rapports avec mes deux langues maternelles. C'est un projet qui était resté un peu dans un tiroir. J'avais commencé l'écriture d'une fiction inspirée de la vie de mon arrière-grand-père-maternel. [...] Ce

que j'avais commencé dans *Paris n'est pas une île déserte*, j'étais en train de l'écrire aussi à travers ce piano. Le thème du livre, c'est le langage, ces deux langues, ces deux modes de communication, ces deux cultures. L'histoire est racontée par deux biais : le destin de ce piano et l'exploration de mon rapport à mes langues maternelles (Abirached & Bouillon, 2015 : en ligne).

Les paroles de notre auteure dévoilent un réseau sémantique autour de la création littéraire qui confirme cette littérarité dont parlait Viviane Alary et autour de laquelle nous proposons de construire notre édifice analytique. Histoires, écriture, fiction, écrire, livre, racontée apparaissent comme des isotopies (Rastier, 1987) qui tissent la dimension littéraire de sa création. Les dessins accompagnent donc la construction d'une histoire qui peut être et doit être lue aussi sous les paramètres d'un récit littéraire.

Quelques mois après l'exposition, Zeina Abirached enrichit les trente planches initiales, puis se penchant de nouveau vers la grande maison d'édition Casterman, elle lui présente *Le Piano oriental*. Référent indiscutable de la bande dessinée, les éditions Casterman se consacrent depuis 1777 à publier des auteurs qui, d'après son site web (<https://www.casterman.com/Footer/Qui-sommes-nous>), bâtissent « une œuvre personnelle au style inimitable. Parce qu'ils abordent de grands sujets à la portée universelle, ils témoignent d'un souffle romanesque, offrent une ouverture sur le monde et posent un regard humaniste sur la société ou l'Histoire ».

Cette fois-ci, Zeina Abirached présente au public un double récit qui débute à Beyrouth en 1959. Au fil des planches, nous découvrons l'histoire d'Abdallah Kamanja, pianiste et accordeur, dont le seul rêve est de mettre au point un piano capable d'intégrer dans un même instrument la musicalité occidentale et les quarts de ton, si caractéristiques de la musicalité orientale. Après de nombreuses tentatives et un voyage à Vienne, accompagné de son ami Victor, Abdallah présente au prestigieux fabricant de piano Hoffman un prototype de piano, muni d'une troisième pédale de la sourdine située au milieu des deux autres, et qui, en décalant les cordes à l'intérieur du piano, permet de reproduire ce quart de son.

L'observation des éléments paratextuels dévoilent que cet ouvrage se veut un hommage au grand-père de la dessinatrice, Joseph Chahine. C'est ainsi que nous lisons: « Le personnage d'Abdallah Kamanja est librement inspiré de la vie d'Abdallah Chahine, pianiste, accordeur de piano et inventeur du piano oriental à Beyrouth dans les années 50 » (Abirached, 2015 : 211). Nous le retrouvons sur la couverture, souriant derrière un piano, alors que dans un coin, une jeune femme aux cheveux bouclés l'observe. Le lecteur familier ne tarde pas à se rendre compte qu'elle était déjà apparue dans les ouvrages précédents et qu'il s'agit de Zeina Abirached.

Ainsi, l'histoire d'Abdallah se voit entrecoupée périodiquement par l'insertion d'un deuxième récit qui situe le lecteur à Beyrouth en 2004, juste avant le départ d'une jeune femme vers Paris. Les traits de ce personnage féminin que le lecteur a pu retrouver

dans *Je me souviens Beyrouth* permettent de reconnaître l'alter-ego fictionnel de Zeina Abirached. Cette narratrice autodiégétique s'attardera à réfléchir sur les trois thèmes axiaux de tout acte migratoire : le départ, le sentiment d'étrangeté et/ou d'acceptation dans le pays d'accueil, puis la configuration progressive d'une identité hybride qui ne cesse de se bâtir sur deux langues et deux cultures. Sandra Rousseau (2019 : 14) remarquait avec justesse que cette œuvre échappe « à l'apparente contrainte de vérité de l'autobiographie pour mieux s'installer dans un entre-deux qui accentue la dimension du récit de soi et met en exergue la place du "je" dans son contexte culturel et historique ».

Un autre élément d'observation qui permet au lecteur de se repérer dans cette double construction narrative concerne la mise en page, la numérotation ou non des séquences, ainsi que le basculement périodique entre le fond de page blanc ou noir.

Ainsi, une première grande section est composée de 8 séquences, avec un nombre inégal de planches; les moins vastes sont constituées d'un minimum de 10 planches et pour la séquence la plus longue, de 22 planches. Même si au début, les planches consacrées au récit beyrouthin d'Abdallah sont numérotées et sur un fond blanc, le lecteur observe que cette tendance se dilue progressivement et ce n'est que la présence des personnages principaux et la progression de leur histoire ce qui permet de situer le lecteur sur un des deux plans narratifs.

En ce qui concerne le deuxième récit, celui-ci est constitué de 9 sections avec un nombre de planches plus réduit en moyenne. Ces planches ne sont pas numérotées et présentent en général un fond noir. Nous y retrouvons la protagoniste anonyme aux cheveux bouclés qui partage avec le lecteur des moments importants de sa vie.

La présence de quelques dates précises assure l'ancrage temporel des deux récits. Une telle économie temporelle suffit pourtant à reconstruire sans difficulté les deux chronologies. Ainsi, le premier pan narratif va de 1959 jusqu'en janvier 1976, date du décès d'Abdallah Kamanja, tandis que la deuxième partie s'ouvre à l'aide d'une phrase à la première personne du singulier qui dit : « J'ai quitté Beyrouth en 2004 » (Abirached, 2015 : 26). Le lecteur comprend que le temps a chaviré vers le présent et que la protagoniste remémore ses souvenirs, une fois installée à Paris. Une nouvelle date situe le lecteur en février 2010. La protagoniste vient de recevoir une lettre officielle où on lui communique sa naturalisation en tant que citoyenne française. Le récit continuera à progresser au fil des souvenirs et des réflexions de la protagoniste sans aucune autre référence temporelle.

D'un point de vue de la description des espaces, celle-ci s'effectue uniquement à travers les images et la représentation visuelle qu'elles assurent. Nous observons une topographie qui combine deux grands axes de coordonnées, d'une part, les espaces ouverts et par extension le public; puis d'autre part, les espaces fermés et donc le privé. Dans l'univers extérieur, les rues, les balcons, les places, les cinémas ou les boutiques sont dessinés à grands traits, ce qui suffit à obtenir une image complète du Beyrouth des années 1960. Les intérieurs sont, au contraire, moins fréquemment évoqués et s'ils

le sont, nous constatons un goût pour le détail dans la représentation des rideaux ou les vêtements des personnages. Ce contraste entre la sobriété des décors extérieurs et le détail des arabesques et filigranes des intérieurs est ainsi expliqué par la propre Zeina Abirached (2015 : 141) :

Et puis, il y a tout ce jeu d'ornementation, que j'adore, qui vient peut-être de ce que j'ai retenu de la calligraphie arabe. Quand j'étais enfant, je regardais beaucoup la tapisserie, à la maison chez mes parents, et aussi les tapis. J'étais fascinée par tous ces motifs, toutes ces répétitions.

Face à la profusion de cet univers beyrouthin où l'on voit Abdallah et son entourage familial déambuler librement, dans le deuxième récit la ville de Paris est juste évoquée par métonymie à travers la vue que contemple la jeune femme anonyme, le dos tourné, droite devant un balcon. Des toits haussmanniens et la Tour Eiffel permettent d'identifier la ville, de sorte que les plans focalisent sur les pensées de la protagoniste qui apparaît toujours immobile, le regard égaré dans l'horizon parisien qu'elle semble inspecter en quête d'un élément manquant. Au fil des pages, la protagoniste expliquera que son vécu parisien servira à découvrir et transformer l'imaginaire qu'elle s'était construite de cette ville, de cette langue et de ce pays tout au cours de son enfance. Par ailleurs, l'éloignement de sa ville natale et les souvenirs qu'elle emportera dans sa valise à chaque voyage entre Beyrouth et Paris déclencheront un travail de mémoire qui aboutira dans la reconstruction narrative de l'histoire de son arrière-grand-père que le lecteur a pu suivre dans la première partie. Le récit est alors bouclé.

D'un point de vue de la thématique de l'interculturalité, ces planches à fond noir qui constituent le deuxième pan narratif proposent des sujets de réflexion qu'il conviendrait de mettre en lumière. L'artiste franco-libanaise a recours à une poétique de l'entre-deux qui se configure au moyen de métaphores, comme celles des touches de piano qui, par leur forme et disposition, ressemblent aux pièces de mikados que la jeune protagoniste dit ressentir dans sa tête et qu'elle essaie sans cesse d'organiser et combiner pour bâtir des mots et réussir à exprimer en français son identité dédoublée. Son côté oriental doit nécessairement jaillir. La jeune protagoniste nous rappelle alors à la première personne, dans ce triple enjeu énonciatif qui relie tout le temps auteure, narratrice et alter-ego fictionnel, qu'une fois la guerre finie, sa famille l'emmena dans le Beyrouth Ouest interdit pendant 15 ans. Cet espace banni par la ligne de démarcation symbolisait son côté arabe, là où elle n'avait aucun repère et où elle se sentait étrangère dans sa propre ville. Elle écrira (Abirached, 2015 : 72) : « L'arabe était la langue des mauvaises nouvelles. Celle de ce qu'on a envie d'oublier. Les mots en français étaient devenus un refuge ». Puis, un peu plus loin, elle écrit en dessinant :

Et puis, petit à petit
à mesure que je faisais mien
ce nouveau territoire
ma langue est réapparue

je me suis rendu compte que le français et l'arabe
 sont intimement liés en moi, inextricables
 le français et l'arabe sont mes langues
 Je tricote depuis l'enfance une langue faite de deux fils fragiles et
 précieux
 Il y a deux jeux de mikados renversés en vrac dans ma tête
 c'est l'ADN de ma langue maternelle (Abirached, 2015 : 90-101).

Les métaphores ornent d'images son vécu ambivalent d'où ce tissu qu'elle tricote à partir de deux fils, images à leur tour des langues qu'elle doit réussir à rassembler harmonieusement. Vers la fin du récit, on est amené à comprendre qu'aussi bien l'arrière-grand-père que l'arrière-petite-fille ressentent cette même dualité existentielle qui les porte sans cesse à essayer d'exprimer, de combiner et faire résonner en une seule manifestation artistique, que ce soit la musique chez Abdallah ou la bande dessinée chez la protagoniste, cet entre-deux heureux. Ce réseau thématique sillonne *Le Piano oriental*. Il avait été d'ailleurs déjà annoncé dans le titre. Les vecteurs principaux autour desquels pivotera le récit y convergent. D'une part, la musique, bien entendu, mais aussi la langue, comme instrument de communication. Une ambivalence qui symbolise par extension l'Orient et l'Occident, le français et l'arabe, puis Beyrouth et Paris, voire le Liban et la France. Nous découvrons que la représentation que la protagoniste s'est faite de la France et du français passera toujours par le noir et blanc. Ainsi, elle avouera (Abirached, 2015 : 69) : « comme tous nos livres français, c'était l'édition destinée à l'export d'un ouvrage scolaire publié en France, pour réduire leur coût, ils étaient imprimés sur du papier très fin, à l'encre noire. Toutes les illustrations étaient donc en noir et blanc ». Elle continue (Abirached, 2015 : 70) son affirmation dans la planche suivante : « Dans ces livres scolaires, je me suis construit mes premières images de la France. La France était une cour d'école enneigée où les écoliers étaient vêtus de "pèlerines noires" où poussaient de grands marronniers dont le maître d'école secouait les branches. C'était exotique, paisible... et rassurant ». Puis, elle conclut (Abirached, 2015 : 71) : « L'image de nos VHS françaises apparaissaient en noir et blanc. J'ai ainsi longtemps associé la langue française au noir et blanc ».

À cet égard, il convient de se référer une fois de plus à l'entretien entre Hélène Bouillon et Zeina Abirached (2015 : 141) où elle explique la dimension graphique de sa création et l'importance des techniques illustratives mises en place :

Il fallait que je trouve une façon de raconter l'histoire par les dessins, en dessinant de la manière la plus simple possible. J'ai donc épuré au maximum, en me débarrassant de tout ce que j'étais incapable de faire à l'époque, c'est-à-dire la perspective en premier lieu. Donc, j'ai opté pour un dessin assez minimaliste. Très vite, je me suis rendu compte que je n'avais pas non plus besoin de couleur. Non parce que je ne savais pas dessiner en couleur, mais parce que ce n'était pas indispensable à la

narration. [...] Ensuite, mais je m'en suis rendu compte plus tard, surtout avec *Le Jeu des hirondelles*, que ce noir et blanc raconte une histoire par lui-même, avec ce que ça induit de vide et de plein dans l'image.

Finalement, vers la fin du livre Abdallah rejoint la jeune protagoniste au balcon pour dévoiler la véritable signification de ce précieux et unique instrument:

Être un piano oriental, c'est ouvrir une fenêtre à Paris
et s'attendre à voir la mer derrière les immeubles haussmanniens,
loin derrière, encore.
C'est comme s'attendre à voir, la nuit, clignoter les lumières des
bateaux de pêche
loin derrière... à l'horizon
Ça t'arrive parfois ?
Ça m'arrive tout le temps
Uff! C'est beau hein !
Ah Oui !
Allez, approche un tabouret. (Abirached, 2015 : 148-152)

Puis une seule planche à la page 152 montre Abdallah et la jeune femme jouant ensemble du piano face à un balcon qui offre une vue d'une ville hybride où les palmiers cohabitent avec les toits haussmanniens et la Tour Eiffel. Au fond, la mer et un bateau qui navigue. Des notes musicales remontent doucement, noires et blanches et nous rappellent cette sensibilité musicale déjà remarquée par Tatiana Blanco Cordón (2021 : 262) :

La sensibilité musicale montrée par l'autrice apporte une ambiance poétique et réaliste à ses albums, grâce à une touche synesthésique qui ajoute du capital sonore au support visuel. Les mots évoquant des sons prennent le dessus dans la description et deviennent des adjuvants à la contemplation.

Ces planches uniques dirigent la vue vers la présence imposante des plans proposés. Le rythme narratif se ralentit et s'instaure le temps de la réflexion. Les dessins acquièrent un poids majeur face aux cartouches et aux bulles. Les images deviennent texte et le texte, image. Des rôles inversés, tel que l'avait déjà évoqué avec justesse Harry Morgan (2003).

Les deux personnages et leur récit de vie se rejoignent pour illustrer à travers leur rencontre la possibilité d'un vécu harmonieux de langues et cultures différentes. La musique s'impose, jaillit et parcourt les images et les méandres du récit. Elle devient cette autre langue capable d'exprimer et de s'exprimer à la fois en arabe et en français. Les mots et les dessins trouvent sans effort leur place dans la grande portée musicale à laquelle ressemblent l'écriture et le dessin. Les notes et les silences agissent en images spéculaires des deux langues et deux cultures intrinsèques à la protagoniste. Les notes symboliseront les paroles qu'elle écrit en français; les silences, les dessins d'un univers

beyrouthin. Notes et silences s'entrelaceront pour composer la pièce que la narratrice interprète auprès d'Abdallah dans ce piano oriental.

4. Conclusions

Nous pouvons conclure que l'apport littéraire et artistique de cette écrivaine et dessinatrice franco-libanaise est multiple. D'une part, la richesse thématique évoquée par les dessins et sa mise en valeur dans les nombreux récitatifs de la symphonie multiculturelle qui parcourt *Le Piano oriental* font de cette œuvre une pièce clé qui enrichit et montre les potentialités du roman graphique francophone contemporain. D'autre part, la transposition dans la fiction des tranches de vie et des conflits intimes de l'auteure génèrent un pacte de lecture propre à l'autofiction et à une écriture au plus près de soi où le lecteur est confronté à l'expérience vécue par la narratrice en rapport avec la complexité du départ, l'arrivée en terre d'accueil, et la reconnaissance de l'autre et de soi-même, éléments paradigmatiques du phénomène migratoire, si présent dans nos sociétés contemporaines.

Rappelons une dernière fois que si bien nous avons privilégié une approche des éléments propres à la narration pour illustrer le propos recueilli dans le titre de notre article et donc rester dans le premier élément du terme roman graphique, nous partageons nécessairement les postulats de Pich-Ponce (2018), Blanco Cordón (2021), puis de Rousseau (2018) quand elles abordent remarquablement les éléments graphiques et iconiques qui caractérisent la création de notre artiste franco-libanaise et qui complètent donc le deuxième pan de cette désignation de roman graphique.

Dans *Le Piano oriental* une identité multiple dans une ville en fragments s'écrit et se dessine comme travail de mémoire. Les espaces et histoires représentés composent une pièce de musique où les notes, les dessins et les paroles s'agencent pour proposer une œuvre singulière, différente qui promeut l'entente entre deux univers culturels et linguistiques si éloignés en apparence. La musique se dessine et s'écrit à travers les traits, les paroles et les propres représentations musicales; des notes et des sons qui invitent à l'écoute et à la réflexion.

La contribution de la trajectoire artistique de Zeina Abirached peut se lire comme une voix dans les marges, mais sans doute complémentaire aux récits rédigés par d'autres compatriotes. Songeons, par exemple, aux paroles de Georgia Makhlof (2005 : quatrième de couverture) dans *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance* : « Écrire là où il y avait du silence, juste là. Pour habiter la ville et que la ville, en nous, reste vivante ». Le Liban et plus particulièrement Beyrouth se reconfigure aux yeux des lecteurs occidentaux à travers leurs témoignages et leurs expériences. Maintenant, et grâce à Zeina Abirached, l'histoire intime de Beyrouth se dessine aussi.

Ce piano oriental, voire interculturel, se veut un apport au travail de mémoire que s'était imposé notre auteure. Elle réussit à sertir le français et l'arabe dans la musique qu'elle compose au moyen de dessins et de mots. L'Orient et l'Occident se

retrouvent dans les blancs et noirs de cette pièce qu'elle nous livre et qui peut être lue, écoutée et contemplée suivant le rythme cadencé qu'impriment les mots décorés de sons et d'images.

Puisse servir de citation finale la référence à la dernière planche (Abirached, 2015 : 208) qui ferme *Le Piano oriental*. La force évocatrice du dessin sans aucun élément typographique résume l'essence de Zeina Abirached. La main d'une femme dessine sur l'horizon parisien une fine ligne qui suggère sa Méditerranée natale. Cette image silencieuse s'érige en métonymie visuelle de l'instance énonciative démultipliée. C'est Zeina Abirached qui écrit et dessine pour dire en silence le noir et le blanc; devant nous, un balcon comme topos médiateur pour exprimer cet entre-deux que nous avons voulu mettre en exergue tout au long de notre travail².

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ABIRACHED, Zeina (2006) : *[Beyrouth] Catharsis*. Paris, Cambourakis.
- ABIRACHED, Zeina (2007) : *Mourir, partir, revenir. Le jeu des hirondelles*. Paris, Cambourakis.
- ABIRACHED, Zeina (2008) : *Je me souviens. Beyrouth*. Paris, Cambourakis.
- ABIRACHED, Zeina (2015) : *Le piano oriental*. Paris, Casterman.
- ABIRACHED, Zeina & Hélène BOUILLON, (2015) : « Un jeu de ping-pong entre la France et le Liban ». *Hommes et migrations*, 1331, 140-143.
- ABIRACHED, Zeina & Mathias ÉNARD (2018) : *Prendre refuge*. Paris, Casterman.
- ALARY, Viviane (2018) : « La littérature en question dans le roman graphique ». *Cahiers d'études romanes*, 37, 165-177. DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.8381>
- ALFARO, Margarita (2022) : « La littérature interculturelle en Europe. Une approche de l'œuvre de fiction de l'écrivaine franco-indienne Shumona Sinha ». *Cédille, revista de estudios franceses*, 21 (Monografía 14 : Vicente Montes Nogales & Dominique Ninanne, eds., *Figures de l'étranger à l'aune du cosmopolitisme*), 21-45. DOI : <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2022.21.03>
- 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.
- BAETENS, Jan (2009) : « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites ». *Cahiers de narratologie. Analyse et théorie narratives*, 16. DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.974>

² Ce travail s'inscrit dans le cadre des objectifs du projet de recherche I+D+i *Voces y miradas literarias en femenino: construyendo una sociedad europea inclusiva* du Ministère espagnol de Science, Innovation et Universités, référence PID 2019-104520GB-I00.

- BAINBRIGGE, Susane; Joy CHARNLEY & Caroline VERDIER [coord.] (2010) : *Francographies. Identité et altérité dans les espaces francophones européens*. Bruxelles, Peter Lang.
- BLANCO CORDÓN, Tatiana (2021) : « Autobiographiées : enjeux discursifs de la représentation du Moi dans la bande dessinée féminine franco-belge ». *Çédille, revista de estudios francófonos*, 20, 253-285. DOI : <https://doi.org/10.25145/j.cedille.-2021.20.14>
- CALARGÉ, Carla & Alexandra GUEYDAN-TUREK (2019) : « Introduction : De la case à la gouttière. La bande dessinée d'expression française et ses marges ». *Nouvelles Études Francophones*, 34 : 1, 6-10.
- GROENSTEEN, Thierry (2012) : « Roman graphique ». *Neuvième Art 2.0*. URL : <http://neuviemart.citebd.org/spipp.php?article448>
- MAKHLOUF, Georgia (2005) : *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance*. Paris, Al Manar, Méditerranées.
- MANGADA, Beatriz (2022) : « Georgia Makhlof : L'écriture comme métaphore du cosmopolitisme ». *Çédille, revista de estudios franceses*, 21 (Monografía 14 : Vicente Montes Nogales & Dominique Ninanne, eds., *Figures de l'étranger à l'aune du cosmopolitisme*), 47-64. DOI : <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2022.21.04>
- MORGAN, Harry (2003) : *Principes de littérature dessinées*. Paris, Éditions de l'An 2.
- PICH-PONCE, Eva (2018) : « Memoria y novela gráfica : la yuxtaposición de los cotidiano y de la guerra en la obra de Zeina Abirached ». *Cuadernos de Investigación Filológica*, 44, 83-102.
- PORRA, Véronique (2011) : *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée », entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim, Olms Verlag.
- RASTIER, François (1987) : *Sémantique interprétative*. Paris, Presses Universitaires de France.
- ROUSSEAU, Sandra (2019) : « Coquelicots et piano. Le Moyen-Orient revendique la marge ». *Nouvelles Études Francophones*, 34 : 1, 11-24.
- SIMONET-TENANT, Françoise [dir.] (2017) : *Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française*. Paris, Honoré Champion.
- TRONDHEIM, Lewis & Brigitte FINDALKY. (2006) : *Coquelicots d'Irak*. Paris, L'Association.
- VIART, Dominique (2001) : « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », in *Le temps des lettres : Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20^e siècle ?* Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 317-336. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.33321>
- VICENTE, Álex (2019) : « Zeina Abirached, memorias de Líbano en cómic desde el exilio ». *El País*. 3 novembre. URL : https://elpais.com/elpais/2019/10/31/eps/1572520876_-619266.html.