Dessiner entre les langues, raconter entre les arts

Les bilinguismes multiples de Zeina Abirached

Zeina ABIRACHED (1), Donatienne WOERLY(2)

(1) Autrice dessinatrice et illustratrice
(2) Université Sorbonne Nouvelle, DILTEC, Paris, France

Résumé : L'entretien porte sur la place du plurilinguisme dans l'œuvre de la dessinatrice de bande dessinée franco-libanaise Zeina Abirached, qui évoque à travers le commentaire de plusieurs planches, son parcours plurilingue entre l'arabe et le français et la place de l'arabe dans son dessin. L'entretien met en avant les modes de représentation du plurilinguisme dans ses romans graphiques, à travers l'usage de métaphores visuelles, le travail sur le noir et blanc, le travail sur la musicalité et le rythme, la temporalité des récits. À travers l'image du tissage, l'œuvre de Zeina Abirached cherche à rassembler les éléments épars de l'identité plurilingue, pour en dépasser la déchirure.

Mots-clés : bande dessinée ; plurilinguisme ; translinguisme ; arabe ; Liban ; autobiographie.

1 Présentation

Zeina Abirached est autrice, dessinatrice et illustratrice. Née à Beyrouth en 1981, elle réside en France depuis 2004. Elle s'est formée aux beaux-arts, au graphisme et à l'animation, à l'Académie libanaise des Beaux-Arts puis en France, à l'École nationale supérieure des arts décoratifs. De l'animation, elle est passée assez vite à une autre forme d'arts visuels, la bande dessinée, d'abord dans des œuvres à dimension autobiographique, qui évoquent son Beyrouth natal pendant la guerre : on retrouve ainsi sa rue, la rue Youssef Semaani, en 2002, dès la première page de *Beyrouth Catharsis*, publié chez Cambourakis en 2007, ou dans *Je me souviens : Beyrouth*, inspiré de Georges Perec, mais aussi dans *Mourir partir revenir. Le Jeu des hirondelles*,

publié en 2007, traduit dans dix langues, et qui a été réédité en 2017 dans une version augmentée. Le *Piano oriental*, publié en 2015, évoque son héritage familial, musical et linguistique, et son parcours entre les langues. En 2018, elle publie avec Mathias Énard le roman graphique *Prendre refuge* (2018), un album à quatre mains, qui raconte en parallèle deux histoires d'amours, entre 1939 et aujourd'hui, entre Berlin, Alep et l'Afghanistan. Elle poursuit par ailleurs un travail d'illustratrice, souvent en lien avec la littérature, comme l'illustration d'une traduction d'un roman du Moyen Âge espagnol, *Le Livre du chevalier Zifar*, aux Éditions Toussaint Louverture en 2009, ou une collaboration avec l'écrivain oulipien Jacques Jouet dans *Agatha de Beyrouth* en 2011, fruit d'une performance autant graphique que littéraire.

Donatienne Woerly est professeure agrégée à l'Université Sorbonne nouvelle, membre associée au DILTEC et mène des recherches en didactique des langues et des cultures portant sur la littérature pour l'enseignement du français langue étrangère. Ses travaux traitent de la production des corpus de textes littéraires pour la classe de langue, de la réception et de l'investissement subjectif des lectures littéraires par les étudiants étrangers en mobilité internationale. Elle travaille sur les pratiques artistiques plurilingues dans le cadre d'ateliers d'écriture, autour de la question de l'autobiographie et de l'écriture de l'enfance. Elle aborde enfin la question de l'enseignement des variations du français dans le cadre de corpus francophones (littérature, chanson).

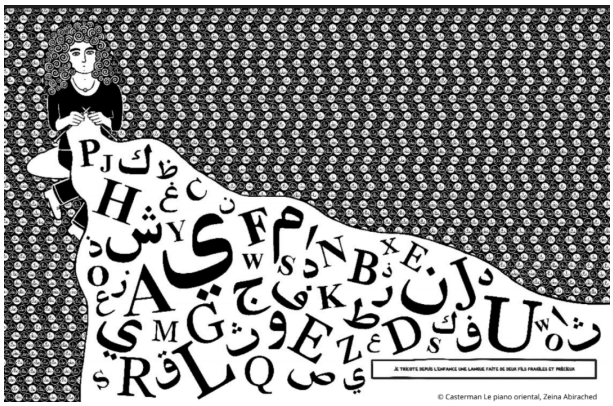


Fig. 1 : *Le Piano oriental*, p. 96-97.

2 Héritages plurilingues

Donatienne Woerly : Le thème du tissage des langues et des cultures est très présent dans ton œuvre. Il me semble que ton œuvre explore souvent très concrètement cette image, et les autres métaphores qui lui sont liées. Elle est faite de métissages et de tissages mais aussi de déchirements, de mélange des arts, de mélange des langues, de « fils fragiles » à tricoter. Le médium que tu as choisi, la bande dessinée est lui aussi, hybride, entre texte et image. Tu l'investis en tant qu'art multiple, multimodal, un art qu'on pourrait dire plurilingue, parce qu'il combine des langages artistiques différents. Pour entrer dans ton œuvre, commençons par cette image du Piano oriental, par ce qu'elle dit de ton héritage linguistique et culturel.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

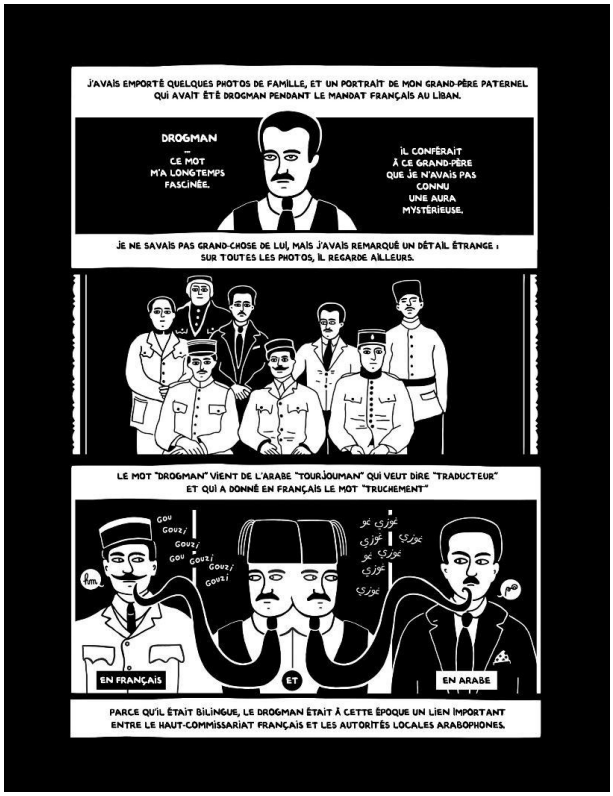


Fig. 2 : *Le Piano oriental*, p. 29.

Zeina Abirached : C'est une des premières pages du *Piano oriental*. Toutes celles qui sont sur fond noir, comme celle-ci, font partie de la partie autobiographique de l'ouvrage, et toutes celles qui sont sur fond blanc, comme dans un livre habituel, racontent l'histoire de mon arrière-grand-père Abdallah Kamanja, avec son piano oriental. C'est un livre qui est lui aussi tissé entre deux voix, celles de mon arrière-grand-père dans les années 1950, et la mienne, plus contemporaine et autobiographique. Nous sommes ici dans l'une des premières incursions de l'autobiographie dans cet ouvrage. Je parle à ce moment de mon grand-père paternel, que l'on ne verra pas beaucoup dans la bande dessinée, seulement dans ces trois, quatre pages où je raconte comment je suis partie de Beyrouth en 2004, en emportant quelques bribes de ma vie à Beyrouth et évidemment quelques photos de famille : la case 2 reproduit une photo de mon grand-père paternel, qui s'appelait Aziz Abirached, et qui était *drogman* pendant le mandat français au Liban. *Drogman* : c'est un mot qui m'a toujours fasciné ! Je savais, car on me l'avait dit quand j'étais enfant, que mon grand-père était « *drogman* », et je trouvais le mot un peu sulfureux, ne sachant pas tout à fait ce que cela voulait dire. En fait, tout simplement, le mot *drogman* vient de l'arabe *drojman* (ترجمان) qui veut dire traducteur et qui a donné en français « truchement ». On retrouve en turc le

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

mot *tordjman*, c'est la même racine. Mon grand-père était donc drogman pendant le mandat français au Liban, c'est-à-dire qu'il était chargé de traduire tous les discours officiels, à l'écrit comme à l'oral, produits par l'autorité mandataire. Mais en réalité il était un peu plus que cela, puisque c'était presque un poste de diplomate : il était chargé, par la traduction, de fluidifier les rapports entre la population locale et l'autorité mandataire d'où le dernier dessin où il gouzi-gouzi-goute, en français et en arabe, chacune des deux parties. La langue apparaît comme un outil de communication mais aussi de rapprochement entre les cultures, puisque c'était un poste éminemment politique. Ce grand-père paternel était donc le premier francophone de la famille : il nous a transmis un amour fou de la langue française comme de la langue arabe, parce qu'il maîtrisait les deux. Je ne l'ai pas connu personnellement, mais on m'a transmis quelque chose de l'ordre de la rigueur qu'il avait lui-même pour le mot juste, pour la bonne orthographe. Tout cela a fait partie de mon éducation. Pour le dire, la bande dessinée se prête à des jeux graphiques. Dans la case 3, j'utilise sa cravate. Puis, il me tient le crayon pour m'indiquer comment ne pas écorcher cette langue qu'il chérissait tant qu'est le français : le dessin permet parfois, avec une image, de suggérer des idées plus profondes, dont l'explication demanderait sans cela un long texte.

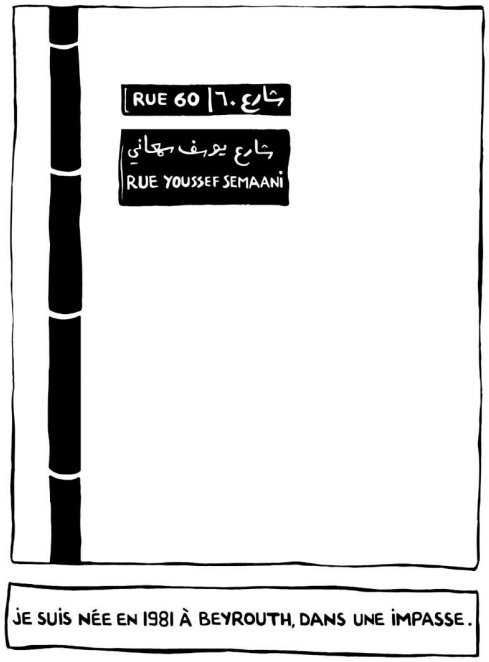


Fig. 3 : *Beyrouth Catharsis*, p. 1.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Donatienne Woerly : Dès les premières pages du *Piano oriental*, l'arabe est là. Mais ce n'est pas le cas dans tes œuvres précédentes, excepté pour l'environnement urbain, les panneaux de rue, l'affichage commercial, par exemple dans le *Jeu des hirondelles*. Ce plurilinguisme, qui a toujours été présent dans ta vie, tu l'as intégré petit à petit dans ton œuvre. Comment cela s'est-il fait ?

Zeina Abirached : Ça s'est fait par petites touches, en effet. C'est quand même amusant que la première page de mon premier livre comporte déjà de l'arabe, mais presque inconsciemment, puisque c'est la plaque de la rue où j'ai grandi, la rue Youssef Semaani : comme toutes les plaques de rue au Liban, elle est bilingue. Déjà, dans les premières pages, il y a cette trace de la langue arabe, et puis, au fur et à mesure des livres, je me suis rendu compte que j'avais envie de faire entendre cette musicalité de la langue arabe, telle qu'on la parle au Liban. Cela a commencé vraiment au moment du *Jeu des hirondelles* : c'est un huis clos, l'histoire de la vie quotidienne pendant la guerre à Beyrouth Est, dans les années 1980. Toute l'histoire se passe en une nuit, durant laquelle on rencontre tous les voisins, qui se sont réfugiés chez nous parce que notre appartement, au premier étage, était le plus sûr de l'immeuble. En écrivant, je me suis rendu compte que certains de leurs dialogues me revenaient en arabe, en dialecte libanais, et que je faisais, non pas un effort, mais, du moins un travail de traduction, pour garder un peu la musicalité. C'est à ce moment-là qu'est née l'envie de faire entendre quelque chose de l'ordre de l'accent, ou de la mélodie, à partir de l'écriture en français. Je l'ai donc fait, timidement d'abord, dans *Le Jeu des hirondelles*, et ensuite, plus facilement, de manière plus évidente, dans *Le Piano oriental*, puisque dès les premières pages, on voit des lettres arabes qui, même si on ne peut pas lire cette langue, viennent apporter comme une espèce d'atmosphère sonore. Pour moi, le dessin est sonore et le noir et blanc est rythmique et mélodique. Quand je vois de l'écriture arabe, j'entends le dessin autrement. Je ne sais pas si cela fonctionne avec tous les lecteurs, mais c'était l'idée : accompagner le dessin de certaines annotations en graphie arabe, sans rentrer dans quelque chose d'orientalisant, pour transmettre l'idée d'une atmosphère, d'un accent, d'un français un peu différent, mélangé. Ensuite, évidemment, dans *Prendre refuge* (2018) avec Mathias Énard, c'était l'occasion rêvée de faire un travail plus élaboré avec la langue arabe, puisqu'il s'agissait de l'histoire d'une jeune Syrienne qui avait quitté Alep, qui était arrivée à Berlin et qui apprenait l'allemand. En réalité c'est un livre écrit en français sur des personnages qui parlent arabe et allemand. Il y avait donc la possibilité d'inviter la langue arabe : il y a par exemple une page entière qui est écrite en arabe (voir figure 4).

Un lecteur arabophone ne peut pas comprendre, mais sur la page située en regard, Neyla, le personnage principal, reçoit un appel et restitue, au téléphone, en français, le dialogue précédent. C'est donc une tentative de bande dessinée bilingue. Je ne l'ai fait que sur une page parce que mon éditeur a failli s'arracher les cheveux ! Mais, à un moment donné la tentation a été forte de faire tout le livre de cette manière. En réalité, ce n'était pas nécessaire, parce que ces pages suffisaient : ce que j'avais envie de montrer, c'était justement ce décalage, qui est suggéré sans être souligné, cet écart qu'on peut ressentir quand on réfléchit dans une langue et qu'on s'exprime dans une autre.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

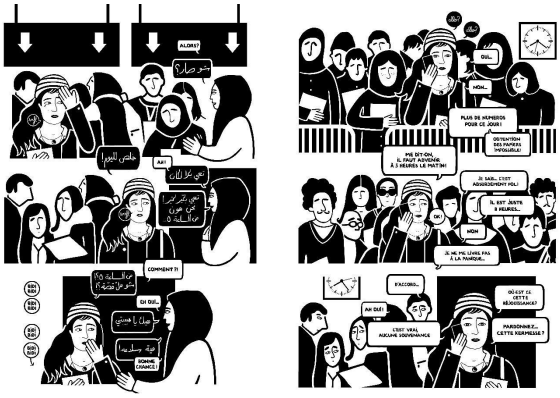


Fig. 4 : *Prendre refuge*, p. 60-61.

3 Métaphores du plurilinguisme

Donatienne Woerly : Dans cette installation du plurilinguisme à la fois dans ta vie et dans ton œuvre, il y a aussi une période dont tu parles dans le *Piano oriental,* où les langues semblent séparées. Ton rapport aux langues est plein de métaphores, et une métaphore très belle est celle du mikado. Les langues sont alors comme des petits bâtons raides, figés, qui ne se mélangent pas. Tu parles d'un moment où, dans ce bilinguisme, les langues se séparent et d'un coup t'échappent, comme si tes langues se rejetaient, devenaient ennemies. C'est un bref moment, à l'adolescence, mais tu en parles tout de même.

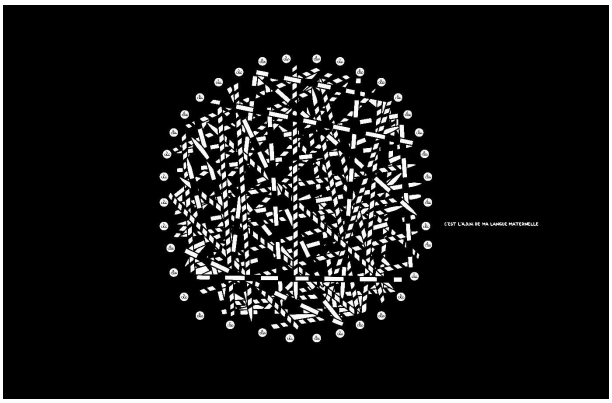


Fig. 5 : *Le Piano oriental*, p. 100-101.

Zeina Abirached : J'ai constaté, en écrivant *Le Piano oriental,* que tous les grands changements, tous les grands caps dans ma vie se sont accompagnés d'une transformation du rapport à mes deux langues maternelles que sont le français et l'arabe. Pendant mon enfance, j'ai appris le français et l'arabe en même temps : au collège, au lycée, on avait des cours aussi bien en arabe qu'en français, et j'ai passé le bac

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

libanais et le bac français en même temps. Mes deux langues faisaient partie de notre quotidien familial, mais aussi scolaire. Nous avons toujours été habitués à mélanger les deux langues, à un point tel qu'on ne sait plus très bien en quelle langue on s'est adressé à notre interlocuteur cinq minutes avant : ça jaillit comme ça peut, on mélange allègrement les deux langues ! Mais il y a eu un moment dans mon enfance, pendant la guerre, où l'arabe, je le dis dans *Le Piano oriental*, était devenu la langue, comment dire cela, la langue de la violence. Parce qu'elle était la langue des miliciens qui nous arrêtaient aux barrages, la langue de la radio, la langue des mauvaises nouvelles. Le français est devenu, à ce moment-là, la langue du rêve, de l'imaginaire, du refuge : c'était la langue qui nous permettait d'échapper à ce quotidien assez violent. Plus tard, il y a eu une réconciliation à nouveau, quand le Liban est entré dans une période plus calme. Avec l'émulation de la reconstruction, l'arabe a repris sa place, une place plus équilibrée, et plus sereine en tout cas. Quand je suis arrivée à Paris en 2004, la question du rapport aux langues s'est à nouveau posée, parce qu'il a fallu pour la première fois que je sépare mes deux langues et que je ne parle plus que le français. C'était un effort : je me souviens qu'à la fin de la journée, j'étais épuisée de retenir toutes les interjections, *yaani*, *tayyeb*, *enno,* typiquement libanaises qui sortent spontanément, que les non-arabophones ne peuvent pas comprendre, qui n'apportent rien pour eux, à part une couleur locale. C'est là que l'image des mikados m'est venue : il y a deux jeux de mikado, l'un en français et l'autre en arabe, et il s'agissait de les séparer sans détruire l'édifice, parce qu'il fallait quand même garder une certaine intégrité. L'arabe est donc devenue la langue de l'intérieur, de l'intimité, que je partageais avec quelques amis libanais, avec ma famille au téléphone.

Donatienne Woerly : Tu montres ce changement des valeurs des langues. À un moment de ta vie, elles peuvent avoir telle connotation, telle ou telle valeur et puis ça change, ça bascule. Ce rapport aux langues est vivant. Les mikados, figés, sont devenus des aiguilles à tricoter, pour tisser.

Zeina Abirached : Les langues sont indissociables, en réalité, c'est-à-dire que mon identité est tissée de ces deux langues. On ne peut pas vraiment les séparer. La première fois qu'on a traversé la ligne de démarcation, c'était pour aller à l'ouest, à la fin de la guerre, car à l'époque la guerre s'était concentrée à l'est de Beyrouth. À l'ouest, ils avaient recommencé à vivre : quand on est arrivé, il y avait la mer à perte de vue, des lumières partout, et la première chose qu'on a faite était d'acheter des maillots de bains. On se sentait en vacances alors qu'on sortait des abris. C'était à moins d'un kilomètre à vol d'oiseau de la maison, mais on était de l'autre côté de la ligne de démarcation. Je me sentais tellement décalée que j'ai perdu l'usage de l'arabe et du français : j'avais l'impression qu'il fallait que je parle une langue étrangère, parce que je me sentais à l'étranger. Quand je pense à une langue étrangère, c'est plutôt l'anglais qui apparait, et je me suis mis à parler anglais à tout le monde : j'avais dix ans et c'était absolument ridicule ! Cela n'a duré que 48h. Mais mes langues voulaient me signifier qu'il se passait quelque chose, et j'ai senti, aussi, qu'elles étaient ensemble, au même endroit. J'ai toujours été attentive à cela. De la même manière, je raconte dans le *Piano oriental* que, plus tard en France, quand j'ai été naturalisée, je me suis dit que j'étais en France depuis longtemps, que je m'y sentais bien et que ça n'allait rien changer d'avoir un papier. Mais tout d'un coup, je me suis remise à parler normalement

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

le français, c'est-à-dire comme je le parlais avant d'arriver. Jusque-là je faisais hyper attention à mon phrasé, aux mots choisis et, subitement, quelque chose s'est détendu. Il a fallu que je devienne française pour qu'on me demande soudainement : « mais d'où te vient ce petit accent ? ».

Donatienne Woerly : Dans le *Piano oriental* tu mets en épigraphe cette citation de Marmoud Darwich : « *Qui suis-je ? C'est une question que les autres posent. Moi, je suis ma langue* ». Lui parle simplement de l'arabe. Dans cette planche du tricot, tu reprends ce singulier, « *ma langue* », mais pour tes deux langues. C'est intéressant parce que ça passe par le graphisme, par du rythme, par le jeu du noir et blanc, qui est très important. Comment tu exprimes cela, graphiquement ? Il y a bien sûr le texte mais aussi la complexité du double dans cette planche ?

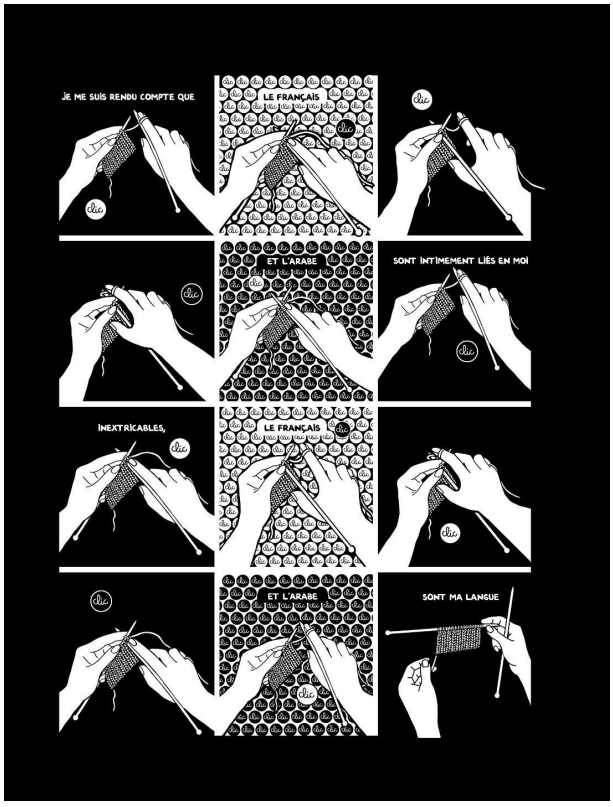


Fig. 6 : *Le Piano oriental*, p. 95.

Zeina Abirached : Oui, il y a cela, et aussi le temps qu'on met à tricoter. Car c'est une activité relativement lente ou qui demande d'avoir du temps. C'est pour cela que ces cases sont découpées en gaufrier, c'est-à-dire une succession de petites cases comme un gaufrier. Quand on fait ce genre de découpage en bande dessinée, cela implique la répétition d'une même action. On pourrait imaginer que cela continue pendant des pages et des pages. L'action est saccadée, elle est répétitive, elle s'installe

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

dans le temps. Cette image s'est imposée à moi : cela fait partie des moments, dans l'élaboration d'une bande dessinée, où l'image précède le texte. Je savais bien sûr que je travaillais sur le bilinguisme, parce que *Le Piano oriental* est la métaphore parfaite de ce voyage entre les langues et les cultures, mais j'ai eu comme instinctivement l'image du tricot. Ensuite seulement, le texte est arrivé, et je l'ai mis, je l'ai ordonné après avoir eu la vision de cette image d'un tricot avec des mailles serrées.
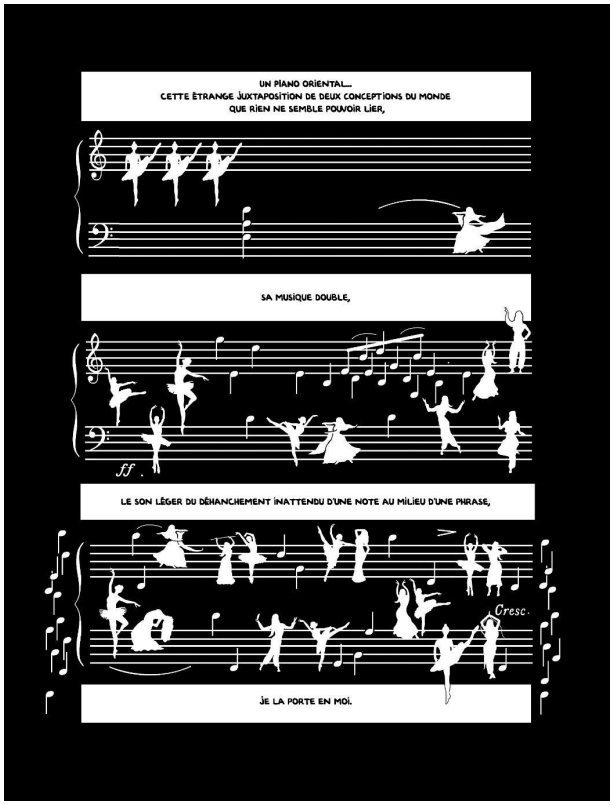


FIG. 7 : *Le Piano oriental*, p. 148.

Donatienne Woerly : C'est comme une variation, une autre métaphore de cette image du piano oriental. Ce piano, c'est un instrument réel, sur lequel on peut jouer et en même temps un symbole de ce rapport aux langues que nous évoquons. Peux-tu nous expliquer, déjà, son principe de fonctionnement, mais aussi pourquoi il est un symbole du bilinguisme ?

Zeina Abirached : Moi, je l'ai toujours connu, ce piano ! Il était chez mes grands-parents, pendant toute mon enfance, mon adolescence. Il est encore chez mes grands-parents d'ailleurs. C'est un piano droit, qui ressemble à tous les pianos droits du monde, il est plutôt joli, beau comme un piano, donc, mais c'est tout. Mais on m'a toujours dit : « c'est le piano de ton arrière-grand-père ». Jusqu'au moment où assez récemment en fait, j'étais en pleine écriture du *Jeu des hirondelles*, au début des années

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

2 000, je me suis demandé : « mais qu'est-ce qu'il a de spécial ce piano ? ». C'est là que je me suis penchée sur l'histoire de mon arrière-grand-père. Mon grand-père était encore en vie, et avait des souvenirs assez précis : je l'ai donc enregistré me parler de son père. Ce piano ressemble donc à tous les autres pianos droits du monde, mais il a une particularité. Quand on appuie sur la pédale de la sourdine, la pédale du milieu sur un piano qui en comporte trois, au lieu qu'un morceau de feutre vienne étouffer le bruit des marteaux sur les cordes, se passe à l'intérieur du piano quelque chose de magique : tous les marteaux se décalent d'un quart de ton et tapent à côté, sur des cordes ajoutées. Ce qui m'a complètement fascinée c'est que lorsqu'on relâche la pédale, le clavier redevient tempéré. Là, je me suis dit : « mais c'est un piano bilingue ! ». À partir de ce constat, il y a eu comme un déclic sur la possibilité d'utiliser ce très bel objet, qui existe, et puis cette très belle histoire. Cela se passe entre Beyrouth et Vienne dans les années 1950 : mon arrière-grand-père le conçoit à Beyrouth, mais le fabrique chez Hoffmann, à Vienne. C'est une longue épopée en bateau, par Marseille, puis de Marseille à Vienne en train, un voyage extraordinaire. Même la construction de ce piano a nécessité ce rapport entre l'Orient et l'Occident, entre ces deux civilisations. Ce qui m'a aussi fascinée, c'est que le piano est l'instrument occidental par excellence. On ne peut pas faire déhancher un piano : c'est assez rigide comme instrument ! Ce n'est pas comme une guitare, où on peut jouer légèrement sur les cordes, tricher un peu, monter, descendre… Il fallait créer un mécanisme. Ce qui m'a beaucoup touché, c'est qu'il passe toutes les années 1960 et le début des années 1970 à montrer son invention à tous les grands compositeurs arabes, dans l'âge d'or de la musique égyptienne, il a côtoyé de grands artistes, compositeurs, interprètes comme Mohamed Abdelwaheb, Oum Kalsoum, Fairouz, etc., et il a essayé de les convaincre d'utiliser ce côté hybride dans leur musique. Mais en 1975 la guerre a éclaté, et plus personne ne s'en est occupé. Et dans les années 1980 on a tous vu apparaître des pianos électroniques avec une touche en plastique « mode oriental » : son invention a été obsolète avant même d'avoir eu le temps d'exister. Il a passé une dizaine d'années pour trouver le mécanisme, faire le voyage jusqu'à Vienne, il y est presque arrivé : c'est le *presque* qui est très beau. Mais quand la bande dessinée est sortie, il y a eu des suites assez folles et assez magiques. Car j'ai reçu un appel d'un facteur de piano belge (il a fallu que ce soit un Belge car eux aussi ont cette notion du bilinguisme, ce rapport aux langues) qui a entrepris de reproduire le mécanisme de mon arrière-grand-père. Il a ainsi créé un piano presque jumeau de celui de Beyrouth. Il est donc possible aujourd'hui d'écouter le piano à quart de ton, que j'essayais de faire entendre dans la bande dessinée. Parce que tout est son, tout est langue dans la bande dessinée. J'avais vraiment envie qu'on puisse imaginer ce quart de ton, ce petit décalage qu'il peut y avoir, « le son léger du déhanchement inattendu d'une note au milieu d'une phrase ». Tout ce code de noir et blanc vise à raconter ce passage d'un mode à l'autre.

4 Dessiner les langues

Donatienne Woerly : On quitte le *Piano oriental*, pour entrer dans une des pages centrales de *Prendre refuge*. C'est un projet à deux voix, avec Mathias Enard, mais on y retrouve une structure qui t'est singulière, l'articulation de deux histoires, du

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

passé, du présent. Comment est-ce que tu as travaillé avec les langues dans le cadre de cette histoire ?

Zeina Abirached : Ce qui était présent dès le départ, dans les tous premiers moments où on a parlé de cette envie de travailler ensemble et où Mathias m'a proposé deux bribes d'histoire, c'était justement ces deux histoires parallèles. L'une se déroule en 1939 en Afghanistan. Ce sont des voyageuses européennes qui font un tour, qui se trouvent à des milliers de kilomètres de chez elles, en Orient, et se retrouvent en Afghanistan. L'autre est l'histoire plus contemporaine de cette jeune femme, Neyla, dont la ville, Alep, venait d'être détruite, et qui se réfugie à Berlin, une ville rasée autrefois, reconstruite depuis. Il y avait tout ce jeu de correspondances historiques et symboliques, présent dès le départ. On n'avait pas réellement parlé de l'utilisation de la langue, mais Mathias est arabophone. La coexistence du français et de l'arabe était présente dès notre rencontre : il y avait quelque chose d'assez évident pour moi à justement me glisser dans cette tentation de dessiner l'arabe.



Fig. 8 : *Prendre refuge*, p. 190-191.

Ce qui était intéressant c'est que c'était une fiction et moi c'était la première fois que j'écrivais une histoire qui ne soit pas autobiographique, qui ne se passe pas au Liban, qui ne soit pas proche émotionnellement de ma vie, bien qu'il y ait beaucoup de liens avec le personnage de Neyla. Et puis la fiction permettait de faire cohabiter dans certaines pages l'arabe et le français (qui est de l'allemand, en réalité). La scène d'amour est importante, car on s'est demandé : est-il vraiment possible d'aimer dans une langue qu'on ne connaît pas ? Et on s'est dit qu'il n'y avait que la poésie pour répondre à cette question ! On a pensé que, mignonne comme elle est, Neyla allait apprendre à Karsten l'amour en arabe par le biais de la poésie, bien évidemment. On reprend ici un poème d'un célèbre poète syrien qui s'appelle Nizar Qabbani et qu'on étudie tous à l'école, au Liban et dans les pays arabes. Elle le lui lit, le lui écrit : « l'amour mon amour »… Lui, en bon occidental, le premier truc qu'il lui dit c'est : « au moins on sait de quoi ça parle » alors que c'est de la poésie arabe lyrique. Il y a à la fois ce petit choc culturel, et cette envie que ces deux personnages ont, d'aller l'un vers l'autre. On a misé sur la sensualité de ces lettres jetées sur la page. Il y a une variation de mises en page par rapport aux lettres, dans les planches suivantes. Ce sont les lettres, qui prennent en charge cette histoire d'amour, en suggérant un

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

rapprochement. Ensuite, c'est au lecteur de s'imaginer ce qu'il veut. Mon but était de proposer un mouvement à partir de la typographie arabe et du poème.

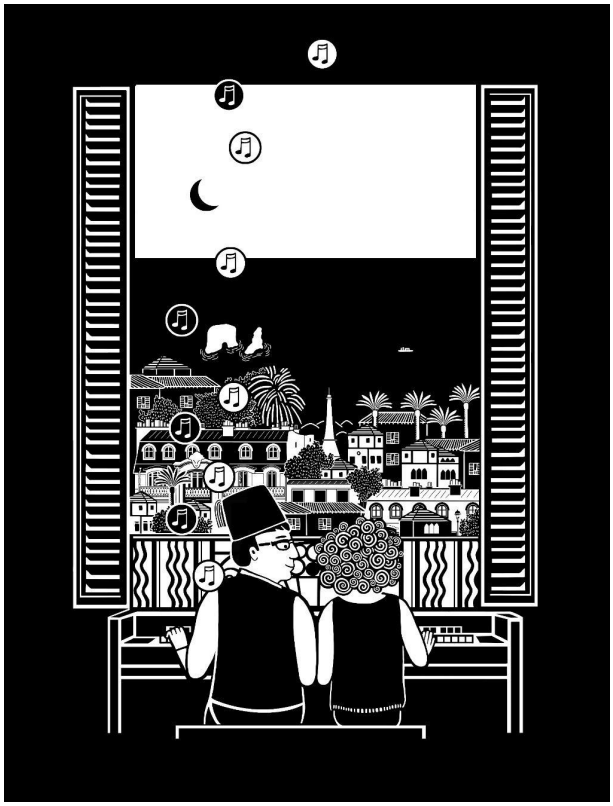


Fig. 9 : *Le Piano oriental*, p. 153.

Donatienne Woerly : Il y a quelque chose aussi de l'ordre de la déchirure dans *Prendre refuge*. Dans cette idée de tricoter de tisser il y a aussi l'idée de réparer. Le bilinguisme c'est aussi une manière pour toi de rattacher ces différents fils, comme dans cette page du *Piano oriental*, qui est comme un idéal. Comment l'as-tu travaillée ?

Zeina Abirached : Exactement ! C'est l'image du bonheur, ça ! Parce qu'il y a Paris, il y a les bâtiments haussmanniens, il y a la mer Méditerranée. Je suis en France depuis seize ans, cela commence à compter, mais au début j'étais constamment écartelée, et je l'ai ressenti aussi dans mes langues. J'avais l'impression qu'il fallait que je choisisse : est-ce que je suis plus en français, plus en arabe, plus ici, plus là-bas, plus libanaise, plus française ? Quand on arrive dans un pays dont on n'est pas originaire, on nous pose forcément la question : « qui es-tu, d'où viens-tu ? » Ou : « Que veut dire ton prénom ? » ; « Est-ce que tu rêves en arabe ? Est-ce que tu rêves en français ? ». Toutes ces questions sont légitimes mais nous obligent, quelque part, à répondre, même pour soi. Passé ce moment d'écartèlement qui a duré bien dix ans, il y a eu, et je crois que c'est pour ça que j'ai pu écrire *Le Piano oriental*, comme une espèce de réconciliation.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Je me suis alors dit : « mais pourquoi choisir, au fond ? Je choisis les deux ! » Qu'est-ce que c'est que cette histoire ? Qui a dit que c'est l'un contre l'autre ? Je veux les deux. Et à partir de là, je me suis sentie mieux. Il y a un livre magnifique de Nancy Huston, *Nord Perdu* (2004) qui m'a beaucoup aidée, parce qu'il m'a fait rire aussi. Elle, qui est anglophone de naissance et qui a choisi d'écrire en français et de vivre en France, raconte comment il peut y avoir une scission entre un « là-bas » et un « ici ». Là-bas, les gens ne savent rien de notre vie ici, alors on leur parle de sujets qui les intéressent, eux, matchs, élections… Ici, au contraire, on tait ce qu'on a été, on utilise une autre langue, et on parle de sujets qui intéressent les gens d'ici. Elle raconte cela sans amertume. Ce qui est très beau, c'est qu'elle dit que l'exil (elle appelle ça ainsi mais moi, j'ai toujours un peu de mal avec ce mot), l'exil, c'est avoir son enfance quelque part et le reste de sa vie ailleurs. Elle construit cette dichotomie. À un moment donné, j'ai voulu, peu à peu, relier ces deux parties de ma vie, ces deux origines et les faire vivre au quotidien. Ce dessin est arrivé comme cela aussi. D'une manière beaucoup plus simple, j'avais, dans l'appartement où j'habitais à ce moment-là, une fenêtre qui donnait sur une très jolie vue de Paris. Il n'y avait pas la tour Eiffel, mais les immeubles haussmanniens. Tous les jours j'ouvrais ma fenêtre et j'avais l'impression, j'imaginais que derrière ces immeubles, il y avait la mer. À Beyrouth, la fenêtre de ma chambre d'enfant donnait sur la mer et j'ai ce réflexe d'imaginer que derrière, où qu'on soit, il y a la mer. L'image est toute simple, mais si la mer peut s'inviter derrière les immeubles, les façades haussmanniennes, je peux aussi ajouter des palmiers et puis la Grotte aux Pigeons, et puis quelques toits de tuile de Beyrouth. Au fur et à mesure cette image-là s'est imposée, comme une espèce de réconciliation, et de paix, entre ces deux possibilités de vie. Car, Nancy Huston le dit très bien, il y a aussi le spectre de celle qu'on aurait pu être si on était resté là-bas, et qu'on était resté dans une autre langue. Ce dessin vient réconcilier tout cela.

Donatienne Woerly : À ce propos, tu cites souvent Etel Adnan qui est une peintre et poétesse libanaise, et qui affirme : « je dessine en arabe ».

Zeina : Oui, et c'est une pirouette. Quand on lui demande pourquoi elle n'écrit pas en arabe (elle a vécu aussi bien en France qu'aux États-Unis), elle affirme « j'écris en français et en anglais, mais je dessine en arabe ». Je lui emprunte volontiers cette formule parce qu'il me semble qu'il y a déjà dans le noir et blanc, cette idée de la dualité, du bilinguisme, justement de ces deux fils. Avec le noir et blanc, il n'y a jamais de gris. C'est quelque chose qui pourrait être une contrainte en fait, mais qui oblige, comme toute contrainte créative, à trouver des manières de contourner la difficulté pour représenter, pour transmettre le maximum de subtilités avec uniquement le noir et le blanc.

5 Dialogue avec le public

Aline Marchand : Le jeu, notamment celui du mikado, permet d'éviter la représentation binaire du bilinguisme : est-ce que c'est une image graphique qui préexiste au texte ?

Zeina Abirached : Oui, bien sûr, comme le tricot, comme l'image de la mer derrière les immeubles haussmanniens. Elle préexiste, mais de peu : cela fait partie des moments

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

du livre où c'est l'image qui a apporté le texte. Une fois que j'ai dessiné les premiers mikados, je me suis dit : si je fais un gros plan, cela ressemble à de l'ADN vue au microscope. De fil en aiguille, les pages en amont se construisent. Je travaille toujours dans le chaos, c'est-à-dire que je commence un peu où je veux, où je le sens, aussi bien par l'image que par le texte. Jusqu'au dernier moment, celui des corrections orthographiques et typographiques avec l'éditeur, je peux encore changer l'ordre des pages, rajouter des pages en amont ou en aval : c'est un matériau constamment mouvant. Traditionnellement, dans la bande dessinée, on écrit d'abord le scénario, ensuite on fait ce qu'on appelle le découpage, c'est-à-dire qu'on décide que cette scène va faire tant de pages, et que dans chaque page il y aura tel nombre de cases. C'est là qu'on donne du rythme au récit. Puis on crayonne, puis on encre, et ensuite, on ajoute de la couleur, s'il y en a. Cela fait cinq étapes. Mais moi, j'ai beaucoup de mal à travailler comme cela : j'ai l'impression de faire le même chemin trois, quatre fois, de passer par les mêmes recoins. J'ai donc décidé, instinctivement, d'écrire et de dessiner en même temps, et de me laisser porter par l'énergie du dessin aussi bien que par celle de l'écriture. Je déconseille fortement cette technique parce que si on lâche le travail, il faut beaucoup de temps pour à nouveau y entrer ! Mais ça me permet, quand j'ai des évidences graphiques, de les insérer dans l'image et de pouvoir me laisser porter par elles, quitte à ajouter vingt pages à un endroit où ce n'était pas prévu.

Iman Massoud : comment situez-vous l'arabe libanais par rapport à l'arabe standard et dans quel arabe écrivez-vous ?

Zeina Abirached : il y a l'arabe classique, écrit, qui est commun à tous les pays arabes, et après comme groupe oral, il y a le groupe du Maghreb, le groupe du Machrek et les pays du Golfe. Les gens du Maghreb nous comprennent mieux que nous ne les comprenons, nous, c'est-à-dire le Machrek : Syrie, Jordanie, Palestine, Liban, Égypte, même si l'égyptien est assez particulier. Tout le monde se comprend, par la lecture, si on utilise l'arabe classique, mais chacun a des spécificités à l'oral. Au Liban, on a beaucoup de mots arabisés qui viennent de l'ottoman, de la présence française, de la présence italienne. Il se trouve que mes livres sont traduits dans une dizaine de langues, mais ils ne sont pas traduits en arabe, à mon grand désespoir, parce qu'il n'y a pas d'éditeurs de bandes dessinées dans le monde arabe. C'est encore un médium très peu considéré : il y a certes de l'édition jeunesse, des histoires racontées par l'image : ce n'est pas du tout une question de tabou par rapport à l'image, mais plus une question d'habitudes de lecture. Mes livres ne sont donc pas traduits en arabe. Mais je me suis quand même posé la question : quel arabe trouver pour que ce soit le plus proche de celui que j'ai en tête et en même temps le plus proche d'un grand nombre de lecteurs arabophones ? C'est une vraie question !

Anne Godard : Ça m'a frappée de vous entendre parler d'écriture, en disant « quand j'étais dans l'écriture » on a l'impression qu'il n'y a pas de différence pour vous entre écrire et dessiner. Et puis vous entendre parler de musique, de rythme, aussi bien la musique de la langue que le piano lui-même, j'ai trouvé ça très fort, et c'est ce qu'on ressent en vous lisant, le texte est à la fois graphique et musical, la langue est sonore et visuelle, cette fluidité est vraiment extraordinaire.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Zeina Abirached : C'est vrai que je ne me rends pas forcément compte, mais on me fait souvent la remarque que je parle d'écriture alors qu'on s'attendrait plutôt à entendre le mot dessin. Il faut dire que je dessine peu en dehors des moments où j'écris. J'ai plein d'amis dessinateurs, que j'admire beaucoup, qui se mettent à une terrasse de café, et qui passent quatre heures à croquer les passants. Moi je suis incapable de faire ça. Mon rapport au dessin est vraiment très lié à la narration, au récit. D'ailleurs quand j'ai commencé à faire de la bande dessinée, ce n'était absolument pas prémédité. Pour *Beyrouth Catharsis*, en 2001, j'étais encore à Beyrouth, je faisais mes études de graphisme aux Beaux-Arts, donc je savais que j'avais quelque chose à faire avec l'image, mais je ne savais pas trop quoi. Je ne m'étais jamais dit que j'allais devenir dessinatrice : ce n'était pas évident que le dessin prendrait cette place dans ma vie. Il est arrivé par le biais de l'écriture, au moment où j'ai commencé ce travail d'introspection qui a donné *Beyrouth Catharsis* ensuite *Le Jeu des hirondelles*. C'est parti d'une urgence de raconter, d'un souvenir précis, urgence parce que Beyrouth était en pleine reconstruction et donc il me semblait qu'il fallait que je garde une trace de ce qu'on avait vécu, avant que cela disparaisse complètement. Je pense à Perec parce qu'il parle de l'écriture comme « *tenter d'arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse* » : c'est magnifique, c'est la dernière phrase d'*Espèces d'espaces*, où il parle de l'écriture. Très vite, en écrivant quelques mots simples, je me suis rendu compte que j'avais besoin du dessin pour garder une trace. J'avais besoin aussi, ce que vous avez évoqué un peu, d'installer ce dialogue entre texte et image. Parce que ce qui est génial dans la bande dessinée, c'est qu'on ne peut pas séparer les deux. Si on lit une bande dessinée sans regarder les images, ça peut être bien, mais c'est un autre récit et, de la même manière, si on ne lit que les images, on perd une partie. Il y a quelque chose de totalement complémentaire, qui se renvoie constamment la balle. Ce qu'on dit dans le texte est parfois contredit dans l'image. Il y a tout un ensemble passionnant de décalages. J'ai donc commencé à dessiner seulement parce que j'étais mue par ce sentiment d'urgence, quand j'ai commencé à écrire, pas avant. Pour moi, c'est vraiment lié à l'écriture, et c'est évidemment une forme d'écriture.

Anne Godard : C'est ce qu'on perçoit dans le dessin qui est métaphore, ce n'est jamais une illustration, c'est un déplacement.

Zeina Abirached : Tout à fait, et c'est aussi pour ça que j'ai choisi le noir et blanc, au début instinctivement, sans vraiment avoir fait de réflexion sur ce choix, parce qu'au début il fallait, avec cette urgence, aller droit au but. J'ai donc débarrassé l'image de tout ce qui n'était pas indispensable, et de la couleur : je m'en suis passé tout de suite. J'ai resserré. C'était une image synthétique, sans trop de détails. C'est ensuite que je me suis rendu compte que le noir et blanc permettait justement la métaphore, la poésie, le décalage, la possibilité du vide, du plein dans le récit, avec finalement très peu de moyens. C'est pour ça que le noir et blanc, pour moi, est vital quand j'écris. Je n'arrive pas à imaginer l'image autrement qu'avec cette manière de représenter le monde, manière un peu métaphorique, symbolique, poétique, un peu décalée.

Anne Godard : Mais le texte lui-même est obligatoirement minimaliste dans la bande dessinée. Je pensais à la page du tricot : il y a très peu de mots, grâce au dessin, on a la métaphore, on n'a pas besoin d'explications longues. Mais je me demande aussi

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

comment on écrit comme ça : il y a trois lignes de texte, pas plus, et en même temps, il y a une profondeur de l'expérience qui est rendue.

Zeina Abirached : Oui, ça me tient à cœur. Je fais aussi attention au texte. Je ne dis pas que je suis un grand écrivain, mais je fais attention à me débarrasser de certaines phrases ou de certains mots qui seraient inutiles ou redondants. C'est un peu la même manière de faire : je vide, ou je sculpte au fur et à mesure, toujours pour garder cette harmonie entre le texte et l'image. Si on en dit trop dans le texte l'image tombe à plat, et vice versa. Il y a toujours un équilibre subtil à trouver.

Donatienne Woerly : Tu laisses souvent le lecteur aussi faire ce lien, il y a aussi l'idée qu'on va esquisser le rapprochement entre image et texte et que le lecteur va participer.

Zeina Abirached : Oui, c'est un des outils de la bande dessinée, la manière dont ce noir et blanc parle au lecteur. Ce n'est pas une image totalement réaliste, ce n'est pas une image fermée, elle vient proposer quelque chose au lecteur, pour qu'il projette ses propres émotions, ses propres souvenirs, ses propres rêves même pour une histoire avec laquelle il n'a pas de point commun en particulier. Ça m'intéressait, de pouvoir trouver un langage, sans être du pictogramme, qui puisse inviter les lecteurs à y mettre du leur, et qui puisse être décodé par un maximum de lecteurs. La chose la plus importante dans la bande dessinée, c'est aussi la lisibilité. Sauf quand c'est voulu, le lecteur ne doit pas hésiter : « Qu'est-ce qu'il est en train de faire, ce personnage ? ». Il faut que ça reste très identifiable, très lisible, très fluide, et ça fait partie des ingrédients de ce noir et blanc là.

Pierre-Yves Dufeu : Pour des raisons historiques évidentes, le tissage arabe-français recouvre un territoire très vaste, du Liban au Maroc, de la France au Tchad. Comme franco-libanaise, comment voyez-vous la spécificité du Liban dans cet espace ? Est-ce que la musique ou les arts jouent un rôle particulier, selon vous ?

Zeina Abirached : Là où le Liban me touche en particulier, c'est d'abord que c'est un tout petit territoire, qui fait 6 452km2. C'est tellement petit que quand vous voulez le montrer sur une carte il disparaît sous votre doigt. Tout ce territoire est sur le littoral, un rectangle avec d'un côté la mer Méditerranée et de l'autre les montagnes, donc ça a été une terre de passage, depuis les ports phéniciens, et ça l'est encore : c'est une porte d'entrée de la Méditerranée jusqu'au monde arabe. Le Liban a ceci de particulier d'être encore, malgré toutes les difficultés actuelles, une exception, un pays multilingue, car il y aussi l'anglais. Les Libanais sont très facilement trilingues. Avec cette facilité des langues vient une certaine ouverture sur le monde, que nous avons à cœur de protéger coûte que coûte, nous autres Libanais. Dans ce plurilinguisme, il ne s'agit pas seulement d'un amour inconsidéré pour la France, c'est aussi une manière de protéger une certaine ouverture culturelle, une certaine liberté de pensée qu'il est extrêmement important de sauvegarder dans cette région, malgré tout, malgré une crise économique qu'on a du mal à imaginer. La question qui se pose est : comment l'enseignement scolaire, universitaire, comment cette culture, cette ouverture sur le monde vont pouvoir se maintenir dans des conditions aussi difficiles ?

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Crédits

@Cambourakis, *Beyrouth Catharsis*, Zeina Abirached, 2006.

@Casterman, *Le Piano oriental*, Zeina Abirached, 2015.

@Casterman, *Prendre refuge*, Zeina Abirached et Mathias Enard, 2018.

Bibliographie

Abirached Zeina, *Beyrouth Catharsis,* Cambourakis, Paris, 2006.

Abirached Zeina, *Mourir, partir, revenir – Le jeu des hirondelles*, Cambourakis, Paris, 2007.

Abirached Zeina, Barbera Jean-Marie, *Le Livre du chevalier Zifar*, Éditions Toussaint Louverture, Bordeaux, 2009.

Abirached Zeina, Jouet Jacques, *Agatha de Beyrouth*, Cambourakis, Paris, 2011.

Abirached Zeina, *Le Piano oriental*, Casterman, Tournai, 2015.

Abirached Zeina, Enard Mathias, *Prendre Refuge*, Casterman, Tournai, 2018.

Adnan Etel, *Écrire dans une langue étrangère*, L'Échoppe, Paris, 2005.

Huston Nancy, *Nord Perdu*, Actes Sud, Arles, 1999.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642