

Perte, exil et mémoire dans *Prendre refuge* de Zeina Abirached et Mathias Énard

Isabelle Bernard

Volume 8, numéro 1, 2023

Numéro Varia

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1109955ar>

DOI : <https://doi.org/10.29173/cf744>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anglais, langues et cultures, Mount Royal University

ISSN

2291-7012 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bernard, I. (2023). Perte, exil et mémoire dans *Prendre refuge* de Zeina Abirached et Mathias Énard. *Convergences francophones*, 8(1), 1–17.
<https://doi.org/10.29173/cf744>

Résumé de l'article

Cet article parcourt un roman graphique qui fait date dans l'histoire littéraire récente puisqu'il a été conçu par la dessinatrice Zeina Abirached en étroite collaboration avec l'écrivain Mathias Énard. Selon un plan triaxial, nous constaterons que l'esthétique de l'artiste a été revigorée par l'apport du romancier vers une ouverture et une hybridité fructueuses. Nous verrons que l'animation d'une réfugiée en figure centrale découle d'un puissant devoir moral des deux artistes qui nourrit une réflexion sur la nécessité pour les victimes de guerre de témoigner et de voir recueillis leurs témoignages dans un devoir de mémoire qui doit, pour les sociétés contemporaines, être autant individuel que collectif.

© Isabelle Bernard, 2023



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Perte, exil et mémoire dans *Prendre refuge* de Zeina Abirached et Mathias Énard

Isabelle Bernard
Université de Jordanie

Par sa plasticité générique et sa diversité thématique, le roman graphique français prend en charge une part importante du néo-romanesque historique de la littérature actuelle :

Consolatrices, dénonciatrices ou indifférentes, les œuvres montrent la trace de l'histoire et non l'histoire elle-même, non le coup mais la blessure. Elles enregistrent, au-delà de toute explication, non l'image (construite) que le siècle a voulu donner de lui, mais la marque qu'il imprime sur son passage, l'indice d'un crime non revendiqué mais pourtant réel. À côté de ceci est arrivé, proclamé par les images photographiques et cinématographiques, il est un art pour dire *j'ai vu cela* (Ameline 18)

Par son désir de raconter les drames contemporains, une veine du roman graphique s'ouvre aux « écritures de soi » (Viart et Vercier 27-28) dans lesquelles mémoire individuelle et Histoire ne s'opposent plus, notamment dans l'appréhension des grandes conflictualités du XX^e siècle ; elle explore de manière singulière le conflit syrien qui, débuté en 2011 par une révolte populaire pacifique contre le régime de Bachar al-Assad, s'est mû en une guerre interminable et complexe¹ impliquant factions rebelles, groupes djihadistes et puissances étrangères :

La Syrie a fini par dessiner, à la surface du globe et dans la chronologie, une immanquable saillie, enchevêtrement de responsabilités, de morts, de discours, d'images et de violences ; dont les déplacés parviennent à s'échapper par des issues de moins en moins nombreuses, que le monde entier s'efforce de condamner pour ne plus laisser sortir ceux dont l'existence même dénonce l'ampleur de la tragédie et l'inaction teintée de bons sentiments qu'on lui réserve (Agier 19-20)

La série autobiographique *L'Arabe du futur* du bédéiste franco-syrien Riad Sattouf en est un exemple édifiant puisqu'en racontant une jeunesse au Moyen-Orient de 1978 à 2011, elle fait montre des difficultés à exister sous les régimes autoritaires de Syrie² et de Libye et confère au projet humoristique un second plan plus critique. La dénonciation de la précarité induite par le conflit syrien et ses ramifications internationales sont également au cœur de la trilogie de Fabien Toulmé, *L'Odyssée d'Hakim*. Inspirée d'entretiens avec une famille ayant fui la Syrie pour l'Europe, la bande dessinée est un reportage, cru et émouvant, à la tonalité réaliste dont la visée se révèle tout à la fois journalistique, pédagogique et

¹ En douze ans, la guerre a fait plus de « 350 000 victimes, dont près de 120 000 civils et 13 millions de déplacés » (Clémentz et El Chami).

² Le dernier volume, tome 6 de la série, aborde les prémisses du conflit (Sattouf).

personnelle. De *Haytam, une jeunesse syrienne* (2016) de Nicolas Hénin et Kyungeun Park à *Amour minuscule* (2018) de Teresa Radice et Stefano Turconi en passant par *Une prière à la mer* (2018) de Khaled Hosseini et Dan Williams, les œuvres abordant la guerre en Syrie sont diverses et variées dans leur tonalité et leur inscription générique. Fort différentes même si elles gardent en commun la contestation citoyenne et l'implication des auteurs dans la défense de la démocratie et de la paix au Moyen-Orient, ces productions disent beaucoup du régime d'historicité actuel, obnubilé par la mémoire. Ils contiennent une réflexion filigranée sur l'Histoire récente et sur le travail de mémoire collective.

Dans le corpus hétéroclite de romans graphiques contemporains, nous avons choisi de nous attacher à *Prendre refuge* (2018) de Zeina Abirached et Mathias Énard³ car il interroge le traumatisme de la guerre en Syrie, la perte et l'exil ainsi que le devoir de mémoire. Selon un plan tripartite, nous aborderons l'hybridité sémiotique et le tissage narratif de cette œuvre, puis nous nous attacherons à la figure centrale de la réfugiée et évoquerons enfin le processus mnémonique individuel et collectif déclencheur.

Hybridité sémiotique et tissage narratif

L'œuvre d'Abirached compte actuellement près de dix ouvrages, tous empreints d'un net et pressant rapport aux souvenirs intimes et à la mémoire historique du fait de l'effondrement du pays natal de l'artiste. Dans la lignée de Marjane Satrapi,⁴ Zeina Abirached a opté pour l'aplatissement noir et blanc⁵ et pour des traits nets et géométriques afin de couvrir l'histoire récente du Liban depuis la guerre civile. À travers les vicissitudes de ces cinquante dernières années, elle croque inlassablement Beyrouth sous la forme d'une ville survivante et sa population en peine de résilience. De *Mourir, partir, revenir. Le jeu des hirondelles* (2007) au *Piano oriental* (2015) en passant par *Je me souviens. Beyrouth* (2008), ses œuvres possèdent une forte teneur autobiographique : l'omniprésence du *Je*, les nombreuses allusions à des membres de sa famille, le recours à ses moments d'enfance qui sont autant de souvenirs de guerre attestent, parmi d'autres traits, de la nécessité de témoigner qui a présidé à leur conception. Dans le sillage de nombreux artistes libanais contemporains dont la pratique littéraire et artistique repose sur des enjeux mnémoniques et thérapeutiques ainsi que le relève Amanda Abi-Khalil (2015), la bédéiste s'est emparée de questions relatives à la mémoire du

³ Né en 1972, Énard est l'auteur de plusieurs romans parmi lesquels *La perfection du tir* (Arles : Actes Sud, 2003), *Zone* (Arles : Actes Sud, 2008) et *Boussole* (Arles : Actes Sud, 2015). Il est aussi enseignant et traducteur.

⁴ Avec la série *Persépolis*, publiée en quatre volumes entre 2000 et 2003, Satrapi a comme Abirached placé sa palette dans la droite ligne de celle du dessinateur David B., cofondateur de la maison d'édition L'Association. Toutes à l'encre noire, leurs compositions minimalistes, proches de l'épure, ont bien des similarités techniques ; comiques et émouvantes, elles n'offrent aucune prise à la complaisance.

⁵ Une touche de doré souligne cependant les contours du piano sur la couverture du *Piano Oriental*, sans doute par référence à un âge d'or dépeint dans l'intrigue. Les publications pour la jeunesse comme *Agatha de Beyrouth* comportent de sporadiques touches colorées.

passé récent. Elle inscrit ses créations dans une conception de l'écriture typique du début du XXI^e siècle, « celle d'une littérature qui guérit, qui soigne, qui aide, ou, du moins, qui "fait du bien" » (Gefen 11). À l'écart du paradigme clinique ou thérapeutique qui demanderait à la littérature de « réparer, renouer, ressouder » (Gefen), l'œuvre invite néanmoins à retisser l'histoire collective et personnelle en supplantant les médiations imparfaites des institutions sociales et politiques de son pays, et à cerner les blessures du monde moderne.⁶

Sous l'impulsion de l'écrivain Mathias Énard, lui-même arabophile passionné, l'artiste a étendu sa vision à la Syrie voisine en préservant la visée au cœur de son processus créatif, celle de dépasser un « traumatisme dans des constructions mémorielles individuelles s'attachant à une identité collective » (Badr). *Prendre refuge* s'éloigne amplement de la description autoscopique et intime de Beyrouth enserrée dans une écriture autobiographique : la pâte de l'artiste a gagné en volume⁷ ainsi qu'en complexité narratologique et graphique. La teneur intime et autocentrée des albums précédents s'est estompée devant la richesse des trames narratives à tresser ensemble, mais également devant de nouveaux espaces à peindre, notamment les paysages naturels de l'Afghanistan. De même, les personnages à créer d'après le synopsis d'Énard n'ont plus rien de commun avec les habituelles figures de la parentèle, des professeurs et des voisins de l'artiste. L'apport de l'auteur de *Rue des voleurs* (2012), parfaitement arabophone, à cet univers graphique concerne les inflexions littéraires du scénario, en particulier l'animation des protagonistes des deux récits dont certains sont des personnalités historiques, ainsi que les références à la philosophie bouddhiste. La prose dense et érudite de l'écrivain est maintenue en retrait, transmuée par celle parcellaire, lacunaire et onomatopéique requise par le dessin et la constitution de planches. « J'avais l'embryon des deux récits de *Prendre refuge*, explique l'auteur, je n'ai pas envisagé d'en faire un roman ou des nouvelles, c'était à mettre en images » (Énard cité par Brunner). Ce rapport entre le texte et l'image dans le roman graphique est l'une des caractéristiques héritées de la bande dessinée. Dans un essai consacré à la BD féminine, Hillary Chute atteste qu'aux États-Unis le « graphic novel » définit un genre littéraire dans lequel l'image est première. Elle privilégie d'ailleurs le terme de « narration graphique » à celui de roman graphique plus courant pour nommer les œuvres composées au moyen de bandes dessinées. Il est vrai que dans *Prendre refuge*, l'esthétique graphique interfère pleinement avec la littérature et qu'il s'agit plus certainement d'une narration graphique. Revenant sur les modalités d'écriture, Énard explique qu'il a conçu chaque scène en vue de la voir dessinée par Abirached (Hakem) et que son scénario s'est transformé *par* et *pour* le dessin : « Une fois le récit afghan défini, on a travaillé le récit moderne. Je faisais une proposition de texte, Zeina envoyait des dessins et on faisait évoluer le texte » (Énard cité par Hobeika). Les solutions graphiques imaginées par Abirached ont toutes été mises au service de la complexité narrative souhaitée par Énard. Les

⁶Rappelons que le titre de son premier album est *[Beyrouth] Catharsis*. Paris : Cambourakis, 2006.

⁷ Le poids et le volume de l'ouvrage le rapprochent plus d'un gros roman (il compte 344 pages) que d'une bande dessinée classique.

deux artistes ont ainsi collaboré simultanément et pendant plus de deux ans sur chacune des séquences lors de conversations ouvertes. Le travail scénaristique revisitant *La Voie cruelle* d'Ella Maillart offre ainsi à l'intrigue plusieurs longues pauses méditatives et contemplatives. L'illustratrice les a intégrées en faisant alterner rubans et cases – par exemple, lors de la scène d'ouverture berlinoise (Abirached et Énard 14-15) – avec des séquences de plusieurs pleines pages consacrées à un seul épisode : c'est notamment le cas du cauchemar de Neyla qui entrevoit, grâce à des motifs graphiques stylisés à l'extrême, son pays noyé dans le gris de la cendre et de la mort (111-129). Le découpage textuel fragmenté permet donc au lecteur de suivre au fil des pages l'état intérieur des personnages en proie à la solitude et à l'étirement du temps de l'attente ou du désir.

Traduction littérale du terme anglo-saxon *graphic novel* inventé par le critique littéraire Richard Kyle en 1964 pour désigner les *comics* artistiquement sérieux et matures, le roman graphique est désormais largement répandu en France (Delorme). Il constitue l'un des cinq grands types de bande dessinée avec les albums traditionnels, les journaux d'humour et de bandes dessinées, les comics et les mangas. Ancré dans une histoire globale de la bande dessinée, il s'est cependant affranchi des cases, des phylactères, du nombre précis de pagination, de la couverture rigide, du format déterminé ainsi que de la connotation enfantine et humoristique du récit bédéique. Dans *Prendre refuge*, ces dépassements sont flagrants : l'entremêlement dans des cadres spatio-temporels éloignés de deux histoires d'amour atypiques a conduit l'illustratrice à étendre son appréhension des espaces. Plusieurs doubles pages sont dédiées au paysage des montagnes d'Afghanistan dans leur aspect nostalgique et leur immensité désertique (Abirached et Énard 134-135, 142-143, 176-177, 210-211...). Le trait y perd sa rigidité coutumière d'autant plus aisément que les limites des cases disparaissent et laissent une impression de grande liberté. Lorsque l'intrigue se situe en Allemagne, Abirached renoue avec des dessins épurés dont elle maîtrise les jeux de répétition méthodique et de symétrie : sets de tables, nappes, tapis, rideaux, draps, écharpes, coussins... s'amoncellent. Les « objets-témoins », selon l'expression de Jean Gabus qu'elle utilisait dans ses œuvres précédentes pour leur potentiel de témoignage, ont disparu au profit d'objets quotidiens (ustensiles, mobilier...) sans référence à un passé sanglant. L'apparente simplicité recèle pourtant une complexité, en particulier dans d'infimes détails récurrents : ainsi en est-il, par exemple, des arrière-plans précisément tracés qui fourmillent de frises, de motifs floraux ou géométriques et d'arabesques. Cette régularité foisonnante et répétitive confère aux lieux, intérieurs et extérieurs, un sentiment de prévisibilité et de sécurité qui est encore renforcé par la présence d'un univers de références qui fait signe vers la calligraphie et l'ornementation architecturale arabes. La volonté de l'autrice d'occuper l'espace de la feuille de façon maximale, rendue par le fond noir et mat de presque toutes les cases, se voit nettement contrecarrée lorsqu'elle abandonne tout cadre. Des dessins amples s'étendent sur plusieurs pleines pages, et plus fréquemment encore lorsqu'il s'agit des figures données pour éternelles des bouddhas de Bamiyan (Abirached et Énard 92-93, 140-141, 182-183, 222-223...) et des portraits d'amoureux saisis en gros plans (75, 90, 144-145, 147, 151, 190-

191, 192-193, 195, 203, 204-205, 206-207, 217, 226-227, 228-229, 250-251, 270-271) dont certains dessinent spécifiquement les regards d'êtres qui se passent de mots pour se comprendre (89, 101).

Catalysée par les propositions scénaristiques de Mathias Énard, la recherche esthétique de Zeina Abirached, qui s'éloigne d'un système de cases régulières, affirme une réelle ouverture. Le nombre de dessins qui s'étalent sur deux pages, voire quatre, ainsi que la jaquette se dépliant en deux rabats composant une frise reliant Karsten et Ria Hackin sur fond de montagnes afghanes sous un ciel étoilé en sont la démonstration, de même que la création d'une héroïne féminine, Neyla, la réfugiée syrienne. Sans parallèle autobiographique exagéré, il est juste d'affirmer que l'héroïne possède en commun avec l'autrice l'expérience traumatique de la guerre qui s'exprime pour toutes les deux par un sentiment nostalgique, « la trace que laissent en nous les choses qu'on a perdues ... une ville, une langue, un amour » (Abirached citée par Salvatelli 277).

Figure de la réfugiée

À l'instar des œuvres de Joe Sacco sur la Palestine, de celles de Lamia Ziadé sur le Liban ou de celles de Fabien Toulmé sur la Syrie, les romans graphiques les plus marquants de ces dernières décennies sont nombreux à aborder les guerres moyen-orientales et leurs rescapés. Des masses anonymes de survivants devenus migrants, ici et là refoulés, et de victimes de déplacements forcés sont véritablement devenues les « figures centrales du monde contemporain » (Fassin) depuis qu'ils sont des millions d'hommes et de femmes lancés sur les routes et les mers du monde après avoir été chassés de leurs patrie. Définie d'un point de vue anthropologique tel un nouvel enjeu majeur pour notre contemporanéité, comme « la forme sociale du monde ... elle-même en recomposition » (Agier 61), cette *migrance* a pénétré la littérature :

... invisibles pour la plupart, muets, clandestins, vivants dans la peur de l'arrestation, s'inventant malgré tout de nouvelles vies qui les font graviter autour de leur tente, de leur abri, de leur garage, du lieu qu'ils se sont trouvés et dont ils tentent chaque jour de s'accommoder avec une endurance insensée. *Ils* – visages perdus dans la multitude, individus effacés par les trajectoires que l'on voudrait fondre en une ; le nombre, *les réfugiés, les Syriens*, face auxquels *nous* nous sentons terriblement individualisés dans notre être et notre groupe (Augier 14)

Si avec *Prendre refuge*, Abirached a bel et bien mis en œuvre de nouveaux savoir-faire plastiques et narratifs, elle a également préservé sa curiosité pour le monde contemporain en explorant ses thèmes de prédilection tels que le trauma de l'exil, le sentiment d'appartenance identitaire à son propre pays, la difficulté de s'intégrer dans une autre société et d'abandonner ses racines. Avec ce projet sur l'exil syrien et l'observation attentive d'une « blessure de frontières » (Ritaine)⁸ qui

⁸ La politologue s'inspire du chapitre IV du roman de Laurent Gaudé, *Eldorado*. Arles : Actes Sud, 2006.

se nourrit de l'actualité récente, l'artiste a délaissé son propre passé, sa propre culture et ses propres souffrances mémorielles pour s'ouvrir à d'autres victimes, d'autres traces fragmentaires de l'histoire, d'autres destins martyrisés.

Dans le but de dire les horreurs de la guerre et d'agir même modestement sur les souffrances du peuple syrien, elle a travaillé la juxtaposition de deux récits imaginés par Énard. Chacune de ces trames qui relatent une histoire d'amour et de désir, d'altérité irrémédiable née sur un fond de conflits, doit être appréhendée en miroir par le lecteur. Très individualisées, elles possèdent néanmoins une valeur universelle car elles remontent toutes les deux le fil de vies brisées, d'histoires personnelles intimement associées à celle, violente, de leur pays et de leur temps. Ce tressage narratif se révèle fécond tant il explore les points de résonnance entre la tragédie de la Syrie actuelle et le passé de l'Europe.

Le récit-cadre se déroule à Berlin⁹, pertinemment choisi parmi les capitales européennes totalement détruites par la Seconde Guerre mondiale qui, aujourd'hui, accueillent en masse les réfugiés d'autres affrontements meurtriers. Il met en scène Karsten, architecte allemand animé d'une grande curiosité pour les cultures étrangères, et Neyla, professeur d'astrophysique à Alep en exil, qui, ensemble, tentent de conjuguer leurs différences et d'apprivoiser leur solitude. Dans le récit enchâssé, situé en septembre 1939, deux voyageuses, inspirées des aventurières et écrivaines suisses Ella Maillart (1903-1997) et Annemarie Schwarzenbach (1908-1942), parviennent à Bamiyan en Afghanistan à l'aube de l'entrée en guerre de l'Europe. Elles font connaissance avec un couple d'archéologues, Ria et Joseph Hackin, aux pieds des imposants Bouddhas, « éternels gardiens du temps » (Abirached et Énard 273) qui seront sauvagement saccagés par les Talibans en 2001, ainsi que le montre une série de planches en fin de volume (316-327). Avant que le fracas de la guerre contre le nazisme ne bouleverse leurs destinées, Annemarie l'écrivaine (Énard 50, 67, 117) et Ria l'archéologue vont vivre une idylle fulgurante. Découverte par Mathias Énard¹⁰ dans le récit de voyage de Maillart (2016), l'existence de ce coup de foudre appartient à une histoire mise en abyme puisque, dès le début de l'ouvrage, Karsten lit un ouvrage intitulé *Prendre refuge* qui relate cet épisode (Abirached et Énard 16-17, 24-27, 34-51, 77, 130-131, 157, 170-171) donné comme ultime prémisse à la catastrophe du mitan du XX^e siècle.

L'œuvre conçue à quatre mains s'interroge sur l'image actuelle du réfugié des tragédies contemporaines, ici syriennes, ailleurs libanaises (Bernard) :

Ces dernières années, les réfugiés, on les voit à la télé, on en parle comme une espèce de masse uniforme. Ce livre a aussi été une façon d'explorer l'intimité de l'exil, de ce réfugié-type que l'on pense connaître mais auquel on réfléchit rarement de cette façon. Comment fait-on, intimement, quand on arrive dans un pays dont on ne connaît ni les codes ni la langue pour vivre, parler, aimer aussi ? (Brunner)

⁹ Résidant à Berlin entre 2013 et 2015, Énard assiste à l'arrivée massive de réfugiés syriens.

¹⁰ Les deux Suissesses sont en réalité à Kaboul lors du début des hostilités de 1939 (Richeux 2018).

Elle explore la polysémie du terme *refuge*, particulièrement avec des références explicites au bouddhisme¹¹ et au lexique amoureux et polémologique. À travers le parcours de Neyla, la migrante arabe qui s'acclimate difficilement à Berlin, en dépit de l'amour qu'elle suscite dans le cœur de Karsten et des efforts qu'elle fait pour apprivoiser la langue et la culture allemandes, le propos des auteurs se focalise sur la rencontre avec l'autre dans l'exil dû à la guerre sans estomper ni nier les difficultés et les échecs. Neyla porte cette parole fragile racontant la précarité d'une vie qui a irrémédiablement basculé : « J'ai peur de ce nouveau pays et de cette ville où mes yeux ne peuvent attraper les yeux des autres » (288). Le courage de cette jeune femme seule et isolée – installée dans un centre pour réfugiés, elle déclare n'avoir aucune nouvelle de ses parents depuis 79 jours (167) –, comme sa maladresse, ses doutes, ses découragements expriment le défi, humain avant d'être logistique et économique, qui lui est imposé par la géopolitique.

La réfugiée est un personnage complexe, soigneusement scrutée dans les forces et les faiblesses qui fondent son humanité. Saisie dans la beauté de sa force résiliente, portant de toute sa force morale la perte, l'exil et la mémoire vive de ses traumatismes, elle se révèle le portefaix des politiques menées aujourd'hui. Le trajet qui a mené la Syrienne à Berlin n'est pas retracé, même s'il se trouve un voilier (221) illustrant ce vers de Qabbani, « Tes yeux sont les deux derniers navires en partance » (218). La traversée de la Méditerranée, que l'on sait souvent meurtrière, n'est pas évoquée, ni les humiliations des passeurs, souvent cupides, et leurs violences sordides. Cette partie de la vie de Neyla demeure inconnue. La jeune femme malgré sa grande vulnérabilité apparaît saine et sauve dans une ville moderne. Plus qu'elle ne les refuse, elle renonce aux sentiments de celui qui, visiblement amoureux, pense sincèrement à l'épouser (240-243). Souffrant de maux pour l'heure indicibles, elle ne parvient ni à s'attacher à lui ni à s'acclimater dans la ville dont elle sent le rejet de toutes parts, comme on dit d'une greffe qui ne prend pas. Cet impossible ancrage est-il à mettre au compte des échecs des politiques ? Neyla ne l'indique pas. En revanche, elle exprime clairement sa « désappartenance » dans la lettre d'adieu poignante qu'elle adresse à Karsten : elle ne parvient pas à quitter ses oripeaux de migrante, sans autres véritables attaches que son passé perdu. Même si le mot n'est jamais utilisé dans le roman, le participe présent de l'appellation indique l'incertitude qui caractérise désormais tous les pans de son existence en reconstruction. Le vocable produit en lui-même de l'assignation : « le participe présent signale une *migrance* en cours et peut-être perpétuelle, un trajet qui fait de l'errance une existence blessante » (Agier 47). Par ailleurs, on relève qu'aucun paysage intact de Syrie ne réapparaisse dans la mémoire de Neyla. Les souvenirs de son sol natal sont tous peints avec la marque de leur ruine récente (Abirached et Énard 115-127). Le graphisme à la limite de l'obsessionnel dans sa répétitivité renforce la valeur dramatique de l'intrigue et souligne d'autant mieux la douleur de l'exilée. Comment dire une ville détruite par les bombes dont il ne subsiste que des cendres fumantes et des tas de gravats (103-

¹¹ Le bouddhisme, dans un esprit d'apaisement et de reconstruction de soi, consiste à « prendre refuge dans Bouddha et dans la sagesse » (Abirached et Énard 7-11).

104) ? Comment vivre ailleurs que dans cette ville martyre, devenue l'objet d'un cauchemar récurrent (114-129) émaillé de cadavres et de destructions ? La bédéiste choisit d'éviter toute image insoutenable dont l'agressivité ou l'aspect sanglant pourraient sidérer le lecteur. Le traitement de la représentation de l'horreur croise les problématiques éthiques induites par la volonté de conserver des zones de massacres et de destructions, voire de reconstituer des ruines, qui sont abordées par Pierre Nora (XIX) à propos de l'authenticité et la vérité historiques comme de la géographie du souvenir. Dans la mise en scène qui évite ici l'esthétisation du paysage détruit malgré sa force d'attraction et de fascination, le lecteur observe Neyla ne sachant que faire de son quartier d'Alep dévasté et des fantômes qui le hantent. Face à des paysages de mort et de désespoir que secrète la mémoire de la rescapée sous formes de revenances insistantes, Abirached oppose une appréhension de la capitale allemande qui tient compte du regard d'expert de Karsten : la ville se donne à voir dans la modernité de ses structures architecturales géométriques, froides et gigantesques. Ce choix esthétique accentue la maîtrise spatiale, la rationalité et l'ordonnancement rythmique de l'espace intime de l'Allemand qui fait momentanément échec au chaos extérieur de la Syrie porté par la réfugiée, dépaycée et nostalgique (Abirached et Énard 52-53, 232, 240, 243-245, 278-279, 288-289, 297, 302). Au final, il rend plus prégnante la détresse de Neyla face à Berlin toute en droites verticales et en hauts bâtiments vitrés (278-280). Le désarroi est palpable lorsque les bâtiments s'estompent comme en partie gommés (280-281), sur le point de disparaître. La capitale est, d'ailleurs, plusieurs fois dessinée selon différentes focales – d'abord représentée par des immeubles, puis par un plan plus large avec la découpe de lopins et enfin en plan aérien général – qui suggèrent l'indéfinition des espaces dans lesquels sont ballotés ceux qui tentent de s'y construire une nouvelle vie. « Je claudique dans l'Allemagne », balbutie Neyla (294).

J'ai mal et j'ai peur / De ce nouveau pays / et de cette ville / Dans Berlin /
Ciel immense / Ville détruite / Comme la mienne. J'ai voulu prendre refuge
en toi / Mais mon pays perdu bat en moi / Je ne sais pas vivre ici / Je ne sais
pas aimer ici / Je ne sais pas t'aimer ici (288-313)

Son désir se lit pourtant aussi immense qu'intense : elle a la volonté de contrer l'exil et de s'intégrer dans la capitale étrangère, elle souhaite aimer à nouveau et s'engage dans une relation avec Karsten, peint en citoyen ouvert et investi dans l'accueil des étrangers : elle souhaite vivement « prendre refuge ». À la clause, elle ne parvient qu'à demi à combler ce désir protéiforme, vif et charnel, de vivre encore. La tentation d'un repli communautaire est à peine effleurée (163) à son encontre : Neyla ne porte plus son voile islamique. En attente de papiers d'identité, elle se débat avec l'administration (52-61). Elle apprend l'allemand. En regard de ses efforts, une séquence composée de gros plans de bouches (188-205) montre Karsten, curieux et enjoué, qui essaie de prononcer quelques mots d'arabe¹².

¹² On trouve une mise en scène particulière des lettres arabes à partir d'un poème de Qabbani (186-196) qui rappelle le propos d'Abirached sur la biculturalité qui est maintes fois représentée dans l'œuvre, notamment dans *Le Piano oriental* qui s'ouvre sur cette citation du poète palestinien

Prendre refuge permet ainsi au lecteur l'accès à une voix singulière et singularisante, en complète opposition avec les statistiques déshumanisantes relayées de façon constante par les médias. Le portrait de la précarité de la vie de Neyla contient de précieux éléments qui toutefois renvoient aux témoignages des victimes recueillis par les journalistes et les associations humanitaires :

Il ne s'agit pas de fictionner une identité (personnelle ou collective) ; mais d'imaginer l'autre, l'inconnu ou l'inimaginable, et de faire réellement place à cet autre à l'intérieur de soi. C'est une tâche figurale dans la mesure où la représentation d'un lien avec autrui y repose effectivement sur un effort d'imagination, sur un accueil mental, sur une hospitalité psychique que la littérature est bonne à instituer (Macé 396-397)

Les artistes animent avec un soin particulier une réfugiée porteuse d'un exil pour l'heure ingérable, en dépit de ses efforts d'intégration. Une scène centrale dont Neyla est absente incarne symboliquement la vanité de tous ses efforts. Cette séquence qui enclenche un retournement de situation dans l'intrigue montre un dîner que Karsten partage avec ses amis : le déroulé est entrecoupé par des pages pleines et non séquencées reproduisant des cartes de l'Europe et du Moyen-Orient qui, sans frontières terrestres, sont tracées dans l'immensité de la voûte céleste (Abirached et Énard 252-256). Sur l'une de ces cartes,¹³ apparaissent les amis de Karsten peu concernés par l'actualité internationale à l'origine du basculement de l'existence de Neyla. Quelques-unes de leurs paroles surnagent sur le fond du brouhaha de leur repas amical et gai, une plaisanterie et un constat banal, accablant : « on se sent tellement impuissants » (253). L'adjonction de ces cartes répond, en outre, à un questionnement implicite des auteurs sur la notion de frontière. La cartographie proposée (252-256) trace les contours non des pays et de leurs frontières politiques, mais des mers et océans : les territoires géographiques apparaissent sans barrières nationales intérieures tel un continent ouvert. De cette appréhension politique de la géographie soutenue par les auteurs naît consécutivement une vision singulière des traces de l'Histoire.

Devoir de mémoire et pouvoir de la fiction

Depuis son entrée dans la sphère littéraire avec *[Beyrouth] Catharsis*, Zeina Abirached fait partie des artistes libanais qui s'accordent à dire que la période de la guerre civile reste occultée dans les manuels scolaires et que ce silence sert encore les très nombreux acteurs politiques en activité. En réaction, les arts et la littérature nationale sont considérés comme aptes à constituer une historiographie ; celle-ci requiert de tout témoin de la tragédie de puiser dans ses souvenirs propres ou familiaux pour témoigner d'une ville, Beyrouth, et d'un pays tout entier en train de disparaître, sous les bombes ou les effets de la corruption. Avec chacun de ses

Mahmoud Darwich : « Qui suis-je ? C'est une question que les autres posent. Moi, je suis ma langue » (Abirached 5, 72, 94-96, 124-129).

¹³ La cartographie est un élément central dans l'œuvre d'Abirached qui la rapproche de Georges Perec dont elle a repris le *Je me souviens* comme titre et phrase anaphorique pour un album sur Beyrouth paru en 2008.

albums, la bédéiste s'interroge sur le devoir de mémoire possiblement en jeu dans la fiction graphique et s'adonne à un vaste travail de mémoire à visée patrimoniale. De fait, il est envisageable de considérer que ses œuvres s'appuient « sur une vision foucaldienne de l'histoire, c'est-à-dire une conception réparatrice où la parole historique restitue des mondes et vient corriger les oublis des discours officiels à leurs marges, dans une complémentarité entre les virtualisations de l'histoire et le regard propre à l'imagination littéraire » (Gefen 13).

Symétriquement, les propos de Mathias Enard¹⁴ dans la presse à l'occasion de la parution de *Prendre refuge* le rapprochent des écrivains qui « portent de l'attention aux fractures du monde sans pour autant mobiliser le lecteur à une lutte revendicative » (Laurent 62) ; moins engagé qu'impliqué dans les défis de son temps, c'est un artiste qui se considère « un parmi d'autres dans une société responsable de ses évolutions, interpelle ses semblables sur des travers ou des dysfonctionnements, des orientations aléatoires ou des dérives potentielles, sans chercher à se dédouaner lui-même – ni procureur stigmatisant la décadence de ses pairs, ni avocat plaidant la cause des opprimés » (Blanckeman 161).

En amont de l'élaboration de *Prendre refuge*, il y a, par conséquent chez l'écrivain et la bédéiste, la même conviction que la mémoire ne peut être transmise qu'entre souvenir personnel et souvenir collectif dans le geste transhistorique et transgéographique du témoignage, par essence lacunaire et partial. La prise de parole des victimes leur apparaît à ce point nécessaire pour la reconstruction personnelle et collective mais encore féconde pour l'humanité entière, en tant que mémoire historique. Sans doute l'expérience libanaise, autrement dit l'absence de consensus mémoriel sur les années de guerre civiles et sa prise en charge par la création, les a-t-elle influencés tous les deux dans l'élaboration scénaristique et graphique de *Prendre refuge*. Aussi les artistes tendent-ils à associer leurs lecteurs par projection et empathie aux expériences de leurs héros, témoins de conflits, traumatisés par les pulsations des canonnades.

C'est assurément un désir de témoigner, autrement dit un devoir de mémoire, qui a présidé à la conception du personnage de Neyla. La migrante et sa mémoire blessée personnifient l'expérience de la solitude et de l'exil ; elle devient l'incarnation de celle de tous les réfugiés de guerre tant il est vrai que « le devoir de mémoire est le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi » (Ricoeur 108). Parallèlement, la ville de Berlin dans laquelle elle est accueillie institue un lien transhistorique avec le présent de l'intrigue. Dévastée lors de la Seconde Guerre mondiale et fuie par sa population (Abirached et Enard 139), puis mutilée pendant plus de quarante ans par un mur séparant ses quartiers, Berlin est une capitale européenne qui a réussi à refaire corps et à devenir, grâce à des migrations anciennes et récentes, une cité cosmopolite où vivent des individus

¹⁴ Par exemple, ceux recueillis par Vincent Brunner sur la politique de la France en matière d'accueil des réfugiés (Brunner) ou ceux reproduits par Joséphine Hobeika dans la presse libanaise : « Et pour Mathias Enard, il s'agit bien d'un texte engagé. "Oui, c'est politique, il est question des réfugiés. Ce n'est pas un pamphlet ni un essai, mais une vision politique, qui cherche à changer l'image qu'on peut avoir des réfugiés" » (Hobeika).

d'origines diverses. Elle est désormais une ville d'accueil massif¹⁵ pour les populations syriennes,¹⁶ mais également afghanes, irakiennes, iraniennes et érythréennes. En regard de la nouvelle Berlin dessinée en mégapole moderne toute de béton, se dressent les montagnes afghanes esquissées dans la quiétude de 1939. C'est dans ce contact entre deux sites et entre deux récits que les auteurs édifient un « lieu de mémoire » au sens où Pierre Nora définit tout espace « où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation » (Nora XVII). Empruntée à Maurice Halbwachs, la notion de mémoire collective explicite un point important pour comprendre cette démarche artistique. « La rupture de transmission résultant d'événements historiques traumatisants nécessite des formes de souvenir qui reconnectent et incarnent un tissu commémoratif intergénérationnel qui a été rompu par la catastrophe » (Hirsch 109-110). Liés et imbriqués, espace et temps se rapportent donc dans le souvenir à un point singulier de l'espace, la ville ou la maison habitée jadis, de même que la mémoire collective demeure attachée à des sites sacrés devenus traditionnels. La philosophie de Paul Ricœur cerne précisément ici la raison pour laquelle l'histoire est si étroitement liée à la géographie et, par conséquent, à la cartographie. Il est intéressant de souligner que, sous les plumes des deux artistes, le lien entre le récit de 1939 et celui de 2016 s'effectue grâce au livre de chevet de Karsten. Le passage du présent au passé est abrupt ou mené tel un fondu enchaîné cinématographique grâce à un jeu avec des onomatopées dessinées le long des pages dans des bulles de tailles différentes (Abirached et Énard 35-36, 77-78, 131-132). Le fil narratif afghan se donne tel un prélude au désastre de la Seconde Guerre mondiale. Entre incrédulité et fatalisme (260-267), l'on découvre les quatre protagonistes dont trois ne survivront pas longtemps après cet épisode (343) qui perçoivent l'avancée nazie et ses possibilités de nuisance et de dévastation. La dernière séquence procède en un flash-back de quinze ans qui court sur vingt-six pages pleines sans découpes séquentielles (316-342) et qui relate sans une bulle de mots le retour du silence immuable de la nature – peinte entre ciel et montagnes – après que l'explosion des statues irano-bouddhiques a eu lieu. Les niches des bouddhas hautes de plus de 50 mètres sont noires et vides, alors que se dessinent en points étoilés dans le ciel les deux faces des divinités bodhisattvas (334-335). Notons qu'il est habituel dans la pratique d'Abirached que l'approche de la réalité se fasse par le biais d'une écoute attentive du monde présenté dans son intensité et sa densité sonores : « Le son ... se montre comme une trace d'un passé, du souvenir d'une enfance qui retentissent dans sa mémoire et qu'elle essaie de protéger de l'absence ou de l'oubli » (Badr). Dans *Prendre refuge*, sons, paroles, cris, bruits sont de même précisément retranscrits : ils brisent le silence originel, celui de la nuit des temps, l'imposant silence qui

¹⁵ L'Allemagne est le pays européen qui accueille le plus d'immigrés selon les données de la presse en 2021. Elle s'est engagée en 2015 à accueillir 1,5 million de Syriens (Barwick).

¹⁶ Le nombre de demandes d'asiles validées (soit 98% des requêtes en 2016) provenant de Syriens est passé de 450 000 en 2015 à plus de 700 000 en 2017 (Barwick).

précède le début des combats ou celui, plus assourdissant encore, qui suit la fin des fusillades et des bombardements. Force est néanmoins de constater qu'il n'y a dans l'œuvre ni coupable désigné ni reproche verbalisé : le dessin est une épure dans laquelle l'aplatissement noir choisi pour sa capacité de distanciation domine : « ... le noir et blanc permet aussi en quelque sorte de retraduire les images que j'avais en tête. En dessinant en noir et blanc, on se réapproprie les images et on les met à distance parce qu'elles ne sont pas réalité, elles ne sont pas en couleur, ce n'est pas réaliste » (Abirached citée par Calargé 162).

Serait-ce le « prendre refuge » bouddhique qui constituerait ce pas vers la fabrication d'une éthique de l'accueil, voire d'une politique de prise en charge des réfugiés de notre époque ? Les auteurs ne l'indiquent pas mais laissent leurs lecteurs se forger leur propre idée grâce au parcours de l'héroïne, parcours qu'ils donnent pour exemplaire de celui innombrable et anonyme de la masse des migrants d'aujourd'hui. Ils explicitent aussi dans la scène d'amour ce que peut être le refuge, l'accueil amoureux de l'autre en soi. Un moment crucial dépeint Karsten apprenant de Neyla quelques mots d'arabe grâce aux vers du poète syrien Nizar Qabbani (1923-1998) : l'échange mêle lettres arabes et françaises. « “Cette scène est hautement érotique, explique Abirached. Il y a une sensualité dans le dessin de mes lettres. Pour donner l'illusion du son, il y a la répétition des lettres, qui transcrivent la sensualité de la langue.” La langue arabe s'entend dans le français par l'esthétisation des lettres et permet une double lecture aux arabophones » (Hobeika).

Immanquablement, Neyla s'identifie au *Je*. « Tes yeux / est-ce que tu peux m'y laisser une place ? / Car je suis fatiguée/ de l'errance / je suis fatiguée / je me noie » (220-222). À Karsten de répondre : « Je te retiens / Je suis là » (222-223). Les sentiments que l'Allemand lui déclare correspondent à une proposition de refuge et d'ancrage que l'exilée n'acceptera pas. Elle écrira qu'elle n'est tout simplement pas prête et ne donnera pas suite à cette main tendue. Le lecteur, quant à lui, comblera effacements et non-dits grâce au récit passé. L'approche de l'Afghanistan passe par des dessins des vastes déserts rocailleux et de leurs ciels larges et ouverts. Les représentations des statues bouddhiques géantes, refuges pour les ermites jusqu'au Moyen-âge et qui symbolisent la solitude inéluctable des êtres, ceux des ciels étoilés qui ouvrent et ferment le livre (5-13, 314-341), ceux en particulier des constellations d'Orion et du Scorpion (212-223, 264-265, 306-307), portent haut l'esprit et les valeurs du bouddhisme.

Selon cette philosophie religieuse, tout dans l'univers est lié et se tient en partage, sous les mêmes ciels : l'espace-temps et les événements qu'il génère et qui se régénèrent sans fin. L'essentiel pour le croyant réside dans la pratique méditative qui mène droit à l'éveil spirituel. Cet éveil est perçu comme une libération des impératifs d'action, appelé *karma*, et du *samsara* qui définit le cycle éternel des naissances et des morts successives ;¹⁷ il s'obtient par la prise de refuge,

¹⁷ Pour approfondir ces données, l'on consultera avec intérêt le glossaire proposé par l'Institut d'Études Bouddhiques :

qui est une prise de parole ritualisée correspondant à un engagement dans la pratique quotidienne de la méditation. Cette acceptation se complète d'une accumulation de mérites et de sagesse qui, quant à elle, provient du désir de sauver les êtres sensibles de l'amoncellement de souffrances que représentent une vie humaine. La prise de refuge qui sert de titre et de fil rouge au roman graphique correspond donc au choix que tout disciple bouddhiste fait de suivre l'enseignement de Bouddha telle une protection. Elle va de pair avec la conscience de la nécessité de grandir spirituellement afin d'être en capacité d'accueillir la nouvelle orientation de son existence et d'en cerner les enjeux fondamentaux en pleine conscience : « Par sa forme déclarative et ritualisée inscrite dans le temps d'une vie, la prise de refuge se présente comme une rupture. Elle affirme une décision, celle de ne plus se réfugier dans les alibis, les faux-semblants, les illusions et les inconsciences. Elle affirme une volonté d'authenticité » (« Prendre refuge »).

Pour donner une assise littéraire à ces préceptes éthiques et philosophiques, Mathias Énard a, nous l'avons rappelé, choisi d'entremêler deux fils narratifs appartenant à deux espace-temps différents dans le but de les comparer métaphoriquement aux deux constellations qui ne sont jamais visibles en même temps. Qu'est-ce que le passé apporte à l'actualité ? Comment le présent syrien oblige-t-il à relire le passé européen ? Juxtaposés, les récits bien qu'éloignés dans la chronologie et l'espace se dynamisent et s'éclairent pourtant l'un l'autre. Il serait aisé de cerner dans cette juxtaposition la figure du mythique phénix, naissant de l'alliance des contraires, destruction et renaissance, ou encore la résonance de la philosophie de l'éternel retour du même. Sans doute est-ce plus sûrement la roue du *samsara* qui prévaut dans ce choix de l'écrivain d'expliquer par les moments contemplatifs qui sont les étapes-phares de l'intrigue qu'un radical changement de perception conduirait peut-être à un changement de vie. La question centrale posée par Énard à propos du refuge dans ses différentes acceptions est donc de savoir vers quoi les individus se tournent quand leur vie se brise et que plus rien n'a cours pour eux que le malheur, autrement dit que leur destin individuel se trouve brutalement confronté à l'Histoire collective. La fiction s'enrichit de tels jeux de miroir. À partir de la captation d'instantanés et de fragments de vie émotionnellement chargés, les co-auteurs ont chacun pris toute la liberté dont ils avaient besoin pour montrer « de façon un peu distancée, poétique, métaphorique » (Énard cité par Brunner) que, sous les cieux impénétrables, depuis l'aube des temps, l'humanité dans sa quête de refuges affectifs, spirituels ou matériels, a quelque chose d'immuable et de vain, qui reste somme toute d'une beauté inégale.

Aux côtés du récit médiatique, mené tambour battant, avec son cortège de chiffres et de statistiques et ses images sensationnalistes, il y a l'appréhension du monde contemporain proposée par la littérature. *Prendre refuge* fait partie des œuvres qui ne restituent pas les faits à la manière d'un reportage ou d'une odyssée, fût-elle celle d'Hakim, pas plus qu'elles ne les analysent. Signé par deux auteurs

qui portent « la responsabilité de leur imaginaire » (Macé),¹⁸ ce roman graphique institue par sa teneur à la fois graphique, littéraire et philosophique une modalité douce et non revendicatrice pour évoquer la guerre et la situation d'exil des Syriens. Selon l'infléchissement constaté d'une partie des pratiques littéraires actuelles vers une littérature dotée d'un travail de réparation envers les victimes du conflit en Syrie, l'œuvre filigranée de référence aux préceptes bouddhiques réintroduit des formes de conscience du monde ; elle modélise ce que l'accueil d'autrui, autrement dit le refuge d'autrui en nous, requiert de chaque citoyen dans les sociétés modernes, à savoir une mémoire historique claire des événements à côté d'actions sur le terrain. C'est en cela que cette écriture contemporaine est tout à la fois à appréhender en termes d'esthétique, d'éthique et de politique.

¹⁸ Dans son article, Marielle Macé analyse le roman de Maylis de Kerangal *À ce stade de la nuit*, consacré aux migrants arrivant sur l'île de Lampedusa.

Bibliographie

- Abi-Khalil, Amanda. « Mémoire individuelle, mémoire collective et histoire dans les pratiques artistiques contemporaines au Liban. » *Littérature, art et monde contemporain*. Dir. Nayla Tamraz. Beyrouth : Presses de l'Université Saint-Joseph, 2015, pp.111-120.
- Abirached, Zeina. *[Beyrouth] Catharsis*. Paris : Cambourakis, 2006.
- . *38, rue Youssef Semaani*. Paris : Cambourakis, 2006.
- . *Mourir, partir, revenir - Le jeu des hirondelles*. 2008. Paris : Points, 2017.
- . *Je me souviens. Beyrouth*. Paris : Cambourakis, 2008.
- . *Mouton*. Paris : Cambourakis, 2012.
- . *Le Piano oriental*. Paris : Casterman, 2015.
- . « Terminus Liban, le pays des voyages impossibles. » *XXI*, n°49, hiver 2020, pp.164-191.
- Abirached, Zeina et Mathias Énard. *Prendre refuge*. Paris : Casterman, 2018.
- Abirached, Zeina et Jacques Jouet. *Agatha de Beyrouth*. Paris : Cambourakis, 2014.
- Agier, Michel. *Aux bords du monde, les réfugiés*. Paris : Flammarion, 2002.
- Agier, Michel. *La Condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège Identitaire*. Paris : La Découverte, 2013.
- Ameline, Jean-Paul, éd. *Face à l'histoire 1933-1996. L'artiste face à l'événement historique*. Paris : Flammarion-Éditions du Centre Pompidou, 1996.
- Augier, Justine. *De l'ardeur. Histoire de Razan Zaitouneh avocate syrienne*. Arles : Actes Sud, 2017.
- Badr, Maha, « L'écriture de l'intensité dans les albums de Zeina Abirached. » *Interfrancophonies*, n° 12, 2021, pp. 57-83. <https://doi.org/10.17457/IF/2021.BAD2>. Consulté le 1^{er} septembre 2023.
- Barwick, Christine. « L'accueil des réfugiés à Berlin : une question clé aux multiples enjeux. » *Allemagne d'aujourd'hui*, vo. 221, no.3, 2017, pp.95-106. <https://doi.org/10.3917/all.221.0095>. Consulté le 13 octobre 2022.
- Bernard, Isabelle, « Le roman graphique face aux tragédies contemporaines. Le cas de Lamia Ziadé et de Zeina Abirached. » *Nottingham French Studies*, vol. 62, n°1, printemps 2023, p.p 21-37. <https://doi.org/10.3366/nfs.2023.0366>
- Blanckeman, Bruno. « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué: figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle. » *Des écritures engagées aux écritures impliquées*. Dir. Catherine Brun et Alain Schaffner. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 2015, pp. 168-180.
- Bouju, Emmanuel (dir.). *L'engagement littéraire*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005.
- Brunner, Vincent. « Quand un prix Goncourt se lance dans la bande dessinée : entretien avec Mathias Énard et Zeina Abirached. » *Les Inrockuptibles*, 5 septembre 2019, <https://www.lesinrocks.com/2018/09/05/actualite/medias-actualite/quand-un-prix-goncourt-se-lance-dans-la-bande-dessinee-entretien-avec-mathias-enard-et-zeina-abirached/>. Consulté le 5 septembre 2022.

- Calargé, Carla. « Souvenirs d'une enfance dans la guerre : rencontre avec Zeina Abirached. » *The French Review*, vol. 87, n°3, mars 2014, p. 161-172.
- Chute, Hillary. *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. Columbia : University Press, 2010, pp. 545-548.
<https://doi.org/10.1353/bio.2011.0038>. Consulté le 24 février 2020.
- Clémentz, Georges et Rodolph El Chami. « Où en est la Syrie ? » *Fondation pour la recherche stratégique*, note n°25/22, 29 juin 2022, <https://www.frstrategie.org/publications/notes/est-syrie-2022>. Consulté le 14 septembre 2022.
- Delorme, Isabelle. « L'échappée belle du roman graphique dans l'édition française. » *Sociétés & Représentations*, n°48, février 2019, pp.195-216.
<https://doi.org/10.3917/sr.048.0195>. Consulté le 14 septembre 2022.
- Énard, Mathias. *Boussole*. Arles : Actes Sud, 2015.
- Fassin, Didier. « Il faut considérer les migrants comme des figures centrales du monde contemporain ». *Le Nouveau Magazine littéraire*, 31 janvier 2018, <https://www.nouveau-magazine-litteraire.com/idees/didier-fassin-migrants-inegalites-vies-monde-contemporain->. Consulté le 10 octobre 2022.
- Gabus, Jean. *L'objet-témoin. Les références d'une civilisation par l'objet*. Neuchâtel : Ides et Calendes, 1975.
- Gefen, Alexandre. « Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain. » *L'engagement littéraire*. Dir. Emmanuel Bouju. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005, pp. 75-84.
- . *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris : José Corti, 2017.
- Hakem, Tewfik. « Zeina Abirached et Mathias Énard : "On a voulu explorer tous les termes du mot refuge, tous ces fils à tisser" » *Le Réveil culturel*, 7 septembre 2018, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-reveil-culturel/zeina-abirached-et-mathias-enard-on-a- voulu-explorer-tous-les-termes-du-mot-refuge-tous-ces-fils-a-tisser-1082384>. Consulté le 15 octobre 2022.
- Hénin, Nicolas et Kyungeun Park. *Haytham, une jeunesse syrienne*. Paris : Dargaud, 2016.
- Hirsch, Marianne. « The Generation of Postmemory ». *Poetics Today*, n°29, vol.1, 2008, pp.103-128.
- Hobeika, Joséphine. « Quand Zeina (Abirached) rencontre Mathias (Énard) ». *L'Orient-Le Jour*, 17 septembre 2018, <https://www.lorientlejour.com/article/1134612/quand-zeina-abirached-rencontre-mathias-enard.html>. Consulté le 15 octobre 2022.
- Hosseini, Khaled et Dan Williams. *Une prière à la mer*. Paris : Albin Michel, 2018.
- Laurent, Thierry Jacques. *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement (XXe-XXIe siècles)*. Paris : L'Harmattan, 2015.
- Macé, Marielle. « Porter la responsabilité de son imaginaire. » *Critique*, vol. 828, n°5, 2016, pp. 387-398. <https://doi.org/10.3917/criti.828.0387>. Consulté le 14 septembre 2022.

- Maillart, Ella. *La voie cruelle*. Paris : Payot, 2016.
- Nora, Pierre. *Les Lieux de Mémoire, I, La République*. Paris : Gallimard, 1984.
- Radice, Teresa et Stefano Turconi. *Amour minuscule*. Paris : Glénat, 2018.
- « Prendre refuge. » *Le refuge du Plessis*.
<https://lerefugeduplessis.org/dharma/prendre-refuge/>. Consulté le 3 novembre 2022.
- Renouil, Elisa. « Définir le roman graphique. Du genre au format ». Mémoire de Master 2, Université de Paris-XIII, 2012, 131 feuillets, http://neuviemeart.citebd.org/IMG/pdf/Definir_le_roman_graphique.pdf. Consulté le 3 novembre 2022.
- Richeux, Marie. « Zeina Abirached et Mathias Énard : “La langue est une expérience sensible, c’est presque de l’ordre du toucher et de l’image”. » *Par les temps qui courent, France culture*, 14 septembre 2018, 59 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/mathias-enard-et-zeina-abirached>. Consulté le 10 septembre 2019.
- Ricoeur, Paul. *La mémoire, l’histoire, l’oubli*. Paris : Seuil, 2000.
- Ritaine, Évelyne. « Effets-frontières en Méditerranée : contrôles et violence. » *Cultures & Conflits*, n°99-100, automne-hiver 2015, pp. 11-24. <https://doi.org/10.4000/conflits.19067>. Consulté le 15 octobre 2022.
- Salvatelli, Anastasia. « La trace que laissent en nous les choses qu’on a perdues. » Entretien avec la bédéiste Zeina Abirached, *Il Tolomeo*, vol. 24, décembre 2022, pp. 271-280. <http://doi.org/10.30687/Tol/2499-5975/2022/01>. Consulté le 24 août 2023.
- Sattouff, Riad. *L’Arabe du futur* (tomes 1 à 6). Paris : Allary, 2014-2022.
- Snauwaert, Maïté. « Vies vulnérables vivantes et migrantes. » *Elfe XX-XXI*, n°9, 2020, <https://doi.org/10.4000/elfe.2277>. Consulté le 13 octobre 2022.
- Toulmé, Fabien. *L’odyssée d’Hakim. 1- De la Syrie à la Turquie*, Paris : Delcourt, 2018.
- . *L’odyssée d’Hakim. 2- De la Turquie à la Grèce*. Paris : Delcourt, 2019.
- . *L’odyssée d’Hakim. 3- De la Macédoine à la France*. Paris : Delcourt, 2022.
- Viart, Dominique, « “Fictions critiques” : La littérature contemporaine et la question du politique. » *Formes de l’engagement littéraire (XV^e- XXI^e siècles)*. Dir. Jean Kaemfer, Soniya Florey et Jérôme Meizoz. Lausanne : Éditions Antipodes, 2006.
- Viart, Dominique et Bruno Vercier. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, 2008.