



HAL
open science

Mettre l'intime en bande dessinée. Un dialogue avec Léna Merhej et Noémie Honein

Michela de Giacometti, Laura Odasso

► To cite this version:

Michela de Giacometti, Laura Odasso. Mettre l'intime en bande dessinée. Un dialogue avec Léna Merhej et Noémie Honein. *L'Année du Maghreb*, 2023, Dossier : Intimités en tension, 29, pp.137-162. 10.4000/anneemaghreb.11810 . hal-04447481

HAL Id: hal-04447481

<https://hal.science/hal-04447481v1>

Submitted on 8 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

L'Année du Maghreb

29 | 2023, vol. 1

Dossier : Intimités en tension

Dossier : Intimités en tension


Mettre l'intime en bande dessinée. Un dialogue avec Léna Merhej et Noémie Honein

*Crafting the intimate. A conversation with Léna Merhej and Noémie Honein*

وضع الحميمية في رسوم متحركة. حوار مع لينا مرهج ونعمية حنين

MICHELA DE GIACOMETTI ET LAURA ODASSO

p. 137-162

<https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.11810> 

Résumés

Français English العربية

Cet entretien rend compte de l'échange que nous avons eu avec Noémie Honein et Léna Merhej – deux artistes libanaises particulièrement connues pour leurs travaux en bande dessinée – au sujet de leurs trajectoires, ainsi que de leurs quêtes, interrogations et pratique artistiques. Leurs parcours, singuliers et témoignant de générations différentes, convergent dans leur volonté de mettre en récit et en dessin l'intimité. Dans *De l'importance du poil de nez*, Noémie Honein explore son expérience de la maladie, alors qu'à l'âge de vingt ans elle apprend être atteinte d'un cancer. La mise en récit de cette période de sa vie, sous forme de bande dessinée, s'apparente à un voyage à la découverte de ses relations intimes : celles qu'elle entretient avec sa famille et celles qu'elle développe avec son corps qui se métamorphose au fur et à mesure des thérapies. Elle interroge ainsi son rapport à la sexualité, également affectée par la maladie. Née d'une mère allemande et d'un père libanais, Léna Merhej consacre l'un de ses premiers travaux *Laban et confiture, ou comment ma mère est devenue Libanaise* à narrer une intimité familiale traversée par la guerre du Liban (1975-1990), la reconstruction du pays, et encore la guerre de l'été 2006. Elle y explore la question des identités plurielles dans la pratique du quotidien et joue habilement avec les stéréotypes d'une prétendue identité libanaise. En 2007, Léna Merhej fonde au Liban, avec trois autres artistes et dessinateurs, la revue *Samandal* (« salamandre » en arabe), dont la vocation est d'être, à l'image de cet amphibien, une entité hybride. Il s'agit, à l'origine, d'un projet expérimental destiné à soutenir la publication d'œuvres de ce premier groupe d'artistes. La revue se transforme rapidement en un collectif et élargit ses horizons pour inclure les bandes dessinées d'autres artistes du monde arabe et d'ailleurs. En 2016, *Samandal* publie en France, pour des raisons de censure, aux éditions Alifbata, le numéro intitulé *Ça restera entre nous* : un ouvrage sans fard sur le thème de la sexualité qui offre des planches illustrées, dans quatre langues (arabe, français, anglais et italien), de 27 artistes internationaux. Lever le voile sur les expériences singulières des corps – celles de la sexualité et celles de la maladie – invite à explorer les contextes dans lesquels celles-ci prennent forme : les vécus personnels de ces femmes sont



en effet intimement mêlés à des conjonctures politiques et à l'expérience collective. Ces deux artistes – qui vivent désormais entre la France et le Liban – se racontent, parlent de leur famille et dressent aussi le portrait de leur pays d'origine, le Liban.

In this interview, we talk with Lebanese artists Léna Merhej and Noémie Honein about their respective practices and trajectories as cartoonists, a craft for which they are particularly known. Issued from two different generations, Léna Merhej and Noémie Honein use of their singular experiences to draw and narrate the intimate, thus testifying of converging interests. In her *De l'importance du poil de nez*, Noémie Honein explores her experience of the disease, after discovering, at the age of twenty, that she had cancer. Translating this period of her life into comics represents to this artist a journey into the intimate relationships she maintains with her family, with a body submitted by therapies to radical transformations, and with sexuality. Born of a German mother and a Lebanese father, Léna Merhej devotes one of her first works, *Laban and Jam, or how my mother became Lebanese* to narrate domestic intimacy during the Lebanese war (1975-1990), the reconstruction of the country, and the 2006 summer's war. Here, she explores her and her mother's plural identities and family daily's practices, and skillfully plays with the stereotypes of an imaged Lebanese identity. In 2007, Léna Merhej founded, with three Lebanese artists and cartoonists, the magazine *Samandal* ("salamander" in Arabic), whose vocation is to be, like this amphibian, a hybrid entity. Originally born as a publishing platform to support works from this first group of artists, the magazine soon transformed into a collective and broadened its horizons to include comics made by artists from the Arab world and beyond. To avoid censorship, *Samandal* published in France, in 2016, the issue entitled *Ça restera entre nous* (It will remain between us), an unvarnished work about sexuality which includes the illustrated boards of 27 international artists in four different languages (Arabic, French, English and Italian). By lifting the veil on the body and its multiple experiences, such as sexuality and illness, Léna Merhej and Noémie Honein invites us to explore social and political contexts in which these experiences are embedded: these women's lives are indeed intimately intertwined with political conjunctures and the collective experience. These two artists – who now live between France and Lebanon – tell their own stories through the portrait they paint of their country of origin, Lebanon, and of their families.

تتناول هذه المقابلة النقاش الذي أجريناه مع نعومة حنين ولينا مرهج - وهما فنّانتان لبنانيتان معروفتان بشكل خاص بعملهما في الرسوم المتحركة - حول مساراتهما، بالإضافة إلى بحثهما وأسئلتهما وممارستهما الفنية. حيث تتلاقى مساراتهما الفريدة والشاهدة على أجيال مختلفة في رغبتهما في وضع الحميمية في صورة سرد ورسم. في كتابها «أهمية شعر الأنف»، تستكشف نعومة حنين تجربتها مع المرض، عندما علّمت في سن العشرين بأنها مصابة بالسرطان. إن سرد هذه الفترة من حياتها على شكل رسوم متحركة هو بمثابة رحلة لاكتشاف علاقاتها الحميمة: تلك التي تقيّمها مع عائلتها وتلك التي تطورها مع جسدها الذي يتغير شكله مع تقدم العلاج. وبالتالي فإنها تتساءل عن علاقتها بالحياة الجنسية التي تأثرت أيضاً بالمرض. كرّست لينا مرهج، المولودة لأُم ألمانية وأب لبناني، واحداً من أولى أعمالها «مرحباً ولبن: أو كيف أصبحت أُمّي لبنانية» لثروى حميمية عائلية اخترقتها الحرب اللبنانية (1975-1990) وإعادة إعمار البلاد وحرب صيف 2006 أيضاً. وفي هذا العمل تستكشف مسالة الهويات التعددية في الممارسة اليومية وتلعب بمهارة بالصور النمطية لهوية لبنانية مفترضة. وفي عام 2007، أسست لينا مرهج في لبنان مع ثلاثة فنّانين ورسامين آخرين مجلة السمندل («سحلية السلمندر» باللغة العربية)، التي تتمثل مهمتها في أن تكون، على غرار هذه البرمائيات، كياناً هجيناً. وكان الموضوع في الأصل مشروعاً تجريبياً يهدف إلى دعم نشر أعمال هذه المجموعة الأولى من الفنّانين. وتحوّلت المجلة بسرعة إلى جمعية ووسّعت آفاقها لتشمل رسوماً متحركة لفنّانين آخرين من العالم العربي وخارجه. وفي عام 2016، نشرت السمندل في فرنسا، ولأسباب تتعلق بالرقابة، في منشورات ألفباتا Alifbata، العدد المُعْتَوَن: «سبيقي الأمر بيننا»: وهو كتاب بدون تحفظ حول موضوع الحياة الجنسية الذي يقدّم لوحات مصوّرة بأربع لغات (العربية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية)، لـ 27 فنّاناً عالمياً. إن رفع الحجاب عن التجارب الفريدة للأجساد - تلك الخاصّة بالحياة الجنسية والمرض - يدعو لاستكشاف السياقات التي تتشكل فيها هذه التجارب: التجارب المعاشة الشخصية لهؤلاء النساء هي في الواقع متشابكة تشابكاً وثيقاً مع ظروف سياسية ومع الخبرة الجمّعية. هاتان الفنّانتان - اللتان تعيشان حالياً بين فرنسا ولبنان - ترويان قصتهما وتحدثان عن عائلتهما وترسمان أيضاً صورة لبلدهما الأصلي، لبنان.

Entrées d'index

Mots-clés : Liban, corps, maladie, mémoires, sexualité, comics

Keywords: Lebanon, body, illness, memories, sexuality, comics

فهرس الكلمات المفتاحية: لبنان، جسد، مرض، ذكريات، حياة جنسية، رسوم متحركة

Texte intégral

- 1 Léna Merhej et Noémie Honein sont deux artistes libanaises (libano-allemande dans le cas de Léna) particulièrement connues pour leurs travaux en bande dessinée. De générations différentes – Noémie Honein est née en 1993 et Léna Merhej en 1977, elles vivent désormais en France, ou plus exactement, entre la France et le Liban : un entre-deux que, justement, elles questionnent dans leur production artistique.

Parue en 2020 en langue française aux éditions Sarbacane, *De L'importance du poil de nez*² est une œuvre dans laquelle Noémie Honein explore sa maladie, lorsqu'à l'âge de vingt ans elle découvre être atteinte d'un cancer. La mise en récit de cette expérience sous forme de bande dessinée se révèle un voyage à la découverte de ses relations

intimes : celle qu'elle entretient avec sa famille et celle qu'elle développe avec son corps qui se métamorphose au fur et à mesure des thérapies. Elle y interroge également son rapport à la sexualité, celle-ci étant affectée par la maladie dont Noémie ne nous épargne pas les détails.

Léna Merhej, née d'une mère allemande d'origine bohème et d'un père libanais, consacre l'un de ses premiers travaux *Laban et confiture, ou comment ma mère est devenue Libanaise*³ à narrer une intimité familiale traversée par la guerre du Liban (1975-1990), la reconstruction du pays, et encore la guerre de l'été 2006. Elle y explore la question des identités plurielles dans la pratique du quotidien et joue habilement avec les stéréotypes d'une prétendue identité libanaise. En 2007, Léna Merhej fonde au Liban, avec trois autres artistes et dessinateurs, la revue *Samandal* (« salamandre » en arabe), dont la vocation est d'être, à l'image de cet amphibien, une entité hybride : il s'agit, à l'origine, d'un projet expérimental permettant à ce premier groupe d'artistes de publier leurs œuvres respectives. La revue se transforme aussitôt en collectif et élargit ses horizons pour inclure les bandes dessinées d'autres artistes du monde arabe et d'ailleurs. En 2016, *Samandal* publie en France, pour des raisons de censure, aux éditions Alifbata, le numéro intitulé *Ça restera entre nous*, un ouvrage sans fard sur le thème de la sexualité qui fait toute sa place aux planches illustrées en quatre langues (arabe, français, anglais et italien) de 27 artistes internationaux.

2 Nous avons rencontré Noémie Honein pour un entretien en mars 2023 à Paris. L'entretien avec Léna Merhej, en revanche, a été réalisé un mois plus tard en visio-conférence⁴. La mise en dialogue de ces deux témoignages relève ainsi d'un projet postérieur à la réalisation des entretiens. Tout en gardant leurs spécificités liées à leurs expériences respectives, les thèmes abordés dans nos échanges convergent : il s'agit dans les deux cas de mettre en récit et en dessin des intimités qui sont appréhendées comme autant de tabous. Lever ainsi le voile sur la sexualité et la maladie en appelle à relater le contexte dans lequel ces initiatives ont pris forme : le lecteur voit et comprend alors clairement comment ont émergé ces vécus personnels, entremêlés à la conjoncture politique et à l'expérience collective. Ces deux artistes se racontent ainsi à travers le portrait qu'elles dressent de leur pays d'origine, le Liban, et de leurs familles.

Le thème de la guerre est très présent dans les premières œuvres publiées de Léna. Adolescente alors que le Liban est en reconstruction, elle interroge le trauma causé par le conflit et les conséquences de sa mémoire silencieuse, d'abord chez celles et ceux qui l'ont vécu en direct, puis chez les générations qui en voient les conséquences. Pour Noémie, la guerre reste plutôt en toile de fond des histoires personnelles et familiales qu'elle raconte. Ce thème est pourtant là pour rappeler à cette artiste l'écart qu'elle perçoit entre elle-même et la génération de ses parents, dont Noémie cherche, elle aussi, à comprendre le trauma.

L'exploration et la quête de compréhension des intimités familiales sont communes aux deux autrices et sont toujours appréhendées au prisme des transformations politiques et sociales de leur pays.

Soutenues dans leurs projets par leurs propres parents, Noémie et Léna réfléchissent à l'existence de normes patriarcales autrement qu'à la seule aune de la domination masculine. Dans leurs travaux, elles accordent notamment une place importante à la relation avec leur mère, une relation souvent non-linéaire, étonnante, parfois complexe, qui semble symboliser et constituer le prolongement de la relation tiraillée avec le Liban.

Figure 2 – *Laban et confiture, ou comment ma mère est devenue libanaise*, Léna Merhej

Un jour, ma copine Maïssa m'a envoyé une invitation pour une conférence sur les secrets de famille.



Elle savait que le sujet m'intéressait, vu que j'étais en train d'écrire...



Je suis sortie de là avec cette conclusion : les secrets de famille s'accroissent de génération en génération. Et si on ne les révèle pas, et on ne les analyse pas, les problèmes psychologiques se compliquent à chaque fois.



© Alifbata, 2018.

Léna Merhej : une carte blanche...

Les origines

Laura Odasso : Léna, pourrais-tu retracer ton parcours familial et tes origines ; et nous parler de la façon dont ton expérience de la mixité familiale a façonné ta vie au Liban ?

Léna Merhej : Mon père est né dans la montagne du Liban. Il appartenait à la classe moyenne, je dirais. Mon grand-père louait un café dans la ville pendant l'été et le faisait marcher. Et ma grand-mère avait une sorte de petite auberge. Du coup mon père a grandi à la montagne et a fréquenté une école qui était une mission protestante, mais pour sa dernière année il a été envoyé au Collège International à Beyrouth, ce qui permettait aux montagnards d'intégrer ensuite l'Université américaine. Mon père avait

un oncle qui avait fait de l'argent et qui avait parié sur lui, comme on le dit, pour qu'il fasse des études. Par conséquent, mon père est quelqu'un qui tient aux traditions, qui aime beaucoup la montagne, mais qui valorise aussi la modernité, ce qu'il appelle la modernité. Cela lui vient de quand il était à Beyrouth, dans les années 1960. C'était l'époque des mouvements, des changements, de création de partis politiques à l'Université américaine, des idéologies... il s'est imprégné de tout cela. Ma mère est un peu confuse dans son identité allemande : elle vient d'une famille autrichienne avec des origines bohèmes et protestantes, moitié catholique ; elle est devenue musulmane avec son premier mari avec lequel elle a eu trois enfants musulmans, puis deux enfants chrétiens avec mon père. Quoi faire dans cette famille ? Tous les signes religieux, ont été enlevés, mais mes parents ont gardé quelques traditions. Par exemple, pendant le mois de Ramadan, on faisait l'Iftar, mais pas tous les jours. On fêtait Noël également. Mes parents nous ont donné ainsi, quelque part, une certaine liberté de croyance. Rien n'était imposé. J'ai voulu commencer avec ce récit, car je dois dire que mon père, qui est supposé être le « patriarche », mon guide et mon support, a pris plutôt un rôle de conseiller et m'a beaucoup responsabilisée en me montrant que toute l'énergie que j'avais pour contester et pour me rebeller, je pouvais la mettre dans l'art. Lorsque je me rebellais à la maison, il me disait de ne pas leur crier dessus et d'aller plutôt écrire dans mon journal, car il y avait d'autres moyens pour que je puisse m'exprimer. Je pense que cela a été le premier élan. Bien sûr, ma mère m'a aussi valorisée pour être quelqu'un qui sait travailler avec ses mains et qui dessine. Je viens d'une famille un peu mélangée, tout particulièrement au niveau de la langue. Ma mère ne nous a pas appris sa langue, donc on ne parlait pas allemand. En revanche, elle nous parlait en arabe, en arabe cassé on dit, avec des fautes. Ce qui fait qu'à l'école on faisait un peu de fautes. Je n'avais pas quelqu'un qui me suivait en arabe à la maison, parce que ce n'est pas la fonction du père à la maison. Ou bien, il essayait, le pauvre, mais il ne savait pas l'enseigner et il était toujours très frustré de ma médiocrité. Par conséquent, j'ai traîné avec un arabe très médiocre jusqu'à mes vingt ans...

L'identité libanaise

Laura Odasso : Je trouvais intéressant que tu dises, dans ton *Laban et confiture*, que ta mère « voulait devenir libanaise ». Comment est né ce projet et comment ces éléments de l'identité de ta mère t'ont influencée et ont-ils influencé ta manière de vivre au Liban ?

Léna Merhej : C'est une carte blanche. Oui, c'est tous les jours une carte blanche... et c'est ce que ma mère m'a donné : une carte blanche. Parce que bien sûr, quand on grandit dans ça, on ne réalise pas la différence. Mon apparence comme occidentale n'était pas dans ma tête quand j'avais cinq ou six ans. Je ne réalisais pas que j'étais un autre type que les gens qui m'entouraient. En grandissant, bien sûr, on l'assimile, mais quand on rencontre de nouvelles gens, cette différence t'est toujours renvoyée à la figure. Bien sûr, on est privilégié quand on est Blanc au Liban. Ce n'est pas comme lorsque je suis Libanaise en France... C'est toujours un peu comme être en dehors. Une de mes copines, par exemple, m'appelait la « colorée ». C'est drôle, parce que « *coloured* » aux États-Unis, c'est Noir. Et du coup, moi, j'étais la colorée au Liban. Ce sont les gens même qui considèrent que je peux être dehors. Ce sont eux qui m'ont donné cette carte blanche. Et cela me donne de la liberté. Pourquoi j'ai écrit *Comment ma mère est devenue libanaise*⁵ : j'avais 27, 28 ans. Les gens autour de moi voulaient partir du Liban. Pendant la guerre, mes parents n'ont jamais voulu quitter le pays... Ils ont renforcé une sorte de respect vers le Liban, valorisé les Libanais et l'arabité et la situation dans laquelle on vivait. Bien sûr, nous étions en guerre, mais... c'était ça ou se perdre à l'étranger : perdre notre école, notre parcours... Ma mère disait « qu'est-ce que vous voulez faire là-bas ? Qu'est-ce que votre père va faire là-bas ? » Du coup, voilà, j'ai parlé d'une femme étrangère, allemande, qui veut devenir libanaise. C'était un acte qui montrait l'amour pour le Liban et la dévotion qui, je pense, parle à ma génération. Est-ce que c'est important d'être Libanais ? On ne veut pas être Canadiens, Français ou

autre chose... Et en même temps, ma famille a parcouru une crise à cause du passeport allemand. Le passeport allemand à l'époque permettait de posséder seulement une nationalité, la nationalité allemande. Du coup on ne pouvait pas avoir la nationalité libanaise. Je pense que, du coup, on a eu plein de problèmes avec notre identité libanaise.

Michela De Giacometti : Tu parles d'une carte blanche et de la diversité que représente ta famille, et, en même temps, dans un passage de *Laban et confiture* on retrouve un témoignage qui s'apparente à ceux d'autres familles libanaises et personnes de ton âge, nées ou ayant grandi pendant la guerre, lorsqu'elles racontent ne pas avoir connu une moitié ou l'autre du Liban pendant longtemps dans leur vie... ton travail suscite ainsi une réflexion autour de la mémoire de la guerre. Ce sont en effet les artistes libanais qui se sont emparés de cette question afin justement de contrecarrer l'absence d'un vrai débat politique sur la guerre du Liban, mais aussi l'idée qu'il n'y aurait depuis la guerre que des générations qui vivent sans mémoire.

La mémoire de la guerre du Liban

Léna Merhej : C'est normal que le gouvernement veuille censurer ce débat, car c'est lui qui a décrété le consensus [l'amnistie générale]. Et c'est aussi le gouvernement qui impose cette amnésie. Par contre, la communauté artistique et culturelle au Liban est très engagée, de même que la société civile. Chaque année, des collectifs de chercheurs, d'artistes et d'intellectuels se réunissent avec le UNDP⁶ pour parler des ouvrages d'Histoire pour l'école. Et chaque année, on rêve chez *Samandal* d'en faire un... car il est impossible de faire de la BD sans faire de l'histoire. J'ai étudié au collège protestant suivant deux programmes, le programme libanais et le programme français. J'avais alors un livre français d'Histoire qui venait de France, le même qu'étudiaient les Français de ma génération. Le livre d'histoire arabe en revanche était celui que mon grand-père avait étudié ! Le livre a été tellement photocopié que les lettres, les photos, sont toutes presque invisibles. C'était un contraste très fort... Après la guerre, ça a été l'amnésie. On n'a même pas eu le temps de respirer avec ce qu'ils avaient décidé pour nous... D'ailleurs, dans ma recherche sur la BD libanaise⁷, je dis que tous les artistes de ma génération parlent du premier jour de la guerre. Personne ne parle de la fin ni de ce qui s'est passé ; rien. De là est né le trauma. Mais nous n'avons rien à défendre ; nous n'avons juste qu'à éclaircir pour les générations qui viennent ce que cela représente de vivre dans la guerre, de choisir de pendre les armes et de descendre dans la rue. Et ce qu'il faut défendre dans ce pays ! Il n'y a pas qu'une mémoire, mais je voudrais un récit qui englobe les différents récits, une Histoire ouverte aux différents récits. Pour revenir à mes manuels d'Histoire, le manuel de français proposait des dessins, des articles, il y avait des caricatures, un matériel de support à ce narratif. Aujourd'hui, parmi les artistes, il y a des exemples devant nous de ces narratifs explosés, je pense à Etel Adnan, à Rabi Alameddine, même à Wajdi Mouawad... il y a des exemples, il faut les prendre.

Laura Odasso : Ce que l'on trouvait intéressant avec toi, mais aussi avec Noémie Honein et les personnes que tu cites, c'est que vous faites partie d'une jeunesse qui a essayé de visibiliser certaines thématiques, de les donner à voir... comment tu relis ton parcours individuel et familial à cette volonté de faire de la BD et donc de dire les choses non seulement dans cette manière particulière, mais aussi de manière collective... ?

Léna Merhej : Petite, j'aimais bien la littérature. Il y avait des périodes très intenses de lectures dans ma jeunesse. Et tout cela m'a appris à voyager, à connaître des choses aussi... Quelque part, il y a des choses qui ont été acquises par rapport à ce qui est tabou au Liban et ce qu'il ne l'est pas. Et je pense que là où j'ai commencé à me poser des questions sur les tabous, c'était quand je travaillais au journal *As-safir*. Je devais illustrer des textes qui parlaient de la situation politique ou sociale, dans un supplément qui s'appelait le supplément des jeunes. C'était la première fois que j'avais un travail public et la responsabilité de parler à un public. Le supplément proposait différents articles pour les jeunes dans le monde arabe. Il s'agissait du coup de questions liées aux jeunes, au travail, à l'école, à l'amour, parfois aussi à la politique. À ce moment, il

s'agissait pour moi, premièrement, d'interpréter le texte d'une autre personne. Du coup, il y a une intimité qui est dépassée, qui se négocie et qui est créée, car il s'agit de se révéler aux autres, et on est responsable de ce qu'on expose...

Michela De Giacometti : Est-ce qu'il y a des textes qui t'ont particulièrement marquée à ce moment ? As-tu le souvenir d'avoir dû illustrer un article, un texte ou toute autre chose t'ayant particulièrement frappée ?

Léna Merhej : Il y a une image que j'ai faite et que j'aime beaucoup. Il s'agissait d'un texte d'une jeune femme qui raconte comment, après le mur qu'on a monté à Jérusalem, il était devenu impossible de s'y rendre. Elle longeait le mur en voiture et pleurait son manque de la mer et de l'horizon... c'était le manque de cette vue qui lui faisait le plus de mal dans cette condition d'être enclavée. J'avais dessiné un mur et une sorte de nuage, je me souviens, et une voiture, et quelqu'un dans la voiture qui rêve d'un horizon qui contraste avec la verticalité du mur... à chaque fois que je pense à ce temps, je pense à ce texte.

Les sources d'inspiration

Laura Odasso : Pour revenir aux sources de ton travail, du collectif Samandal, peux-tu nous raconter comment s'est construit ce besoin de passer du travail individuel au travail collectif ?

Léna Merhej : Quand j'étais illustratrice de livres pour les enfants et que je travaillais pour le journal *As-safir*, j'y publiais des caricatures, des dessins, des illustrations, et j'essayais de parvenir à en faire de petites BD parfois. Cela m'intéressait. Comment est né *Samandal* ? Hatem [Imam] et Fadi [Baqi] étaient très amis parce qu'ils étaient dans la même classe à l'université. Ils étaient plus jeunes que moi d'un an. Et Omar Khoury était mon voisin, il venait des États-Unis, il avait fait de la chimie puis il était parti faire de l'illustration. Il était mon voisin, il peignait, on se voyait souvent et on travaillait parfois ensemble. Il était un ami de Hatem et Fadi, et ensemble on discutait souvent de l'idée de fonder un magazine. Et comme j'avais publié déjà un livre de BD, *Je pense qu'on serait plus calme dans la prochaine guerre*, on avait une perspective. Avec eux, on se disait que c'était possible, surtout que l'on a grandi dans un environnement où si tu veux quelque chose, tu y vas et tu le fais. C'est dans ce contexte que tout a commencé. Le soutien de Fadi, Hatem et Omar a compté beaucoup. Je pense qu'on avait cet atout qui est la volonté de découvrir, de discuter. En tant qu'illustrateurs, on ne connaissait rien à la BD, mais on en savait beaucoup en même temps, parce qu'on avait nos lectures, pas de lectures académiques, mais on était dans l'expérimentation. Mais je n'avais pas nécessairement une histoire à raconter. On s'est dit que pour le numéro zéro de *Samandal*, il était important que chacun de nous partage une BD, pour dire ce qu'on veut, qui on est, et exprimer notre ouverture. À l'époque, j'étais encore remplie de *Maus* et de *Palestine*, œuvres que j'admirais. J'aimais beaucoup le travail de Julie Doucet et Lynda Barry, deux femmes qui ont écrit leur intimité d'une façon qui m'a choquée au début. Après, j'ai compris ce que cela veut dire de s'affirmer, de mettre toute son humanité sur l'écran. Je pense que ces quatre références m'ont vraiment donné cette voix, celle qui parle dans *Laban et confiture*.

Une génération post-guerre

Laura Odasso : Est-ce que ce premier groupe au sein de Samandal était représentatif d'une conjoncture sociale particulière ? Vous êtes à peu près tous de la même génération. Est-ce que tu penses que cela soit représentatif de quelque chose de cette génération et comment la définirais-tu ?

Léna Merhej : Aujourd'hui à Samandal nous ne sommes pas vraiment de la même génération et le fait que je sois, moi, d'une autre génération est clair dans le collectif. Mais à l'époque, beaucoup de gens étaient pionniers autour de nous. Il n'y avait rien

dans le pays. Chacun a fait quelque chose. Aujourd'hui, je le vois, ma génération, ce sont des gens qui ont fait des choses : Metro al-Madina⁸, par exemple, c'est ma génération. Tous ces gens ont fait le pays quelque part...

Michela De Giacometti : Est-ce que tu as observé au fil de tes années de travail un changement dans les thématiques des artistes qui publient avec *Samandal* et quelles sont les préoccupations que tu perçois comme étant les plus urgentes aujourd'hui ?

Léna Merhej : Les nouvelles générations n'ont pas les mêmes préoccupations que nous ; elles n'ont pas vécu la guerre. Ou bien, elles ont vécu la guerre de 2006 sans rien y comprendre, car à ce moment c'est toute la guerre civile qui est remontée en surface, c'était très compliqué. C'était justement à cette époque que l'on s'est remis à parler, à raconter la guerre civile. Et je pense que les nouvelles générations en ont marre. Ils voient qu'on a échoué. Nous sommes la génération de l'après-guerre, celle qui a grandi dans les années '80-'90. C'était le schisme de la société libanaise, avec des gens qui s'enrichissaient et de gens qui s'appauvrirent très vite. Aujourd'hui, ce sont des questions de genre et de santé mentale qui intéressent les nouvelles générations, mais ces questions concernent aussi beaucoup notre génération... Qui sont les trans, par exemple ? Beaucoup de personnes entre 35 et 45 sont en train de transitionner, surtout des hommes trans... C'est une question qui concerne aussi ma génération.

Briser les tabous, mais quels tabous ?

Laura Odasso : Justement, je pense que la question du corps et de la sexualité est très centrale dans le travail de *Samandal*, en particulier dans le numéro *Ça restera entre nous*...

Léna Merhej : C'était une question de temps... on ne pouvait pas y échapper. Dans les années 2000, il y a eu beaucoup de débats au Liban autour de la sexualité, des livres qui ont été publiés, des premiers meetings de gens qui cherchaient à avoir un espace pour revendiquer leurs libertés sexuelles... c'est de là aussi que sort *Legal Agenda*⁹. De 2010 à 2015 il y a eu un relâchement, à mon avis, jusqu'aux jurisprudences récentes qui dépénalisent l'homosexualité. Après, c'était devenu une ligne claire. Bien sûr, il y a des dérapages, mais on a une ligne claire.

Michela De Giacometti : Tu dis que c'était juste une question de temps. Est-ce que cela a été aussi une question de censure ? Est-ce que vous avez essayé de publier ce numéro avant ?

Léna Merhej : Je dois dire que pour le premier numéro, on avait une contribution d'une jeune graphiste qui avait étudié avec nous. Elle proposait une BD qui était très explicite au sujet des violences sexuelles. On a décidé de la mettre de côté pour un temps et attendre de l'insérer dans un numéro que l'on consacrerait à la sexualité. Mais à l'époque nous ne réfléchissions pas par thématiques encore. Et quand on a commencé à penser aux thématiques, on était déjà en procès¹⁰. Du coup on a dû atténuer. Une fois le procès terminé, j'ai dit, maintenant, il est temps. Il faut travailler la sexualité, et j'ai essayé tous les moyens pour préserver ça, sans avoir des histoires au Liban. Alors, la première chose que j'ai faite, c'est de dire que je réalisais un livre sur la jeunesse, la sexualité et la poésie. J'ai glissé la sexualité au milieu, comme ça, pour la cacher. J'ai ensuite parlé à Simona Gabrieli¹¹ à Marseille pour lui dire qu'on avait besoin de publier en France pour éviter la censure au Liban. Et comme ça, on s'est décidé. Ensuite on a fait un atelier à Marseille avec des femmes d'Afrique du Nord et du Liban pour discuter ces thèmes, la sexualité, la poésie... Puis j'ai fait un tour des universités au Liban et je leur ai demandé de faire travailler leurs élèves sur ce sujet. On a ensuite exposé leurs travaux à la galerie *Tanit* à Beyrouth !

Michela De Giacometti : Et quelle a été la réaction de ces femmes, étudiants et artistes que vous avez rencontrés et avec qui vous avez collaboré ?

Léna Merhej : J'ai été surprise par l'enthousiasme des Libanais·es, particulièrement dans le travail et le dessin de la nudité et dans le fait de pousser les choses. Je n'ai pas

vu cela avec les artistes plus professionnels, qui connaissent le marché et peuvent être plus conformistes. Je pense à Nour Hifaoui, par exemple. Elle a vraiment tout mis. C'est presque choquant son histoire avec ce qu'elle dit, ce qu'elle écrit et ce qu'elle dessine. Alors que Lisa Mandel, par exemple, joue avec les mots. C'est très drôle. Vous avez toutes les expressions, il n'y a rien de direct qui est dit ; c'est juste une différente façon d'aborder le sujet. Je pense aussi à la soif de se voir nue, de se dessiner nu-e-s. Cette soif d'expérimenter quelque chose qu'on n'a pas fait avant. Très peu d'élèves d'art [au Liban] ont dessiné à travers un modèle nu...

Le processus créatif

Laura Odasso : Revenons à toi, à ta pratique, à tes sources d'inspirations et à la recherche de tes modalités d'expression, surtout de ta modalité d'exprimer des choses qui sont de l'ordre de l'intime et du quotidien, comme dans *Laban et confiture*, où tu racontes l'ordinaire.

Léna Merhej : Ma première œuvre si vous voulez, que j'adore et que je sens vraiment à moi, c'est *Drawing the war* (2008). C'est une animation que j'ai réalisée quand j'étais aux États-Unis et qui a été conçue après environ un an et demi de recherches. Et puis un jour, j'ai écrit le poème [le texte qui accompagne les images]. Je ne savais pas que j'allais écrire un poème, mais il est sorti comme ça et je ne pouvais plus enlever un mot. Jusqu'à maintenant, je trouve que ce texte parle de toute cette recherche. Tout y est dans ces quelques mots. Quand je faisais de l'illustration, au début, je me posais beaucoup de questions : comment raconter aux enfants ? Quoi ? Pour quel public ? Je pensais tout le temps à quel format et quelle technique utiliser. J'ai expérimenté beaucoup dans la technique. Mais ce n'était pas de la création. Quand il y a eu la guerre en 2006, j'étais au Liban et j'ai passé deux semaines sans électricité. J'étais seule à la maison, sans électricité. Je travaillais et là, *Laban et confiture* est sorti ! C'est sorti comme un vomissement. Je voulais en finir avec tout ça, juste le mettre vite sur la page. Bien que le livre soit drôle, c'était pesant. Chaque travail a été un élan. J'ai appris que je ne dois pas écrire sans le sentir vibrer dans mon thorax et dans mon ventre. C'est de là qu'il doit sortir. Quand je l'ai créé, je n'ai pas pensé à l'audience. Par exemple, *Drawing the war*, au début, je l'ai pensé pour les enfants. Mais j'ai fini par le faire pour moi-même. J'avais décidé qu'il ne suivrait pas l'esthétique de l'animation disons traditionnelle, à la Walt Disney. C'est un film où les choses se transforment et les choses ne sont pas nécessairement claires et attirantes pour un grand public. Je sais qu'aujourd'hui pour créer il faut lire, il faut observer, il faut rêver, il faut avoir du désir. Et j'essaie de nourrir tout cela.

Les projets futurs

Laura Odasso : Et au sein du collectif, est-il difficile de composer avec les différentes subjectivités et les intérêts de chacun·e ?

Léna Merhej : Quand on était quatre, c'était un bon nombre. On n'a jamais eu de problèmes de relation. Notre but c'était de faire publier de la BD en s'amusant et donc, voilà, ce n'était pas un boulot. On sortait tous les quatre mois et on se réunissait tous les trois mois pendant deux semaines pour travailler... En ce moment, par contre, c'est un vrai challenge, car depuis 2019 on s'est dispersé, chacun est parti d'un côté. Le collectif est composé aujourd'hui de quatre personnes à Paris, deux aux États-Unis, quatre à Beyrouth, et une à Marseille. Du coup, c'est assez compliqué de discuter, de travailler ensemble, de faire des projets, mais je pense que c'est super qu'il y ait un nouveau groupe qui a pris le collectif et qui le fait marcher de cette façon, même si, peut-être, cela a pris un tournant trop francophone... Après on verra. Quant à moi, je compte rentrer un peu au Liban et voir ce que cela donne. Mais je veux enseigner encore. J'ai passé deux ans à organiser des conférences et des ateliers, pour de jeunes amateurs ou de jeunes professionnels qui souhaitent mettre sur pieds un projet de BD ou

d'animation. Je veux refaire ça, mais dans des zones marginales au Liban, et j'espère qu'on pourra monter un autre collectif.

Figure 3 – *De l'importance du poil de nez*, Noémie Honein



199

© Éditions Sarbacane, 2020.

Noémie Honein : faire partie d'une « génération charnière »

Les origines

Michela De Giacometti : Noémie, tu as grandi au Liban, dans une région chrétienne, tu as fait des études aux Beaux-Arts, tu vis et tu travailles maintenant en France, à Toulouse, pourrais-tu revenir sur ton parcours et tes origines ?

Noémie Honein : Ma grand-mère maternelle est issue d'une famille aristocrate qui a une culture et une éducation très différentes de celles de ma famille paternelle. Le père de ma grand-mère était un poète, tout le monde l'appelait « le poète », il avait épousé une Anglaise, puis il a épousé une femme de son village, qui était mon arrière-grand-

mère, mais qui n'avait pas fait d'études et qui n'était pas de son milieu social. Avec elle, il a eu plusieurs enfants, dont une enfant qui a été la première femme à avoir fait des études de physique nucléaire à l'Université de Boston. C'était la sœur de ma grand-mère. Leur frère était aussi un chercheur, au Liban. Tous ont fait des études sauf ma grand-mère, qui s'est arrêtée et qui a voulu se marier et avoir des enfants. Mais ma grand-mère est une des premières femmes à avoir reçu des préservatifs de sa sœur aux États-Unis qui lui disait, « t'as déjà quatre enfants, calme-toi ! » Il y avait cette ouverture. Ma grand-mère était une femme très libérée et très intelligente et elle a armé ses filles, en tant que femme et féministe. Elle a fait le choix d'être mère, d'avoir une vie de famille, et en même temps de travailler. Donc elle a fait son argent et elle a eu sa vie. Je l'admire énormément. Ma grand-mère a fait des études dans une école privée à Sidon, qui était anglaise, donc elle a eu une très bonne éducation aussi. Quant à ma famille paternelle, ce sont plutôt des propriétaires terriens, très traditionnels, une éducation très « orientale ». Et donc j'ai eu deux types d'éducation. Mes parents sont nés pendant la guerre, ils n'ont pas eu d'adolescence et ils ont suivi l'éducation qu'on leur a donnée. Mais c'est mon père qui m'a renforcée du point de vue féministe. Ma force vient de lui et de ma grand-mère maternelle... mon père vient de la banlieue sud de Beyrouth, ma grand-mère vient de Sidon, sauf que l'on a grandi dans le Kesrouan, où on était déplacé depuis la guerre. Le Kesrouan est le fief du maronisme et donc j'ai grandi en croyant que le Liban était 100 % chrétien. Et puis un jour, tu descends à Beyrouth et là tu es confronté à la différence...

Une génération « d'enfants gâtés »

Michela De Giacometti : Dans ton travail *De l'importance du poil de nez*, tu parles de toi comme appartenant à une « génération d'enfants gâtés ». Est-ce que tu peux préciser le sens que tu donnes à cette expression ?

Noémie Honein : Mes parents ont vécu la guerre. Ils ont été privés de plein de choses et ils ont vécu des traumatismes. Au lieu de le gérer et de les régler, ils se sont dit « bon, on va quand même continuer à vivre ! ». Pour nous, en revanche, chaque événement traumatique était une coupure d'une phase tranquille. Les parents nous disent que nous sommes une génération un peu fragile et pourrie gâtée parce qu'eux, ils ont vécu pire ! Certes, ils ont vécu pire, sauf qu'ils n'ont pas pensé à se guérir. Ils nous ont faits dans l'inconscience totale et c'est à nous de travailler sur notre trauma et le leur. Et par pourri gâté, j'entends le fait que nos parents n'ont pas eu d'enfance. Ils ont vécu des situations très tristes, et quand on est né, ils nous ont tout offert. À cause de l'enrichissement du Liban, à cause du système bancaire qui aujourd'hui s'effondre, toutes les familles des classes moyenne et bourgeoise se sont énormément enrichies. Il y a eu cette petite parenthèse glorieuse... je précise, dans la classe moyenne supérieure et bourgeoise. Dans d'autres classes sociales, la réaction a été différente : les enfants ont travaillé plus tôt et tout de suite sont venus soutenir leurs parents. Il y a eu vraiment un décalage... C'est ce que j'ai découvert, et c'était une claque.

Michela De Giacometti : C'est ce qu'on entend souvent, justement, dans certains milieux privilégiés au Liban, cette méconnaissance du pays...

Noémie Honein : Je suis vraiment née dans un milieu petit et mes parents ont voulu me préserver du réel. C'est à l'adolescence que j'ai voulu affronter la vraie vie ! Aller là où je n'avais pas le droit d'aller... Petite, j'étais dans une école de missionnaires lazaristes, le Collège Saint-Joseph à Antoura, qui est privée. C'est l'une des écoles privées qui avaient le plus de mixité en termes de classes sociales. Mais on avait le costume, ce qui permettait d'avoir un mélange sans marqueur de classe. Cela m'a permis de grandir avec des gens très variés sans le savoir tout de même.

Michela De Giacometti : Comment s'est construit le projet d'intégrer l'ALBA, l'école privée des Beaux-Arts de Beyrouth, dans un pays où les injonctions à la réussite professionnelle, comme s'assurer un bon salaire et un travail valorisé sur le marché sont très fortes ?

Noémie Honein : L'ALBA était une sorte d'évidence. Je savais, depuis que je suis petite, que je voulais être artiste. Ça vient aussi de mon éducation. J'ai remarqué que j'ai eu une éducation qui m'a beaucoup renforcée. On m'a toujours dit que je peux tout réussir, tout ce que je veux faire... J'avais donc cette confiance et cette soupape de sécurité qui m'a permis d'entrer dans le milieu artistique, même si je voulais faire les arts plastiques et mon père m'a dit de faire plutôt du graphisme, que l'on ne sait jamais au Liban. « Tu auras au moins un diplôme, tu pourras travailler... », donc ça m'a convaincue. Ce n'était pas contre ma conviction.

Les hésitations

Michela De Giacometti : Tu parlais de ta grand-mère et de son importance pour ton parcours artistique... Pourrais-tu nous parler de tes modèles d'inspiration ? Mais également des moments d'hésitation personnels s'il y en a eu ?

Noémie Honein : J'ai eu plein de questionnements, surtout quand je suis allée à Angoulême la première année et j'ai vu le niveau. J'en ai pleuré. Alors, je suis rentrée au Liban et, pendant trois mois, j'ai fait du croquis tous les jours, c'était une sorte de *challenge*. Mais cela m'a motivée. Parce qu'au Liban, on ne nous a jamais poussés à faire beaucoup de recherche. Et cela manque et c'est ce que j'ai appris ici [en France]. Ça m'a beaucoup aidée. Ma mère et ma grand-mère m'ont beaucoup inspirée, parce que ce sont des palettes de couleurs vivantes. Tout en elles est incroyable, et puis... les tensions qu'elles ont à l'intérieur. Cela m'a beaucoup inspirée. Personnellement, je me suis construite des fois par comparaison et des fois par opposition, mais je sais que l'opposition et la tension constante que j'ai avec ma mère m'ont beaucoup aidée à me construire.

Raconter la maladie au prisme de la culpabilité

Michela De Giacometti : Lorsque tu es en troisième année à l'ALBA, tu découvres être atteinte d'un cancer. Le cancer, la sexualité et la drogue apparaissent comme des sujets liés dans ta BD *De l'importance du poil de nez*. Une chose qui nous frappe c'est ta façon de traiter la maladie comme si celle-ci devait trouver une explication, une cause. Et on dirait que c'est au prisme de la culpabilité que tu racontes ta maladie dans la BD, cette maladie que tu mets un peu sur le compte d'une vie par moments débauchée, mais qui est celle d'une jeune fille de 20 ans... et tu écris, en particulier, « le traitement a commencé et c'est là que j'ai compris l'importance d'avoir un corps sain et fonctionnel ».

Noémie Honein : C'est très bien dit, je réfléchis...

Laura Odasso : Une espèce de dualisme ressort de la lecture de ta BD : tu parles de ta famille, de cette collectivité qui s'occupe de cette maladie pour toi, des personnes qui travaillent autour de cette question, mais qui n'arrivent pas vraiment à percer tes sensations les plus profondes. Toute ta famille est là, autour de toi, surtout ta sœur, qui semble être la seule qui vraiment arrive à te comprendre. Et puis, parfois, tu as des moments où tu es seule avec cette question et tu fais ta vie. Comment jongler entre cette nécessité de faire ta vie à ta manière et les attentes de ta famille ?

Noémie Honein : Au Liban, il n'y a pas un système social, pas d'État, les enfants doivent souvent s'occuper de leurs parents. La fatalité de la naissance d'un enfant au Liban c'est qu'il est lié à sa famille jusqu'à sa mort. Il y a une dépendance pour la survie, basique. Pour moi, c'est là où ça commence. Partant de ce point-là, l'étape très importante, d'après, c'est de devenir indépendante. Personnellement, j'ai travaillé durant des années à essayer de couper la culpabilité liée à cette charge de la naissance, pour essayer de l'accepter selon mes conditions. En fait, c'est quoi être soi-même pour soi au Liban ? Je me suis toujours posé la question. En ce moment, je travaille sur la rébellion. C'est quoi la rébellion ? Le problème c'est que dans certains microcosmes, quand tu as grandi dans une famille avec beaucoup d'amour et tu as eu ce que tu as, ta

rébellion advient dans un spectre. Je suis artiste, un classique : ma rébellion s'est faite dans un cadre. C'est un constat que je fais : ce n'est pas possible d'aller à contre-courant, de refuser son héritage, sa famille, l'amour que l'on reçoit. Qui refuserait une famille aimante ? Qui refuserait un héritage ? La plupart des enfants le voient comme un fardeau, moi je le vois comme les deux : un cadeau-fardeau. Un autre thème sur lequel je travaille concerne la grande question de la douleur. La douleur pour moi est impossible à verbaliser. Quand je suis tombée malade, je travaillais la douleur par métaphore ; j'ai commencé à l'expliquer avec des images. Le corps et la métaphore étaient centraux. Après ce qui s'est passé le 4 août 2020¹², je n'arrivais plus à travailler la métaphore. Je trouvais que l'image ne marchait pas. Alors la façon d'exprimer la douleur est devenue un tic, un geste dans un mouvement de la main. Puis j'ai eu une phase où ma main ne pouvait plus travailler. Donc, il y a eu le silence. Au début, c'était le cancer qui était le plus dur à exprimer aux gens. Après le 4 août, c'est devenu pire, parce que... Tu sens la culpabilité du survivant, la culpabilité de celui qui est loin, de celui qui va mieux. La culpabilité de celui qui va mal et qui ne peut pas le dire. D'un autre point de vue, ma famille a toujours dépendu de moi, car j'ai toujours été le socle. Mais à partir de la maladie, ma sœur a pris la relève. Je l'ai adoré. Le moment où je suis tombée malade, je crois que c'était mon corps qui me disait stop. Et en fait, pourquoi j'ai essayé de comprendre ? Le Hodgkin est un cancer incompréhensible. Il vient dans des phases de la vie. Et c'est la seule chose que l'on sait sur ce cancer : qu'il survient à des phases particulières. Je le vois comme ça : c'était mon premier rapport à mon corps qui me parlait. Mais on ne m'a pas éduquée à la réceptivité, au langage corporel. Le cancer a été ma première claque pour commencer à parler à mon corps et ne plus voir une séparation entre l'esprit et le corps. Et puis, le corps aussi, au Liban, c'est un enjeu politique. Parce que la famille a la main dessus. L'État a sa main dessus. Et tu essaies de mettre des limites. Mais le champ de bataille le plus grand au Liban, c'est le corps.

Laura Odasso : Comment est-ce que le corps devient objet d'intromission de la famille et de la société ? Pourrais-tu nous donner quelques exemples ?

Noémie Honein : De tous les points de vue. Depuis que tu es adolescente, et que l'on te dit d'aller t'épiler. Tu n'as pas encore développé un esprit critique, tu ne connais pas encore ton corps, et on t'a déjà imposé un modèle. À quinze ans mon gynécologue m'a dit que si je voulais je pouvais faire une labiaplastie¹³. À quinze ans ! J'ai eu honte de mes parties génitales durant des années. Je donne un autre exemple, sur cette cicatrice ici [*elle montre son décolleté*]. Cette cicatrice c'est le cathéter. Quand le médecin a fait les points de suture, il m'a dit que ça sera beau, que ça ne paraîtra pas, mais j'ai dit, « qui t'a dit que je veux que cela soit beau ? » C'est mon corps. J'ai commencé à ce moment à comprendre que mon corps c'est mon terrain et c'est mon tableau, c'est mon œuvre d'art. Cela a commencé par une réflexion à propos de ce qui m'appartient et de ce qui ne m'appartient pas, de ce qui est mon choix et de ce qui ne l'est pas.

Laura Odasso : L'intromission dans le corps des femmes par d'autres femmes est aussi une question que tu soulèves dans la BD, et cette intromission ne va pas nécessairement dans le sens d'une solidarité. Dans la BD, il semble néanmoins que Marie, la nounou de ta mère, qui a été aussi ta nounou, parvient à trouver des espaces d'intimité avec toi, elle arrive à mieux communiquer et t'instiller davantage de sécurité. A quel point cette relation de communication très intime constitue une norme ou une chose spéciale, hors-norme ?

Noémie Honein : Ce point est très intéressant. Par exemple, quand je suis arrivée en France, j'ai rencontré une amie qui m'a avoué qu'elle n'avait jamais parlé de sexualité avec ses copines, tandis que mes copines et moi au Liban le faisons et dans les détails les plus crus... Ma mère a été un support, mais c'était plutôt elle qui voulait préserver mon image, tandis que mon père m'encourageait à faire ce que je désirais. J'ai reçu cette double éducation qui m'a beaucoup dérangée. Car d'une part, je me sentais coupable : pendant mes premiers rapports sexuels, j'imaginai que quelqu'un me regardait d'en haut et je me sentais aliénée. Et je ne suis pas la seule à vivre cette aliénation. Et je n'ai pas honte de parler de ça. Pour moi, l'enjeu est là : il y a l'intime et le privé. Et les gens

ne font pas la différence. L'intime est ce qu'on partage tous dans le monde. Nous avons tous des vies intimes. Par contre, avec qui tu couches et ce que tu fais, c'est du privé. Tout le monde m'a dit : dans ta BD, tu as été très généreuse et pas pudique. Au contraire, je pense que j'étais très pudique, parce que j'ai gardé les détails du privé pour moi, mais j'ai raconté ce que tous peuvent vivre dans l'intime : ces relations avec les parents, nous les avons tous. C'est là l'intérêt de l'histoire. Sinon à quoi bon raconter ? Il y a mille livres sur le cancer, qu'est-ce que je peux ajouter ? J'ai raconté l'importance de ces liens, de ce qui fait que le corps n'est plus à toi. C'est ça qui m'a intéressé, l'intime. Et là où ça devient intéressant, c'est que pour ouvrir un dialogue avec quelqu'un, il faut pouvoir dire : moi c'est ça. Ça ouvre tout de suite la porte quand tu parles de ton intime, et ça laisse les gens parler, ça les rassure, et c'est comme ça que j'ai découvert que mes amis ont tous souffert.

Michela De Giacometti : Dans ton travail, justement, tu parles de la sexualité et du cancer en même temps, dont tu dis qu'il s'agit d'un tabou au Liban. Et tu brises ce tabou non seulement en parlant du cancer dans sa concrétude, mais aussi en racontant les gestes les plus intimes de ton quotidien dans la maladie : se sécher les fesses avec un sèche-cheveux pour éviter les irritations, parler du dessèchement des muqueuses... On comprend bien que ce qui est de l'ordre du tabou n'est pas tant la sexualité en dehors du cadre du mariage, ou le cancer en soi, mais le fait d'en parler. Tu le dis ainsi : « mes parents, mes amis, ce pays, tout le monde sont constamment dans le déni ». Le tabou ici est donc moins une question d'interdit que de déni ?

Noémie Honein : Je réponds par une anecdote. J'ai un projet qui consiste à faire poser des gens sur un canapé, avec comme seule consigne d'y faire ce qu'ils souhaitent. Cela a commencé pendant la pandémie du Covid-19, lorsque j'ai commencé à photographier toutes les personnes qui venaient chez moi, ce qui répondait à mon obsession de témoigner des choses du quotidien. J'ai un ami qui est un modèle vivant pour les artistes et qui a donc posé nu. [Suite à la publication de cette photo dans les réseaux sociaux], ma famille a reçu des appels et j'ai alors posté un commentaire sur Facebook pour signifier que si quelqu'un était mécontent de ma pratique, il devait m'en parler directement, et laisser tranquille ma famille. Une autre chose : j'ai lu un livre qui m'a fait réfléchir, *The Wounded Storyteller* d'Arthur Franck. Il parle des personnes qui racontent leur maladie et il dit que l'on a deux choix : le malade est soit dans une position de récepteur de traitement, donc dans la passivité, soit dans une situation de témoin d'expérience. De passif, le malade devient actif. De mon côté, je n'ai jamais voulu être passive. Après ma maladie, lorsque je faisais mes recherches pour ma BD, j'ai appris l'importance du témoignage. C'est un devoir. Comment la science peut-elle avancer si on ne témoigne pas de ces choses-là ? Et c'est dans l'intime que ces choses apparaissent.

Laura Odasso : On a l'impression en te lisant que dans ce besoin de parler du cancer se cache une excuse pour parler d'autre chose : les relations avec les amis, les sorties, la famille sont-elles le contexte, le sujet principal, ou des choses qui t'attachaient à la vie dans la situation de maladie ?

Noémie Honein : Le cancer était la trame, c'est exactement ce que tu as dit. Ce que tu as dit c'est ce que j'ai ressenti. Devant tous ces sujets, j'ai compris que le cancer n'était pas vraiment ce que je voulais raconter. C'était une trame qui raconte des micro-histoires qui sont plus importantes en fait.

Laura Odasso : C'est comme une sorte de « roman » de formation, dans lequel ce processus est bloqué par le cancer, celui-ci te poussant à relire toute l'expérience d'une autre manière...

Noémie Honein : Je l'ai appelé le début de la fin de l'adolescence. C'est comme si on t'avait dit, on efface, mais pas vraiment : tu as une deuxième chance, tu recommences, mais avec des problèmes.

Michela De Giacometti : Oui, tu parles justement d'un réapprentissage de l'adolescence, d'une « seconde adolescence », et ce point est intéressant, car il résonne avec l'idée que tout processus émotionnel est également une forme d'apprentissage qui s'inscrit avec force dans le corps.

Noémie Honein : En effet, je ne l'ai pas vu comme une deuxième chance. Je l'ai vu plutôt comme une chance de comprendre ce qui s'est passé pour qu'il ne se répète pas...

Laura Odasso : Et c'est intéressant le fait que la conclusion de ta BD porte sur tes parents davantage que sur toi...

Noémie Honein : J'ai commencé et fini par eux.

Michela De Giacometti : Et ce qui est intéressant dans la BD, c'est que tu utilises le mot « intime » pour la première fois seulement à la fin, lorsque tu décris comment se sont passées les négociations avec ta famille, de qui va apparaître dans ton travail et comment... Est-ce qu'il y a des thèmes sur lesquels tu t'es tue ?

Noémie Honein : Beaucoup ! Et toute la question est là. Mon histoire m'appartient, et l'histoire de ma famille m'appartient, mais elle appartient aussi à d'autres personnes. La question qui se pose est : où est la limite ? Il y a un respect que je dois aux personnes que j'aime et non seulement. Et au Liban, on le sait, l'interconnexion forte qui existe entre les personnes fait que si je veux parler de ma grand-mère, tout le monde sait qui elle est. Et ma grand-mère est un être fantastique. Mais je n'ai pas le droit de disposer de son histoire, même si pour moi elle est très importante. Parce que je suis un terrain où s'exprime ce qui m'entoure et je suis mon terrain. J'ai l'impression que ma grand-mère est plus ouverte que la génération de ma mère.

Laura Odasso : Au début tu disais que tu as trouvé ta manière d'accepter la dépendance de ta famille sans avoir coupé avec elle.

Noémie Honein : C'est impossible ! C'est très difficile de couper avec eux, quand tu aimes. Personnellement, je cherche toujours à comprendre au lieu de partir, c'est ma façon de me réconcilier avec le réel... Enfin, j'ai pris une décision pour moi. Mais aujourd'hui, du fait qu'ils commencent à vieillir, ça a changé. Je me dis qu'il faut garder le meilleur lien. Malgré cette libération, il y a quelque chose qui revient avec le rapport à la mort.

Michela De Giacometti : Tu parlais tout à l'heure de culpabilité, justement, et il me semble qu'aujourd'hui, dans ce contexte de crise économique et sociale au Liban, la question soit centrale : ces liens de solidarité trouvent parfois une limite qui est celle de sa propre survie, mais se transforment aussi.

Noémie Honein : Oui, c'est très vrai... je pense que ma génération en parle beaucoup, elle en a pris conscience. Je trouve qu'on est une génération charnière, car on est obligé de se réparer.

Michela De Giacometti : On note également une façon subtile de traiter les sujets avec lesquels on pense toujours le Liban : la communauté, la religion, le confessionnalisme, la guerre. Ils ne sont jamais traités frontalement. La religion est évoquée dans ton travail, par exemple, par le biais d'une mère qui s'endort en faisant ses prières, par une nounou convertie pour se sentir davantage en adéquation avec la famille d'accueil. Est-ce que cela correspond à un besoin de renouveler le regard que l'on porte sur ton pays ?

Noémie Honein : La double page où je raconte un peu la guerre et ce qu'ont vécu mes parents, je l'ai ajoutée de plein gré, parce que je sentais que je voulais aussi être lue en France, même si mon désir le plus profond, c'est que les gens du Liban me lisent et que les gens de mon pays me comprennent.

Laura Odasso : Mettre ces deux pages aurait-il permis de mieux être lue en France ?

Noémie Honein : Non, je voulais simplement que l'on aime ma famille... parce que si tu n'expliques pas le contexte, les autres ne comprennent pas. Si je ne répétais pas que mes parents ont vécu la guerre, on les comprendrait moins. Et je trouve qu'avec la fiction c'est plus simple de dire les choses crues. Là par exemple, je fais une BD sur l'adolescence où je raconte tout ça. La fiction nous permet d'être plus proches du vrai. La fiction est plus vraie que le vrai. Parce qu'on ose dire, et l'intime et le privé sont toujours là.

Laura Odasso : On voit beaucoup la famille dans ton travail, et moins peut-être ton pays à part lorsque tu parles de tes envies de départ et de ton ami. Ainsi on voit émerger l'idée d'un pays, le Liban, qui ne donne pas assez. Finalement, tu es partie assez jeune, comment vis-tu cette double présence ou double absence, ou encore le mélange de deux ?

Noémie Honein : C'est très douloureux. Tu sens d'être écartelée, tu ressens une tension et cela est devenu plus clair pendant la révolution [octobre 2019] : on a eu la tête et le cœur au Liban et le corps en France, et tu sens que tu n'es pas entière. La question de l'exil est une très grande question : avant nous étions des expatriés. Après le 4 août, nous sommes devenus des exilés. C'est Perrec qui a écrit sur ces lieux qui ne changent pas et où tu reviens et tu sais que c'est chez toi. J'ai toujours cru que le Liban allait être ça, mais vu que ça change tout le temps, c'est aux gens de tenir maintenant ce rôle. C'est pour cette raison que je me suis basée sur les personnes, parce que tout change et il n'y a qu'elles qui restent. Et aujourd'hui ça fait très mal. Et nous [ma famille] sommes seulement de nouveaux pauvres. Nous ne sommes pas des affamés. Un nouveau pauvre est quelqu'un qui passe deux heures de plus au supermarché, mais ce n'est pas quelqu'un qui a faim. Il y a toujours à manger. On revient à des questions de survie basique... moi, je n'ai pas pu parler pendant un mois après l'un de mes derniers voyages. Tu ne sais pas t'exprimer. Je n'ai jamais su parler de ces choses avec les mots, ça ne marche pas pour moi. Je trouve que les mots ont des limites. C'est pour ça que l'art est intéressant, parce qu'il sait où combler le vide. Pour moi l'art c'est le moyen le plus fort de dire ce que tu veux dire, et tu finis par dire ce que tu ne soupçonnais pas, jusqu'au moment où tu ne le dis. Parce que le subconscient a une part énorme et pour moi l'art, comme l'a dit Mirò, c'est une impulsion qui s'impose à toi. Et quand tu ne travailles pas, c'est quand tu travailles le plus et quand ça sort, ça sort. Mais en fait c'est de milliers de choses accumulées et du temps. Et ce qui est intéressant avec l'art c'est la synthèse : tu vois, tu observes, tu sens... et puis c'est un moment d'impulsion synthétique. Je ne le réfléchis pas, je le laisse sortir plus que je ne le cadre... et c'est bizarre, car j'ai toujours tout fait pour ne pas mettre des cases. Et tu te rends compte que tu as envie de faire de la BD et faire de la BD c'est raconter en cases. Et tu es constamment confrontée à l'idée de devoir figer les choses tout en les laissant bouger en même temps, car la seule chose qui est constante finalement, c'est le mouvement.

Michela De Giacometti : Justement, comment les événements de ces dernières années, les soulèvements de 2019, l'explosion du 4 août 2020, la crise économique ont changé ta façon de travailler ?

Noémie Honein : Tout change tout le temps ; je ne sais pas décrire ma pratique. J'ai des phases. J'ai beaucoup travaillé le rouge cette année. J'ai eu besoin de rouge. J'ai beaucoup travaillé le geste. J'ai toujours été sensible aux petites choses. Le mini c'est l'expression du macro, la famille par exemple, c'est une façon de faire la société. Les petites choses, c'est une façon de voir les grandes. Le corps c'est une façon de comprendre une société. Pour moi, ce qui est important c'est ce qui se passe entre deux œuvres. L'œuvre est impulsive, ça s'impose. Je n'y réfléchis pas beaucoup. La BD c'est de la construction pourtant. Raconter une histoire c'est une autre chose.

Michela De Giacometti : En effet, dans la BD on le voit bien, on oscille entre le langage technique de la maladie, le langage de l'émotion, le langage corporel que l'on retrouve dans la façon dont tu utilises la couleur aussi : il n'y a pas de monochromes, il y a beaucoup de couleurs, il y a quand même toujours une couleur de fond sur laquelle s'ajoutent des nuances. C'est une belle métaphore de toutes ces temporalités, de ces différences qui nous habitent.

Laura Odasso : Avec un choix des couleurs très délicat – je ne saurais pas les définir exactement ; tu utilises beaucoup les tonalités du rose, vert et bleu.

Noémie Honein : Je voulais faire quelque chose à la limite de l'écœurant, parce que je voulais être dans le joli, et gêner en même temps. J'avais besoin de ne pas faire quelque chose de très fort. Le sujet était très fort, je voulais que la couleur donne un côté décalé du réel...

Michela De Giacometti : Et en même temps, c'est réaliste, tu dessines des personnages avec leurs traits réels, ils ne sont pas stylisés...

Noémie Honein : Avec néanmoins la distance donnée par la couleur... Pendant quatre ans, je me suis dessinée tous les jours, la couleur m'a permis de mettre une distance. Par moments, je percevais les gens en couleur : à un moment, je voyais tout le monde bleu et vert comme s'ils étaient malades. Je me voyais malade et je voyais tout le monde malade. J'ai séparé mon travail en plusieurs phases. La première s'appelle le « jet » émotionnel ; j'ai tout lâché dans des carnets après la maladie. Ce n'est qu'après que j'ai arrêté et mis des dates. Mais là, la chose intéressante c'est que la BD n'est pas pour soi-même, mais pour celui qui lit. Que veux-je lui donner ? Quelle est la partie que je veux qu'il comprenne et quelle est la partie que je veux qu'il interprète ? Du jet émotionnel on fait alors un tri. Les choses que l'on ne veut pas dire, et bien, ce sont les choses le plus importantes. Quand on dit, ça je ne vais pas le mettre, c'est là où il faut se demander pourquoi. Et donc moi, j'ai décidé de mettre ce que je ne voulais pas mettre.

Laura Odasso : Et le fait de dessiner son corps, nu ou pas d'ailleurs, demande également un travail d'exploration du rapport que l'on a à soi-même et de la manière de voir les autres.

Noémie Honein : Je me suis beaucoup dessinée à partir d'un ressenti, sans beaucoup me regarder dans le miroir. J'ai davantage dessiné par rapport à un sentiment que par rapport à mon image dans un miroir. Je ne me suis pas prise en photo beaucoup. Je ne me trouvais pas particulièrement attirante, je me trouvais un objet dégradé, comme une boîte de conserve qui a reçu un coup. En effet, la maladie m'a obligée à me regarder, mais je crois que l'on ne peut jamais être objectif en se regardant.

Michela De Giacometti : Les changements de ton corps causés par la maladie, la guérison, et ta « deuxième adolescence », ont un impact sur ton rapport à la sexualité et plus précisément sur ta relation avec ton petit-ami, un aspect que tu racontes en partie et, qu'en même temps, nous avons l'impression que tu veux aussi préserver, garder secret. Pourquoi ?

Noémie Honein : Je parle de l'expérience sexuelle au Liban et de la pression sur la virginité de la femme dans mon prochain projet. C'est important de parler de l'intime pour moi, parce que ça n'appartient pas qu'à nous. Si moi, j'ose libérer la parole sur la sexualité, ça va aider quelqu'un ! Moi, j'ai beaucoup libéré la parole sur la maladie et la sexualité, et des gens sont venus me voir, ensuite. Je ne suis pas la première. Il y a plein de gens qui l'ont fait avant moi, et qui m'ont permis de le faire. C'est tous ensemble que l'on peut créer une ambiance de vie meilleure. Toutes les violences qu'on subit tous les jours ? C'est pour cela que j'en parle. Je voudrais que mon expérience et celle de X et celle de Y aident d'autres. Pour moi, le féminisme le plus basique c'est ça : si on se met tous ensemble en tant que femmes, pour raconter ce qui s'est passé et ce que nous vivons sans haïr, si on le fait ensemble, on guérit ensemble, en tant que collectif. Le collectif est très important. Et c'est aussi pour cela que moi je suis gentille avec les hommes au Liban. J'ai commencé à réfléchir sur le pourquoi j'ai gardé Bebou [le petit-ami dont parle Noémie dans *De l'importance du poil de nez*] « secret » : je crois finalement que [l'expérience du jeune homme, ainsi que la question de la sexualité chez les jeunes hommes et les jeunes femmes au Liban] racontent de quelque chose qui n'était pas nécessaire là, mais que je raconte dans mon prochain projet, différemment.

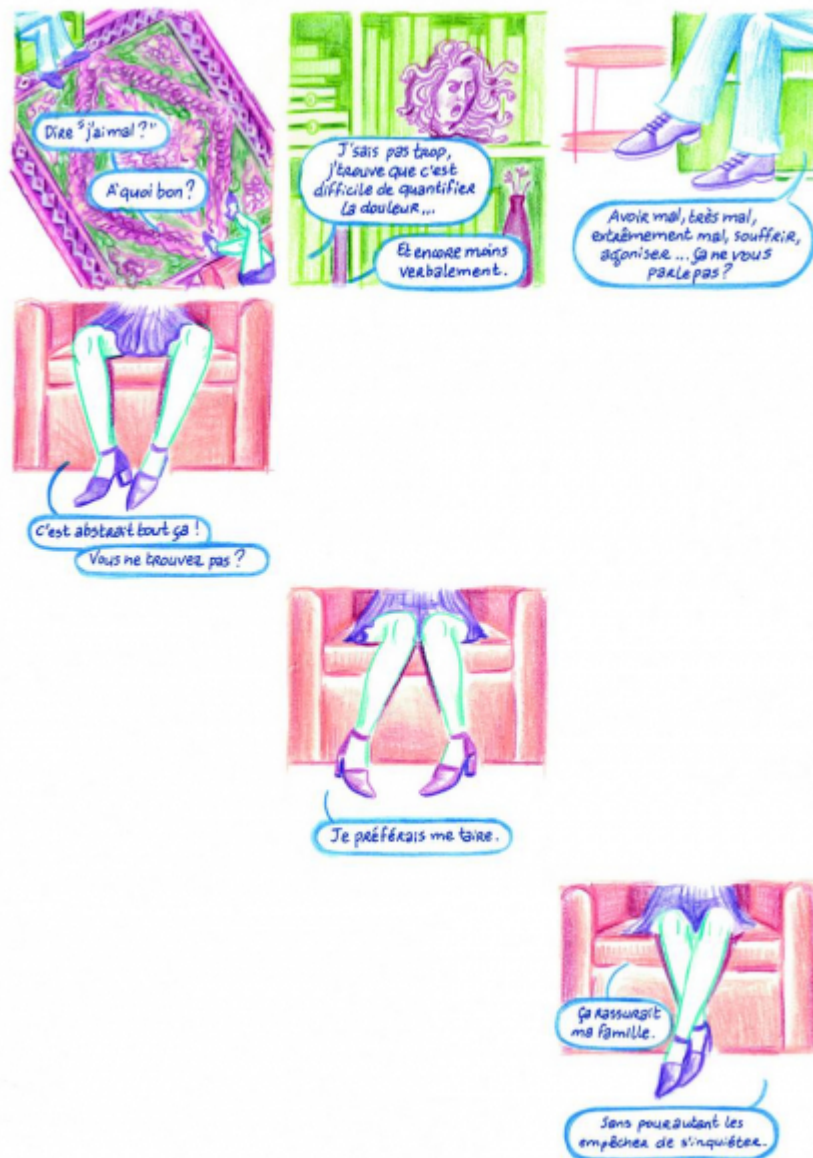
Figure 4 – De l'importance du poil de nez, Noémie Honein



204

© Éditions Sarbacane, 2020

Figure 5 – De l'importance du poil de nez, Noémie Honein



205

© Éditions Sarbacane, 2020.

Notes

2 La bande dessinée sortira prochainement en langue arabe.

3 Ouvrage paru d'abord en arabe ; puis traduit en français et édité par Alifbata. Une traduction en langue italienne est parue aux éditions Mesogea en 2021.

4 Les deux entretiens ont été menés en langue française. Ainsi, les propos des interviewées sont originaux et ils n'ont fait l'objet d'aucun remaniement quant à leur contenu. À quelques reprises, ils ont été adaptés, avec le consentement de leurs auteures, aux formes du langage écrit et ce, afin d'en rendre la lecture plus fluide.

5 La première version de cet ouvrage est publiée en arabe en 2011, mais quelques pages de la BD avaient déjà été publiées dans la revue *Samandal* entre 2007 et 2010.

6 Programme de développement des Nations-unies.

7 Léna Merhej est également l'autrice d'une thèse sur la BD libanaise.

8 Boîte de nuit liée à un théâtre et lieu de spectacle installé dans la rue Hamra, importante centralité commerciale et festive de Beyrouth. Il accueille des spectacles, des représentations et des concerts d'artistes, écrivains et poètes essentiellement arabes.

9 Organisation de recherche et de plaidoyer à but non lucratif née en 2009 à l'initiative d'un groupe de juristes, avocats et chercheurs motivés par une approche critique de l'étude du droit.

Cette organisation traite de questions variées et a ouvert de nombreux débats, dont ceux autour des libertés individuelles. Ses bureaux sont basés à Beyrouth et à Tunis.






10 En 2010, après la publication du septième numéro de la revue *Samandal* (dans le cadre de Beyrouth, capitale mondiale du livre, co-édité par l'Employé du Moi, 2009), trois des quatre membres de l'équipe éditoriale sont poursuivis pour incitation à la discorde confessionnelle, atteinte à la religion, publication de fausses informations et diffamation et calomnie. Après cinq ans de procédure, tous les trois ont été condamnés sur la base de l'article 25 de la loi sur les imprimés à une amende de près de 6 000 euros. À défaut de paiement, une peine de deux ans et neuf mois de prison était prévue.

11 Directrice éditoriale et créatrice des éditions Alifbata. Elle est spécialisée depuis 2015 dans l'édition et la traduction de bandes dessinées arabes.

12 Une explosion, provoquée par l'incendie d'un dépôt de nitrate d'ammonium indûment stocké dans le port commercial de Beyrouth, a causé la mort de 217 personnes et fait environ 7000 blessés, ainsi que des dégâts matériels indénombrables. Imputable aux pratiques de corruption des dirigeants politiques, cet événement fait l'objet, à l'heure où ce dossier voit le jour, d'une enquête internationale.

13 Opération chirurgicale qui consiste à exciser les petites lèvres de la vulve afin d'en réduire la taille.

Table des illustrations


	Titre	Figure 2 – <i>Laban et confiture, ou comment ma mère est devenue libanaise</i> , Léna Merhej
	Crédits	© Alifbata, 2018.
	URL	http://journals.openedition.org/anneemaghreb/docannexe/image/11810/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,0M
	Titre	Figure 3 – <i>De l'importance du poil de nez</i> , Noémie Honein
	Crédits	© Éditions Sarbacane, 2020.
	URL	http://journals.openedition.org/anneemaghreb/docannexe/image/11810/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 104k
	Titre	Figure 4 – <i>De l'importance du poil de nez</i> , Noémie Honein
	Crédits	© Éditions Sarbacane, 2020
	URL	http://journals.openedition.org/anneemaghreb/docannexe/image/11810/img-3.jpg
	Fichier	image/jpeg, 212k
	Titre	Figure 5 – <i>De l'importance du poil de nez</i> , Noémie Honein
	Crédits	© Éditions Sarbacane, 2020.
	URL	http://journals.openedition.org/anneemaghreb/docannexe/image/11810/img-4.jpg
	Fichier	image/jpeg, 125k

Pour citer cet article

Référence papier

Michela De Giacometti et Laura Odasso, « Mettre l'intime en bande dessinée. Un dialogue avec Léna Merhej et Noémie Honein », *L'Année du Maghreb*, 29 | 2023, 137-162.

Référence électronique

Michela De Giacometti et Laura Odasso, « Mettre l'intime en bande dessinée. Un dialogue avec Léna Merhej et Noémie Honein », *L'Année du Maghreb* [En ligne], 29 | 2023, vol. 1, mis en ligne le 15 juin 2023, consulté le 14 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/11810> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.11810> 

Auteurs

Michela De Giacometti

Anthropologue, EHESS/Université de Tours (CITERES).

Articles du même auteur

Introduction. Intimités en tension [Texte intégral]

Paru dans *L'Année du Maghreb*, 29 | 2023, vol. 1

Laura Odasso

Sociologue, Collège de France, URMIS, fellow ICM.

Articles du même auteur

Introduction. Intimités en tension [Texte intégral]

Paru dans *L'Année du Maghreb*, 29 | 2023, vol. 1

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.