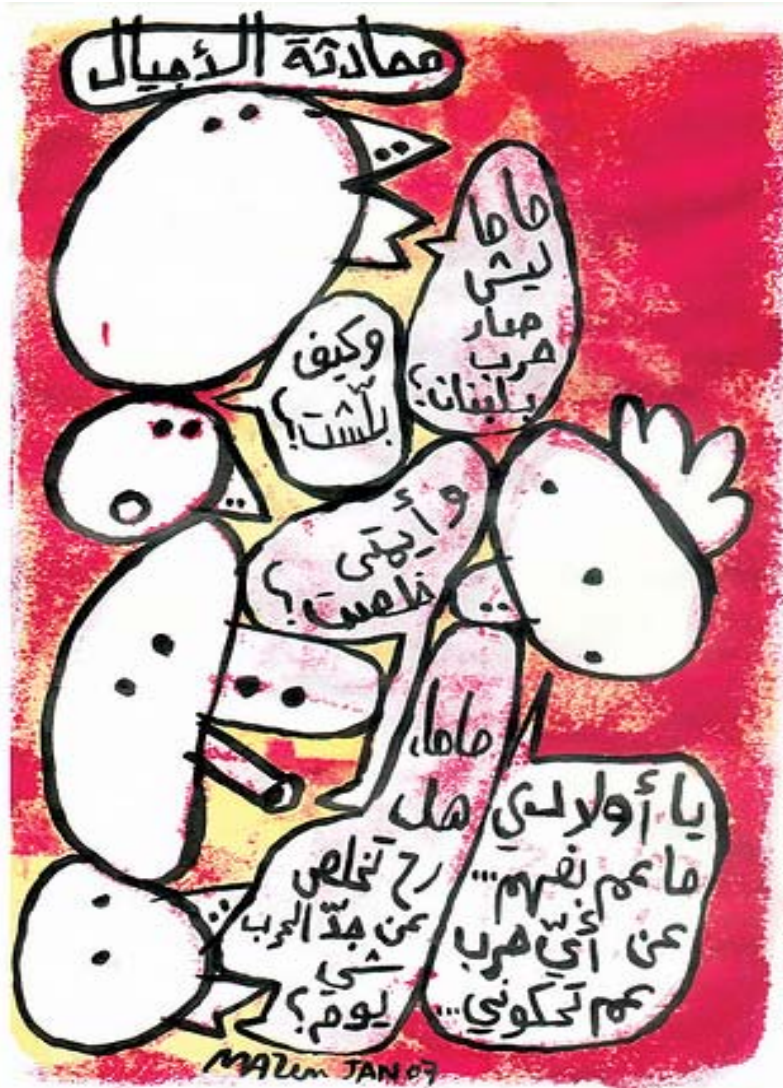


Le Liban d'après-guerre : Le chantier artistique pour la mémoire

*La mémoire de la guerre du Liban, quel enjeu pour la culture ?
La culture, quel enjeu pour la mémoire de la guerre du Liban ?*



Amanda Abi Khalil

Sous la direction de Bruno Péquignot

Avril 2008

Dialogue des générations. Maman pourquoi y a-t-il eu la guerre au Liban ? Comment a-t-elle commencé ? Comment s'est-elle terminée ? Maman est-ce qu'elle va se terminer vraiment la guerre un jour ?

Mes enfants, je ne comprends pas... De quelle guerre me parlez-vous ? Copyright Mazen Kerbaj

**AVERTISSEMENT AU LECTEUR
CE DOCUMENT CONSTITUE UN EXTRAIT DU
MEMOIRE**

**POUR AVOIR ACCES A LA TOTALITE DU TEXTE
Contact : laouza@hotmail.com**

SOMMAIRE

INTRODUCTION	6
CHOIX DU SUJET ET METHODOLOGIE...	9
1 AMNESIE LIBANAISE ET THEORIES DE LA MEMOIRE : ETAT DES « LIEUX »	11
1.1 L'AMNISTIE-AMNESIE	11
1.1.1 Quel nom à la guerre ?	11
1.1.2 L'après guerre ?	12
1.1.3 La loi de l'amnésie	13
1.2 LES RESEAUX DE L'AMNESIE	14
1.2.1 La politique	14
1.2.2 L'espace urbain	Erreur ! Signet non défini.
1.2.2.1 <i>La mémoire de la ville</i>	Erreur ! Signet non défini.
1.2.2.2 <i>La mémoire de la guerre</i>	15
1.2.3 L'éducation : l'enseignement de l'Histoire	18
1.2.4 Les victimes : les disparus et le deuil	18
1.3 LA MEMOIRE, L'HISTOIRE ET L'OUBLI EN THEORIE	20
1.3.1 La mémoire collective	21
1.3.2 Entre Histoire et mémoire	22
1.3.3 L'oubli	24
1.3.4 La mémoire manipulée	27

2 LE CHANTIER ARTISTIQUE ET CULTUREL DE LA MEMOIRE : LA GUERRE VUE PAR LES ARTISTES ET LES INTELLECTUELS 29

2.1 DES MEMOIRES INDIVIDUELLES A LA MEMOIRE COLLECTIVE ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.

- 2.1.1 L'espace public : installations de Nada Sehnaoui **Erreur ! Signet non défini.**
- 2.1.2 Les récits individuels : le témoignage documentaire de Lamia Joreige 31
- 2.1.3 D'une histoire à l'Histoire **Erreur ! Signet non défini.**
 - 2.1.3.1 *Le docudrame de Jean Chamoun* **Erreur ! Signet non défini.**
 - 2.1.3.2 *Le théâtre engagé de Roger Assaf* **Erreur ! Signet non défini.**

2.2 DOCUMENTATION DU PASSE ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.

- 2.2.1 Le témoignage visuel : La guerre des Graffiti **Erreur ! Signet non défini.**
- 2.2.2 L'archivage comme mission institutionnelle **Erreur ! Signet non défini.**
 - 2.2.2.1 *UMAM D&R* **Erreur ! Signet non défini.**
 - 2.2.2.2 *Akram Zaatar et la Fondation Arabe pour l'Image* **Erreur ! Signet non défini.**
- 2.2.3 L'archive comme outil de création **Erreur ! Signet non défini.**
 - 2.2.3.1 *L'archive et la fiction : Walid Raad et l'Atlas Group* **Erreur ! Signet non défini.**
 - 2.2.3.2 *L'obsession de l'archive: créations de Rabih Mroué* **Erreur ! Signet non défini.**

2.3 LE PRESENT OU L'APRES-GUERRE : LA VILLE DANS TOUS SES ETATS ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.

- 2.3.1 La ville et ses fantômes : le cinéma de Ghassan Salhab **Erreur ! Signet non défini.**
- 2.3.2 La notion de latence chez Khalil Joreige et Joana Hadjitomas **Erreur ! Signet non défini.**
- 2.3.3 La revendication d'une politique de la mémoire par Danielle Arbid **Erreur ! Signet non défini.**

2.4 L'EFFERVESCENCE ARTISTIQUE ET LA GUERRE DE JUILLET 2006 ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.

- 2.4.1 Le retour du refoulé **Erreur ! Signet non défini.**
- 2.4.2 La mobilisation des artistes **Erreur ! Signet non défini.**
- 2.4.3 Une nouvelle amnésie ? **Erreur ! Signet non défini.**

3 QUELLE POLITIQUE DE LA MEMOIRE POUR LE LIBAN ? ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.

3.1 POLITIQUE DE LA MEMOIRE ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.

- 3.1.1 Entre mémoire et politique : l'identité **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.1.2 L'avènement mondial de la mémoire : exemples de politiques **Erreur ! Signet non défini.**

- 3.1.2.1 *La vérité et la réconciliation en Afrique du Sud* **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.1.2.2 *La fièvre commémorative en France* **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.1.3 La notion de commémoration **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.2 **MEMORIAUX POUR LA GUERRE DU LIBAN** **ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.**
- 3.2.1 Monument ou lieux : les cadres sociaux de la mémoire **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.2.2 Pour des lieux d'amnésie ? **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.2.3 Les projets proposés **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.2.3.1 *La forêt de la mémoire* **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.2.3.2 *Projets d'architectes* **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.2.3.3 *Idées des étudiants de l'Académie Libanaise de Beaux Arts (Compte rendu d'enquête)*
Erreur ! Signet non défini.
- 3.3 **ENTRE POLITIQUE CULTURELLE ET POLITIQUE DE LA VILLE : L'ART DANS L'ESPACE URBAIN COMME MEMORIAL** **ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.**
- 3.3.1 L'art monumental **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.3.2 La ville comme monument **Erreur ! Signet non défini.**
- 3.3.3 Pour une politique de la mémoire adaptée : L'intervention des artistes de la mémoire dans la ville **Erreur ! Signet non défini.**

CONCLUSION **ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.**

BIBLIOGRAPHIE **ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.**

ANNEXES **ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.**

AVERTISSEMENT AU LECTEUR

L'Université n'entend ni approuver ni désapprouver les opinions émises dans ce document. Elles doivent être considérées comme propres à leur auteur.

INTRODUCTION

Quand on les chasse de l'écrit, elles se réfugient dans l'oral. Quand on les efface de la mémoire, elles habitent l'inconscient. C'est ainsi que l'oubli des guerres du passé a produit le retour du refoulé : lorsqu'en 1975, Beyrouth devient elle-même le théâtre d'une violence qui se renouvellera pendant plus de quinze ans, certains diront que la guerre a éclaté pour exécuter sa propre vengeance. Beyrouth aura peut-être payé le prix de son amnésie¹.

Si les mots d'Elias Khoury résonnent aujourd'hui plus que jamais, c'est parce que les Libanais sont pour une nouvelle fois sur le point de payer le prix de l'amnésie de la guerre de 1975.

A la complexité de l'Histoire de ce pays s'est rajoutée une période meurtrière de 15 ans dont l'historiographie est loin de faire consensus. Si la mémoire libanaise de par sa constitution originelle est multiple, la guerre a contribué à la fragmenter davantage. Mémoires individuelles et communautaires se heurtent à la constitution d'une mémoire collective et rendent impossible tout regard objectif sur cet « événement », pourtant crucial de l'identité libanaise. De plus, à l'issue de la guerre en 1991, au lieu de mobiliser de manière constructive la mémoire de la guerre au service d'une réconciliation civile, les dirigeants ont opté pour une alternative plus radicale, celle de « clore définitivement les dossiers » de la guerre en décrétant une loi d'amnistie.

L'après-guerre s'est donc caractérisé par une amnésie collective, tournée à l'avantage des politiciens et des citoyens traumatisés, percevant dans l'oubli un bon moyen d'envisager l'avenir, or quel avenir si le passé est tu ? Qu'est-ce qui justement pourrait empêcher une réminiscence de la violence si ce n'est l'acte de remémoration ?

Seule la sphère intellectuelle et artistique a su présager les dangers d'une société manipulée par la mémoire et mobiliser dans l'art et la culture les éléments collectifs de celle-ci. Elle est ainsi devenue un enjeu culturel de taille autour duquel se cristallise la majorité des créations artistiques récentes au Liban.

La guerre israélo-libanaise de Juillet 2006 et l'effervescence culturelle qui en a suivi ont contribué à ébranler l'amnésie collective, en prouvant d'une part que l'histoire peut se répéter et d'autre part l'importance de sauvegarder dans le champ de l'art les traces de la guerre.

¹ Elias KHOURY, « Miroir brisé », dans *La brûlure des rêves*, Jade Tabet (dir.), Paris, Autrement, 2001, p. 61.

Aux artistes libanais travaillant sur la guerre de '75-'90 se sont rajoutés d'autres, constituant ainsi une véritable veine artistique libanaise, celle des « artistes de la mémoire ».

Ceux-là ont par le biais de leurs productions lancé le débat autour de la question de la mémoire et contredit ceux pour qui « le travail sur la mémoire de la guerre ne peut se faire qu'au prix d'un nouveau conflit. » Le questionnement central de cette étude, formulé par un chiasme, dénote la complémentarité plus qu'étroite qui existe entre le champ culturel et le travail de mémoire :

La mémoire de la guerre du Liban quel enjeu pour la culture ? La culture quel enjeu pour la mémoire de la guerre du Liban?

Pour y répondre nous verrons de quelle manière et dans quelle mesure les artistes et les intellectuels contribuent à la constitution d'une mémoire collective.

Ainsi, afin d'écartier dès le départ toute tentative qui viserait à condamner ce travail au nom d'une légitimation de l'oubli, la première partie défendra la nécessité du travail de mémoire dans le cas particulier du Liban. Cela en dressant un rapide état des lieux de l'ampleur de l'amnésie collective et en s'appuyant sur les travaux théoriques de sociologues, historiens et philosophes qui ont débattu la question de la mémoire, son rapport avec l'histoire et son interaction avec l'oubli. Nous démontrerons, malgré la non-écriture de l'histoire et contre le postulat justifiant l'amnésie, qu'une mémoire collective existe.

La deuxième partie illustrera cette affirmation en étudiant le chantier artistique et culturel de la mémoire entamé depuis la fin de la guerre, par des exemples précis de démarches et de travaux menés par des artistes. Nous verrons dans quelles mesure la guerre de Juillet 2006 a nourri le cercle des « artistes de la mémoire » pour enfin constater que les travaux artistiques, malgré leur évocation d'éléments communs, ne peuvent tendre à constituer des cadres sociaux de la mémoire collective à cause du caractère restreint et homogène du public qu'ils mobilisent.

Afin de résoudre ce problème, la troisième partie soulèvera le débat de la politique de la mémoire notamment dans sa préoccupation des lieux de mémoire, des monuments et des commémorations. Nous prendrons quelques exemples de l'application de ces politiques afin de constater l'unicité de chaque expérience et souligner l'obstacle d'une telle entreprise au Liban. L'allusion au débat contemporain concernant le patrimoine et le monument alimentera notre proposition d'une politique de la mémoire adaptée à la conjoncture libanaise.

Celle-ci se distinguera dans sa redéfinition de la notion du « monument » et dans sa position entre une politique de la culture d'une part et une politique de la ville d'autre part. Définie par l'intervention d'artistes dans la ville, ou par l'art dans l'espace urbain elle visera doublement à vivifier la notion désuète du monument et à élargir le public de l'art et de la culture jugé aujourd'hui trop restreint pour évaluer l'impact du chantier artistique de la mémoire. L'œuvre d'art dans l'espace public constituera ainsi un véritable cadre social de la mémoire et peut-être déclenchera cette fois, à l'échelle nationale, le processus de remémoration.

Livrant une interprétation de la situation politique actuelle au Liban en révélant une des sources du conflit, cette étude visera à proposer une issue à l'amnésie par le biais de l'art et la culture, et à démontrer que « la mémoire ne cherche à sauver le passé que pour servir au présent et à l'avenir » ; comme l'a prescrit Le Goff « Faisons en sorte que la mémoire collective serve à libération et non à l'asservissement des hommes »².

En guise d'avertissement au lecteur ...

Lorsqu'il est question de la « mémoire de la guerre », c'est de la guerre de '75-'90 qu'on nommera aussi « la guerre du Liban » qu'il s'agira. Cette recherche porte quasi-exclusivement sur la mémoire de cette dernière, hormis les quelques références explicites faites à la guerre de Juillet 2006.

Les « artistes de la mémoire » et les institutions culturelles cités en deuxième partie ne constituent évidemment pas la totalité de la sphère artistique et culturelle œuvrant pour la mémoire. Le choix a été opéré dans un souci de faire apparaître une diversité au niveau des disciplines artistiques et des démarches poursuivies. La littérature a été intentionnellement écartée des productions artistiques et culturelles étudiées ici en raison de l'abondance des œuvres littéraires renvoyant à une mémoire collective de la guerre. Celles-ci mériteraient à elles seules une étude plus approfondie. La chanson a été également écartée de l'analyse, toutefois nous pouvons songer aux travaux de Ziad el Rahbani et particulièrement à ses comédies musicales.

² Jacques LE GOFF, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, Coll. Folio Histoire, 1988, p. 177

Choix du sujet et méthodologie...

Ayant vécu au Liban de 1985 à 2003 (19 ans), j'ai observé le passage illusoire à « l'après-guerre », et palpé l'amnésie collective flagrante dont il est question dans ce pays.

L'absence de transmission et d'Histoire m'a amenée à constituer par moi-même, puisant dans ma mémoire individuelle, donc mon vécu, mais surtout dans les représentations qui m'étaient données à voir lors de manifestations culturelles, ma mémoire de la guerre.

A peine cette dernière a été mise en toile de fond, que l'histoire nous a en quelque sorte rattrapé, l'offensive israélienne de l'été 2006 sur le Liban dans sa capacité à faire surgir en l'espace d'une nuit des images que l'ont croyait oubliées, m'a poussé à observer avec minutie la réaction de la sphère culturelle et artistique et à participer parfois à sa mobilisation.

Quelques études ont porté séparément sur la guerre du Liban, les conséquences de l'amnésie, les artistes libanais, mais aucune étude n'avait encore exploré les liens très étroits qui existent entre la mémoire de la guerre et l'art, et encore moins la problématique de la conception d'un monument urbain pour la mémoire.

Il y avait donc dans l'engagement des artistes, un potentiel unique à exploiter afin de prouver, la capacité de l'art à aborder la mémoire de la guerre malgré l'absence d'une histoire officielle.

En complément des recherches bibliographiques qui m'ont permis de me familiariser avec le cadre théorique concernant la mémoire et le monument, ma recherche s'appuie surtout sur une expérience menée sur le terrain. Ma maîtrise de ce dernier (la sphère culturelle libanaise, et l'après-guerre) m'a autorisée à pousser loin mon analyse, chercher des subtilités qu'une personne non libanaise n'aurait pu observer, mais surtout à considérer l'homogénéisation du public de la culture et son caractère restreint au Liban comme un postulat fondé sur une très bonne connaissance du terrain. Le justifier de manière scientifique relèverait d'un travail ambitieux. Néanmoins il m'a fallu écarter les prénotions, me distancier par rapport au sujet de recherche et opérer un véritable travail de réflexivité afin de mettre de côté mon engagement personnel contre l'amnistie et l'amnésie qui l'a suivie.

Un séjour de 40 jours sur le terrain entre décembre 2006 et janvier 2007 m'a permis de mener une observation participante. J'ai entre autres, sillonné les administrations, fréquenté tous les

événements culturels faisant appel d'une manière ou d'une autre à la guerre du Liban ou la guerre de Juillet 2006 mais surtout réalisé 24 entretiens semi-directifs avec 14 artistes, un sociologue, une urbaniste, un historien, un attaché culturel, un journaliste, un écrivain, la présidente du Comité des Disparus, et trois directeurs d'institutions culturelles. Un carnet d'entretiens a été tenu et six de ces entretiens ont été filmés.

J'ai également effectué un séjour de trois jours à Berlin avec certains de ces artistes travaillant sur la mémoire dans le cadre d'un événement culturel 2732 KM FROM BEIRUT organisé par le Hebbel Theater et dédié à l'art libanais. Le débat sur la mémoire a servi de fil conducteur à la programmation artistique qui était ponctuée de conférences avec les artistes sur la question du deuil, de la latence et de la reconstruction.

Une petite enquête par questionnaire (3 questions ouvertes) a été réalisée au sein d'une classe d'étudiants à l'Académie Libanaise des Beaux Arts de Beyrouth sur un échantillon de 39 personnes âgées entre 18 et 22 ans, donc n'ayant pas vécu la guerre de '75. Ces données ont été exploitées de manière quantitative et qualitative, pour illustrer un argument dans la troisième partie.

L'évolution quotidienne de la situation politique et sociale au Liban et sa dégradation progressive ont modifié plus d'une fois le contenu de cette recherche. Brandissant le slogan de la réconciliation nationale, les dirigeants semblent ne trouver aucune issue, la constatation de cette réalité et sa lecture de plus en plus fréquente dans les journaux, a redoublé ma motivation de témoigner qu'une issue pourrait résider dans l'art tel qu'il est véhiculé par les artistes de la mémoire, dans sa capacité à nous toucher, nous émouvoir et susciter des questions.

Nous nous tiendrons loin d'assigner à l'artiste des fonctions civiques et politiques, cependant nous démontrerons, notamment par le biais de l'intervention artistique dans l'espace urbain, que l'art peut aller dans le sens d'une utilité et d'une cohésion sociale.

1 AMNESIE LIBANAISE ET THEORIES DE LA MEMOIRE : ETAT DES « LIEUX »

C'était un pays sans histoire que certains comparaient jusqu'aux années soixante-dix à la côte d'Azur et même à la Suisse. Puis en 1975, qui n'en était pas moins le pays le plus compliqué qui soit d'un point de vue confessionnel, a cessé de faire semblant. Il en a résulté une guerre civile de plus de quinze ans. Elle a ravagé la ville, chacun de ses quartiers, sans exception. Elle a laminé pour longtemps la psyché de ses habitants. Ces Libanais, qui ont quand même le talent de continuer à faire semblant de rien, qui refusent souvent d'entendre que ce sont eux les auteurs de cette guerre. Le Liban n'a pas de chance, puisqu'aucun Libanais ne voudra admettre qu'il a fait la guerre, avec ses mains, avec sa kalachnikov, avec sa fratrie, avec son clan, avec son silence, avec son aveuglement. C'était un pays sans histoire, ensuite un pays qui a fait l'actualité, tous les jours, avec un acharnement qui frôla la folie pure. Puis // cut // c'est devenu, par lassitude d'une guerre dont tous avaient fini par oublier le prétexte, un pays en paix. Et comme l'oubli engendre l'oubli, qui est sa meilleure compagne, le Liban a compris la paix sous la forme d'une piqûre d'amnésie. Vivre en paix c'est oublier la guerre, oublier qu'il y a eu les kalachnikovs. On dit dormir en paix³.

1.1 L'amnésie-annésie

1.1.1 Quel nom à la guerre ?

« Et si [...] on se contente de s'exprimer par allusions, comme c'est souvent le cas lorsqu'on évoque la guerre du Liban, comment éviter le piège de l'euphémisme, de ce langage timoré qui ne fait qu'égrener lieux communs et banalité ? »⁴

Commençons par nommer ce dont il s'agira en partie dans cette étude : « LA guerre libanaise de '75-'90 » alors que la Fondation Libanaise pour la paix civile permanente recense 23 conflits locaux et régionaux ou internationaux durant cette période ? La guerre « civile » libanaise alors qu'elle n'est qu'en partie civile ? « La guerre des autres sur notre territoire » comme la définit l'expression audacieuse très fréquemment employée ? Les « événements » avec ou sans précision de la date, sachant que cette appellation grossière vide de sens est la plus utilisée par les Libanais dirigeants compris ? La « Grande guerre » car elle a duré quinze ans en référence aux autres « petites » guerres antérieures ou plus précisément postérieures à savoir celle de Juillet 2006, qui était une guerre israélo-libanaise et qui n'a duré que 34 jours ?

³ Philippe AZOURY, « Danielle Arbid machine », *Libération*, 21.03.2001.

⁴ Amin MAALOUF, « Les figures de l'absence » dans Jade Tabet (dir.), *op. cit.*, p. 17.

Le caractère « innommable » de cette guerre, du moins pas de manière unanime, n'est qu'un aspect de sa complexité. Pour un but de clarification « la guerre de '75-'90 » ou simplement « la guerre du Liban » sera ici employé, de manière consciente des limites d'une telle appellation. Constituée de plusieurs phases, cette longue période historique meurtrière est composée de plusieurs tournants ponctués, par des périodes d'accalmie⁵.

1.1.2 L'après guerre ?

« Clore les dossiers » (*teskir el malafet*) et « Ni vainqueur, ni vaincu » (*la ghalib la maghloub*) sont les deux devises politiques qui traduisent le mieux l'état de l'après-guerre libanaise.

Les horreurs perpétrées pendant quinze ans sont monstrueuses, exécrables, écœurantes, établir un bilan des pertes de notre guerre en trois lignes, c'est se mettre du côté de ceux qui appliquent le réductionnisme pour manipuler notre mémoire. L'artiste libanaise Nada Sehnaoui dont nous étudierons plus longuement le travail, a dans une série de peintures intitulées *Lebanese War statistics* reproduit à profusion la phrase parue dans le quotidien français *Le Monde* en 1990, réduisant la guerre du Liban à : 150.000 morts, 200.000 blessés, 17.000 disparus, 3641 voitures piégées...

Cette guerre interminable semble d'ailleurs ne pas être terminée, les tensions politiques du moment, avec les séries d'attentats à la voiture piégée des années 2005 et 2006, la guerre israélo-libanaise de l'été 2006, la division actuelle du gouvernement et la situation du pays n'annoncent pas de jours meilleurs. L'imminence d'une nouvelle guerre civile prouve les risques et les dangers de cette « amnésie collective » opérée à tous les stades de notre société et contribue à la prise de conscience du problème que les Libanais entretiennent avec leur mémoire.

Tous les ans, le 13 avril (date officielle du début de la guerre en 1975), les journalistes, tel un rituel, dénoncent férocement l'absence de commémoration de cette date majeure de notre Histoire. « Le Liban tout entier semble atteint d'amnésie »⁶ était le verdict en 1999, en 2000 « On ne peut sortir de la guerre de '75-'90 amnésique, sans contribution nationale à transmettre à toutes les générations futures afin que la guerre de '75-'90 soit la dernière dans l'histoire passée et à venir du Liban. Sinon, cela signifie que nous sommes un peuple inapte à

⁵ Chronologie et détails en Annexe n°1.

⁶ Scarlett HADDAD, « 13 Avril 1975 - 13 Avril 1999 - Les fantômes de la guerre et l'amnésie officielle », *L'Orient-le-Jour*, 13.04.1999.

fonder une patrie »⁷, en 2001 : « l'heure du grand déballage n'a pas encore sonné. Plus le temps passe, plus le réveil sera douloureux ». ⁸

Le Liban stagne dans un état de latence depuis 1990, pourtant la vie beyrouthine traduit « une capacité infinie débordante sauvage à produire la vie »⁹, l'impression d'être en fin en paix se faisait réellement sentir, du moins jusqu'en 2005. Cependant de quel paix s'agit-il et par rapport à quelle guerre ? Cette illusion se confirme aujourd'hui par le marasme dans lequel s'enfonce le pays, et malheureusement l'absence de solutions immédiates rend l'espoir de plus en plus insaisissable.

*Beyrouth sept fois détruite et sept fois reconstruite, Beyrouth se réveille chaque matin comme si elle venait de naître. Une résistance sourde, organique, semble s'opposer à toute tentative d'ordonnement. Ville insouciant, échevelée, avec ses nuits blanches, ses couleurs criardes, sa boulimie. Ville irresponsable, où se croisent sans se voir les rescapés des utopies d'hier, les nostalgiques de l'islam, les nouveaux riches et les miliciens devenus hommes d'affaires. Au milieu d'un décor délavé, on s'y égare à la recherche des mythes dont on ne retrouve plus les signes : représentations lyriques d'un éden d'avant-guerre ou images macabres de la violence déchaînée*¹⁰.

1.1.3 La loi de l'amnésie

En 1991 avec la fin de la guerre une loi d'amnistie fût votée visant à l'absolution des crimes (dont les crimes de sang mais pas uniquement ceux là, malheureusement), elle se traduit dans le domaine juridique par une loi qui fait disparaître le caractère délictueux des faits en supprimant les poursuites pénales au nom de la réconciliation. Les termes *amnésie* et *amnistie* ont d'ailleurs la même racine « *mnémos* » ou « *manomai* » (je me souviens), ils signifient effacement de la mémoire dans le domaine médical pour le premier et dans le domaine juridique pour le deuxième.

D'ailleurs le terme « amnistie » est presque absent des discours politiques, on lui préfère la « paix » lorsqu'on se réfère à la fin des hostilités. Cet « Acte du pouvoir législatif prescrivant l'oubli officiel d'une ou plusieurs catégories d'infractions et annulant leurs répercussions pénales. Litt. *Pardon total* » selon le *Robert* paraît probablement très brutal.

⁷ Antoine MESSARA, « Commémoration - Pour que la guerre de 1975-1990 soit bien la dernière - le 13 avril, ou la constitution nationale », *L'Orient-le-Jour*, 12.04.2000.

⁸ Scarlett HADDAD, « Le bilan après la guerre - Une mémoire en souffrance », *L'Orient-le-Jour*, 12.04.2001.

⁹ Oliver ROHE, « Une idée à abattre », *La pensée de midi - Beyrouth XXI siècle*, n°20 mars 2007, Ed. Actes Sud, p. 13.

¹⁰ Jade TABET, dans *La brulure des rêves*, Jade Tabet (dir.), *op. cit.*, 4^{ème} page de couverture.

1.2 Les réseaux de l'amnésie

« La proximité plus que phonétique, voire sémantique, entre amnistie et amnésie signale l'existence d'un pacte secret avec le déni de mémoire »¹¹. Au Liban ce déni de mémoire prend la forme d'une amnésie collective dont les réseaux se font de plus en plus nombreux, nous en analyserons quelques uns afin de dresser un rapide portrait de la société libanaise d'après-guerre.

1.2.1 La politique

L'amnistie unanimement votée par les dirigeants au pouvoir affichait comme prétexte la réconciliation entre les partis et les communautés, dans les faits, elle a permis à ces mêmes dirigeants dont les mains baignaient dans le sang d'obtenir la grâce et de maintenir leur siège dans la sphère politique. Le romancier Oliver Rohe décrit ce fait dans son poignant roman *Défaut d'origine* :

*C'est très exactement du jour au lendemain que nos plus illustres seigneurs de la guerre sont sortis blanchis de leurs crimes innombrables, [...] pour ainsi dire pénards et sans être embêtés le moins du monde et sans passer par la case prison ils ont troqué leurs anciens treillis maculés de sang contre le costard respectable du ministre très exactement du jour au lendemain. Lundi ils étaient partis les mains pleines de sang chaud et mardi ils sont revenus fagotés comme des ministres, [...] le criminel de guerre et le ministre s'entendent tellement bien que rien ne nous permet de les distinguer*¹².

La preuve en est qu'aujourd'hui, ceux qui divisent les Libanais et sèment le conflit sont les mêmes « seigneurs » qu'hier. Les alliances sont évidemment différentes, les ennemis de naguère sont dans certains cas les alliés d'aujourd'hui, mais les acteurs (le terme est très adéquat) jouant différents rôles avec une mise en scène actualisée, font du Liban et de son territoire une véritable scène de théâtre dans lequel le nœud est confus et le dénouement perpétuellement incertain. Le public est pourtant le même, ceux qui ont autrefois insulté tel leader l'applaudissent aujourd'hui, et ceux qui ont auréolé tel autre le méprisent !

¹¹ Paul RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 586.

¹² Oliver ROHE, *Défaut d'origine*, Paris, Allia, 2003, p. 27.

La conséquence directe de l'amnistie sur le plan politique s'est traduite en premier lieu par le non-renouvellement du corps politique corrompu et, en second lieu, par l'amnésie des citoyens électeurs qui contribuent à sa sauvegarde.

Si le régime libanais n'a pu qu'adopter le dogme de l'oubli, résultat de l'amnésie forcée, l'attitude des Libanais vis-à-vis de leur mémoire qu'ils ne finissent pas de censurer rend perplexe. Car les 15 dernières années ont vu l'instrumentalisation de la guerre libanaise et de ses différentes histoires par les politiciens de tous bords qui n'hésitent pas en vue de régler leurs comptes ou discréditer un adversaire, à déballer les crimes de l'un ou de l'autre, puisant dans l'histoire tous les faits qui leur permettent de servir leurs intérêts personnels. Ils s'attirent du même coup la sympathie d'un public réceptif, de par son expérience guerrière, à un discours revancharde, nourrissant ainsi les dissensions communautaires. Cette démarche qui exige des Libanais une schizophrénie volontaire les obligeant à tanguer entre oubli général et souvenirs particuliers, ne semble indigner personne¹³.

Ce phénomène a donc laissé la question de la mémoire de la guerre irrésolue et le débat à propos de cette dernière impossible, comment évoquer la guerre dans la sphère politique en faisant abstraction de la justice ? « L'ouverture des dossiers du passé » remettrait systématiquement en cause la légitimité du gouvernement actuel, la politique de l'autruche semble donc faire unanimité.

A Beyrouth les murs sont aujourd'hui placardés de posters des martyrs morts récemment dans les attentats derniers, mais surtout d'hommes politiques de différents partis qui ont choisi chacun une couleur pour représenter leur clan et se faire la guerre (Orange pour le parti du Général Aoun, Vert pour le Marada, Jaune pour le Hezbollah, Bleu pour Hariri...). Ces couleurs donnés aux costumes de nos acteurs ne font qu'accentuer l'analogie entre la scène politique libanaise et le théâtre. Hypocrisie totale qui trouve sa source dans l'amnistie, le non-renouvellement du corps politique et l'irrésolution véritable des causes de la guerre.

1.2.1.1 La mémoire de la guerre

Aucun lieu n'est communément dédié à la mémoire de la guerre de '75-'90. A Beyrouth, pas un musée, pas un mémorial, pas de plaques commémoratives, pas une statue sinon une mémoire sélective traduite par les affiches des chefs de milices et des politiciens « morts pour le Liban ».

¹³ Extrait du livret de l'événement *Violence civile et mémoires de guerre – Ici et ailleurs*, UMAM D&R, 2005.

Pour certains la ville se dresse elle-même comme mémorial à travers les squelettes des immeubles vestiges encore visibles. Par exemple la fameuse maison Barakat¹⁴, située sur la ligne de démarcation qui a divisé Beyrouth en parties Ouest musulmane et Est chrétienne, évoque de manière collective la mémoire de la guerre. Entourée par des tours, des centres commerciaux, des boîtes de nuit et des restaurants des plus branchés de la capitale, cette vieille maison jaune éventrée, lieu privilégié des francs tireurs, reste un lieu symbolique devenu favori des touristes, des photographes et des décors de cinéma.

A l'argument visant à caractériser la maison Barakat ou les autres bâtiments portant les stigmates de la guerre, il y aurait une critique importante à faire : **le caractère temporel** de ces « lieux de la mémoire », car s'ils ont été jusque là écartés par les bulldozers et par la réhabilitation, ils pourraient ne pas l'être dans quelque temps. Leur existence n'est pas le fruit d'une initiative de sauvegarde, leur tour n'est simplement pas encore arrivé. Avant sa vente à la municipalité de Beyrouth les propriétaires de la maison Barakat ont eux-mêmes lutté pour sa préservation ; aujourd'hui les projets la concernant sont nombreux : suite à un premier, heureusement très vite enterré, prévoyant sa destruction pour y implanter un grand centre commercial, un deuxième, appuyé par la municipalité de Beyrouth et Bertrand Delanoë, vise à la transformer en un musée de la ville de Beyrouth, cependant ce projet est encore provisoire et personne ne veut à ce stade y croire.

L'autre référence fréquemment donnée à la mémoire de la guerre est la statue des martyrs érigée en hommage aux morts sous l'empire ottoman.¹⁵ Sculptée par l'italien Mazzucati, elle a remplacé le monument en pierre de Youssef Hoyeck représentant deux femmes, l'une chrétienne, l'autre musulmane et un tombeau, accusée entre autre de ne pas être assez glorieuse pour la Nation. Les corps représentés dans la statue sont criblés de balles et le sont restées après une entreprise de restauration qui a pris le parti de conserver les traces de la guerre. Cette statue, même si elle ne se réfère pas directement à la guerre de '75-'90, est dédiée dit-on, à TOUS les martyrs. La faiblesse de cet argument n'est qu'un exemple parmi d'autres des discours que tiennent les opposants au travail de mémoire sur la guerre.

Les éléments de la guerre qui appartiennent à notre mémoire collective sont, à défaut de leur mise en valeur et leur détachement de notre quotidien, appropriés parfois de façon inconsciente comme constituants de notre vie de citoyens.

¹⁴ Voir photo en Annexe n°2.

¹⁵ Voir photo en Annexe n°2.

L'exemple de l'incontournable boîte de nuit BO18¹⁶, conçue par le célèbre architecte libanais Bernard Khoury, traduit bien l'outil thérapeutique favori des Libanais : l'oubli. L'architecte confesse : « Il ne s'agit pas de glorifier la guerre mais d'apprendre à vivre avec. Or dans cette ville, l'architecture est l'expression la plus voyante de l'amnésie »¹⁷. Le lieu est à lui seul, représentatif des convulsions de mémoires, sa symbolique a été étudiée avec minutie. L'emplacement du BO18 abritait à l'origine la Quarantaine du port de Beyrouth, on y mettait les personnes contaminées pour éviter les risques d'épidémie. Il fut occupé par les déplacés de guerre (environ 20 000 en 1975) et en janvier 1976, à la suite d'un massacre commis par la milice phalangiste, la quarantaine fut entièrement vidée. La boîte de nuit construite sur les cadavres dit-on, est en forme de fosse sous-terraine au plafond battant que l'on peut ouvrir, comme un grand tombeau. Cette boîte de nuit porte l'enseigne de musicothérapie ! La nuit dévient une thérapie parfaite pour la jeunesse beyrouthine de la guerre. Le BO18 est meublé de cercueils avec des stèles dédiées à des artistes disparus mais rien ne fait référence à la guerre du Liban ou au massacre de la quarantaine. Omar Boustani dans son article intitulé « J'irai danser sur vos tombes », titre repris par *Les Inrockuptibles*¹⁸ pour un dossier dédié à l'effervescence culturelle beyrouthine de l'après-guerre, dit :

« La nuit c'est fait pour ça, pour oublier. Comme le BO18. Evacuer la guerre, l'après-guerre et le reste, et attendre, qui sait ? un jour, la paix : intérieure, locale, nationale, régionale. Enfin. L'amnésie, ici au Liban, on connaît. Il faut faire place nette dans sa tête »¹⁹.

La réflexion sur le degré de conservation des dégâts de guerre est un débat qui a mobilisé un grand nombre d'architectes, de psychologues et d'intellectuels concernant non seulement Beyrouth mais toutes les villes détruites par les guerres, ce débat reste ouvert aujourd'hui : certains pensent que les lieux ne doivent pas encombrer à l'excès de mémoire des vivants dans leur aspect négatif et morbide. La règle de déontologie soutient que tout lieu a droit à l'avenir et que la mémoire ne peut habiter ce lieu que si elle permet aussi la vie. L'exemple de la destruction du mur de Berlin illustre bien cette règle. Cependant cet argument appliqué avec outrance et sans précaution comme à Beyrouth a gommé toutes les traces de la guerre sans exception.

L'ironie de Jade Tabet dénonce tout argument visant à justifier le rôle thérapeutique de l'effacement des traces de la guerre : « si la ville ancienne est détruite c'est pour effacer la

¹⁶ Voir photo en Annexe n°2.

¹⁷ Pierre SORGUE, « Une capitale en quête de mémoire », dans « Redécouvrir le Liban », *GEO*, n°300, février 2004, pp. 82-85.

¹⁸ *Les Inrockuptibles*, 23-07-2003.

¹⁹ Omar BOUSTANI, « J'irai danser sur vos tombes » dans Jade Tabet (dir.), *op. cit.*, p. 187.

guerre et installer la cité sur des bases entièrement neuves. Le projet urbain jouerait ainsi un rôle thérapeutique en fondant la ville sur une sorte d'amnésie salvatrice qui la protégerait contre les démons anciens qui avaient provoqué sa destruction »²⁰.

1.2.2 L'éducation : l'enseignement de l'Histoire

Dans les cours d'Histoire, les élèves n'apprennent pas la guerre civile libanaise, ils étudient un programme d'histoire vieux de trente-cinq ans qui s'arrête à l'indépendance en 1943. Pourtant en 1996, le Centre national de recherche et de développement pédagogique (CRDP), un organisme gouvernemental, a chargé une commission d'historiens, pour élaborer un nouveau programme, qui en 2007 n'a toujours pas vu le jour malgré l'effort considérable fourni par la commission afin de respecter les divergences et présenter les points de vue des uns et des autres pour que l'élève puisse se faire une opinion. Au CRDP, on agit comme si le programme était un secret d'Etat : « Même dans l'énoncé d'un problème de mathématiques, si on écrit qu'un avion va de Beyrouth à Tel-Aviv, ça peut provoquer une crise. Alors pour le livre d'histoire, c'est très compliqué. On nous interdit d'en parler », explique une responsable. Dans l'unique page que l'on a ajoutée pour l'instant aux manuels d'histoire pour couvrir la période qui va de 1943 à nos jours, il est écrit que l'ancien président Bachir Gemayel est « décédé lors d'un incident regrettable », alors qu'il a été assassiné en 1982 dans un attentat à la voiture piégée attribué à Damas ! Les élèves n'ont qu'une heure d'histoire par semaine, et se retrouvent citoyens sans aucune notion de l'histoire récente de leur pays. Pourtant ces jeunes sont politisés, il suffit de mettre les pieds dans l'un des campus des universités de Beyrouth afin de constater le poids de la politique, ils se regroupent pour représenter l'un ou l'autre des partis qui se sont entretués hier et qui continuent à exister. Salima Kik professeur d'histoire et membre de la commission précédemment évoquée organise dans son lycée, où se côtoient des élèves de toutes les communautés, des conférences afin de combler le trou dans le programme officiel d'Histoire, selon elle « c'est indispensable si nous voulons former des citoyens entièrement libanais. Il faut qu'ils comprennent ce qui s'est passé pour éviter que cela recommence »²¹.

1.2.3 Les victimes : les disparus et le deuil

²⁰ Jade TABET, « Des pierres dans la mémoire », dans Jade Tabet (dir.), *op. cit.*, p. 68.

²¹ Salima Kik, interviewée par Joëlle TOUMA, « Liban: les trous de mémoire des manuels scolaires », *Libération*, 07-01-2003.

Pour les victimes, la guerre a certes *été*, il leur est impossible de sortir du passé. L'amnistie est toujours vécue comme une agression contre leur mémoire. Car la victime est le noyau de la mémoire collective, un témoin essentiel, mais gênant dès lors que l'Etat décide d'organiser une politique d'oubli officielle. La victime symbolise le temps du traumatisme, elle ne peut donc pas être dans le temps présent de l'action. Incapable de se restructurer, psychologiquement, socialement, elle est une entrave à la reconstruction de la société car elle constitue la preuve la plus flagrante que cela s'est bel et bien passé. Au Liban, sur ce chemin menant à la reconstruction par le biais de l'oubli, la victime a été écartée.

Le cas des disparus et kidnappés entre '75 et '90 est sans doute le débat politique et social le plus délicat concernant la mémoire de la guerre, ils sont au nombre de 17415 portés disparus : ces hommes sont soit morts, soit détenus dans les prisons israéliennes et syriennes. Leurs familles n'ont pas cessé depuis le début de la guerre, de manifester leur droit de savoir la vérité. Aujourd'hui ils demandent justice, ils exigent leurs corps afin de faire le deuil. Comment peut-on faire le deuil sans le corps ? L'amnistie semble avoir fermé ce dossier, mais la victime est là, les manifestations fréquentes des familles des disparus dans les rues de Beyrouth perturbent tous ceux qui s'échinent à ne plus évoquer le passé.

Suite aux 15 assassinats à la voiture piégée suivant la mort de l'ex premier ministre Rafic el Hariri, une campagne réclamant « la vérité » envahit la ville, les posters des martyrs de l'après-guerre portent le slogan de « nous voulons la vérité, pour le Liban ». Mais lorsque les familles des disparus eux la réclament, ils sont aspergés d'eau par la police, tus par les députés et les ministres avec des promesses sans lendemain. Les résultats des deux commissions d'enquêtes libanaises n'ont jamais été entièrement divulgués et les responsables jamais été poursuivis, amnistie oblige ! Cependant les fosses communes sont au fur et à mesure localisées, en 2005 le corps de Michel Seurat, sociologue et chercheur français enlevé en 1985 a été retrouvé dans l'une d'entre elles. En 1995 une commission au sein du gouvernement aboutit à la recommandation selon laquelle les familles des victimes devraient se voir accorder la possibilité de déclarer morts les personnes disparues depuis plus de 4 ans. Notons que c'était aux parents des victimes d'entreprendre les démarches nécessaires à cet effet. Cette initiative, facilitant les formalités d'héritage, de mariage, etc. perdit toute sa crédibilité lorsque, quelque mois plus tard, une personne disparue depuis plus de 4 ans fut relâchée d'une prison en Syrie. La Présidente du Comité des Disparus Wadad Halwani dont l'engagement pour cette cause est sans pareil, étant elle-même l'épouse d'un kidnappé, lutte malgré la résistance de l'Etat à briser l'amnésie collective. Elle cherche avec toutes les autres, mères et femmes, la vérité, et elle ne l'aura qu'en perçant l'oubli collectif avec cet élément

douloureux en particulier. « Il est vraiment honteux de savoir qu'il y a toujours plus d'un millier de personnes portées disparues, et ce qui est encore plus honteux, c'est le fait que personne n'y prête aucune attention »²².

Le rapport des Libanais à la mémoire de la guerre comprend plusieurs attitudes :

Ceux qui considèrent que l'oubli conduit à l'ignorance des causes du conflit, donc à l'éventuelle répétition de l'histoire : conscients que le débat sur la mémoire ne peut que déstabiliser la société, toutefois ils prônent une approche freudienne qui consiste à dire la vérité sur le passé afin de résoudre les problèmes du présent, car nommer le traumatisme, peut lui éviter de s'enfuir dans l'inconscient (malheureusement les partisans de ce point de vue sont les moins nombreux).

D'autres, épuisés de quinze ans de guerre, veulent éviter de se souvenir des situations déprimantes et humiliantes et vivre enfin une vie normale. Ceux là sont convaincus de l'impossibilité d'écrire une histoire partagée et soutiennent l'argument qui consiste à dire que le débat sur la guerre ne peut-être lancé qu'au prix d'une nouvelle guerre qu'ils visent absolument à éviter. L'oubli conduit certes à la répétition de l'histoire à un moment donné, mais la mémoire selon eux, déclencherait automatiquement un nouveau conflit armé.

Et ceux qui, complètement insouciant, ne pensent qu'au présent et au futur dans une perspective purement économique.

L'obstination paranoïaque à vivre comme si de rien n'était c'est donc au choix : de la résistance ou de l'inconscience.

1.3 La mémoire, l'histoire et l'oubli en théorie

Les questions concernant la mémoire, ses rapports avec l'oubli et l'histoire ont fait l'objet d'un nombre considérable d'études et de publications ces trente dernières années. Ce vaste champ théorique ne peut-être facilement résumé et ce n'est d'ailleurs pas l'objectif de ce travail. Cependant un aperçu théorique sur la question de la mémoire collective, son interface avec l'histoire et sa position par rapport à l'oubli, surtout lorsqu'il s'agit d'un passé négatif, mérite d'être exposé car il se révèle être la base de réflexion de cette présente étude.

²² Entretien réalisé avec Wadad Halwani, Beyrouth, janvier 2007.

La notion de mémoire comme le dit bien Jacques Le Goff est une « notion-carrefour »²³, il s'agit donc de bien délimiter les champs de la mémoire qui nous intéressent ici.

D'abord, la mémoire individuelle qui est la mémoire subjective d'un individu, la mémoire visuelle, olfactive et gustative peut y jouer un rôle majeur. Ensuite, la mémoire collective qui constitue la notion la plus importante pour notre propos et qui méritera une explication plus approfondie. Et enfin la mémoire historique, officielle, reprenant l'Histoire et relevant souvent d'une mémoire sélective et manipulée.

1.3.1 La mémoire collective

En dépit des caractères inaliénables de la mémoire individuelle, cette dernière est également collective. Maurice Halbwachs, sociologue français de l'école Durkheimienne, en fait l'apologie dans son ouvrage posthume et inachevé *La mémoire collective* publié en 1950 où il reprend les thèses de son livre *Les cadres sociaux de la mémoire* pour prouver un fait, celui qu'on ne se souvient pas seul, mais avec le secours des souvenirs d'autrui. En d'autres termes, nos souvenirs sont souvent empruntés à des récits reçus des autres, toujours encadrés dans des récits collectifs, eux-mêmes renforcés par des commémorations et des mémoriaux. Cette ritualisation de ce qu'on peut bien appeler les souvenirs partagés, autorise Halbwachs à faire de « chaque mémoire individuelle, un point de vue sur la mémoire collective »²⁴.

Sachant qu'au Liban, la vie en société est malheureusement à l'image du système confessionnel qui la régie, les groupes, les clans, ou ce que nous pouvons appeler le collectif, sont en fin de compte composés de 17 différentes communautés religieuses. Donc si nous reprenons la théorie de Halbwachs, nous sommes tentés d'affirmer que la manière dont chacun se remémore la guerre est révélatrice de son appartenance sociale, et que la mémoire de la guerre ne peut-être en aucun cas commune à tous les Libanais.

Cependant cette conclusion primaire visant à diviser les Libanais sur tous les aspects n'est pas tout à fait correcte, certes du point de vue de la narration des événements de la guerre, la mémoire d'un chiite et d'un maronite ne sera jamais la même, celle d'un maronite et d'un druze non plus, mais la guerre libanaise se réduit-elle à l'idéologie que défendait chaque communauté ? Il ne faut pas oublier que la guerre du Liban a duré 15 ans, et pendant cette très longue période, les Libanais ont communément vécu les mêmes situations indépendamment de leur appartenance confessionnelle : les mêmes angoisses, instincts de survie, horreur de la

²³ Jacques LE GOFF, *op. cit.*, p. 105.

²⁴ Maurice HALBWACHS, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, p 33.

mort, disparitions de proches, mais aussi la même gestion du quotidien... tous ces éléments appartiennent donc à la mémoire collective.

Celle-ci est définie par l'interaction de la « mémoire historique » empruntée, apprise, écrite et pragmatique selon Halbwachs, et la « mémoire commune » qui est quand à elle, produite, vécue, orale, normative, courte et plurielle, de ce qui a été vécu en commun, elle se situe au point de rencontre de l'individuel et du collectif, du psychique et du social.

La distinction opérée par Pierre Nora entre la mémoire et l'histoire est à l'origine de l'opposition depuis 1979 de ces deux termes que sont « la mémoire collective » et la « mémoire historique »²⁵ précédemment énoncés par Halbwachs. A propos de la mémoire collective opposée à l'histoire, Nora précise , c'est « ce qui reste du passé dans le vécu des groupes, ou ce que ces groupes font du passé », « la mémoire collective est le souvenir ou l'ensemble de souvenirs, conscients ou non, d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité de laquelle le passé fait partie intégrante ».

1.3.2 Entre Histoire et mémoire

Pierre Nora défend la thèse qui consiste à penser que la mémoire est l'anti-histoire et l'histoire est une « anti-mémoire ». Le terme de mémoire a parfois pris un sens si général qu'elle a remplacé purement et simplement le mot histoire, il convient alors de bien comprendre les mécanismes qui caractérisent chacun.

La mémoire est :

La vie toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations [...], phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel [...] Parce qu'elle est affective et magique, la mémoire, ne s'accommode que des détails qui la confortent ; elle se nourrit de souvenirs flous, télescopants, globaux ou flottants, particuliers, ou symboliques, sensible à tous les transferts, écrans, censure ou projections²⁶.

L'histoire, à l'opposé, est « la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus [...] parce que opération intellectuelle et laïcisante, elle appelle analyse et discours critique »²⁷.

²⁵ Pierre NORA, « La mémoire collective », *H. Histoire*, n° 2, Juin 1979.

²⁶ Pierre NORA, « Entre mémoire et histoire », *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, p. XIX (prologue).

²⁷ *ibid.*

Construite à partir de la mémoire, mais contre celle-ci, l'histoire se doit de porter remède aux abus et faiblesses de cette dernière, considérée comme individuelle, psychologique, trompeuse, ne relevant que du témoignage. La mémoire est en effet subjective car elle s'inscrit toujours dans un vécu de conscient, tandis que l'histoire implique un « décentrement du regard », donc de l'objectivité.

Cette opposition radicale entre ces deux termes, n'est analysée que pour mieux souligner les rapports étroits qu'ils entretiennent entre eux. En France en 1977, la publication de *La Légende des Camisards* est le texte fondateur de la prise en compte de la mémoire dans l'historiographie. Nora rajoute à son explication que « la mémoire est indispensable à l'histoire », Tzvetan Todorov qu'« elle rend compte d'une vérité sémantique que l'on ne retrouve pas facilement dans la vérité événementielle restituée par l'historien »²⁸. Nicole Lapiere adopte le même point de vue : « la mémoire fait surgir des détails qui intéressent le romancier, non l'historien, mais la vision du romancier est nécessaire à l'histoire »²⁹. Paul Veyne parle quant à lui d'une histoire « fille de mémoire »³⁰, toutes ces références prouvent que « mémoire et Histoire sont complémentaires et le danger serait de « démemorialiser » l'histoire comme on peut désenchanter le monde »³¹.

Les historiens préfèrent certainement la connaissance objective au récit subjectif, mais la mémoire n'entretient-elle aucun rapport à la vérité ? A cette question, une étude financée par la mission du patrimoine ethnologique au Ministère de la Culture français, menée par Annick Jacquet et Tzvetan Todorov prouve cette indispensable complémentarité entre les éléments matériels et quantifiables fournis par l'histoire d'une part, et le monde immatériel des expériences psychiques fourni par la mémoire d'autre part. Se basant sur des récits de combattants et de témoins, l'étude admet que l'histoire ne peut-être écrite grâce aux récits de la mémoire collective et individuelle, cependant la conclusion affirme que la mémoire privilégiant le détail et l'exemple, peut conduire vers la connaissance du monde en nous rapprochant davantage de la vérité. Todorov insiste « la mémoire n'est pas seulement de l'histoire au rabais, un matériau brut qu'on ne pourrait utiliser tant qu'il n'est pas passé par le tamis de l'histoire »³².

Loin d'être présentée comme rivale de l'histoire, la mémoire est ramenée au rang d'un des objets de celle-ci, même si sur le plan idéologique elle ne peut que s'y opposer « La mémoire

²⁸ Tzvetan TODOROV, « La mémoire devant l'histoire », *Terrain*, n°25, septembre 1995, pp.101- 112.

²⁹ Nicole LAPIERRE, *Le silence de la mémoire. A la recherche des Juifs de Plock*, Paris, Plon, 2001 (Biblio Essais).

³⁰ Paul VEYNE, *Comment on écrit l'histoire suivi de Foucault révolutionne l'histoire*, Paris, Seuil, 1971 p. 29.

³¹ Joël CANDAU, *op. cit.*, p. 59.

³² Tzvetan TODOROV, *op. cit.*, pp. 101- 112.

est toujours suspecte à l'histoire dont la mission vraie est de la détruire »³³, sur le plan de la recherche de la connaissance et de la vérité elle y joue un rôle majeur.

L'histoire du monde contemporain, s'écrivant donc beaucoup plus que jadis grâce, en partie à la mémoire collective, l'historiographie du Liban et plus précisément de sa guerre de '75-'90 ne pourrait-elle pas être communément envisageable pour commencer, par le biais de la mémoire collective qui se veut plurielle et par définition partagée par tous ?

1.3.3 L'oubli

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'un de ses grands acteurs, Winston Churchill, déclarait: « Il doit y avoir un acte d'oubli de toutes les horreurs du passé ». Au même moment, le philosophe américain George Santayana formulait cette mise en garde, souvent répétée depuis: «Ceux qui oublient le passé sont condamnés à le répéter». Pour les Libanais qui ont vécu les horreurs des années durant, laquelle des deux injonctions est la plus profitable ?

L'attitude des Libanais prescrivant l'oubli sous prétexte de se soucier de l'avenir peut paraître légitime, la guerre en partie civile a sans doute laissé des souvenirs traumatisants. Justice ne peut-être faite à cause de l'amnistie et traces de la guerre sont effacés par la reconstruction, tout est fait pour que le passé ne soit jamais rappelé.

L'oubli n'est pas contrairement aux idées préconçues, l'opposé de la mémoire, il est même selon certains, aussi constitutif d'identité que la mémoire³⁴. Nous nous interrogerons sur la « légitimité de l'oubli » afin d'observer en quoi cette attitude est dangereuse dans le cas du Liban.

L'oubli fait partie de la mémoire, car celle-ci est le résultat de la lutte inconsciente entre l'oubli (l'effacement) et la sauvegarde intégrale du passé, qui est impossible. Conserver sans choisir n'est pas encore un travail de mémoire, d'ailleurs ce qu'on a reproché aux régimes totalitaires c'est d'avoir contrôlé le choix des éléments à retenir. Au Liban à côté de l'amnésie collective du peuple il existe une mémoire officielle, choisie, donc manipulée de la guerre, celle qui, comme nous l'avons précédemment évoqué, légitime le comportement des dirigeants au pouvoir.

³³ Pierre NORA, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, *Tome 1 : la République*, p. XXXIII.

³⁴ « *La société se trouve rassemblée moins par ses souvenirs que par ses oublis, davantage par ses silences que par le vacarme politico médiatique qui accompagne le mnémotropisme contemporain* » Joël CANDAU, « Le partage de l'oubli : lieux d'amnésie et déni commémoratif », colloque franco-allemand *Mémoire & Médias*, Paris, 15 et 16 mai 1998.

La mémoire choisit du passé les éléments importants pour l'individu et la collectivité, et comme « les peuples aiment mieux se souvenir des pages glorieuses de leur histoire que des pages honteuses »³⁵ ils s'efforcent en prescrivant l'oubli de se libérer de leurs souvenirs traumatisants.

Renan soutient la thèse qui consiste à dire que l'oubli est un facteur essentiel à la création d'une nation, au sein d'une société on peut décider ensemble de « faire passer le passé » après une période riche en affrontements civiques et militaires : « L'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses »³⁶, « l'oubli est nécessaire à la société comme à l'individu »³⁷ écrit Marc Augé.

Les vertus de l'oubli sont loués depuis l'antiquité grecque, le proverbe « Je haie le convive qui a de la mémoire » manifeste la connotation positive de l'oubli. Dans *La Cité divisée : l'Oubli dans la mémoire d'Athènes*, Nicole Loraux consacre une analyse approfondie à la première amnistie de l'histoire, citée par Aristote dans la *Constitution d'Athènes*. Grâce à l'exemple de la guerre civile Athénienne en 404 avant J.-C. l'auteure souligne comment un an plus tard, en 403, la démocratie fut restaurée grâce à l'oubli total imposé par les démocrates. Elle dégage la thèse selon laquelle la seule façon de restaurer la démocratie passe par l'oubli des événements violents de l'histoire d'un peuple, si cet oubli en tant qu'acte législatif est légitimé par l'ensemble des citoyens.

L'historien espagnol Julio Arostagui insiste, quand à lui, que la mémoire et l'oubli ne doivent pas être appréhendés selon leur valeur positive et négative mais qu'il est nécessaire de situer leurs fonctions dans leur contexte historique. La transition démocratique espagnole après 1975 fût en effet basée sur l'oubli de la guerre civile et du franquisme, instrumentalisée sous la forme du silence. Non du point de vue moral, mais en regard de la volonté de reconstruire un pays, l'oubli a eu une légitimité « fonctionnelle ».

« Il serait tellement plus facile d'oublier, pour vivre tranquillement, l'oubli est même dit-on une condition de la santé, mais la maladie de la mémoire fait partie de notre dignité. Du passé on ne peut faire table rase, la mémoire donne cœur aux volontés »³⁸. L'oubli, malgré ses fonctions positives citées ci-dessus, constitue toutefois une menace dangereuse à la mémoire, à l'identité d'un peuple et à son histoire. L'injonction au « devoir de mémoire » intimement liée à la prolifération des politiques de la mémoire dans les sociétés occidentales ces dernières années est le signe de la peur de l'oubli et de la perte des traces du passé. Cette « mémoire

³⁵ Tzvetan TODOROV, *op. cit.*, pp. 101- 112.

³⁶ Ernest RENAN, *Qu'est ce qu'une nation ?*, Paris, Presses Pocket, 1992, p. 49.

³⁷ Marc AUGE, *Les Formes de l'oubli*, Paris, Éditions Payot, 1998, p. 7. C'est la première phrase de son livre.

³⁸ Bertrand CASSAIGNE, « Mémoires des peuples », *Revue Projet*, n°248, 1996, pp. 4-5.

obligée » constitue la dette à payer aux victimes, motivée par un sentiment moral de rendre justice par le souvenir.

La mémoire renvoie au passé et le passé constitue le fond de notre identité individuelle ou collective donc notre présent. C'est à partir de ce syllogisme que la mémoire est conçue comme le présent du passé qui agit sur le futur. Les rapports entre la mémoire et l'identité sont évidents, et le devoir de mémoire renvoie à l'exigence d'identité qui est de plus en plus menacée. N'est-ce pas pour la construction de l'identité collective juive que l'injonction de ne pas oublier est primordiale chez cette communauté ? *Zakhor* (souviens toi) dit la Torah Juive ! Todorov, malgré son engagement intellectuel pour le travail de mémoire, nuance ses propos en distinguant les souvenirs qui nourrissent l'esprit de vengeance et de revanche et qui doivent susciter toutefois des réserves. En se basant sur l'oubli individuel d'une expérience traumatisante, il démontre que mieux vaut toujours rendre présent ce passé douloureux plutôt que de le nier ou de le refouler afin de le mettre progressivement à l'écart et éloigner les risques du refoulement. Cet argument de Todorov est très influencé par les théories freudiennes sur la mémoire. *Remémoration, Répétition, Perlaboration* et *Deuil et Mélancolie* abordent la névrose et les différentes manières d'y remédier, en autres, le travail du souvenir est présenté comme un bon moyen de dépasser le traumatisme.

A la mémoire des événements « difficiles » Todorov insiste que le mal subi doit s'inscrire dans la mémoire collective pour nous permettre de mieux nous tourner vers l'avenir³⁹. Tout comme les autres défenseurs de la mémoire des événements négatifs, il ne condamne pas l'amnistie mais précise que cette loi se justifie une fois que l'offense a été reconnue publiquement, non pour imposer l'oubli, mais pour laisser le passé au passé et donner une nouvelle chance au présent. L'oubli n'est pas condamnable en soi mais sa recommandation doit être accompagnée de la condition que nul ne doit empêcher la mémoire. Il dévoile en effet les abus de la mémoire ; manipulée au XXe siècle par les régimes totalitaires, elle l'est aujourd'hui par les nationalismes et les conflits d'intérêts comme c'est le cas au Liban. Le maniement de l'oubli est une stratégie de l'instrumentalisation de la mémoire, il convient donc d'en faire bon usage.

Le livre de Paul Ricoeur propose une argumentation exemplaire concernant le rapport entre la mémoire et l'oubli. Il fait figurer l'oubli dans le titre de son ouvrage sur le même rang que la mémoire et l'histoire car dit-il « l'oubli reste l'inquiétante menace qui se profile à l'arrière plan de la phénoménologie de la mémoire et de l'épistémologie de l'histoire. », mais constitue

³⁹ Tzvetan TODOROV, *Mémoire du mal tentation du bien*, Paris, LGF - Livre de Poche, 2002.

à la fois une « condition de possibilité de la mémoire et de l'histoire ». ⁴⁰ Ricoeur dans sa distinction entre les deux types d'oublis : « l'oubli irréversible » ne laissant pas de traces d'une part et « l'oubli de réserve » ouvert à l'opération du souvenir d'autre part, souligne que « la mémoire devrait négocier avec l'oubli pour trouver à tâtons la juste mesure de son équilibre avec lui ». Ce « travail de mémoire » proposé par Ricoeur se situe entre le « devoir de mémoire » imposé et le « devoir d'oubli » impossible.

Dans une argumentation consacrée à « l'oubli commandé » soit l'amnistie ⁴¹, le philosophe assure que l'effacement d'exemples de crimes susceptibles de protéger l'avenir des erreurs du passé, condamne les mémoires concurrentes à une vie souterraine malsaine. « En côtoyant ainsi l'amnésie, l'amnistie place le rapport au passé hors du champ où la problématique du pardon trouverait avec le dissensus sa juste place », Ricoeur dénonce l'institution de l'amnistie car elle ne peut répondre qu'à un dessein de thérapie sociale d'urgence, sous le signe de l'utilité et non de la vérité. La mince frontière entre l'amnistie et l'amnésie ne peut-être préservée selon Ricoeur que *si et seulement si* elle est complétée par un travail de deuil et guidée par l'esprit de pardon. Cette menace exposée par Ricoeur n'est que parfaitement matérialisée au Liban où l'amnistie s'est confondue de manière intentionnelle à l'amnésie. De plus, les libanais pour accompagner cette dernière, prônent l'effacement des traces, le danger est donc redoublé, car plus cette attitude est encouragée, plus l'oubli sera pour les générations qui n'ont pas vécu la guerre irréversible.

1.3.4 La mémoire manipulée

Comment les Libanais réussiront-ils à faire le deuil en refusant de faire mémoire ? Du devoir de mémoire devrait découler la notion de « plus jamais ça » et du travail de mémoire tout le processus de la sélection de quoi oublier et de quoi se souvenir. Il s'agit surtout d'honorer la mémoire des victimes, de dépasser les blessures afin d'autoriser à nouveau la parole. La mémoire collective de la guerre est encore présente chez ceux qui l'ont vécue et l'enjeu n'est pas seulement de renouer les fils entre les hommes d'une même époque, mais de **tisser les liens entre les générations plus âgées et les générations plus jeunes sur qui pèsent le silence et l'oubli**. Il faut « se souvenir du passé afin de le dépasser » ⁴² car la mémoire est porteuse d'avenir. Ne pas oublier c'est d'abord résister au maintien de l'identité, conserver les

⁴⁰ Paul RICOEUR, *op. cit.*, p. 536.

⁴¹ Paul RICOEUR, *op. cit.*, p. 585.

⁴² Alain THOMASSET, « Réflexions pour conclure », *Revue Projet*, n°248, 1996, pp. 84.

traces même si elles sont douloureuses. L'amnésie collective au Liban ne doit plus être une obligation, un décret d'état, car si nous aspirons à la démocratie :

*Aucune instance supérieure dans l'Etat, ne devrait pouvoir dire : vous n'avez pas le droit de chercher par vous-mêmes la vérité des faits, ceux qui n'acceptent pas la version officielle du passé seront punis. Il y a va de la vie même en démocratie : les individus comme les groupes ont le droit de savoir, donc aussi de connaître leur propre histoire, ce qui n'est pas au pouvoir central de le leur interdire ou permettre. Quand les événements vécus par l'individu ou le groupe sont de nature exceptionnelle, ce droit devient un devoir, celui de se souvenir ou de témoigner*⁴³.

Dans les pays démocratiques, la possibilité d'accéder au passé sans se soumettre au contrôle centralisé est l'une des libertés les plus indéniables aux côtés de la liberté de penser et de s'exprimer. Par exemple en France l'histoire coloniale n'est peut-être pas encore écrite de façon satisfaisante mais il n'y a aucun obstacle de principe à le faire. « Ouvrir les dossiers » de la guerre nous permettra sans doute de mieux comprendre le présent car « La saine gestion du passé ne doit pas nous hanter mais nous éclairer »⁴⁴, les archives ouvertes ne doivent pas servir à *juger* et à condamner mais à *savoir*.

Pour que l'après-guerre au Liban ne soit pas une guerre contre la mémoire, ni un prétexte pour une nouvelle guerre, un travail sur la mémoire s'avère urgent.

Cette urgence n'est malheureusement pas collectivement ressentie, la sphère artistique et intellectuelle, avertie du danger de l'amnésie collective, semble être la seule capable d'aborder le sujet de la guerre. Jouissant d'un certain recul et d'une relative liberté, les artistes et les intellectuels ont puisé dans la réalité sociale, ce que les citoyens ne veulent pas voir: **le traitement nécessaire mais surtout possible de la mémoire de la guerre.**

L'histoire de l'art a prouvé que les artistes s'inspirent beaucoup de la guerre, s'adonnant au pire des cas à la propagande et au meilleur, à la critique. Au dire de l'esthète John Ruskin « Il n'y a de grand art possible pour une nation que celui qui est fondé sur la guerre ». Nous verrons dans quelles mesures l'art et la culture participent au chantier de la mémoire de la guerre du Liban.

⁴³ Tzvetan TODOROV, *op. cit.*, pp. 101- 112.

⁴⁴ Bertrand CASSAIGNE, *op. cit.*, p. 5.

2 LE CHANTIER ARTISTIQUE ET CULTUREL DE LA MEMOIRE : LA GUERRE VUE PAR LES ARTISTES ET LES INTELLECTUELS

Joël Candau, dans son ouvrage de référence *Anthropologie de la mémoire*, cite en guise de conclusion les voies de recherche qui restent à explorer dans la perspective d'une anthropologie de la mémoire. La création artistique est la première qu'il évoque, il y eut des périodes historiques, dit-il, propices à la mise en question de la mémoire par l'art et il est intéressant de se pencher à l'expression artistique en tant qu'expression *originale* de la mémoire au sein d'une société donnée.

Nous allons prouver ici d'une part comment par le biais de l'expression artistique le problème qu'entretiennent les Libanais avec leur mémoire est posé, il n'est pas dans notre cas perçu comme expression *originale* mais comme l'*unique* expression nous permettant d'aborder le travail de mémoire concernant la guerre.

Les rapports entre art, histoire et mémoire ont depuis le XXe siècle mobilisé un bon nombre d'historiens de l'art, car ce siècle marqué par les guerres et les génocides a suscité de nouvelles interrogations et a exigé de repenser la représentation de l'histoire. Si certaines œuvres avaient déjà mis en scène l'histoire à travers la façade lisse des images du pouvoir et des vainqueurs, d'autres depuis Goya représentent de l'histoire la faille, la déchirure, la blessure et sa remise en question. C'est une œuvre d'art, le *Guernica* de Picasso, qui nous rappelle aujourd'hui et plus de 60 ans après qu'elle a eu lieu, la tragédie du petit village basque, non pas les journaux du temps, ni l'histoire savante des manuels. D'ailleurs l'exposition-événement *Big Bang* au Centre Pompidou, a dans sa scénographie bien souligné l'importance du questionnement des artistes sur l'histoire du XXe siècle et le travail de sa mémoire :

Dévasté par deux guerres mondiales, secoué par des conflits incessants qui affectent la planète entière, marqué par l'apparition de nouvelles armes et la montée d'une forme inédite de « barbarie », le 20e siècle a intégré profondément, et avec gravité, le questionnement sur l'histoire. Un double mouvement s'affirme: d'une part l'extraordinaire prise en charge de l'histoire par les artistes, accompagnée d'un sentiment de responsabilité et de devoir de témoignage qui entraîne souvent engagement et mobilisation, d'autre part le bouleversement radical de la forme, prise dans un processus irréversible de déconstruction et de renouvellement. À la question de la confrontation directe avec les événements historiques se superpose celle, plus générale et morale, de la mémoire et de

l'oubli, de l'angoisse de la mort et de la précarité de la condition humaine contemporaine.

Depuis la suspension de la guerre, Beyrouth est devenue le théâtre d'initiatives culturelles stimulantes et innovatrices. Malgré la quasi absence du soutien de l'État compte tenu du budget dérisoire du Ministère de la Culture créé en 1993, les artistes et les intellectuels ont réussi, grâce au soutien d'organismes étrangers, à leur débrouillardise et leur solidarité, à mener à bien un nombre non négligeable de projets culturels et artistiques et à créer des structures (associations, collectifs, organismes à but non lucratif,...) afin de combler le manque en matière de culture. Dans un pays où la sensibilisation à l'art et à la culture sont loin d'être les préoccupations étatiques, où l'enseignement artistique à l'école se réduit aux pratiques de dessin en primaire, l'intrication du rôle de l'art et du politique ne semble pas convaincre.

Pourtant l'effervescence culturelle beyrouthine grandissante depuis l'an 2000 n'a plus à se faire connaître. La presse artistique internationale relaye la voix de ces artistes et organismes qui « se battent malgré tout » avec des projets très souvent primés à l'étranger. Certes, les artistes œuvrent dans des disciplines artistiques diverses, leur profils sont distincts et leur vision de l'art hétérogène, cependant communément, s'exprime de leur art une volonté de travailler sur la mémoire. Celle-ci étant dans notre société indissociable de la guerre, les artistes ont bravé l'amnésie pour traiter du passé, engageant de ce fait des processus d'anamnèses indispensables au travail de deuil et répondant avec justesse à ce désir d'oubli que la société n'avait su mettre en œuvre que sous les formes pathologiques de l'amnésie et du refoulement.

Inspirés des écrits théoriques au sujet de la mémoire, les artistes et les intellectuels ont vu dans leur statut une certaine liberté leur permettant d'aller au-delà des conflits d'intérêts et de livrer, à travers leurs réalisations, des représentations du passé. Leur appartenance confessionnelle est dans la plupart des cas étouffée, méconnue ou tout simplement du l'ordre du détail. Il est intéressant de constater que l'image de l'artiste et de l'intellectuel dans la société libanaise est presque idéale. Dans un pays où tout est régi par le confessionnalisme : séparation géographique des communautés religieuses, système politique basé sur la répartition des sièges en fonction de l'importance de la communauté, mention de la confession sanctionnant l'individu sur sa carte d'identité, mémoires communautaires de la guerre... la sphère culturelle et artistique constitue, quant à elle, une communauté idéale, dans laquelle individus, indépendamment de leur appartenance sociale, pensent ensemble un pays

meilleur, ou du moins contribuent unanimement, chacun à sa manière à constituer la mémoire d'un pays et prioritairement de sa guerre. En effet, ils s'accordent tous sur la nécessaire réappropriation de la mémoire collective de la guerre, même s'ils divergent sur leur manière de la traiter.

2.1.1 Les récits individuels : le témoignage documentaire de Lamia Joreige

La production artistique de Lamia Joreige⁴⁵ oscille entre installations vidéo, peinture et écriture, son travail au-delà d'un acte artistique semble être un véritable travail de mémoire.

Accordant une importance particulière aux récits individuels à travers les témoignages et interviews ses œuvres participent à la construction d'une certaine mémoire collective. Elle démontre d'une part l'impossibilité de raconter une seule histoire de cette guerre et d'autre part l'importance de la pluralité des récits pour la documentation de la guerre.

Le projet de son témoignage documentaire « *Objets de guerre* » a commencé en 2000 lorsqu'elle a voulu rassembler une série d'histoires de la guerre du Liban. Le but était de raconter l'histoire d'un objet de guerre. Elle a filmé ainsi des personnes ayant choisi un objet ordinaire, familier qui leur servait de fil conducteur à l'histoire. Les objets, malgré leur diversité, attestent de sentiments éprouvés de façon collective pendant la guerre, comme le manque et l'ennui par exemple (manque d'eau, d'électricité, de liberté, de loisirs...) manifestés par des objets comme un bidon, des piles, une troche etc. et des cartes à jouer, une guitare, une radio, des cassettes audio qui palliaient l'ennui terrible de la vie dans les abris. Lamia Joreige a fait le choix de la vidéo, des plans fixes, des décors neutres dans un souci de transmettre le plus simplement et le plus fidèlement possible, malgré le montage, les témoignages des personnes interviewées. Même si, comme le dit Joël Candau, « la transmission ne sera jamais pure ou « authentique », elle doit jouer le jeu de la reproduction et de l'invention, du souvenir et de l'oubli, de la restitution et de la reconstruction »⁴⁶. L'objectif de l'artiste n'était pas de révéler une vérité, mais plutôt de rassembler et confronter une multiplicité de versions, une diversité de discours sur cet événement « irracontable ».

Il existe 4 parties de ce projet jusque là, dont la dernière porte sur la guerre de Juillet 2006. Ce travail, présenté sous la forme d'installation vidéo, est précieux pour la transmission de la mémoire aux générations futures, ces récits issus de souvenirs, sont des bribes du passé, qui

⁴⁵ Cf. fiche individuelle de l'artiste en Annexe n°3-2.

⁴⁶ Joël CANDAU, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, 1998, p. 98.

mis bout à bout permettent d'entrevoir ce qu'était la guerre, vue par des individus de confessions différentes et de classes sociales diverses. L'artiste a manifesté le souhait d'exposer ces objets de guerre dans un « mémorial », un musée, ou quelconque structure matérialisant un lieu de mémoire des guerres du Liban.

« On oublie, quelqu'un aborde le sujet, et on se souvient de tout. J'avais beaucoup oublié, je n'aurai pas su te répondre, j'avais beaucoup oublié. Mais quand on rouvre le sujet, je dis mieux vaut l'évoquer que de la revivre. Pourquoi vouloir aborder le sujet, je n'aime pas en parler, de la guerre »⁴⁷. *Objets de guerre* participe de cette *pédagogie de la mémoire* évoquée par Samir Kassir et semble indispensable, tant pour ceux qui y participent et qui évoquent leurs souvenirs, que pour ceux qui se situent de l'autre côté de l'écran, Libanais ou non.

**AVERTISSEMENT AU LECTEUR
CE DOCUMENT CONSTITUE UN
EXTRAIT DU MEMOIRE**

**POUR AVOIR ACCES A LA TOTALITE
DU TEXTE
Contact : laouza@hotmail.com**

⁴⁷ Extrait de la vidéo *Objets de Guerre*, Lamia Joreige.