



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

**ECOLE DOCTORALE VI HISTOIRE DE L'ART ET
ARCHEOLOGIE - ED 0124**

Centre André Chastel, UMR 8150

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Histoire de l'art

Présentée et soutenue par :

Grégory BUCHAKJIAN

le : 20 juin 2016

Habitats abandonnés de Beyrouth Guerres et mutations de l'espace urbain 1860-2015

Sous la direction de :

M. Jean-Yves ANDRIEUX – Professeur, Université Paris-Sorbonne

Membres du jury :

M. Nabil BEYHUM – Maître-Assistant, École d'architecture de Paris Val-de-Seine
Mme Catherine DAVID – Directrice adjointe, Musée National d'Art Moderne
M. Michael DAVIE – Professeur, Université François Rabelais
Mme Taline TER MINASSIAN – Professeur, Institut National des Langues et
Civilisations Orientales

Position de thèse

Cette recherche prend comme champ d'observation les habitats abandonnés dans la ville de Beyrouth. Depuis 150 ans, cette ville connaît une succession de croissances débridées, de guerres, de crises économiques et sociales et de flux migratoires. Espaces en suspens et en sursis, les habitats abandonnés, leurs transformations et leurs présences dans les arts visuels, le cinéma et la littérature offrent une perspective pour observer les profondes mutations d'un territoire qui, sans cesse, s'agrandit, se peuple, se détruit, se reconstruit, se recompose et se désagrège.

À partir du milieu du XIXe siècle, donc, Beyrouth devient l'un des principaux ports de la côte levantine de l'Empire ottoman. Des réformes administratives et une volonté de suivre les exemples d'aménagements opérés dans les grandes métropoles européennes poussent les autorités à donner à ce bourg, dont la population se multiplie de manière exponentielle, un visage nouveau. Tandis que les collines entourant la vieille ville se couvrent de demeures qui s'ouvrent sur le dehors avec leurs triples arcades et dont les toits en tuiles deviennent emblématiques, le tissu urbain hérité de la période médiévale est mis à bas pour être remplacé par des artères et linéaires bordées d'immeubles modernes pouvant accueillir bureaux et commerces. Au déclenchement de la Grande Guerre, le vieux Beyrouth est un champ de ruines issu d'un chantier interrompu. Par la suite, la puissance mandataire se charge de faire aboutir ces travaux et d'envisager des plans d'urbanisme pour gérer l'inexorable expansion vers l'est, le sud et l'ouest. Du Mandat français à l'indépendance, cette croissance est avant tout guidée par les considérations économiques, au grand dam des urbanistes. Dans les années 50-60, le pouvoir impose toutefois le percement d'axes routiers, nécessaires pour désengorger un centre au bord de l'asphyxie. La mise en place de ces artères crée des coupures : des quartiers sont fragmentés, isolés de leurs environnements naturels et commencent à se déprécier. En 1958, les tensions régionales poussent les camps politiques libanais « musulman », « pro- arabe » et « chrétien », « pro- occidental » à l'affrontement armé. Une ligne de front s'établit naturellement entre certains quartiers majoritairement chrétiens et d'autres, musulmans. Elle coïncide plus ou moins avec des axes routiers nord-sud et avec la future ligne de démarcation qui se dessinera en 1975. Des habitants « du mauvais côté » choisissent de s'en aller. Après les quelques mois que dure ce conflit, les Libanais reprennent la dolce vita. Les années 60, qualifiées « d'âge d'or » sont aussi celles de tous les dangers. La ville se voit encerclée d'une ceinture de misère composée de camps palestiniens, de bidonvilles et de quartiers pauvres accueillant des migrants d'origines diverses.

En 1975, les violences sociocommunitaires font littéralement exploser le pays. Combats de rue, incendies, pillages, enlèvements, tirs de snipers et bombardements à l'artillerie transforment la « Suisse de l'Orient » en « capitale de la douleur » (pour reprendre les mots de Samir Kassir). Le centre historique, mis à sac, devient un champ de bataille, puis un no man's land. La guerre engendre des exodes massifs de la ville vers la campagne, de la campagne vers la ville et entre les deux secteurs de la ville, désormais divisée par une ligne de

démarcation entre deux secteurs antagonistes, Est et Ouest.

Au sortir de la guerre, la ville est défigurée, fragmentée, excentrée. Plusieurs centaines d'immeubles sont occupés par des réfugiés et le centre historique est en ruine. Dirigé par le milliardaire libano-saoudien Rafic Hariri, le gouvernement accorde la priorité à la réhabilitation des infrastructures et à la reconstruction du centre-ville, qui se voit confiée à Solidere, une société privée dont les capitaux sont contrôlés par Hariri lui-même. La rupture entre le centre historique et le reste de la ville se poursuit dans la reconstruction. Solidere enclenche un gigantesque chantier pour mettre en œuvre un schéma qui efface une bonne partie du passé et s'oriente vers les affaires, les loisirs et le luxe. Le décalage avec les quartiers périphériques, laissés à eux-mêmes, devient presque une frontière. Partout, dans la ville, la spéculation effrénée génère une course à la construction. Le paysage urbain, notamment ses « quartiers à caractère traditionnel » se hérissent de tours de grand luxe, destinées à des expatriés et des investisseurs du Golfe et souvent inhabitées.

C'est dans cet environnement qui ne semble prendre aucune pause et aucun répit que nous avons entamé, en 2009, un projet photographique consacré aux lieux délaissés de Beyrouth. La démarche consistait alors à capturer et conserver l'image d'édifices promis à des démolitions inéluctables. D'abord disséminée dans tout le pays et dédiée à tous types de lieux délaissés, l'entreprise s'est rapidement concentrée sur la ville de Beyrouth et sur les habitats (maisons, immeubles, hôtels).

En parallèle aux considérations esthétiques issues des architectures et de leur état de ruine que pouvaient dégager les photographies, la mission n'a pas tardé à se muer en recherche : tentative, certes impossible, de couvrir le maximum de spécimens, autrement dit, de faire l'inventaire, doublée d'une volonté de comprendre les causes de départ des habitants, les transformations qui ont eu lieu et de dégager une histoire. C'est dans cette perspective qu'a été abordée la présente thèse de doctorat. Près de 750 immeubles, hôtels et maisons disséminés dans la ville ont été répertoriés dans une base de données comportant les informations suivantes : localisation, description, conservation et état lors de la dernière visite. 10 000 clichés de repérage pris par l'auteur constituent un fonds iconographique auquel s'ajoutent près de 6 000 images de provenances diverses, permettant de documenter des édifices disparus et rénovés. Le fonds est accompagné d'une archive récupérée dans les lieux visités : documents officiels, photographies, cartes postales, cartes de vœux, lettres, effets personnels, ces vestiges permettent de mieux connaître, sinon l'abandon, mais au moins la période qui l'a précédé : qui a habité ici et quand. S'ajoutent enfin les sources vivantes, les témoignages. Les premiers sont ceux recueillis par hasard, dans la rue, lors d'explorations urbaines : habitants, militants, réfugiés racontent leurs histoires, réelles ou enjolivées. Internet et en particulier les réseaux sociaux se sont révélés une mine d'informations grâce aux contributions publiées par des nostalgiques et des chercheurs, contribuant à reconstituer une histoire ou plutôt des histoires de la ville. Enfin, des entretiens et des correspondances avec d'anciens résidents, intervenants, victimes de la guerre, entrepreneurs, architectes et acteurs culturels complètent cet éventail qui contribue à ancrer cette recherche dans la réalité urbaine et dans le vécu des habitants.

Le premier constat est que ces lieux en suspens ne sont pas pour autant morts. Ils connaissent des usages alternatifs et subissent des transformations. Le terrain et les sources renvoient continuellement aux conflits qui ont secoué la région. Trois des quatre chapitres sont consacrés à des transformations guerrières. Le premier, la bataille des hôtels, aborde un espace contesté, avec changements de positions, prises et retraits. Limité sur une durée de six mois, cet affrontement oppose des combattants ayant pris position dans des hôtels de luxe et des tours. Avec peu d'effectifs et de moyens, ils exploitent les qualités architecturales des palaces pour les transformer en citadelles. Le second chapitre explore la ligne de démarcation. Cette saignée dans la ville la coupe en deux sur une durée de quinze ans : elle devient ainsi un front stabilisé, sans avancées majeures. Véritable épine dorsale de la thèse, ce chapitre examine les transformations et aménagements les plus impressionnants : barricades, bunkers, postes de tir, dispositifs de circulation verticale et horizontale. Le troisième chapitre s'intéresse aux espaces auxiliaires : baraquement, prisons et lieux de torture. Disséminés dans tout le pays, ils sont innombrables, impossibles à répertorier, n'ayant aucune existence légale. Associés à une gamme de « marqueurs idéologiques » (Michael Davie), ils assurent une domination des populations par les forces armées et confortent l'idée d'une intrication entre le militaire et le civil, dans une ville où la guerre, qualifiée de « civile », s'est invitée parmi les habitants. Le quatrième chapitre, enfin, aborde les multiples autres types de réappropriations. Aux habitats informels et squats, s'ajoutent lieux de travail, de prière et toutes autres possibilités. Ces fonctionnalités qui s'enchevêtrent découlent souvent de flux migratoires consécutifs à des violences et font que la guerre, ou les guerres, restent en toile de fond.

Cette recherche a été entreprise un quart de siècle après la fin de la guerre de 1975-1990. A priori, cela aurait pu paraître trop tard, dans la mesure où de nombreux vestiges, surtout au centre-ville, ont disparu, les immeubles ayant été le plus souvent rasés, parfois rénovés et, avec eux combien de traces, d'indices précieux. Néanmoins, venir « trop tard » allait être un avantage. Le champ de ruines du centre-ville, tel qu'il fut immortalisé en 1991 par une mission photographique (Gabriele Basilico, René Burri, Raymond Depardon, Fouad Elkoury, Josef Koudelka et Robert Frank) a quelque chose d'hallucinant. Comme à Berlin dans *Germania anno zero*, l'observateur, subjugué par ces ruines à perte de vue, peut difficilement concentrer son regard. Preuve en est, lors de la mission de 1991, la plupart des interventions visibles dans les immeubles abandonnés ont été fixées par hasard, et n'ont presque jamais été « vues » par les photographes. Venir « trop tard » permettait aussi de se pencher sur la totalité de l'espace urbain, pas seulement dans les quartiers les plus spectaculaires, à la recherche d'autant d'exemples pouvant illustrer toute une variété de schémas, et non seulement les occupations militaires de la ligne de front. Par ailleurs, notre temporalité n'était plus celle de la fin de la guerre, ni celle de la reconstruction, mais celle d'une période trouble, incertaine, où le pays ne sait plus vraiment où il va, dans une région en proie au chaos. Alors que l'on pouvait commencer à avoir un relatif recul sur la guerre du Liban, le voisin immédiat, la Syrie, semblait dans une conflagration infernale au cours de laquelle ses villes, comme Homs et Alep, étaient réduites en cendres. Ce conflit allait considérablement peser sur

l'organisation démographique du Liban, avec l'arrivée de plus d'un million de réfugiés. Même si la quantité de migrants syriens installés dans des lieux abandonnés transformés en habitats précaires reste marginale, cette donnée, qui se place dans la continuité de l'occupation d'immeubles par des personnes déplacées de 1975 à 1990, ne pouvait pas rester sous silence. L'intrusion du conflit syrien altérerait inmanquablement la tranche chronologique de la recherche. Si on ne pouvait plus se limiter à la guerre (1975-1990) et à l'après-guerre, en incluant un « l'après l'après-guerre », comment ne pas évoquer « l'avant » ? Était-il possible, dans cette histoire de mouvements de populations, d'ignorer 1860, date du conflit confessionnel ayant ébranlé la montagne libanaise, poussant de nombreux habitants vers Beyrouth, ou encore la Grande Guerre et sa famine et l'exode des Palestiniens ? Le présent immédiat nous poussait à nous tourner vers un passé plus lointain et à reconsidérer les évolutions dans une trame de 150 ans.

L'observation des habitats abandonnés de Beyrouth devient un moyen de recoudre les fils entre les histoires individuelles, les rumeurs et légendes urbaines et la grande histoire, celle d'un pays né dans un Empire ottoman à bout de souffle et ayant traversé les bouleversements d'une des régions les plus explosives de la planète. En termes académiques, elle établit des passerelles entre les lectures sociologiques, anthropologiques et historiques. Elle reste pour autant une recherche en histoire de l'art, dans la mesure où le bâti ne constitue pas seulement le terrain, mais reste un objet d'analyse. Comment les combattants, snipers, squatters ou autres usagers ont-ils tiré profit des lieux qu'ils ont occupés ? À chaque situation ses réponses, dans la mesure où les transformations sont aussi nombreuses que les typologies, les styles, les matériaux de construction ou les emplacements. Chaque édifice présente ses particularités et chaque appropriation, qui implique une certaine connaissance de ces dernières, en découle. Les transformations d'immeubles résidentiels en bunkers constituent sans doute l'instrumentalisation la plus spectaculaire de l'habitat, opérée par des combattants ayant parfois des compétences d'ingénieurs. Il y a donc aussi bien une assimilation de l'architecture déjà présente, qu'une intervention dans cette architecture et qui, aussi aléatoire soit-elle, constitue elle-même une forme architecturale.

Réaliser cette recherche un quart de siècle après la fin de la guerre procurait d'autres avantages. D'abord, une abondante bibliographie qui, en questionnant les impacts de la guerre et de la reconstruction, rafraîchissait la connaissance historique et urbanistique. La consultation de ces publications nous a permis de nous concentrer sur notre sujet en nous appuyant sur un bagage scientifique et théorique, en plus des sources primaires, notamment les articles de presse et les reportages télévisés.

Par ailleurs, la ville et ses fantômes figurent comme sujet majeur dans les productions littéraires, cinématographiques et artistiques de l'après-guerre. Ces œuvres (comme celles de Walid Raad, Lamia Joreige et Joana Hadjithomas et Khalil Joreige) sont des témoignages d'autant plus précieux, qu'elles ont émergé dans un pays où l'amnésie était érigée en tant qu'idéologie dominante. Forme d'appropriation d'une ville qui semble glisser entre les mains de ses habitants, la

pratique artistique est partie intégrante de notre champ d'observation. Appartenant à un monde arabe en ébullition qui, depuis les début des années 2000 a fait son entrée dans la scène artistique internationale (notamment à partir des *Contemporary Arab Representations* initiées par Catherine David), ces travaux, issus de réflexions et de méditations, sont placés dans la continuité des productions de la période de guerre, beaucoup plus spontanées, souvent réalisées dans l'urgence, avec peu de moyens (notamment les films de Maroun Badgdadi, Borhane Alaouié et Jocelyne Saab) et dont l'importance n'a pas encore été pleinement appréciée. Encore une fois, il s'agit de tisser des liens, qui ne sont pas toujours évidents, dans une histoire de l'art libanais en train de s'écrire.

Cette imprégnation profonde des arts visuels n'est pas étrangère au fait que cette recherche découle elle-même d'un projet artistique. La double posture d'historien d'art et d'artiste est inhabituelle, complexe, délicate, parfois inconfortable mais passionnante. Au cours des quatre années écoulées, les deux démarches se sont mutuellement nourries, dans des échanges qui ont permis d'ouvrir des voies qui n'auraient pas été envisagées. Auteur de la thèse, nous sommes également, en partie son objet, puisque nos photographies font partie du corpus d'œuvres choisies. La boucle est également bouclée, dans la mesure où nous sommes aussi objet de notre propre recherche dans la mesure où celle-ci est largement basée sur des éléments autobiographiques. L'artiste et le témoin font partie des innombrables personnes citées par l'auteur (considérant que chacune, même inconnue du lecteur, devait être mentionnée par son nom, ayant un vécu ou une expérience qui lui était propre), des anciens responsables de milices aux jeunes femmes que avons invitées à habiter ces lieux en tant que *Ninfa* (reprenant ce terme et son interprétation à Didi Huberman et Aby Warburg) pour les clichés de notre série, en passant par des chercheurs, artistes, curieux ou simples résidents. Paradoxalement, il y a beaucoup de monde dans un sujet qui aurait a priori semblé désert.