

DOSSIER :

Dossier : Les catastrophes traumatiques
Axe « Panser la catastrophe »



BEYROUTH DÉTRUITE. INTERFÉRENCES ENTRE IMAGES, ÉMOTIONS ET TEMPS

Anna-Maria LE BRIS

Paris 1 – Panthéon Sorbonne

Résumé

Le 4 août 2020, une explosion ravage une partie de Beyrouth, ville millénaire placée maintes fois sous le signe de la destruction. En tentant d'être au plus proche de cette catastrophe, l'artiste Lamia Ziadé réalise *Mon Port de Beyrouth*. Ce récit illustré rapporte son expérience de l'événement, vécu uniquement à travers les images des médias et des réseaux sociaux – qu'elle redessine, mettant à distance le traumatisme. Dix ans plus tôt, une autre artiste libanaise, Lamia Joreige, imagine la disparition de Beyrouth en 2058. Suite aux événements dramatiques survenus entre 2005 et 2010 au Liban, elle extériorise ses peurs en projetant la ville dans un futur de fiction, en s'appuyant sur un imaginaire post-apocalyptique. La possibilité d'une conjuration de la catastrophe sera questionnée à partir de ces deux œuvres, à travers les interférences – considérées à la fois comme résonances et mises en mouvement – entre images, émotions et événements (passés, présents, futurs) qu'elles élaborent. De plus, Ziadé et Joreige interrogent le destin de leur ville d'origine, l'éventuelle nécessité d'une destruction pour une véritable résurrection – de Beyrouth comme du Liban.

Mots-clés

Récit – Imaginaires – Conjuraton – Expérience collective – Mémoire visuelle.

Abstract

On August 4, 2020, an explosion ravaged a part of Beirut, a city many times related to destruction. By trying to be as close as possible to this disaster, the artist Lamia Ziadé creates *Mon Port de Beyrouth*. This illustrated story relates her experience of the event, lived only through images from the media and social networks – which she redraws, putting the trauma at distance. Ten years earlier, another Lebanese artist, Lamia Joreige, invents the disappearance of

Beirut in 2058. After the dramatic events that occurred between 2005 and 2010 in Lebanon, she « externalyse » her fears by projecting the city into a post-apocalyptic future. The possibility of a conjuration of catastrophe will be examined with this two works, through interferences – considered as resonances and setting in motion – between images, emotions and events (past, present, future). Ziadé and Joreige also question the fate of their city, and the possible need of destruction for resurrection – of Beirut as of Lebanon.

Keywords

Story – Imaginations – Conjuration – Collective experience – Visual memory.

Inattendue et disproportionnée, la catastrophe fait basculer le quotidien dans l'effroi et la violence. Elle engendre une perte des repères : l'espace n'est plus reconnaissable, le temps s'étire ou s'accélère, les frontières entre fiction et réalité s'étiolent. Une fois le choc passé, la catastrophe laisse des traces plus ou moins durables : sur les corps et dans l'environnement qu'elle a brisés, comme dans les esprits. Une mémoire visuelle s'élabore, particulière à plusieurs niveaux. D'une part, les témoins directs peuvent mélanger leurs souvenirs, refabriquer leur expérience personnelle à partir d'images qu'ils regardent *a posteriori*. D'autre part, la surmédiatisation actuelle de toute catastrophe à travers le monde fait place à des milliers de témoins indirects – les spectateurs. Nos mémoires contemporaines sont ainsi saturées d'images de catastrophes réelles et fictives, que nous vivons par l'intermédiaire d'images documentaires, artistiques, de divertissements. Quand survient une nouvelle catastrophe, cette mémoire visuelle peut être réactivée, individuellement et collectivement. Les images, presque toujours accompagnées de mots, établissent alors des relations singulières entre proximité et distance, et tentent de donner une structure – souvent narrative – à la catastrophe, un ordre au désordre.

Il s'agira d'analyser l'importance et l'ambivalence des images dans l'expérience d'un événement traumatique, à partir de deux œuvres et d'une catastrophe réelle. Le 4 août 2020, à 18h07, une explosion gigantesque survient dans le port de Beyrouth, dévastant une partie de la capitale. « En cinq secondes, deux cent morts, cent cinquante disparus, six mille blessés, deux cent mille habitations détruites [...]. » (Majdalani, p. 120) Ce décompte des sinistres amène à imaginer la catastrophe ; le livre *Mon port de Beyrouth* (2021), récit illustré de Lamia Ziadé¹, nous y confronte particulièrement. Depuis Paris, elle réalise une chronique de l'après, où interfèrent images variées, événements présents/passés et émotions ambivalentes. Ces interférences seront considérées à la fois comme des résonances et comme des mises en mouvement (mise en image, en récit, en espace de la catastrophe - différentes en fonction des œuvres). Une première partie s'attachera à étudier celles-ci dans l'œuvre de Ziadé, puis une seconde celles présentes dans *Beyrouth 2058* de Lamia Joreige², dernier chapitre de son installation *Beyrouth, Autopsie d'une ville* réalisée en 2010. Cette artiste imagine, quant à elle, une catastrophe fictive, laissant la ville en cendres dans un futur proche. Survenu après la création de cette œuvre mêlant également images et texte, l'événement réel de 2020 vient alors en perturber la lecture. Une dernière partie portera sur les notions – conjointes aux deux œuvres – de la répétition et de l'attente dans l'expérience d'une catastrophe traumatique, amenant à questionner sa possible conjuration. Ces deux artistes aux pratiques différentes, nées à Beyrouth à quelques années d'intervalle, sont attachées à leur ville d'origine. À travers l'étude croisée de leurs œuvres, il s'agira de comprendre comment, après l'explosion du 4 août 2020, elles peuvent permettre de panser l'imaginaire de cette cité millénaire placée maintes fois sous le signe de la destruction.

1. Apprivoiser la catastrophe survenue

Quelques jours après l'explosion du 4 août, Lamia Ziadé réalise un récit graphique d'une quinzaine de pages pour le magazine *M du Monde* – commande qu'elle refuse au préalable, ne se sentant pas prête à travailler à partir d'un événement aussi récent et traumatisant. Incitée à poursuivre ce projet par son éditeur, l'artiste continue alors à dessiner et écrire, presque sans interruption, pendant six mois, pour publier *Mon Port de Beyrouth – C'est une malédiction, ton pauvre pays !* en avril 2021³. La genèse de cette œuvre caractérise la difficulté d'une prise de position sur le fait de créer, ou non, à partir d'un événement. Le titre et le sous-titre indiquent d'emblée le point de vue choisi par Ziadé : les adjectifs possessifs dirigent ce récit vers une expérience personnelle vécue dans un autre pays. La catastrophe est observée et racontée depuis la France ; le point de vue est celui d'une artiste franco-libanaise, qui ne peut suivre que de loin cet événement qui l'ébranle. Comme des milliers de spectateurs, elle observe indirectement l'explosion du port de Beyrouth et ses conséquences ; mais, comme d'autres, elle est directement touchée par cette catastrophe ravageant la capitale du pays qui est encore le sien. Ainsi, afin de tenter de mieux voir et comprendre ce qu'il s'est passé, Lamia Ziadé explore inlassablement les médias et les réseaux sociaux entre le 4 août 2020 et le 20 janvier 2021 – date qui clôt *Mon Port de Beyrouth*.

Ce livre de petit format – permettant une certaine proximité avec ses lecteurs – comporte une vingtaine de chapitres sur 230 pages, dont 141 avec des dessins de tailles différentes. Cette mise en images et en récit de la catastrophe a été réalisée dans une sorte d'urgence⁴, alliant nécessité et rapidité : Ziadé ne prend pas de recul avec ce qu'elle voit et ressent, se plonge chaque jour dans une multitude de témoignages. Elle regarde des photos, des vidéos, de reporters ou d'amateurs, encore et encore, les collecte puis les redessine, tout en partageant ses propres émotions. C'est une véritable immersion dans les images qui se joue dans *Mon Port de Beyrouth* ; expérience difficile pour l'artiste, qui tente de rapporter un récit « à chaud » de la catastrophe et ses suites (*France Culture*, 2021). Cependant, elle ne raconte pas seulement cet événement ; elle en convoque d'autres, anciens et récents, survenus au Liban, de la guerre civile (1975-1990) aux manifestations de 2019. Intimement liée au port à travers son histoire familiale, Ziadé revient sur les enjeux économiques et politiques du Liban, notamment lors de la construction de son infrastructure maritime. Ce récit illustré, associant plusieurs genres littéraires (reportage, chronique, journal intime), se construit alors sur des allers-retours entre passé et présent, au gré de ses souvenirs et de ses investigations – sans respecter une chronologie traditionnelle. Ainsi, on regarde tour à tour des dessins de différents moments de l'explosion, des portraits de victimes et de politiciens, des scènes de reconstruction et de manifestations, des coupures de presse anciennes et récentes, de multiples vues du port avant la catastrophe... Cette variété crée un dynamisme et renvoie à la médiatisation

de l'événement à laquelle nous confronte Ziadé, comme à son travail de collecte et de montage. Au fil des pages, elle élabore des interférences entre images de nature et temps différents, unifiées par le dessin. L'artiste peut alors rassembler des images similaires, ou rapprocher des situations éloignées dans le temps. À d'autres moments, elle marque des contrastes entre images, des différences entre l'avant et l'après-catastrophe.

La collecte d'images d'archives est au fondement de la pratique de Lamia Ziadé. Dans un article sur celle-ci, Isabelle Bernard évoque un processus menant « du droit d'inventaire au devoir de mémoire » (Bernard, § 3). Contrairement à certains artistes libanais d'après-guerre, il ne s'agit pas d'interroger les usages des images documentaires : Ziadé les compile et les emploie comme source de représentation graphique – élément moteur de ses récits personnels. Les dessins sont le plus souvent réalisés dans un style simplifié avec des aplats de couleurs vives. Ils ne sont pas des reproductions mais des sortes de reprises qui autorisent des transformations et permettent d'aller à l'essentiel de ce que Ziadé veut montrer et faire ressentir. Pour *Mon Port de Beyrouth*, ses dessins sont pour la majeure partie réalisés à partir d'images collectées au jour le jour sur Internet, dans les médias et réseaux sociaux⁵ – fragments des archives à venir de la catastrophe du 4 août 2020. Sauf quelques exceptions, ils sont toujours légendés, donnant des informations et venant – avec le récit – soutenir ce que l'artiste n'a pu exprimer par le dessin (*France Culture*, 2020). Ziadé explique ses choix d'images : « Certaines sont incontournables à cause du sujet – je dois les faire –, et d'autres parce qu'elles m'émeuvent. Mais surtout [...] c'est que je sais que je vais [en] réussir le dessin » (*France Culture*, 2021). Les incontournables sont surtout les images de l'explosion, que l'artiste représente à des moments ou des points de vue différents. Elle dit s'être forcée à la représenter afin d'« apprivoiser » l'événement (*France Culture*, 2020). Le passage de la vidéo documentaire au dessin ne décharge pas totalement la violence de la déflagration et de sa représentation. La monstruosité de l'événement – terme qui revient plusieurs fois dans son livre – est comme assourdie, mais ne disparaît pas au fil de son récit illustré. Par ailleurs, l'ambivalence qui s'opère dans ce choix de couleurs pour des scènes violentes est caractéristique de son travail. Pour Ziadé, c'est « un contraste très libanais. On vit dans la violence, le malheur, la destruction mais on est un pays joyeux avec de l'humour, des couleurs » (*Mediapart*). Ainsi la peur, la tristesse, la colère, mais aussi la joie et l'étonnement s'entremêlent dans son livre. Quant aux images qui l'émeuvent, ce sont en particulier les portraits des victimes : ils viennent ponctuer l'ensemble du livre. Parfois, les pages représentant ces visages souriants se succèdent, créant des galeries de portraits en hommage aux disparus que Ziadé ne laisse jamais anonymes. Les émotions associées aux images sont particulièrement importantes dans le cas de cette catastrophe nationale : au-delà du deuil de chaque famille, c'est un deuil collectif qui s'établit à travers leur diffusion – et à travers le livre de Lamia

Ziadé. Isabelle Bernard avait relevé ce rapport au collectif déjà présent dans ses livres précédents : « Archiviste de l'éphémère [...], elle est bien consciente que la mémoire collective n'est en aucun cas une donnée spontanée mais qu'elle s'invente au présent et s'entretient autant par les institutions collectives que par l'action individuelle » (Bernard, § 36). Avec *Mon Port de Beyrouth*, c'est une mémoire collective visuelle et affective du 4 août qui se compose. À l'image de la mémoire – mais aussi de la catastrophe –, ce récit en images se forme dans le désordre. Néanmoins, par le montage des images et des chapitres, une structure s'impose au-delà de la distance chronologique. Lamia Ziadé s'efforce ainsi d'orienter la fin de son livre à travers un retour sur les manifestations de 2019, tendant à voir des actes se renouveler, à garder vivace la volonté d'un avenir réfutant la malédiction qui frapperait son pays. Les interférences entre différentes temporalités – de ce qui a été, à ce qui pourrait advenir – atténue la douleur du présent de la catastrophe.

2. Panser la catastrophe à venir

Dix ans avant la catastrophe du 4 août, Lamia Joreige imagine la capitale libanaise dévastée⁶. Avec *Beyrouth, Autopsie d'une ville*, l'artiste crée des interférences entre des événements réels et fictifs (de 1200 avant J.-C. à 2058) et des images collectées et recrées. Joreige recompose une histoire de la cité à travers trois « chapitres » – terme accentuant l'idée d'une mise en récit. Le premier, *Histoire de la possible disparition de Beyrouth*, prend la forme d'une constellation de textes, d'images et de vidéos placés sur le mur d'exposition. Il rend compte de différents moments, relatés dans des légendes ou lors d'événements réels (tsunami, tremblement de terre, invasions...), durant lesquels la capitale libanaise était vouée à disparaître. Le second chapitre, *Beyrouth 1001 vues*, est une animation combinant des multitudes de photographies d'archives ; une vue imaginaire de la ville, faite de périodes différentes. Le troisième, qui importe ici, est intitulé *Beyrouth 2058*. C'est une vision future, ajoutant une strate temporelle à cette réflexion sur la mort fantasmée de la ville⁷.

Ce dernier chapitre présente une vidéo couleurs projetée sur un mur, en boucle. Il ne s'y passe presque rien ; il n'y a ni début, ni fin – plongeant les spectateurs dans une possible contemplation infinie. *Beyrouth 2058* montre en un seul plan fixe la côte libanaise vue depuis la mer : la moitié de l'image est occupée par l'eau, l'autre moitié par la roche, les montagnes et le ciel. Seul le mouvement des vagues et des nuages, et de légers changements de lumière, indiquent qu'il ne s'agit pas d'une image fixe. La bande-son se résume au bruit des flots. Aucun signe de présence humaine ne semble visible. Le sentiment paisible que nous pouvons éprouver est néanmoins contrarié par le texte qui accompagne la vidéo, donné à lire sur un mur à côté de la projection. Ce court récit, écrit à la première personne, est celui d'un(e) survivant(e) d'une catastrophe qui a touché Beyrouth. Ce narrateur indéterminé raconte qu'il a longtemps marché

dans les rues méconnaissables de la ville dévastée, appelant ses proches face aux décombres, et qu'il a atteint le port pour prendre un bateau. Les spectateurs semblent donc emprunter son point de vue à travers la vidéo : nous observons, au loin depuis la mer, ce qu'est devenue Beyrouth. À l'endroit où devrait se tenir la capitale, il ne reste plus rien : « Tout n'était que cendres et poussière, même les décombres n'étaient que cendres et poussière. Le feu avait brûlé pendant des jours maintenant.⁸ » Les propos du narrateur sont vagues et décousus ; désorienté physiquement et psychologiquement, il rapporte ce qu'il ressent et observe, mais ne nous permet pas d'en comprendre davantage : « Si on me demandait de me rappeler ce qu'il s'était passé, je ne pourrais rien dire, je n'avais rien vu. Tout ce dont je peux me souvenir, ce sont les sons, des sons inconnus [...]. Provenaient-ils d'humains ou de machines⁹ ? » Aucun indice n'est donné avec la vidéo, qui ne laisse pas voir la ville détruite – à peine distingue-t-on quelques ruines au loin. Les seules indications précises sont données à travers le titre¹⁰ : *Beyrouth 2058*, cadre spatio-temporel d'une amorce de récit plutôt que d'un récit véritable¹¹. Le texte peut être perçu comme le commencement d'un récit à venir, mais – dissocié de l'image – rien ne nous indique finalement comment l'organiser dans une continuité narrative par rapport à cette vidéo en boucle. De plus, il n'est pas certain que ces deux formes de témoignages rapportent un même moment, ni proviennent de la même personne. Lamia Joreige questionne alors le processus d'identification dans la représentation d'une catastrophe, comme la dimension fragmentaire du récit historique.

À travers *Beyrouth 2058*, l'artiste crée des interférences avec l'imaginaire post-apocalyptique, fortement présent dans nos cultures, notamment à travers la littérature et le cinéma. Cependant, la vidéo est rudimentaire techniquement, très loin du spectacle de la catastrophe des *blockbusters* d'aujourd'hui. Joreige choisit de représenter la destruction future de la capitale libanaise de manière distanciée et avec une économie de moyens. Elle se rapproche davantage de l'esthétique préromantique (que l'on pense aux « ruines anticipées¹² » de Hubert Robert) où la distance représentée laisse place à l'imagination de chaque spectateur. L'imaginaire post-apocalyptique prend souvent place dans le genre de la science-fiction – avec lequel semble jouer l'artiste libanaise par le biais de l'évocation de « machines » – qui rend souvent compte de peurs collectives, sociales d'une époque¹³. On retrouve alors le point de départ de *Beyrouth, Autopsie d'une ville* : cette installation est le résultat d'une « projection d'une anxiété irrationnelle [qui] s'est transformée en une spéculation sur le passé et le futur » (Centre Pompidou, 2015), celle de l'anéantissement de la cité libanaise. Cette anxiété s'installe chez Lamia Joreige après la succession d'attentats et de conflits au Liban entre 2005 et 2010. Des interférences s'établissent ainsi entre événements d'un passé récent et du contexte de la réalisation de l'œuvre, et un événement futur inconnu ayant mené à la mort de la ville. Cette critique du présent à travers une fiction d'anticipation rejoint les origines de l'imaginaire de

science-fiction, et en particulier celui post-apocalyptique. Pour *Beyrouth 2058*, le terme de projection coïncide à la fois avec le mode de présentation de la vidéo, l'anticipation questionnée par l'œuvre et l'idée d'une libération de cette anxiété proche d'un processus cathartique. Imaginer le futur peut être bénéfique car ce mouvement vers l'avant incite à ne pas rester pétrifié dans un présent anxiogène. L'indistinction de *Beyrouth 2058* est donc propre à une mise en mouvement : la catastrophe future reste à concevoir en images et en mots, se nourrissant aussi d'événements (réels ou fictifs) remémorés au moment de l'expérience de l'œuvre, détachés du moment de sa création.

3. Répétition et attente

La répétition peut être perçue comme une tentative de renforcement ou d'épuisement¹⁴. Dans une dimension positive, elle peut ainsi permettre de remémorer ou de maîtriser. Au lendemain de l'attentat du 11 septembre 2001 et de ses images en boucle, certains spécialistes des médias se sont appuyés sur « la théorie psychanalytique [qui] envisage la répétition comme une manière d'abrégier le trauma, c'est-à-dire d'opérer un travail d'assimilation et éventuellement de réparation du choc traumatique » (Chéroux, p. 36). Le dépassement d'un traumatisme – d'abord individuellement, puis collectivement – pourrait ainsi être mené par la médiatisation des images de la catastrophe. La répétition entre alors en jeu : « À l'instar d'un enfant qui parvient à maîtriser des exercices difficiles à force de répétition, la diffusion régulière d'images débouche petit à petit sur l'acceptation de ce qui est arrivé » (Zelizer, p. 149). Plus on regarde les mêmes images d'une catastrophe, plus on est capable de dompter la peur et la violence de l'événement. Les représentations de l'événement ne servent plus tant à informer qu'à faire réagir, ensemble, les spectateurs, en rendant commune cette expérience et en recréant les liens sociaux que la peur et l'horreur avaient pu briser. Zelizer et Chéroux ont analysé les limites d'une telle conception du point de vue des médias¹⁵. Cependant, elle est importante pour envisager l'expérience cathartique que Lamia Ziadé a entreprise à partir des images de la catastrophe du 4 août. Avec *Mon Port de Beyrouth*, deux types de répétition interviennent dans son travail : la multiplication de son propre regard porté sur les mêmes images, puis l'acte de redessiner des images déjà existantes. Plutôt que la répétition de l'identique, il s'agit de la création d'un double – à la fois différent et proche – des images d'origine. L'artiste met alors à distance le choc de la catastrophe en revoyant et redessinant des images, puis propose à ses lecteurs de regarder à nouveau les images modifiées, les ressentir différemment et les conserver en mémoire. Elle explique alors : dessiner des choses détruites, « c'est aussi une façon pour moi de m'approprier le drame, comme si je le maîtrisais, je le gérais. [...] Plus je dessinais l'explosion, plus je me familiarisais avec elle » (*France Culture*, 2020).

La répétition peut également être une sensation négative face à des événements qui se ressemblent – comme les crises qui se succèdent au Liban

et plus précisément dans sa capitale, faisant craindre un retour de la guerre civile. Dans un entretien, Lamia Joreige explique que *Beyrouth, Autopsie d'une ville* est autant une réflexion sur l'histoire de la ville qu'une manière d'en saisir l'expérience. « Vivre à Beyrouth est dur et agréable à la fois. Vous êtes dans un temps suspendu ; les troubles politiques évoluent sans cesse. [...] Mais en même temps, vous avez ce doux horizon vers la mer et ce ciel paisible¹⁶ » (MOMA de San Francisco). On retrouve bien l'inquiétude et la tranquillité communes au dernier chapitre de son installation. La réalisation de l'ensemble de cette œuvre a pu aider à dépasser les peurs de Joreige – comme celles des spectateurs ; mais la ville et son histoire a continué d'évoluer, et le temps s'est considérablement suspendu après la catastrophe du 4 août. Il est aujourd'hui difficile de regarder cette installation sans que ce nouvel événement – et ses images – ne viennent s'immiscer dans les strates de l'histoire de la capitale libanaise recomposées par l'artiste. Alors que cet événement réel pourrait prendre place à la fin du chapitre *Histoire de la possible disparition de Beyrouth*, il donne à l'univers fictionnel post-apocalyptique de *Beyrouth 2058* une autre dimension. D'une part, ce dernier coexiste avec ce qui s'est réellement passé : le récit fictif de l'œuvre trouve des résonances avec des témoignages et images réels, tandis que le terme d'apocalypse a été souvent employé pour désigner l'événement¹⁷. D'autre part, l'œuvre rend visible ce qui a été évité : la ville n'a pas été totalement anéantie. Néanmoins, elle laisse aussi imaginer le pire : l'explosion du 4 août pourrait n'être qu'un signe précurseur d'une catastrophe beaucoup plus grande, dans un futur apocalyptique de plus en plus proche... L'Apocalypse est l'attente de l'intervention divine lors de la fin des temps – avant qu'un nouveau ne soit mis en place – qui pourrait être actualisée comme l'attente du pire. Cette peur eschatologique, et les représentations qu'elle suscite, sont particulièrement visibles entre 1348 et 1660 : « Frappés par ces coïncidences tragiques ou par l'incessante succession des calamités, les hommes du temps leur cherchèrent des causes globales et les intégrèrent dans une chaîne explicative » (Delumeau, p. 260). Cette chaîne est une possible mise en récit, pouvant s'élaborer avec des images. Aujourd'hui, croyants ou non, les hommes se préparent à la fin du monde car de nombreux événements semblent l'annoncer, réitérés par de nombreuses fictions. On repère donc la peur du futur, mais aussi l'attente d'un changement profond. Apocalypses comme catastrophes s'attachent à l'idée d'un ordre nouveau, au dépassement d'une période sombre pour tendre à un espoir : l'âge d'or, le paradis, la paix ou la sauvegarde de la planète. L'imaginaire post-apocalyptique de *Beyrouth 2058*, tout comme la répétition d'événements tragiques au Liban sur laquelle s'appuie Joreige comme Ziadé, peuvent alors être réinterrogés. L'attente propre à *Beyrouth 2058* est indéterminée, mais elle peut être perçue comme positive à travers l'immobilité – même suspendue – de la vidéo : le narrateur/spectateur ne fuit pas, il continue d'observer. Alors que de nombreux Libanais sont, à nouveau, forcés à l'exil, Joreige semble proposer d'attendre momentanément, pour tout recommencer. Une légende veut que Beyrouth se soit reconstruite plusieurs fois

sur ses propres ruines, comme si elle ne voulait ou ne pouvait jamais totalement disparaître. L'anxiété de la disparition de Beyrouth peut se transformer en désir de rupture véritable, d'une *tabula rasa* sans nostalgie passiste. En paraphrasant Jean-Paul Engélibert, on peut dire que les œuvres de Joreige et Ziadé sont peut-être à même de « constituer le passé comme mémoire, d'imaginer l'avenir sous la forme de l'attente, de l'espoir ou du vœu, et de les nouer dans le présent de l'action » (Engélibert, p. 188). Lamia Ziadé choisit ainsi de terminer son livre par ses mots, qui résonnent avec la vidéo de *Beyrouth 2058* :

« Depuis le 4 août, on ne photographie le silo que sous un angle, du côté de l'explosion. [...] Vu de l'autre côté, côté ouest, il est encore bien blanc et bien droit, presque intact. J'y vois un signe, tout n'est pas perdu. D'autant plus que le côté ouest, c'est celui qui prend la lumière. La lumière qui vient de la mer. La lumière du soleil couchant » (Ziadé, 2021, p. 223).

Ziadé et Joreige proposent ainsi de conjurer, différemment, la catastrophe. Les artistes s'appuient sur des expériences personnelles qui, transmises et transformées par leur pratique, pourront mettre à distance, éloigner des émotions collectives négatives. Leurs œuvres peuvent ainsi favoriser l'apaisement des traumatismes associés à leur ville d'origine – sans, évidemment, se réduire à cette expérience cathartique. *Mon Port de Beyrouth* et *Beyrouth, Autopsie d'une ville* jouent sur des mouvements de distance et de proximité face à la catastrophe, faits d'interférences entre images, événements passés/présents/futurs et émotions. Absente des lieux du drame, Ziadé tente ainsi d'être au plus proche de ce qui s'est passé et entraîne ses lecteurs dans cette quête. Qu'il découvrent les images et les témoignages, ou qu'il se les remémorent, l'artiste élabore une mémoire vive de ce nouveau chapitre de l'histoire du Liban. Sans prendre de recul et en connaissant les écueils possibles d'une telle approche, Ziadé propose une immersion dans les images de la catastrophe à travers un récit dynamique où se mêlent colère, peur et parfois joie. Lors de la réalisation de *Beyrouth, Autopsie d'une ville*, Lamia Joreige a quant à elle été plongée dans l'instabilité de la ville des années 2010, dans l'anxiété du danger et de la disparition de Beyrouth. Elle choisit néanmoins de prendre de la distance. Cette distance est temporelle pour les trois chapitres qui constituent son installation, et marquée par une projection vers l'avenir concernant *Beyrouth 2058*. Pour cette œuvre, la distance est également spatiale, et de l'ordre d'une économie dans la représentation. Joreige propose alors aux spectateurs d'imaginer la catastrophe depuis une vue lointaine de la ville dévastée – un point de vue pouvant devenir subjectif, alors que le récit à la première personne invite à une identification, un rapprochement. D'une certaine manière, Lamia Joreige rend compte de sa propre impossibilité à représenter de manière distincte, précise, l'avenir de sa ville. Cependant, l'anticipation peut se faire émancipation et les deux artistes se rejoignent dans l'espoir, l'attente d'un renouveau pour leur pays. La crise économique actuelle n'augure rien de bon pour l'avenir du Liban, mais la

rupture vers une renaissance ne passera pas nécessairement par la violence d'un nouveau désastre sacrifiant sa capitale. En attendant, il faudrait être attentif aux œuvres déjà existantes résonnant avec l'événement du 4 août, tout autant que celles qui sont en train d'être créées à partir de celui-ci – qu'il s'agira d'ordonner et de désordonner afin de remettre en mouvement nos imaginaires, de ne pas rester sidérés face à la catastrophe, passée ou à venir.

Notes

¹ Lamia Ziadé est née en 1968 à Beyrouth. Artiste et illustratrice, elle est surtout connue pour ses récits illustrés (à présent tous publiés chez P.O.L.) comme *Bye Bye Babylone. Beyrouth 1975-1979* (2010, réédition 2019) et *Ô nuit, Ô mes yeux. Le Caire/Beyrouth/Damas/Jérusalem* (2015).

² Lamia Joreige est née en 1972 à Beyrouth. Artiste internationale, elle réalise des longs-métrages, vidéos, installations, textes... en travaillant souvent sur la question de la mémoire, du récit et des relations entre fiction et document. Elle est également la cofondatrice du Beirut Art Center, ouvert depuis 2006.

³ Il faut noter que le titre de ce récit paru dans *M* est différent de celui du livre : « C'est une malédiction, mon pauvre pays, mon amour » qui restitue davantage ses propres ressentis au lendemain de la catastrophe. *Mon Port de Beyrouth* s'adresse souvent à un public qui ne connaît pas la situation au Liban.

⁴ Dans une des « Rencontres littéraires » de l'Institut du Monde Arabe de Paris (du 18.09.21), Lamia Ziadé explique que ce livre est également né du besoin de faire quelque chose pour les Libanais, alors qu'elle ne pouvait pas, depuis Paris, se rendre concrètement utile comme les nombreux civils qui ont aidé à la reconstruction.

⁵ Lamia Ziadé cite les sources des images collectées à la fin de son livre, pour la plupart sur Instagram.

⁶ En 2016, l'artiste libanais Ali Cherri imagine lui aussi la destruction future de Beyrouth, après un tsunami. Il la mentionne dans le texte qu'il écrit avec l'auteure Lina Mounzer, intitulé « Taxonomie fallacieuse ou Qui entreprendra les fouilles dans le musée de l'histoire ». Ce court récit est présent dans le livret de son exposition *Taxonomie fallacieuse : la vie d'objets morts* au Musée Sursock.

⁷ L'autopsie est l'examen minutieux d'un cadavre, que l'on peut aujourd'hui associer à l'imaginaire policier. Cependant, dans son étude sur l'installation de Joreige, Claudia Polledri renvoie également au sens étymologique du terme : « Il y aurait donc d'une part une enquête, visant à établir à rebours les causes de "ce qui n'est plus", et de l'autre, d'après le sens que lui attribuait déjà Thucydide, la déclaration de l'historien d'avoir "vu par [lui]-même" (*auto-opsis*) ce qui est écrit dans la narration historique » (Polledri, § 33).

⁸ NT : « *All was dust and ashes, even the rubble was dust and ashes. The fire had been burning for days now.* ».

⁹ NT : « *If one asked me to recall what happened, I couldn't tell, I didn't see anything. All I can remember are sounds, sounds unknowns to me [...]. Were they emanating from humans or machines ?* ».

¹⁰ Le nom de Beyrouth est malgré tout mentionné dans le récit, mais une seule fois et à la fin.

Il est intéressant de noter que l'artiste française Dominique Gonzalez-Foerster a imaginé la destruction de Londres à la même date dans l'exposition « TH.2058 » à la Tate Modern en 2008. La salle de la Turbine Hall (TH) est transformée en un lieu de refuge et de mémoire après les

ravages de pluies diluviennes, mentionnés dans une amorce de récit qui introduit l'exposition (et l'immersion des spectateurs dans la fiction).

¹¹ Dans « Ruines anticipées ou l'histoire du futur antérieur », Philippe Junod souligne l'importance de la notion de distance (temporelle et spatiale) dans les œuvres et théories de l'imagination du XVIII^e siècle – notamment avec Diderot et Hubert Robert. Il mentionne « une association explicite entre l'exaltation » de l'étendue, de l'éloignement « et une rêverie sur le temps qui passe et le temps de l'histoire » (Junod, p. 382).

¹² Le critique de cinéma Michel Chion note que chaque période du cinéma de science-fiction reflète les craintes et les espoirs d'une époque : « terreur de l'apocalypse nucléaire dans les années 50-60, peur de la « nouvelle femme » dans les années 70-80, crainte d'une société eugéniste dans les années 90, mais aussi exaltation de la découverte de l'espace. Et bien sûr, le thème écologique du sauvetage de la planète, à partir des années 70, parfois associé à celui de la surpopulation » (Chion, p. 9). Il semblerait que notre début de siècle accumule toutes les peurs du précédent, les associant de manière plus ou moins directe.

¹³ À propos de la place de la répétition dans la théorie freudienne, voir l'article « Compulsion de répétition » du dictionnaire de Laplanche et Pontalis.

¹⁴ Ces deux essais étudient différentes interférences intertextuelles dans la répétition de certaines images du 11 septembre 2001, qui sous-tendent notamment une propagande belliqueuse mais mettent également à jour les risques du rôle cathartique que se sont octroyés les médias à l'époque.

¹⁶ NT : « *Living in Beyrouth is tough and at the same time very sweet. You are in a suspended time. The trouble political are constantly evolving. But at the same time, you have this sweet peaceful horizon of the sea and this peaceful sky.* ».

¹⁷ Dans *Mon Port de Beyrouth*, Lamia Ziadé l'emploie à plusieurs reprises et confronte également deux dessins de Unes du journal *L'Orient-Le Jour* : celle du 5 août 2020 et celle du 12 juillet 1982, dont les deux gros titres utilisent le mot « apocalypse » (p. 13-14). En France, les journaux *La Provence* et *Le Soir* emploient également ce terme dans leurs unes du 5 août, tout comme le reportage du journal télévisé *28 minutes* d'Arte le même jour. Un reportage dans le numéro de *Paris Match* du 13 au 19 août 2020 est également intitulé « Apocalypse Beyrouth ».



BIBLIOGRAPHIE

- Cheroux, C. (2009). *Diplopie – L'image photographique à l'ère des médias globalisés : essai sur le 11 Septembre 2001*. Cherbourg : Le Point du Jour.
- Chion, M. (2009), *Les films de science-fiction*. Paris : Cahiers du cinéma.
- Collectif Suspended Spaces, *Suspended Spaces n° 2 – Une expérience collective*. Paris/Bruxelles : Black Jack éditions.
- Delumeau, J. (1998). *La Peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles)*. Paris : Hachette Littératures.
- Engélibert, J.-P. (2019). *Fabuler la fin du monde – La puissance critique des fictions d'apocalypse*. Paris : La Découverte.
- Junod, P. (2007). *Chemins de traverse – Essais sur l'histoire des arts*. Gollion : Infolio.
- Laplanche, J. et Pontalis, J.-B. (2007). « Compulsion de répétition », in *Vocabulaire de la psychanalyse*, p.86-88. Paris : PUF.
- Lavocat, F. (2015). « Trauma », *Dictionnaire Art et émotions* in Bernard, Gefen et Talon-Hugon (dir.), p. 448-449. Paris : Armand Colin.
- Majdalani, C. (2021). *Beyrouth 2020 – Journal d'un effondrement*. Arles : Actes Sud.
- Zelizer, B. (2006). « Photographie, journalisme et traumatisme », *La Terreur spectacle* in Dayan (dir.). p. 137-151. Bruxelles/Paris : De Boeck/INA.

À propos de Lamia Ziadé :

- Bernard, I. (2018). L'écriture de terrain de Lamia Ziadé. *Revue Critique De Fixxion Française Contemporaine*, (18), p.167-182. URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.14/1313> – Consulté le 23 août 2021.
- El Azzouzi, R. (2020, 4 décembre). Lamia Ziadé et Bachar Mar-Khalifé : « L'exil a toujours été une réalité du Liban ». *Mediapart* [en ligne ; accès abonnés]. URL : <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/041220/lamia-ziade-et-bachar-mar-khalife-l-exil-toujours-ete-une-realite-du-liban?onglet=full> – Consulté le 3 septembre 2021.
- Enard, M. (2020, 27 septembre). *Lamia Ziadé, Charif Majdalani, Camille Ammoun. Effondrements* [émission « La Salle des machines »]. France Culture. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-salle-des-machines/lamia-ziade-charif-majdalani-camille-ammoun-effondrements-8461241> – Consulté le 27 août 2021.
- Laporte, A. (2021, 15 avril). *Lamia Ziadé : « Les archives liées au monde arabe, c'est une de mes passions »* [émission « Affaires culturelles »]. France Culture. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/affaires-culturelles/lamia-ziade-est-linvitee-daffaires-culturelles> – Consulté le 9 septembre 2021.
- Zalzal, Z. (2021, 23 avril). Lamia Ziadé : durant les six mois d'écriture de ce livre, je n'ai fait que pleurer. *L'Orient-Le Jour* [en ligne]. URL : <https://www.orientlejour.com/article/1144444-lamia-ziade-durant-les-six-mois-d-ecriture-de-ce-livre-je-n-ai-fait-que-pleurer>

lorientlejour.com/article/1259556/lamia-ziade-durant-les-six-mois-decriture-de-ce-livre-je-nai-fait-que-pleurer.html – Consulté le 21 août 2021.

- Ziadé, L. (2020, 4 septembre). C'est une malédiction, mon pauvre pays, mon amour. *Le Monde* [en ligne ; accès abonnés]. URL : https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2020/09/04/c-est-une-malediction-mon-pauvre-pays-mon-amour-le-recit-graphique-de-lamia-ziade-sur-l-explosion-de-beyrouth_6050975_4500055.html
- Ziadé, L. (2021). *Mon Port de Beyrouth – C'est une malédiction, ton pauvre pays !* Paris : P.O.L.

À propos de Lamia Joreige :

- Site de l'artiste : <https://lamiajoreige.com>
- Polledri, C. (2014). Beyrouth : projections autour d'une ville et de son histoire : lecture d'une installation de Lamia Joreige. *Intermédialités / Intermediality*, (24-25). URL : <https://doi.org/10.7202/1034163ar>. – Consulté le 17 août 2021.
- Rogers, S. (2007). « L'art de l'après-guerre à Beyrouth », *La pensée de midi* (20), p. 115-123.
- « Lamia Joreige – Beirut » interview vidéo réalisée en août 2011 pour l'exposition collective « Six Lines of Flight » au MOMA de San Francisco de 2012. URL : https://www.sfmoma.org/artist/Lamia_Joreige/ – Consulté le 13 septembre 2021.
- « Lamia Joreige : chronique des temps incertains », conférence de l'artiste au Centre Pompidou (cycle de rencontres « Vidéo et après »), 14 décembre 2015. URL : <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/u4OnRuP> – Consulté le 7 septembre 2021.



BIOGRAPHIE

Anna-Maria LE BRIS : Artiste plasticienne et docteure en arts plastiques. Recherches portant principalement sur les relations entre images, peurs et médias ; les pratiques de collecte d'images. Thèse intitulée *Images et peurs. L'expérience de l'événement médiatisé* (sous la direction de Christophe Viart) soutenue fin 2019 à l'Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne. Lauréate du Prix Jean Royère en arts visuels (prix solennel de thèse 2020, Chancellerie des universités de Paris). Publication en cours : « Catastrophe des images : peurs redoublées ? » in *La Peur : crise du siècle ?* Kroubo Dagnini J. et Enault R. (dir.).



BIOGRAPHY

Anna-Maria LE BRIS: Artist, PhD in Fine Arts. Research on relations between images, fears and media; image collection practices. Thesis *Images and fears. The experience of the mediatised event* (under the direction of Christophe Viart)

defended on 2019 at the University of Paris 1 – Panthéon Sorbonne. Laureate of the Jean Royère Prize in visual arts (solemn thesis prize 2020, Chancellery of the universities of Paris). Publication gone to press: “Catastrophe of the images: redoubled fears?” in *The Fear: crisis of the century?* Kroubo Dagnini J. and Enault R. (eds.).