

## DE QUOI LE « NON-OSMANLI » SERAIT-IL LE NOM ?

**Rita BASSIL**

Docteure en Littérature Générale et Comparée (Paris III)  
Secrétaire de rédaction de la revue Travaux et Jours

À partir de trois œuvres littéraire et artistiques, Rita Bassil observe l'évolution de la construction et la déconstruction des références qui composent l'unité nationale au Liban. Les œuvres qui forment son corpus appartiennent à trois moments historiques différents : le roman *Le Pain* de Toufic Youssef Aouad écrit en 1939 alors que le Liban est encore sous mandat français, le long-métrage *Safar Barlek* d'Henry Barakat, réalisé en 1966, et trois dessins de Laure Ghorayeb datant des années 1980 alors que le Liban est dans la tourmente de la guerre civile – NDLR.

Mon peuple est mort et je suis encore en vie / Je pleure mon peuple et je pleure mes amis, dans ma solitude et mon isolement (...) / Si les miens s'étaient soulevés contre la tyrannie de leurs gouverneurs, et s'ils étaient tous morts en héros rebelles / J'aurais dit que la mort est plus honorable que la vie à l'ombre des capitulations... / quiconque embrasse la vie éternelle l'épée à la main est immortel / (...) Ils sont morts la main tendue vers l'Orient et l'Occident les yeux fixés dans la noirceur du néant / Ils sont morts silencieux parce que les oreilles de l'humanité étaient fermées à leurs cris / Ils sont morts parce qu'ils n'aimaient pas leurs ennemis comme les lâches, parce qu'ils ne haïssent pas ceux qui les aiment / Ils sont morts parce qu'ils n'étaient pas des criminels / Ils sont morts parce qu'ils n'ont pas été injustes avec les injustes / Ils sont morts parce qu'ils étaient pacifistes / Ils sont morts de faim sur cette terre où abonde de miel.<sup>1</sup>

Gibran Khalil Gibran

Dans ce poème intitulé « Mon peuple est mort », Gibran Khalil Gibran évoque, depuis son exil aux États-Unis, la famine qui décima 20 % de la population du Mont Liban durant la Grande Guerre. Au-delà de

<sup>1</sup> Traduit par Rita Bassil.

sa douleur et de sa culpabilité de survivant, il dénonce la communauté internationale. Ce poème, amer, fait écho au roman de Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, écrit en 1939, vingt ans après que cet épisode tragique de l'histoire a pris fin avec la chute de l'Empire ottoman, et 20 ans avant l'écriture de son deuxième roman *Les Meules de Beyrouth*, une œuvre prémonitoire à la veille de la guerre du Liban. Les premières pages de l'ouvrage (*Le Pain*) annoncent tout de suite la couleur de ce récit où le clan d'opposants nationalistes arabes s'acharne à combattre la cruauté des Ottomans aux derniers temps de l'Empire : un espion arabe, Khalil El Moalla travaillant pour le pouvoir ne demande-t-il pas à un arabe à qui il cherche à soutirer des informations « qu'est-ce qui est préférable, mourir de faim ou sur une potence » ? Et Abou Zeid, à qui cette question est posée, ne répond-il pas immédiatement « la potence est quelque chose de terrible »<sup>2</sup> ? L'histoire de la famine imposée aux habitants du Mont Liban entre 1914 et 1918 se conjugue en effet avec l'influence croissante du nationalisme arabe, et avec l'émergence d'une revendication nationale identitaire arabe. La réponse des Ottomans, à la fin de l'Empire, devant la montée des protestations arabes a été au Liban (comme en Palestine et en Syrie) la potence pour les opposants et la faim pour dissuader tous les autres de se rebeller. Les circonstances ont fait que les populations du Mont Liban, particulièrement touchées par le blocus sur le blé imposé par les Ottomans, ont subi une tragédie supplémentaire, un fléau naturel, l'invasion en 1915<sup>3</sup> des redoutables sauterelles qui ont ravagé toute la récolte et aggravant ainsi la situation. L'année 1915 a été surnommée « l'année des sauterelles » « 'am al jarad ». Entre autres causes sur lesquelles nous reviendrons plus loin, la situation géographique du Mont Liban, situé dans les montagnes peu

---

<sup>2</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, traduit de l'arabe par Fifi Abou Dib, Sindbad/Actes Sud, Paris, 2014, p. 42.

<sup>3</sup> Le jésuite Joseph Mattern témoigne : « Le 28 Juin 1915 : « dégâts immenses des sauterelles au Liban. Famine. Il n'y a plus de blé à Beyrouth. Taanaïl et Ksara, ravagés par les sauterelles ». Le 13 Juillet 1915 il est encore question dans une autre lettre des sauterelles qui détruisent tout Ghazir. En 2016 on peut lire dans un diaire « la famine sévit, les victimes ne se comptent plus. On trouve des cadavres sur les chemins, le typhus fait des ravages. Les prêtres indigènes ont peur nous rendons visite aux malades et nous les confessons ». En Janvier 2017 la situation est la même on peut lire dans le même diaire : « Famine et typhus font toujours des victimes, on mange les écorces des arbres... Il y a à notre porte plus de cent pauvres par jour. Quelques-uns parmi nous éprouvés par le froid et les privations sont malades... », in Christian Taoutel – Pierre Wittouck s.j., *Le peuple libanais dans la tourmente de la Grande Guerre 1914-1918*, d'après les archives des pères jésuites au Liban, Presse de l'Université Saint-Joseph, 2015, p. 32-38.

accessibles, provoqua son isolement. Et la montagne, naguère refuge contre les persécutions, se voit transformée en tombe. Les populations ont subi également le blocus imposé par les Britanniques et par les Français aux Ottomans, ceux-ci empêchant, pendant plus de trois mois, la livraison de blé sur les côtes libanaises. Il se trouve que la majorité des habitants du Mont Liban étaient des maronites. Plus de 20 % de la population de cette région est décimée par la faim, durant les quatre années de grande souffrance qu'ont été celles de la Grande Guerre.

Nous nous intéresserons dans cette communication, par le biais du corpus littéraire et artistique, sans prétendre à une quelconque autorité historique, à l'établissement au fil des décennies à la construction d'une certaine « libanologie », qui se définirait grâce à l'ensemble des particularismes et des mythes construits et qui chercherait ainsi à dessiner les contours d'une identité proprement « libanaise », (déhéritée de sa culture ottomane) depuis les lendemains du déclin de l'empire ottoman jusqu'à la fin de la guerre civile libanaise, en passant par les années du protectorat français et de l'indépendance. Nos œuvres traversent l'histoire du Liban moderne : Toufic Youssel Aouad publie *Le Pain* en 1939, Henry Barakat réalise *Safar Barlek* en 1966 et Laure Ghorayeb des dessins portant sur l'avant et l'après-guerre civile Libanaise. Ernest Renan écrivait en 1882 : « 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 »<sup>4</sup>. Ces trois œuvres s'inscrivent dans trois contextes politiques très différents ; elles traitent toutes de la famine, mais chaque génération a, avec le temps, « oublié bien des choses », dans une perte sélective de la mémoire. À partir de ces œuvres, nous souhaitons de ce fait analyser la tentative de (re) construction des récits nationaux et la récupération des faits historiques par les différentes communautés qui semblent « débattre de mythes nationaux plus que du récit historique »<sup>5</sup>. L'analyse construite à partir de trois œuvres réalisées par des artistes chrétiens, se veut le reflet de ce traumatisme collectif qui semble avoir profondément marqué les régions chrétiennes du Mont Liban bien plus qu'ailleurs où il est question de « faim » et non pas de famine »<sup>6</sup>. Nous interrogerons donc les raisons de l'impossibilité de l'établissement d'une mémoire collective au Liban,

---

<sup>4</sup> Ernest Renan, « Qu'est-ce qu'une nation ? », (conférence prononcée le 11 mars 1882 à la Sorbonne), *Œuvres complètes I*, p. 892.

<sup>5</sup> Mounzer Jaber lors d'un entretien avec lui fait le 25 août 2017.

<sup>6</sup> Mounzer Jaber.

et de la difficulté d'unifier les communautés devant une seule et même lecture de l'histoire, détachée des fantasmes et ancrée dans une réalité factuelle et événementielle. Nous invoquerons ainsi pour illustrer notre propos d'autres témoignages, issus de communautés musulmanes, et nous questionnerons le rôle de la France dans le modelage des fantômes de l'Empire ottoman qui hantent jusqu'à aujourd'hui l'esprit des libanais et leur conception de la libanité.

## **LES QUATRE DERNIÈRES ANNÉES DE L'EMPIRE : UN TRAUMATISME DURABLE POUR LES LIBANAIS**

### **Les quatre grandes causes du traumatisme**

Les quatre dernières années de l'empire ottoman ont été marquées par une cruauté qui efface dans les esprits quatre siècles de riches échanges culturels et commerciaux. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle se développent dans tout le monde arabe une idéologie nationaliste qui rapidement inquiète le sultanat. Durant la Première Guerre mondiale, le soutien turc aux Allemands conduit l'Angleterre et la France à encourager les soulèvements arabes, de plus en plus fréquents. Afin de réprimer cette révolte en marche, le pouvoir ottoman engage de fortes pressions sur les populations. Au Mont-Liban, cela se solde par la mort de plus de 20 % de la population locale en quatre années.

Le traumatisme provoqué par les Ottomans dans les mentalités durant ces quatre années a dans la région quatre grandes causes. Le départ des hommes envoyés pour grossir les rangs de l'armée ottomane provoque un premier choc dans les consciences. Il est doublé par l'exil, le « safar barlek » en turc. Pour les réfractaires à l'ordre, les Ottomans élèvent des potences ; pour empêcher leur mobilisation, ils leur imposent la faim.

« Refuge de minorités opprimées amenées à développer un modèle de coexistence considéré comme unique »<sup>7</sup>, le Mont Liban bénéficiait dans l'Empire ottoman d'un régime particulier, celui de la moutassarifiya, qui lui autorisait une certaine autonomie politique<sup>8</sup> et exemptait,

<sup>7</sup> Candice Raymond, « Beyrouth et l'Empire ottoman : dynamiques des nouvelles historiographies de la ville », in. J.-C. David, S. Müller Celka, *Patrimoines culturels en Méditerranée orientale : recherche scientifique et enjeux identitaires. 3<sup>ème</sup> atelier* (26 novembre 2009) : *Les héritiers de l'Empire ottoman et l'héritage refusé. Rencontres scientifiques en ligne de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée*, Lyon, 2009, p. 2, [En ligne], dernière consultation le 03 juillet 2017. URL : <http://www.mom.fr/3eme-atelier.html>

<sup>8</sup> Nicolas Jacob Rousseau, Lévon Nordiguian, « Paysages du front d'Orient. Le Mont

notamment, ses habitants du service militaire. La mobilisation des hommes est d'autant plus traumatisante pour les populations qu'elle ne prend effet qu'à l'automne 1916, le gouvernement turc ayant aboli ce statut particulier pour répondre à son besoin de renforts face aux complications de la Grande Guerre. Le choc est d'autant plus brutal que le conflit a engendré une famine qui, à partir de 1915, décime les populations locales. Bien qu'un profond débat divise jusqu'à aujourd'hui l'historiographie sur l'importance des causes économiques et agricoles dans l'installation du manque, il est incontestable que l'invasion de sauterelles qui a détruit toutes les cultures a accru la dépendance du Mont Liban aux livraisons ottomanes. Toutefois la crise est également une conséquence directe du conflit, puisque les flottes britanniques et françaises empêchaient à l'ouest l'approvisionnement par les Allemands des troupes ottomanes via les voies maritimes, engrangeant un blocus dont ont été aussi victimes les populations arabes de l'intérieur du pays. Mais c'est surtout la réquisition du blé du Mont Liban par les autorités ottomanes qui est demeuré le plus présent dans les mémoires, les Turcs ayant rapidement été accusés de vouloir décimer le peuple pour affaiblir les velléités des nationalistes.

### Aspects de cette crise

Les trois œuvres que nous avons choisies reviennent sur cette période difficile, mettant en avant suivant leur date de production des aspects différents de cette crise. Ce qui nous intéresse en effet à travers l'analyse de ces trois œuvres est la modification du traitement des événements historiques selon les combats idéologiques qu'ils sont censés illustrer. *Le Pain* de Toufic Youssef Aouad est considéré comme le premier roman libanais, décrivant une histoire que l'auteur a lui-même connu enfant, cette œuvre est sans doute la plus proche de la réalité historique. L'action se situe en 1916, à la veille de la révolte arabe contre la domination turque. La misère et la faim sont partout présentes. Les opposants nationalistes, les « vaillants »<sup>9</sup>, organisent leur résistance en cachette de l'armée ottomane. Les Turcs font la loi, et menacent de la potence<sup>10</sup> ceux qui s'opposent à leur autorité. Pour cette raison,

---

Liban. Les stigmates de la famine de 1915-1918 », *ArchéOrient - Le Blog*, 1 avril 2016, [En ligne] <https://archeorient.hypotheses.org/5791>

<sup>9</sup> Terme utilisé comme traduction d'« *abadayet* » dans le film d'Henry Barakat, *Safar Barlek*.

<sup>10</sup> Voir Salim Tamari, 'Am el Jarad, « L'année des sauterelles », *al harb el 'uthma wa mahû el mâdi el 'othmani min Falastîn, yaoumiyat jindi maqdisi 'uthmani*, 1915-

Sami Assem, militant nationaliste, se cache dans une grotte en haute montagne pour continuer la lutte. Sa disparition entraîne la faillite de sa famille, les Turcs pour se venger détruisant l'épicerie de la belle-mère de sa fiancée Zeina, complice. Le jeune frère de cette dernière, Tom, connaît alors la faim ; autour de lui, la famine tue. Ce roman social et historique met en scène toute l'horreur de ces dernières années de l'empire ; soldat arabe dans l'armée ottomane, Kamel effendi contourne les règles et fournit le jeune enfant en sacs de blé. On perçoit dans cet ouvrage la douleur de ceux qui ont été enrôlés de force dans une armée dont les pratiques les révoltent, témoins impuissants d'une politique destructrice. Le caractère traumatique de ces circonstances est renforcé par le fait qu'une grande partie de l'histoire est transcrite à partir de la perception du petit Tom, qui ne comprend que très peu de choses aux stratégies politiques qui couvrent à la fois la famine, les arrestations et la mobilisation des hommes arabes au service des Turcs. L'auteur présente d'ailleurs son livre en évoquant le jeune âge pendant lequel il a vécu ces terribles expériences ; on peut voir dans le regard de Tom son regard d'enfant, à propos duquel il explique en fin de préface : « Ce n'est que plus tard que l'enfant de 1914 se réveilla en moi, protestant de toute sa candeur et maudissant mille fois la bonne nourriture produite par notre terre généreuse sous notre ciel pur et fidèle, que nos pères et mères retirèrent des bouches de leurs enfants, la chair de leur chair, pour apaiser la faim des conquérants »<sup>11</sup>.

### **Henry Barakat : *Safar Barlek***

L'image des Turcs est éliminée en raison de ces grands drames qu'ils ont fait subir à la population. La famille d'Henry Barakat décide de fuir le Liban au moment de la Grande Famine, et regagne l'Égypte, où grandit le cinéaste. C'est probablement pour revenir sur les origines de ce

---

1916 », Institut d'Études Palestiniens, Beyrouth, p. 81 « 30 mars 1915, comme il est facile de tuer et d'ordonner la peine de mort de nos jours » et il évoque deux condamnés à mort à Jérusalem (Bab el Khalil).

Voir les correspondances du jésuite Louis Cheikho, « 30/08/2015 – Exécution de musulmans. La côte bloquée par les frégates. Plusieurs condamnations à mort par le conseil de la guerre, le samedi 21 de grand matin, on a pendu à Beyrouth, dans la place de l'Union, 11 des plus compromis, tous les musulmans en vue. Cette mesure est diversement commentée ; elle envenime bien des haines, qui éclatent à l'occasion. Nous recevons presque journallement la visite de frégates françaises ou anglaises qui bloquent la côte. Parfois des avions tournent au-dessus de nos têtes. Mais aucune communication n'est possible. », Christian Taoutel – Pierre Wittouck, *Le peuple libanais dans la tourmente de la Grande Guerre*, Presses de l'université Saint-Joseph, Beyrouth, 2015, p. 41.

<sup>11</sup> Toufic Youssef Aouad, *op. cit.*, p. 14.

départ que Barakat réalisa en 1966 *Safar Barlek*. Le chercheur en études cinématographiques Élie Yazbek note d'ailleurs que *Safar Barlek* est le « seul film partiellement historique »<sup>12</sup> de l'histoire du cinéma au Liban. Cette particularité est importante à noter en ce qu'elle témoigne de l'importance de cet épisode traumatique pour les Libanais. *Safar Barlek* ne s'attarde pourtant pas sur la famine ou les pendaisons ; le film s'ouvre sur une scène de confiscation du blé aux Arabes par l'armée Ottomane, et la menace de la potence est évoquée par un officier turc devant des « vaillants » arabes sur la fin du film, mais l'histoire se concentre sur la mobilisation des hommes aux travaux forcés et leur enfermement dans des camps de travail loin de leurs familles. Le film est moins violent que l'ouvrage de Toufic Youssef Aouad – les affamés ne hantent pas les rues, les officiers turcs ne torturent pas les insoumis. Mais l'opposition de l'Arabe et du Turc est bien présente : c'est la résistance qui est au cœur de ce film, une résistance à la difficulté de la vie imposée par la présence turque.

Le Liban a connu de nombreux drames successifs. Le plus marquant de l'histoire récente est évidemment la guerre civile qui, schématiquement dans les représentations collectives, opposa les chrétiens et les musulmans. Laure Ghorayeb, dont les deux tantes sont mortes durant la famine de 1915 parce qu'elles ont voulu sauver leurs enfants, s'est trouvée au cœur de cette guerre, dans les quartiers chrétiens de Beyrouth. La « guerre de la faim », comme elle a été encore surnommée, hante les dessins de Laure Ghorayeb à partir de 1985. Dans son dessin sur carton à l'encre de chine « Dix ans déjà »<sup>13</sup>, Laure Ghorayeb propose un bilan de dix ans de guerre civile, intégrant la violence des guerres passées – la Seconde Guerre mondiale, en évoquant la famine. Plus tard, dans « Guerres », dessiné à quatre mains avec son fils Mazen dans le cadre du centenaire de la première Guerre Mondiale<sup>14</sup>, elle évoque à nouveau ses tantes, et le déplacement forcé que sa famille subit pour ne pas succomber à la faim. Les pendaisons et la mobilisation des hommes disparaissent complètement de cette représentation où seule l'horreur de la famine subsiste. Les Ottomans ont disparu, et avec eux l'autorité qu'ils représentent ; l'horreur de la faim, en revanche, demeure.

---

<sup>12</sup> Élie Yazbek, « L'imaginaire morcelé au Liban », actes du colloque « Le Cinéma au prisme de l'histoire », tenus les 19, 20 et 21 mai 2010 à l'EHESS.

<sup>13</sup> Acheté par le British Museum.

<sup>14</sup> Le sujet alors tabou est traité suite au centenaire de la guerre de 14 par des appels à candidature lancés par les institutions françaises.

## REFUS DE L'IDENTITÉ « OSMANLI » ET DISTINCTION POLITIQUE ENTRE TURCS ET ARABES

Contrairement au travail de Laure Ghorayeb, *Le Pain* et *Safar Barlek* mettent en avant la violence de l'occupation ottomane. Avant le déclenchement en 1975 de la guerre civile, il semble en effet que le souvenir le plus traumatisant et le plus marquant soit profondément lié à la violence du sultanat. La première chose qui transparait ainsi dans ces deux œuvres est donc l'importance accordée à la distinction marquée entre Arabes et Turcs. C'est la naissance du nationalisme ; les groupes de « vaillants » « abadayet » mènent des actions contre le système imposé par les ottomans, une résistance organisée permet d'attaquer de l'intérieur l'ordre établi par les occupants, via les Arabes mobilisés notamment dans l'armée ottomane. Chez Toufic Youssef Aouad, l'injustice – mais aussi une certaine forme d'incompétence – des Turcs est mise en avant au profit du courage des nationalistes : il explique ainsi que « les prisons étaient nombreuses. Des maisons que les Turcs vidaient de leurs habitants et dans lesquelles ils serraient les jeunes gens par dizaines et par centaines, victimes, pour la plupart, de rumeurs mensongères et de basses calomnies. Quant à ceux qui ravitaillaient la *Nahda* nationaliste et fomentaient la révolution contre l'État, peu d'entre eux avaient été capturés »<sup>15</sup>. Dans *Safar Barlek*, on assiste également à une scène où l'on voit des familles chassées de chez elles par l'armée ottomane. On perçoit donc une vraie opposition entre les Turcs qui semblent faire la loi, et les Arabes, et on assiste, comme l'écrit Salim Tamari<sup>16</sup> à un glissement, à la mutation de l'État Ottoman multicommunautaire et ouvert qui devient l'État des « turcs ».

Cette opposition est forte d'une connotation politique explicite. En effet, se référer au Turc dans une région qui, de principe, appartient à l'Empire ottoman n'est pas anodin. La distinction du « Turc » permet l'émergence de l'individu Arabe, qui, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, réclame avec de plus en plus de force son indépendance. Il est intéressant de noter que dans les deux œuvres qui nous intéressent, le Turc désigné comme étranger se sent blessé par cette exclusion qu'il ne comprend pas : On le voit dans *Safar Barlek* et dans *Le Pain*. Refaat Bey, lors de l'interrogatoire des abadayet « vaillants » faits prisonniers après l'opération menée dans l'hôtel de sett Hind, suffoque « nous des

---

<sup>15</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 95.

<sup>16</sup> Salim Tamari, *'am el jarad* p. 7.

étrangers ? » réaction identique à celle du juge d'instruction, Rushdi Bey, lors du procès de Sami Assem qui risque la potence.

### **MOQUER LE TURC : UNE AUTODÉFENSE INTELLECTUELLE FRÉQUEMMENT CONVOQUÉE**

La mise à distance de l'occupant turc qui montre perpétuellement sa cruauté, permet aux Arabes de transformer la perception qu'ils ont de l'ennemi et de s'en moquer. Dans *Le Pain* d'abord, c'est cette capacité à recourir à l'humour qui permet au « vaillant » Sami Assem de surmonter la torture. En se concentrant sur la forme du nez de son tortionnaire, le prisonnier chosifie le juge d'instruction et réduit son pouvoir à quelques numéros de clown qu'il parvient à surpasser : « dans la salle de l'interrogatoire, l'ombre du nez de Rushdi bey grandissait et rapetissait de manière comique »<sup>17</sup>, « Le nez de Rushdi bey enflait puis se dégonflait »<sup>18</sup> écrit Toufic Youssef Aouad. De la même façon, *Safar Barlek* renverse les rapports de pouvoir : à l'image de *La Grande Vadrouille* (1966) de Gérard Oury en France, Henry Barakat présente un an plus tard (1967) l'autorité turque comme une équipe d'incapables, moins intelligents que la norme. Le Turc est même singé, au sens propre du terme : dans une scène où la population arabe, fêtant l'arrivée des sacs de blé arrivés clandestinement de Damas, fait croire à un officier turc qu'il s'agit d'une simple noce, celui-ci se prend au jeu et, participant aux festivités, se retrouve nez à nez avec un singe qu'il mime alors qu'il est soûl ce qui intensifie la dégradation de son image. Le charretier Assad déguisé en marié pour distraire les soldats pendant l'opération de la distribution du blé lui dit : « nous les arabes vous aimons bien à vous les turcs mais ce que nous n'aimons pas c'est votre tyrannie ».

Le rapport des Arabes aux Turcs se manifeste également dans leur usage d'un lexique turc limité à quelques mots à peine ce qui révèle le manque d'échange en dehors du pouvoir et de la domination. Ce lexique n'apparaît que dans certains contextes très particuliers. Il est utilisé pour exprimer la violence, la négation « Yok » (pour dominer) ou pour ridiculiser ou infantiliser les turcs, pour les rendre bêtes, l'image la plus courante (« Chafic plaisanta. Si elle avait fait exploser la tête de l'officier turc, on y aurait trouvé un chou-fleur ! »)<sup>19</sup>, quand les arabes emploient cette négation, la colère, ou l'avilissement ; dans *Le Pain*, le

<sup>17</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 117.

<sup>18</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 119.

<sup>19</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 237.

garde crie à Zeina, « Yassack » « Interdit ! » « Tçabuck » « vite » lorsqu'on lui refuse le passage à la cour martiale où elle comptait voir Sami, son amant emprisonné. Plus loin dans l'ouvrage, c'est l'usage du turc comme dernier espoir de grâce qui est tourné en ridicule : devenu fou sous les coups des officiers turcs, Abu Zeid, le vieil ivrogne, un habitué de l'épicerie de Warda, la belle-mère de Zeina, s'exclame à longueur de journée « Badi Hashim juck ya shah » (« longue vie au sultan »), ce qui lui vaut des coups et le rire moqueur de ses camarades de cellule. Dans *Safar Barlek*, c'est surtout les arabes qui s'exclament en mots turcs « yok » souvent employé dans le but d'inverser la domination et pour ridiculiser les turcs par cette revanche verbale cathartique.

En retour, les Turcs parlent très mal l'arabe, avec un très lourd accent particulièrement dans *Safar Barlek*, ce qui contribue une fois encore à les ridiculiser. Leur langage est très limité : on les entend répéter à plusieurs reprises dans le film des expressions courantes comme « adab sis » (« impoli »), un mot très infantilisant et leur expression ne s'avère pas beaucoup plus riche que ces quelques mots. Les seuls moments où les Turcs sont montrés dans leur puissance de domination sont là pour valoriser, en retour, la vaillance des nationalistes, qui triomphent toujours par leur ruse ou leur courage.

## **LES ENJEUX COMPLEXES DU NATIONALISME ARABE EN LUTTE CONTRE L'OCCUPANT TURC : DES ARCHÉTYPES AU SERVICE DU RÉCIT**

### **L'opposant au turc : la figure du « vaillant »**

Dans *Le Pain* comme dans *Safar Barlek* sont développés des personnages-types qui permettent de situer schématiquement les enjeux de ces années de fin d'Empire. La figure incontournable est avant tout la figure de l'opposant au turc, le « vaillant » qui s'organise contre l'armée ottomane. Dans *Le Pain*, cette figure est incarnée par Sami que l'on découvre au début du roman caché dans une grotte dans l'attente de rejoindre le groupe de résistants auquel il est rattaché, sur la côte. Habillé comme un moine, il a pour nom de code « Frère Hanania ». C'est également l'amant héroïque de l'un des personnages les plus importants du livre, Zeina, qui s'engage aussi dans la résistance, en mémoire de son modèle. Cette relation-type est présentée aussi dans *Safar Barlek*, puisque le fiancé de Adla (rôle joué par Feyrouz), Abdo, mobilisé pour les travaux forcés, s'enfuit et s'engage parmi les « vaillants », contre les Turcs. Il devient lui-même un héros de cette résistance clandestine, qui apparaît très organisée dans le film

comme dans le livre : les contacts entretenus avec Damas permettent à ces troupes d'acheminer du blé, et les réseaux s'étendent jusqu'à la côte libanaise. Dans *Safar Barlek* cependant, c'est sa fiancée Adla qui apparaît comme la principale résistante à l'occupation ottomane : dès le début du film, elle s'engage auprès d'Abou Ahmad (dont le rôle est joué par Assi el Rahbani le mari de Feyrouz qui a écrit le film et composé la musique) qui dirige les factions de « vaillants » qui s'évertuent à lutter contre les Ottomans et la famine qu'ils ont imposée.

### **L'« adjutant » au service de la rébellion, l'« espion » au service de l'Empire.**

Les « vaillants » avaient leurs alliés dans l'armée ottomane : certains Arabes, enrôlés contre leur gré, soutenaient la résistance au détriment de l'armée qu'ils devaient servir – ils choisissent leur peuple au sultanat. Kamel Effendi dans *Le Pain* et Sleiman Effendi dans *Safar Barlek* remplissent ce rôle d'adjutant ; dans les deux œuvres d'ailleurs, les rebelles remercient ces hommes de leur soutien en disant cette même phrase : « Le sang ne se transforme pas en eau »<sup>20</sup>, et à cette réplique une autre fait écho celle que dit Kamel Effendi comme pour se racheter à la fin du roman : « un arabe qui tue un arabe ne va pas au paradis »<sup>21</sup>. Dans *Le Pain* elle est énoncée par la foule qui apprend que le géôlier arabe Chafic a aidé Sami à s'évader de la prison, et dans *Safar Barlek* elle est dite à Suleiman Effendi qui fait passer le blé et sacrifie ainsi sa vie. On sent d'ailleurs la souffrance de ces Arabes, forcés de combattre dans les rangs du sultan : Kamel Effendi, alors qu'il est envoyé pour combattre les troupes organisées par Sami Assem pour reprendre les cités arabes occupées par les Turcs, parle de véritable « torture psychologique »<sup>22</sup>.

Mais de leur côté, les Ottomans avaient leurs espions parmi la société civile : dans les représentations de Toufic Youssef Aouad comme dans celles d'Henry Barakat, ces figures sont présentes, comme archétypes essentiels pour définir la période. Chez Toufic Youssef Aouad, cette figure est représentée par Khalil El Mawla, qui apparaît dès les premières pages du livre, menaçant et prêt à trahir ; il tente auprès des clients de Warda de se renseigner sur la cachette de Sami, exilé dans les montagnes. Pas de pitié pour les traîtres et les vendus : bien qu'il

<sup>20</sup> « Les gens du même sang sont solidaires. As-t-on jamais vu le sang se transformer en eau » ?, Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 135.

<sup>21</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 233.

<sup>22</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 179.

tente de se racheter auprès de Zeina en racontant la vérité sur la fuite de Sami et la mise en scène de sa mort, il ne sera pas sauvé : Zeina le tue et ne lui pardonne rien. Chez Henry Barakat, c'est Bahri qui tient le rôle de l'espion. Son entrée en scène est pareille à celle de Khalil el Mawla, dans une boutique, celle de Warda, et apparaît clairement comme un personnage menaçant et prêt à trahir : il dénonce la présence des « vaillants » déguisés en soldats dans le cabaret, et provoque une bataille et la mort de nombreux rebelles.

### **Les privilégiés, ottomans avant d'être arabes**

D'autres enfin profitent pleinement du système imposé par les Ottomans. Ils ne s'opposent pas à leur domination et, à l'image d'Ibrahim Bey dans *Le Pain*, vivent dans une opulence indécente en ces temps de famine. Ils vivent entourés d'animaux de ferme et sont régulièrement approvisionnés en blé pour leur consommation quotidienne. Ils ferment leurs portes aux affamés et n'ont cure des menaces qui leur sont adressées par les défenseurs du peuple, des groupuscules de « vaillants » qui s'organisent pour combattre l'injustice. Dans *Safar Barlek, sett Hind*, qui s'oppose aussi à l'action des vaillants, fait montre d'une grande complaisance envers le pouvoir ottoman. Les deux sont menacés par les organisations rebelles : dans *Le Pain*, Zeina, qui rejoint les nationalistes après la disparition de Sami, fait régner avec son cousin Tanios la terreur de la « Bande Blanche », destinée à effrayer ces riches privilégiés, et à les pousser à partager leurs richesses avec le peuple d'affamés qui se pressent à leur porte. Ils sont les premiers condamnés quand la révolte survient.

Ces quelques archétypes, que se partagent les deux œuvres historiques réalisées sur la question, présentent l'essentiel de cette période dans une relation étroite avec l'occupant turc. Dans les représentations de ce fait historique proposées par Toufic Youssef Aouad et Henry Barakat, tout personnage qui aide les Turcs est perçu comme un traître, et celui qui soutient les rebelles est montré comme quelqu'un de bon qui a compris l'enjeu du nationalisme. Vingt ans après le film de Barakat, Laure Ghorayeb oublie les Ottomans et les nationalistes, pour ne se souvenir que du plus traumatique : la famine.

## CONSTRUCTION DES MYTHES FONDATEURS DE LA NATION LIBANAISE : ENJEUX POLITIQUES ET LECTURES VARIABLES

### Quand la victime arabe devient une victime chrétienne

L'historienne Dima de Clerck dit de l'espace libanais qu'« on ne peut pas parler d'une mémoire collective nationale mais de plusieurs mémoires sociales portées par les différents groupes identitaires confessionnels »<sup>23</sup>. Elle ajoute que « depuis la fondation du Liban, elles rivalisent entre elles et avec une mémoire sciemment construite par les tenants de la coexistence. L'historiographie que ceux-ci ont façonnée a été hissée au rang d'histoire officielle dans une vaine tentative de construire une mémoire historique nationale »<sup>24</sup>. L'exemple du traitement de la famine, de la potence, et du *Safar Barlek* dans les œuvres que nous avons étudiées exprime pleinement cette impossibilité de la mémoire collective.

Il est intéressant de contextualiser la création de chacune de ces œuvres pour expliquer le changement d'angle choisi dans la présentation des faits de ces dernières années de l'Empire ottoman. La position de Toufic Youssef Aouad semble en effet éclairante lorsque l'on note qu'il écrivait son roman *Le Pain* en 1939 à l'époque du Mandat français. La France annonce en 1920 l'indépendance du Liban ; elle intègre la région de la Békaa à la demande notamment du patriarche Hoyek lui-même, originaire de Batroun, sur la côte libanaise, également meurtrie par la faim et les maladies et qui attend des Français une certaine considération pour les Chrétiens morts dans les montagnes du Mont Liban. La fertile et immense plaine de la Békaa, surnommée « le grenier » du Liban est en effet stratégique pour un pays ravagé par la famine. Youssef Mouawad cite sa conférence « Les revendications du Liban, Mémoire de la délégation libanaise à la Conférence de Paix » (1919) où il souligne que le Liban, durant les années de la Grande Guerre, a perdu « plus du tiers de sa population » des suites d'une famine « organisée par l'ennemi »<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Dima de Clerck, « Histoire officielle et mémoires en conflit dans le Sud du Mont Liban : les affrontements druzo-chrétiens du XIX<sup>ème</sup> siècle », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 135, juillet 2014, p. 171-190, [En ligne], <https://remmm.revues.org/8454>

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Patriarche Elias Hoyek, cité par Youssef Mouawad, « 1914-1918 ou la guerre de la famine », Levon Nordiguian, *Les « Petites écoles » du Mont Liban*, Presses Universitaires de l'Université Saint-Joseph, Beyrouth, p. 104.

Youssef Mouawad précise ensuite que le prélat « entendait par-là le tiers d'une population à large majorité chrétienne »<sup>26</sup>.

### **Nature politique de la lutte**

En 1939, après vingt ans de mandat, Toufic Youssef Aouad ne met pas en avant la chrétienté de la région lorsqu'il évoque la famine et les morts qu'elle emporte, la lutte est politique et non pas religieuse : c'est la lutte contre la présence turque qui est au cœur de son propos et la famine semble être causée pour limiter la résistance. *Le Pain* met à égalité la brutalité de la répression (torture des adultes et des enfants, potence), tout comme la faim qui est également une forme de répression. La haine des Turcs touche dans le livre toutes les communautés sans distinction. Il est même clairement évoqué que la société secrète Qahtan à laquelle appartient Sami Assem est composée de musulmans et de chrétiens<sup>27</sup>. On peut y voir d'une certaine manière la contestation de Toufic Youssef Aouad devant le confessionnalisme :

*« Non » réplique Sami Assem à Kamel, « la guerre entre les Turcs et les Arabes n'est pas un jihad. Ce n'est pas une guerre de religion. La plupart des Turcs sont musulmans, et la plupart des Arabes le sont aussi. Mais cette cause n'a rien à voir avec l'Islam. Il s'agit d'arabes qui se battent contre les Turcs pour recouvrer leur liberté et de Turcs qui combattent les Arabes pour continuer de les soumettre. Aujourd'hui nous assistons à un véritable nationalisme arabe, dont la mère est la révolution. Cette révolution dans laquelle je suis engagé, moi, chrétien arabe, à vos côtés, vous musulmans arabes, contre l'ennemi commun de nos pays respectifs qui est le Turc, qu'il soit mahométan, chrétien, ou adorateur du diable. Et les pères de cette nation nouvelle ne sont autres que ces jeunes martyrs arabes et les héros qui les ont précédés. Les Turcs n'ont pas interrogé les musulmans sur leur Coran, ni les chrétiens sur leurs Évangiles. Ils les ont tués pour la simple raison qu'ils étaient arabes »<sup>28</sup>.*

Le religieux n'est qu'une identité culturelle. Sami est déguisé en prêtre et porte une petite croix, le petit enfant Tom affamé et épuisé demande à son grand-père « Grand-père, le christ est-il mort de faim ? »<sup>29</sup>. Quand Kamel entend l'appel à la prière musulmane « Allah akbar ! All... ah akbar » « il se mit à genoux » pour prier pendant que ses compagnons

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 78.

<sup>28</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 235-236.

<sup>29</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 152.

d'armes Sami et Chafic attendaient en silence. Quand il va en messenger parler à l'armée turque qu'il a désertée il emploie ce que François Burgat appellerait aujourd'hui « un parler musulman »<sup>30</sup>.

Par contre Sami Assem, porte-parole de l'écrivain nationaliste et diplomate, semble ainsi critiquer une récupération et une instrumentalisation par l'occupant français du confessionnalisme post-Empire. Au moment où il écrit l'histoire, sous mandat français la veille de l'indépendance, il semble vouloir mettre en garde contre la mise en place d'un processus de communautarisation qui sera d'ailleurs confirmé :

*Je trouve troublant, Kamel, que tu te réfères à notre histoire ancienne, histoire fondée sur l'islam, ce qui n'est pas un mal en soi – il n'aurait pu en être autrement. Car les religions ont toujours été, pour toutes les nations, le principal facteur de rassemblement, d'unité et d'identité. Mais aujourd'hui, honte à nous si nous bâtissons notre nouvel État sur une telle base ! Car ce nationalisme arabe qui vient de naître – et je dis bien : qui vient de naître – n'a pas plus de lien avec le califat que les Italiens avec la papauté. Ceux qui combattent les Turcs aujourd'hui combattent aussi les Allemands, et ce n'est pas pour leur disputer un califat. Ils pourraient tout aussi bien combattre les Français et les Britanniques demain, si ces derniers mouraient des velléités de conquérir leur territoire et de les opprimer...<sup>31</sup>*

Au moment où il écrit, 20 ans après les faits qu'il raconte, Toufic Youssef Aouad fait des réflexions anachroniques pour mettre en garde son lecteur sous mandat français des dérives françaises. Son porte-parole, Sami, exprime sa méfiance envers les alliés, commentant l'enthousiaste de ses compagnons au survol des avions des alliés : « L'or n'est rien. J'aurais peur qu'ils ne nous coûtent bien plus que de l'or. Ces avions qui grondent au-dessus de nos têtes ne sont pas là par amour pour nous ».<sup>32</sup>

Si dans le récit « chrétien » la famine est mise en avant au détriment de la potence, et que le récit musulman occulte la famine et focalise sur la potence, il est important de se demander si le protectorat français n'est pas responsable de la fragilisation de ses protégés. La montagne chrétienne autrefois refuge s'est transformée en tombe. Les chrétiens ont payé les privilèges que les français et les anglais ont imposés – pour

---

<sup>30</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 235.

<sup>31</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 236.

<sup>32</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 238.

eux – aux turcs. Le système de la « moutasarifiya » qui va leur accorder une autonomie politique va se retourner cruellement contre eux et va les isoler.

Ainsi tout « chrétien » même s'il est nationaliste et qu'il partage les mêmes idées que ses camarades musulmans est automatiquement soupçonné de comploter avec les français comme le montre son interrogatoire par les officiers ottomans pour ses actes de résistance :

- *Comment vous êtes-vous procuré des armes pour faire la révolution ? Vous êtes maronite, n'est-ce pas ?*
- *Qu'importe ma confession ?*
- *Les maronites sont des amis de la France.*
- *Voire des amis de tous les ennemis des tyrans.*<sup>33</sup>

Le lien de la résistance libanaise avec les Français est montré tout au long du film ; l'un d'entre eux, Hanna Dayan, est envoyé en prison puis pendu par la cour martiale d'Aley pour avoir en sa possession un portrait de Napoléon. Cependant, Toufic Youssef Aouad, insiste et rappelle que les français aident la résistance – et non pas les chrétiens. Historiquement d'ailleurs, Yann Bouyrat établit que l'armée française tentait de secourir le Liban entre 1916 et 1918 contre le traitement de plus en plus sévère des Turcs contre les Arabes<sup>34</sup>. *Safar Barlek* en revanche, tourné après l'indépendance du Liban et le départ des Français, ne montre aucune trace des Français. La question est encore celle de la rébellion, mais ce sont les travaux forcés et l'exil massif des hommes (qui va aggraver la situation) qui sont mis en avant : la famine est juste un prétexte à la résistance et évidemment le cœur du récit, mais elle est évoquée avec pudeur, Henry Barakat ne montre pas les morts et la misère du peuple, les gens ont bonne mine, ils manquent de pain certes, mais parfois pas de viande !

Le communautarisme, là encore, est complètement absent et le film évacue complètement la problématique d'une influence européenne sur les conséquences de la résistance nationaliste arabe. La solidarité des Musulmans et des Chrétiens contre l'occupant turc – paraît tout à fait naturelle.

---

<sup>33</sup> Toufic Youssef Aouad, *Le Pain*, p. 111.

<sup>34</sup> Yann Bouyrat, « Quand la survie des Libanais était soumise aux impératifs stratégiques », *Orient XXI*, 20 mai 2015, [En ligne], <http://orientxxi.info/l-orient-dans-la-guerre-1914-1918/quand-la-survie-des-libanais-etait-soumise-aux-imperatifs-strategiques,0663>.

Un peu éloigné dans le temps des événements réels, il semble qu'on puisse affirmer que la vérité historique des faits est moins précise que chez Toufic Youssef Aouad ; cependant, au-delà de la question de l'exactitude des événements, le sous-texte politique est clair : en 1967, il ne s'agit pas de laisser aux Français la moindre part de responsabilité dans la résistance nationaliste arabe face aux Trucs. D'autant plus que le blocus qu'ont subi les populations du Mont Liban est notamment tenu, pendant trois mois, par les flottes britanniques et françaises. Par ailleurs, un autre élément hante *Le Pain* qui n'apparaît pas dans *Safar Barlek*, les pendants. Nous apprenons par Youssef Mouawad que dans la construction mémorielle du Liban, les musulmans se sont attachés aux pendants, délaissant la famine, qui fut reprise par les chrétiens comme symbole de l'oppression : Henry Barakat, chrétien, s'attarde ainsi sur cet événement écarté de l'histoire officielle. En effet, comme le note toujours Mouawad, « avec le recul nous constatons que la plus grande catastrophe humaine de l'histoire du Liban moderne a été occultée. Personne n'en parle plus au-delà des années trente, car la misère n'est jamais héroïque ; et puis qui irait raconter que les siens sont morts le long des routes en criant famine et en tendant la main ? »<sup>35</sup>. Ou peut-être qui le rapporterait puisqu'il a été écrit par exemple par Gibran Khalil Gibran, dans le poème peu connu, cité en ouverture, mais jamais étudié dans les manuels scolaires ?

Cependant, à partir de 1920, les Français tentent de construire une histoire nationale. Instaurant un système politique confessionnel, l'opposition Arabe /Turcs qui caractérisait *Le Pain* se mute en opposition Chrétiens/Musulmans dont l'expression artistique la plus manifeste transparaît dans les dessins de Laure Ghorayeb réalisés pendant la guerre. Politiquement, les Français donnent un pouvoir fort aux maronites (se sont-ils sentis responsables de la disparition de 20 % de la population du Mont Liban, « sacrifiée sur l'autel des impératifs stratégiques de la France » selon les mots de Yann Bouyrat<sup>36</sup> ?).

En pleine guerre fratricide qui oppose les chrétiens et les musulmans au Liban, où chrétiens et musulmans se sont retrouvés à la fois victimes et bourreaux, les travaux de Laure Ghorayeb, qui se présente comme une « femme d'émotions », nous amènent à une lecture plus schématique de l'histoire, qui présentent les Chrétiens comme seules victimes. C'est cette présentation politiquement orientée et ponctuelle de l'histoire du

<sup>35</sup> Youssef Mouawad, « 1914-1918 ou la guerre de la famine », *op. cit.*, p. 104.

<sup>36</sup> Yann Bouyrat, *op. cit.*

pays qu'expose Laure Ghorayeb dans « Dix ans déjà », une œuvre d'une magnifique beauté qui construit tels des tatouages sur la peau l'histoire de toute une mémoire collective. Il est important de contextualiser les travaux de Laure Ghorayeb. Sa famille est originaire de Deir el Kamar. Enfant, elle connaît les bombardements de 1945, puis sera déplacée de son village juste parce qu'elle est chrétienne. À partir de la guerre civile mise en perspective avec de nombreux événements historiques depuis le massacre des Chrétiens par les Druzes entre 1840 et 1860, elle pose le postulat d'un acharnement manifeste contre la communauté chrétienne au Liban. En 1984, l'artiste se sent menacée par les druzes et les musulmans ; elle raconte dans ses dessins le déplacement forcé de sa famille de Deir el Kamar. Elle voit en Bachir Gemayel le sauveur des chrétiens et lui consacre plusieurs dessins. Le combattant phalangiste est représenté comme un « résistant » et est sacralisé. Les horreurs commises par les milices chrétiennes dans la guerre sont totalement inexistantes.

Nous constatons ainsi que cet événement dramatique s'est rapidement trouvé au cœur d'idéologies identitaires en mutation ; impossible d'avoir une lecture unique et pérenne dans le temps qui convienne du même coup à l'ensemble des communautés et des pouvoirs au Liban. La transformation de l'exposition de l'événement au fil de ces trois œuvres réalisées à différentes époques témoigne bien du glissement politique, sous le mandat français d'abord, puis à l'indépendance et durant la guerre civile, que permet l'interprétation historique d'un événement particulier – plongé dans l'oubli. Que raconter, aujourd'hui, sur la famine du Mont Liban qui puisse servir à construire une mémoire collective nationale ?

### **RECONSTITUTION DE L'HISTOIRE ET PERCEPTION IDENTITAIRE**

Il est intéressant de noter que *Le Pain* comme *Safar Barlek* font état d'événements historiques similaires qui sont réellement advenus : dans *Le Pain* est organisée l'explosion d'un train ottoman, que l'on retrouve également dans *Safar Barlek*. Le choix de montrer ces événements réels participe du travail de mémoire et de la conception d'une œuvre historique et documentée. Pourtant, d'une œuvre à l'autre, le fantasme est manifeste : dans *Safar Barlek*, qui ne montre pas la douleur de la faim qu'il évoque, ni les cruelles pendaisons, la résistance apparaît dans une splendeur presque mythique. On ne parle pas de la mixité religieuse qui s'oppose au sultan, les groupes armés qui s'opposent à la présence

turque ne répondant qu'aux règles de la révolte organisée. On parle en revanche des pendaisons, qui effrayaient les populations : à la lecture du *Pain* de Toufic Youssef Aouad, il semble que des centaines de « vaillants » aient été exécutés. Cependant, comme on l'apprend à la fin du livre – comme dans de nombreux documents historiques –, les morts par potence ne sont en réalité qu'au nombre de 21. La psychose – légitime – construite autour de ces pendaisons a conduit à l'établissement de la journée nationale du Liban le 4 septembre, commémorée par la Place des Canons, définie comme place des martyrs pas la suite, et qui fait référence à « l'occupation » ottomane<sup>37</sup>.

Cependant la famine n'a pas réussi à rassembler les libanais sur une date commune pour commémorer les milliers de victimes de l'Empire ottoman. Les chrétiens voulaient mettre en avant la famine et les musulmans les pendaisons publiques. L'idée d'une histoire nationale unifiée semble ainsi compromise dès le lendemain de l'indépendance. En témoigne l'établissement, le 6 mai, d'une fête nationale, à laquelle tiennent particulièrement les communautés chrétiennes : une fête qui commémore les martyrs de la famine de la Grande Guerre en opposition à celle mise en place par les musulmans en septembre pour commémorer les pendus. Ils finissent par se mettre d'accord sous pression du gouvernement libanais de commémorer plutôt la potence qui est une raison plus sûre d'union nationale et de gommer ainsi la famine.

Cependant la famine garde très peu de traces dans la littérature et l'art libanais même chez les artistes chrétiens. Ce qui pousse Laure Ghorayeb à évoquer la mort de ses tantes, victimes de la famine, c'est l'appel à projets lancé pour le centenaire de la guerre de 14 qui fait connaître au monde cette tragédie méconnue. C'est dans « Guerres » composé à quatre mains avec son fils Mazen Kerbaj que Laure Ghroayeb écrit cette phrase : « ma tante est morte pour nourrir ses enfants », et expose l'atrocité de la famine. Cependant, depuis 2006, Laure Ghorayeb n'est plus une voix « chrétienne » ; si d'autres parmi sa génération n'ont pas été capables de lucidité quelques années après le déroulement des drames et des atrocités de la guerre, Laure Ghorayeb a pu en 2006 éprouver une profonde empathie pour la population du sud du Liban brutalement exposée à une destruction massive opérée par les israéliens. Laure Ghorayeb a pu se laisser entraîner par sa sensibilité

---

<sup>37</sup> Youssef Mouawad, « 1914-1918 ou la guerre de la famine », *op. cit.*, p. 105.

d'abord, puis par son fils, son binôme aux idées progressistes. Laure Ghorayeb s'intéresse depuis les années 60 à la mémoire collective. Elle superpose toutes les guerres et annonce non sans pessimisme celles à venir. Plus haut dans le dessin, au milieu d'un tas de cadavres morts de faim, on peut lire : « Projet de monument en commémoration du massacre à venir », mais cette fois ces victimes n'ont pas d'identité religieuse ou autre. Dans « Guerres » Laure se « déchristianise » On est bien loin de « Dix ans déjà », où la famine de 14 qui a foudroyé sa famille est mise en relation avec les horreurs subies par la communauté chrétienne libanaise depuis les origines de l'histoire du Liban.

### **VERS LA CONSTRUCTION D'UNE MÉMOIRE COLLECTIVE ?**

Comme elle l'exprime en entretien, Laure Ghorayeb crée « en suivant ses émotions »<sup>38</sup>. Ainsi, c'est à partir de son œuvre que l'on pourra considérer la possible élaboration d'une histoire collective qui déborde les simples considérations communautaires et qui tente d'écrire l'histoire générale d'une nation en manque de mythes fondateurs trans-communautaires. Déjà, son dessin « Dix ans déjà » a le très grand mérite de proposer près d'une centaine d'histoires du Liban, retraçant tous les conflits subis par les civils et leurs conséquences. Son histoire est une catharsis : tout commence par un « murmure », de bas en haut en rapido fin « très souvent, j'écris et je redessine au-dessus de l'écriture comme si je commençais à avouer quelque chose – j'ai peur de commencer à parler – puis je me lâche, jusqu'à ce que j'achève mon dessin, sans censure. Ça s'arrête lorsque j'ai tout dit »<sup>39</sup>, dit-elle de son travail.

Il est intéressant, surtout, de constater que son positionnement communautaire très marqué évolue suivant les épisodes de l'histoire du Liban. Elle est ainsi très touchée par la guerre menée en 2006 par Israël contre le Hezbollah, dans le Sud du Liban et dans la banlieue-Sud de Beyrouth. Elle entre en empathie avec les victimes et ancre, dans un travail intitulé 33 jours qu'elle réalise avec son fils Mazen, cet épisode de guerre dans une continuité qu'elle travaille depuis ses premiers dessins, réalisés dans les années 1960. Ce changement de position donne à Laure Ghorayeb une force certaine et font de ses dessins les premiers à proposer une véritable écriture d'une histoire qui parle à toutes les communautés : peut-être doit-on chercher dans ces dessins brouillés

<sup>38</sup> Laure Ghorayeb, entretien avec Rita Bassil, mai 2017.

<sup>39</sup> *Ibid.*

par l'angoisse d'un monde qui s'effondre perpétuellement, les traces d'une mémoire collective à écrire, qui s'exprime avec toute la violence qu'engendre la guerre et la misère.

Dans ses dessins, les personnages de Laure Ghorayeb sont faits de lignes et de mots. Les phrases de l'histoire s'impriment comme des tatouages rituels sur le visage et sur le corps de personnages hurlant leur souffrance. Elle modèle ses personnages de Libanais avec les mots de l'histoire qu'ils incarnent – et c'est là peut-être le meilleur témoignage qui nous fait croire que l'écriture d'une nation est toujours possible, sans comparer, sans quantifier, en partageant ses souffrances avec ses concitoyens.

### **LES LEÇONS DU TEMPS QUI PASSE**

Ce que nous apprennent ces trois œuvres sur les traces laissées par l'Empire ottoman au Liban est peut-être d'abord ce besoin de comprendre que les fantômes, au fil du temps, se métamorphosent. Ils sont turcs, occidentaux, chrétiens ou musulmans selon les lectures de l'histoire, et selon la mémoire qu'ils permettent de construire. La construction du Liban se fait ainsi sur de très nombreux mythes, qui rendent difficile une écriture objective de son histoire : l'établissement d'une mémoire collective semble impossible car les souffrances des minorités comme des majorités opprimées se placent, suivant les époques, sous différentes définitions identitaires. Il est également – surtout dans le cas spécifique de la famine du Mont Liban – très difficile de désigner un seul responsable : la situation géographique de ces populations chrétiennes enclavées a provoqué des difficultés d'ordre naturel pour l'approvisionnement en temps de crise.

Aux fantômes de l'Empire ottoman, il est par ailleurs nécessaire de faire résonner les fantômes européens qui ont, non seulement un rôle important dans la famine elle-même, mais aussi dans la lecture historique qui en est faite par la suite précisément concernant le soutien aux maronites apporté par les Français sous le protectorat. L'histoire ne cesse de nous apprendre que la relation du protecteur et du protégé est complexe et dangereuse, que la « protection » des minorités ces co-religionnaires de l'autre rive, qui assurent un point d'ancrage « sécurisé » à l'envahisseur, finit toujours par se retourner contre eux.

Cent ans après ces tragiques événements, et la brutale rupture avec le passé ottoman, les Turcs et les Arabes ouvrent enfin le dialogue à partir de feuilletons télévisés. C'est au tour des Turcs, les grands vaincus, de tenter d'influencer l'histoire et de racheter leur image auprès des Arabes. En 2010, Yves Gonzalez-Quijano faisait état de la réalisation d'une nouvelle série turque destinée à contrecarrer les idées reçues – passées et présentes, puisqu'il s'agit de contredire l'image négative d'Erdogan, à propos duquel on invoquait déjà à l'époque le « retour du Calife ». Cette série, baptisée « Le Retour de l'Empire », a pour objectif la réhabilitation du puissant voisin turc aux yeux des téléspectateurs arabes. Selon le scénariste, il s'agit de montrer que « l'Empire ottoman, bien loin d'être la cause de la décadence arabe, fut d'abord et avant tout la victime des puissances européennes », explique Yves Gonzalez-Quijano<sup>40</sup>. Les fantômes, eux, continuent de se mouvoir et la mémoire, toujours peine à s'écrire ; il ne reste qu'à tenter de décrypter, dans la création des artistes, les messages de paix, d'empathie et de tolérance qui peuvent y régner pour se faire une idée objective de l'histoire à écrire.

---

<sup>40</sup> Yves Gonzalez-Quijano, « Le retour de l'Empire : romance arabo-turque au « nouveau » Moyen-Orient », Culture et politique arabes, 29 mars 2010, [En ligne], <https://cpa.hypotheses.org/1758>