



HAL
open science

Ruines en attente

Sophie Brones

► **To cite this version:**

Sophie Brones. Ruines en attente. Franck Mermier, Christophe Varin. Mémoires de guerre au Liban (1975-1990), Actes Sud., p. 459-477., 2010. halshs-01299401

HAL Id: halshs-01299401

<https://shs.hal.science/halshs-01299401>

Submitted on 7 Apr 2016

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

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

Article paru dans Franck Mermier, Christophe Varin, *Mémoires de guerre au Liban (1975-1990)*, Arles, Actes Sud, 2010, p. 459-477.

Ruines en attente

Certains édifices isolés dans le tissu urbain sont entourés d'une aura de mystère. La singularité de leur présence tient au fait qu'ils semblent faire irruption du passé, telles des images d'archives, dans la ville contemporaine. Leur présence pourtant bien réelle questionne à plusieurs titres. Vestiges de la ville d'avant 1975, ils ont survécu à la guerre et à la reconstruction. Que nous disent-ils ? De quoi résulte leur présence ? Autour de leur état de ruine flotte quelque chose d'irrésolu.

L'effacement des traces de la guerre qui a prévalu dans les choix urbanistiques de la société SOLIDERE au centre-ville s'inscrit paradoxalement dans une politique patrimoniale d'ensemble qui, alors que la majeure partie du tissu urbain et des bâtiments anciens ont été rasés, promeut depuis 1994 le patrimoine architectural comme un élément central de sa politique touristique et spéculative. Des témoins architecturaux d'époques diverses ont été sélectionnés et réhabilités, dotant le quartier d'une identité complexe. Des parcours (*Heritage Trail*) orientés essentiellement vers la satisfaction d'une curiosité touristique relient des bâtiments des différentes époques (pour la plupart, monuments religieux appartenant aux différentes communautés) mettant en scène la pluralité confessionnelle du pays dont la cohabitation harmonieuse serait symbolisée par l'uniformité de la restauration et la cohérence des choix urbanistiques, architecturaux et de détail caractérisant cette zone. Les traces de la guerre sur le bâti ont été définitivement effacées, y compris des quelques édifices datant de l'époque du Mandat français, des quartiers Foch-Allenby et du quartier de l'Etoile, qui furent sauvegardés.

Quelques immeubles, que la reconstruction a apparemment ignorés, font irruption à la périphérie de ce paysage rénové. C'est le cas de l'ancien cinéma du City Center situé place des Martyrs, de la chapelle de Saint Vincent de Paul qui le jouxte au sud, ou encore de la tour Murr qui surplombe la colline du Sérail. Traces de la guerre, mais surtout vestiges de ce que fut la ville avant elle, ils traduisent, par leur permanence, les difficultés de la société foncière à traiter avec certains édifices qui se révèlent être les condensateurs d'une identité urbaine défendue par certains groupes de la société citadine. En s'attachant à la biographie de ces édifices, je tenterai de montrer comment ils sont transformés en de véritables monuments intentionnels. Un peu plus haut, à l'angle de la rue de Damas et de l'avenue de l'Indépendance, le projet de musée de la mémoire de la ville de Beyrouth (*Mathaf li Dhâkirat Bayrût*) symbolise un processus patrimonial témoin de la vivacité de la question mémorielle

au Liban ces dernières années.

Le cinéma du City Center

Le dôme (*al-Qubba*), ancien ciné-théâtre ayant appartenu à l'origine au complexe du City Center, édifice mixte à vocation commerciale et culturelle, dresse sa coque de béton au sud de la place des Martyrs. Symbole de la modernité beyrouthine pour les groupes et les individus qui militent pour sa préservation, il cristallise l'expression d'une identité urbaine et d'une mémoire menacées par la guerre et la reconstruction.

Le Beirut City Center, synthèse de la centralité urbaine

Ancien cinéma appartenant à l'origine à un complexe commercial dont la construction avait commencé en 1965, le Beirut City Center était à l'époque de sa construction un édifice d'avant-garde réalisé par l'un des pionniers du modernisme au Liban, l'architecte Joseph Philippe Karam. Celui-ci, dans un article publié en 1968 trois ans après le début de la construction, le décrit comme un lieu à partir duquel « on ne se lassera jamais de voir scintiller notre capitale ». Produit des valeurs qui caractérisent les réformes urbaines de la période chéhabiste, il s'inscrit dans les conceptions de Michel Ecochard : « fondé sur des tracés très géométriques conçus pour l'automobile et sur l'édification d'ensembles modernes, de bâtiments isolés et de tours, par rapport à la période précédente où les formes urbaines restaient encore assez conventionnelles ».

Son concepteur avait l'ambition - conforme aux idéaux du moment, d'en faire un des plus grands centres d'affaires de la région : « nous espérons avoir tiré sinon le maximum, du moins beaucoup, dans le sens d'une technique et d'une architecture susceptibles de nous considérer en marche vers des perspectives toujours plus adaptées et plus dignes d'un monde qui ne cesse d'aller vers l'avant dans le sens d'un bien-être toujours meilleur ».

Cet édifice dont le nom décrit sans équivoque la vocation centrale et commerciale, apparaît aussi comme la cristallisation d'un désir de synthèse de la ville. Edifié en son cœur - la place des Martyrs ayant été un centre névralgique de l'urbanité beyrouthine jusqu'à la guerre (gare routière et place commerciale où se côtoyaient cafés, cinémas, théâtres et commerces en tous genres), il était aussi en continuité avec elle. Le mouvement qui l'animait alors était supposé, dans les propos de l'architecte, se poursuivre de manière régulière à l'intérieur du centre commercial. Invoquant la continuité entre la rue et l'intérieur de l'espace dédié aux boutiques, le flux des visiteurs, continu et fluide, aurait donc été susceptible d'entraîner la consommation attendue. L'ensemble se décomposait en trois blocs principaux : outre l'immeuble commercial à trois niveaux, le cinéma placé au premier étage et le parking souterrain de 22 000 mètres carrés à cinq niveaux en sous-sol, les ensembles de bureaux se répartissaient dans deux autres blocs de douze et vingt étages « desservis par des ascenseurs rapides de trois mètres et demi par seconde ». Au sommet, un restaurant « à vue

panoramique » permettait de contempler le spectacle urbain auquel le bâtiment participait. Emblématique de cette modernité urbaine, les moyens de locomotion à l'intérieur de la structure étaient mis à contribution d'une logique commerciale assumée : « le piéton, pour entrer ou sortir de ce garage, pourra à volonté choisir les ascenseurs ou les escaliers mécaniques, et être amené inévitablement à traverser le souk dans le but de favoriser le mouvement de vente ».

La bulle futuriste du cinéma de 850 places était réputée être à l'époque une prouesse architecturale de son concepteur, l'ingénieur Georges Tabet, qui aurait conçu le premier dôme de béton au Liban. Le pari de la réalisation d'une salle de cinéma surélevée sur des piliers apparaissait comme une innovation majeure, une invention futuriste : « Cette salle de cinéma, en forme de coquille, reposant si légèrement sur des rotules, malgré l'ampleur de son volume, permettra de vivre à chaque début de projection, et pendant quelques secondes, un voyage dans l'espace, de par une synchronisation d'un son et d'un jeu de lumière étudiés. L'accès (...) se fait par le ventre de la coquille et rappelle en tout point un départ vers l'inconnu ». L'architecture elle-même créait donc le spectacle pour un public avide de nouveautés : le format de l'écran qui s'étendait du sol au plafond et d'un mur à l'autre permettait au spectateur, un peu comme dans les tableaux à mi-corps du Caravage, d'avoir la sensation de participer à l'action qui se jouait devant eux.

Si l'ensemble du complexe était inachevé avant la guerre, il semblerait que le ciné-théâtre avait tout de même commencé à fonctionner. C'est cependant un film non programmé qui s'y joua. L'édifice, situé sur ce qui devint la ligne de démarcation, se retrouva dès 1975 au centre des combats.

Couramment appelé l'œuf (*The Egg, al-bayda*), le *City Center* ou bien, du nom de ses propriétaires de l'époque, le *Salha wa Samadi center*, le bâtiment avait été placé après la guerre par SOLIDERE sur la liste des « bâtiments récupérables ». Les propriétaires du terrain, commanditaires du centre commercial dans les années 1960, choisirent pourtant de le transférer, contre actions, à la société foncière. Le laps de temps nécessaire à la régulation de ces procédures permit au bâtiment d'échapper à la liste des édifices « à détruire » que SOLIDERE avait fait abattre pour la plupart dès 1992. La suite des événements révèle une gestion bien problématique de ce lieu dont on peut dire que l'aura si particulière qu'il dégage continue à mobiliser les foules, et à poser des problèmes à ses acquéreurs successifs.

Destiné pour un temps à abriter le futur ministère des Finances, il fut ensuite promis à la destruction avant que SOLIDERE ne décide, sous la pression d'architectes étrangers de passage à Beyrouth (parmi lesquels se trouvaient Philippe Stark et Steven Holl) d'exploiter le terrain pour une période temporaire de dix ans. La société mandate donc l'architecte libanais Bernard Khouri pour sa réhabilitation. Celui-ci est connu pour avoir réalisé des projets laissant toujours la part belle à l'historicité des lieux. Privilégiant la conservation de la structure totale (le dôme, et la tour inachevée qui le jouxte), les deux projets proposés par l'architecte le sublimaient tout en le renvoyant cependant à son « extranéité » par rapport au

territoire environnant. Dans un cas, le dôme préservé en l'état avec ses traces de destruction aurait été enrobé d'une structure métallique évoquant un gigantesque échafaudage. L'ensemble pouvait être lu comme le symbole d'une neutralisation de la guerre et de la violence. Le second projet l'aurait vu paré d'une multitude de miroirs disposés en mosaïque sur la « coquille », reflétant le paysage urbain environnant de manière fragmentée (une allusion à la dislocation de l'ancien tissu urbain du centre-ville?). Ces choix renvoyaient donc chacun à leur manière à l'histoire des transformations du quartier, accentuaient le rôle de témoin, de trace et de message de l'édifice. Mais ce projet fut brusquement interrompu en 2003 lorsqu'un investisseur d'Abou Dhabi fit à SOLIDERE une proposition d'achat du terrain et de sept autres parcelles attenantes. C'est ainsi que naquit le projet Beirut Gate (« The new heart of the city ») dont le budget s'élève à 600 millions de dollars. En dépit de l'allusion faite à l'une des anciennes portes de la ville située dans ce périmètre (Bab Derkeh), un ensemble résidentiel et commercial de tours y est projeté. L'architecte mandaté pour la parcelle où se trouve le dôme est le Français Christian de Portzamparc qui a en outre déjà réalisé de nombreux projets au centre-ville. Celui-ci a la charge de trois parcelles sur lesquelles une des tours projetées surmontera une structure ovoïde blanche. Celle-ci sera destinée à rappeler « l'esprit du dôme ». L'écrasement de celui-ci - ou de son pastiche - sous une tour de bureaux de style international devra aussi prendre en compte les contraintes liées au projet d'aménagement de la place des Martyrs pour lequel SOLIDERE avait lancé un concours international d'idées en 2005. Quoi qu'il en soit, le projet Beirut Gate est en totale adéquation avec la volonté de SOLIDERE de faire du quartier un centre d'affaires remplaçant Beyrouth sur la carte de l'économie mondiale. Il confirme aussi le peu d'égard accordé par la société foncière à la restauration fidèle des édifices dans leur état original.

Cette idée est en revanche le moteur principal du collectif qui milite aujourd'hui - via l'Internet et la presse locale - pour la sauvegarde du cinéma en l'état. Save The Egg a été fondé en 2009 par Dania Bdeir, une étudiante en arts graphiques de l'Université Américaine de Beyrouth à travers une page sur Facebook. Le collectif rassemble aujourd'hui plus de 5000 membres et s'érige contre la destruction de cet édifice emblématique de la modernité urbaine beyrouthine. Ce mouvement s'inscrit dans une série de réappropriations temporaires du lieu par les acteurs de la scène artistique locale (musiciens, photographes, plasticiens) qui y ont ponctuellement organisé des événements depuis le début des années 2000. Leur réussite, outre la qualité des prestations, est imputable à l'attrait que constituait la possibilité offerte au public de pénétrer à l'intérieur de l'édifice pendant ces occasions. Ces événements divers jouèrent généralement sur l'aspect « alternatif » du lieu qui, en plus d'être un vestige du Beyrouth d'avant-guerre, se trouve actuellement dans un état de délabrement qui l'entoure d'une aura de mystère. Ancien lieu public interdit du fait de son appartenance à la société foncière, il est devenu l'objet d'une expression mémorielle militante exprimant la promotion des lieux forts de l'identité urbaine par opposition à une architecture froide inspirée des modèles en vogue dans le Golfe, jugée impropre à exprimer une spécificité libanaise dont la

guerre semble être une dimension assumée. Leur action s'inscrit aujourd'hui dans des revendications de plus en plus acquises à la société contemporaine, vingt ans après le début des débats sur la reconstruction du centre-ville dont divers groupes ont pu faire admettre l'incapacité du projet à prendre en compte la mémoire de la guerre, et surtout la gravité des conséquences de son déni suite aux crises politiques successives de la période d'après-guerre.

La chapelle de Saint Vincent de Paul (Mar Mansour)

Autre ruine de la guerre épargnée par la reconstruction, le cas de la chapelle Mar Mansour illustre, à travers les valeurs mobilisées par les différentes parties engagées dans sa restauration, des visions contrastées du patrimoine religieux et de la vocation du quartier.

La chapelle Mar Mansour appartient à la société Saint Vincent de Paul. Elle s'inscrivait à l'origine dans un complexe socio-éducatif et religieux construit à la fin du XIX^e siècle grâce à un don du pape Pie IX et au legs des familles Khouri, De Freige, De Tarrazi, Hani, Salloum, Diab et Bassoul, propriétaires dans le quartier de Ghalghoul. L'ensemble comprenait, outre la chapelle, l'école de la société et son siège administratif. L'édifice aujourd'hui en ruines est donc l'unique reliquat d'un ensemble historique qui façonna le quartier de Ghalghoul à la fin du XIX^e siècle. La société avait en effet vendu une partie de ses terrains aux frères Lazaristes installés là où se trouve actuellement l'ensemble Al-Lazarié édifié dans les années 1950, et également au Sœurs de la Charité (ou Sœurs du Bon Pasteur) installées le long de la rue Basta, au sud de l'actuelle place Ryad al-Solh. L'unique héritier du terrain adjacent à la chapelle (celle-ci occupe une partie seulement de la parcelle 1508), décédé en mai 2009, était le petit-fils de Nasrallah de Tarazi dont une rue porte le nom au nord de l'avenue Fouad Chehab. Originaire d'Alep, il avait encouragé le transfert du patriarcat d'Alep à Beyrouth dans les années trente et l'avait un temps abrité dans sa propre maison de Khandaq al-Ghamiq avant de contribuer en 1865 à la construction de la grande église Saint Georges des Syriaques catholiques située rue de Syrie. Il fut directeur de Saint Vincent de Paul autour de 1910. L'école associée au complexe de la chapelle Mar Mansour avait ouvert en 1861. Elle avait déménagé en 1970 vers Borj Hammoud, quartier où se trouvent aujourd'hui les locaux de la société.

A la sortie de la guerre, cette église aurait dû, conformément à la loi régissant SOLIDERE, être restaurée par la société foncière. Cette dernière s'était en effet engagée à prendre en charge 10% des travaux de restauration des biens *waqf* des communautés religieuses situés à l'intérieur de son périmètre. Mais la chapelle, toujours en ruines, témoigne, sinon d'un manque de moyens financiers de la part de la société de bienfaisance, d'un désaccord profond sur la nature et la fonction du lieu entre ses représentants et ceux de la société foncière. SOLIDERE prévoyait en effet une restauration de l'édifice à l'identique, comme cela avait été le cas pour la plupart des mosquées et des églises réhabilitées jusqu'alors au centre-ville.

Pourtant, la société Saint Vincent avait formulé le souhait de renouer avec la vocation sociale de la congrégation telle qu'elle s'était développée en ces lieux historiques. Elle avait donc élaboré un projet dans lequel la chapelle réintégrerait, après restauration, un complexe associant des salles de réunion, un auditorium susceptible d'accueillir des conférences, un espace de réflexion et de débats, afin de « se faire rencontrer des gens de toutes les communautés et cultures » dans ce qui était le centre de l'époque, mais dans un projet adapté aux goûts du jour». Or, les gabarits définis par SOLIDERE à cet endroit précis de la place des Martyrs lui permettraient de rentabiliser l'espace par la construction d'immeubles de bureaux destinés à la location. De plus, l'ensemble des parcelles attenantes à la chapelle appartient aujourd'hui à la société Abou Dhabi Investment House dont le projet Beirut Gate est, de toute évidence, en rupture totale avec les valeurs défendues par la société Saint Vincent de Paul. Celle-ci, en souhaitant sa « recontextualisation » dans l'ensemble urbain qui l'avait vu naître, reste conforme à l'esprit de solidarité sociale qui caractérise ses œuvres. Au contraire, SOLIDERE favorise le projet de son investisseur dont les objectifs affichés sont ceux de la rentabilité du foncier. Elle agirait donc comme elle l'a fait pour le reste des biens religieux restaurés au centre-ville, dans la perspective d'une « mise en exposition » de l'identité plurielle et de la profondeur historique de la ville par ses monuments restaurés et souvent détachés de leur contexte et reliés entre eux par un parcours touristique nommé *Héritage Trail*. La guerre est une fois de plus au centre-ville la grande absente du débat, ses traces – les ruines – n'ayant été que le terreau favorable à la naissance de grands projets urbains opposant les tenants d'une « authenticité » ancrée dans la réalité sociale du pays aux garants de son dynamisme économique.

La tour Murr

La mémoire de la guerre est ici aussi la grande absente du débat qui concerne pourtant un de ses hauts lieux : la tour Murr, qui appartenait à l'ancien ministre Michel Murr et à son frère Gabriel. La carcasse de cette tour de béton de trente-deux étages est en effet emblématique des premières années de la guerre dont la « bataille des hôtels » est un événement mémorable. Les débats autour de son devenir l'érigent en un cas exemplaire de l'utilisation du foncier comme ressource clientéliste par des groupes sociaux et/ou politiques dans le but d'affermir leur primauté politique (VERDEIL 2002).

Burj el Murr

Pur produit de l'essor économique libanais des années 1970, elle est située sur une pente de la colline du Sérail, à la jonction des quartiers de Zokak el-Blat et de Kantari. Elle était à l'époque de son édification la plus haute tour de Beyrouth. Elle fut construite par la société Liberal de son propriétaire l'ancien ministre et député grec orthodoxe Michel Murr, grâce au rachat de plusieurs parcelles qu'occupaient des immeubles de la fin de l'époque

ottomane entre la Rue de l'Armée, la rue Abdel Kader et l'avenue Fouad Chehab. La société de travaux Grands Travaux Intercontinents SAL., une autre filiale du groupe Murr, mena les opérations techniques (une de ses sociétés avait également été engagée dans la construction de l'avenue Fouad Chehab). Le chantier, qui s'ouvrit en 1973, fut interrompu par le début de la guerre civile. Outre des bureaux, elle aurait dû être pourvue d'espaces divers (un restaurant, une discothèque et un cinéma) qui auraient marqué l'intégration de ce secteur à la zone commerciale du centre-ville, processus déjà amorcé à la fin des années 1950.

Elle fut rendue tristement célèbre lors des premiers moments de la guerre par la « bataille des grands hôtels ». Celle-ci avait opposé, en octobre 1975, les combattants palestiniens et leurs alliés libanais aux miliciens phalangistes qui, ayant perdu leurs positions à l'intérieur du quartier de Kantari, furent refoulés sur le front de mer où ils se retranchèrent dans les quatre principaux hôtels du secteur, le Saint Georges, le Phoenicia, l'Holliday Inn et le Hilton, ainsi qu'à Wadi Abou Jmil. Ce face à face se poursuivit pendant des mois et la tour resta pendant toute la durée de la guerre un poste stratégique en raison de sa hauteur et de sa situation géographique qui dominait les quartiers contrôlés par l'alliance « palestino-progressiste ». Comme toutes les tours de la ville, elle constituait ainsi un enjeu stratégique qui resta permanent tout au long de la guerre.

Comme le « dôme » de la place des Martyrs, la tour avait été placée par SOLIDERE sur la liste des bâtiments récupérables, ce qui explique sa préservation dans les premières années de la reconstruction. Appartenant toujours à Michel Murr, sa valeur avait été estimée à l'époque à près de treize millions de dollars. Pour pouvoir en disposer à nouveau, l'ancien ministre devait s'engager à payer à la société foncière 10% de l'estimation de sa valeur mais il changea d'avis et décida en 1994 de l'échanger contre des actions chez SOLIDERE. Celles-ci ayant chuté rapidement dans les années qui suivirent, Michel Murr voulut engager des procédures pour récupérer son terrain. À l'époque, les problèmes qu'avait rencontrés la société foncière avec les anciens ayants droit du centre-ville et l'acuité du débat public sur la reconstruction ne permettaient pas à Rafic Hariri de trouver des solutions au cas par cas. Mais ce refus n'était en aucun cas motivé par le souhait de SOLIDERE de garder le terrain, car il semble qu'il posait plus de problèmes qu'il ne suscitait d'investissements. Ainsi, contre l'avis de son ancien propriétaire et une vaine tentative de destruction par implosion pour laquelle il avait été prévu d'évacuer les quartiers environnants sur un périmètre de deux cent mètres, SOLIDERE constitua le projet du Beirut Trade Center (un clin d'œil au modèle new-yorkais du World Trade Center ?). Il consistait à compenser les défauts du bâtiment par l'ajout d'une structure autour de la construction actuelle. Mais aucun investisseur ne se montra intéressé et le problème du devenir de la tour semble aujourd'hui sans solution.

Le blocage de cette situation pourrait avoir été dûty jusqu'à la fin du mandat de Michel Murr en tant que ministre de l'Intérieur en 2000, aux intérêts financiers communs de ce dernier avec Rafic Hariri (notamment dans des projets de remblai depuis 1990) dont les négociations auraient masqué les diverses tentatives de Michel Murr pour récupérer son terrain et une

« compétition entre divers groupes locaux aux intérêts concurrents ». Toujours est-il que la tour plane aujourd'hui encore au-dessus de la ville, tel un phare éclairant ironiquement les processus urbanistiques qui la caractérisent, rappelant aux Beyrouthins les épisodes les plus sanglants de la guerre et le spectre des francs-tireurs embusqués dans les immeubles.

Le musée de la mémoire de Beyrouth : la ruine patrimonialisée

Contrebalançant ces trois dernières situations par son caractère consensuel, le futur musée de la mémoire de la ville de Beyrouth est porté conjointement par les pouvoirs publics (la Municipalité de Beyrouth, associée à la Ville de Paris), les associations de protection du patrimoine (en particulier l'APSAD) ainsi que par certains des membres de l'élite intellectuelle locale. Cette dernière est représentée essentiellement par des professionnels de la ville (architectes responsables des départements d'architecture des universités libanaises), des professeurs d'université et des centres de recherches locaux. Si le projet semble aujourd'hui bien engagé, il masque cependant une lutte acharnée de quelques personnalités pour la préservation de l'immeuble que ses anciens propriétaires menaçaient de détruire depuis la fin des années 1990.

L'immeuble appartenait à une famille de la bourgeoisie beyrouthine grecque orthodoxe depuis les années 192 (famille Barakat). Le rez-de-chaussée et le premier étage sont l'œuvre de l'architecte Youssef Aftimos (1924), et les deuxième et troisième étages furent dessinés en 1932 par Fouad Kozah. L'originalité de cette structure est liée à son déploiement sur une parcelle située à l'angle de l'avenue de l'Indépendance et de la rue de Damas. Les deux parties sont connectées entre elles par une colonnade permettant des ouvertures depuis chaque pièce de la maison sur le paysage urbain environnant. Situé à un emplacement hautement stratégique de la guerre, entre l'est et l'ouest, sur la rue de Damas (ancienne ligne de démarcation) il fut occupé par les milices chrétiennes du début du conflit jusqu'à la fin des années 1980. Après la guerre, l'immeuble dont avaient hérité plusieurs membres de la famille Barakat fut voué à la destruction : ses propriétaires souhaitaient augmenter le taux d'exploitation disponible sur la parcelle en détruisant l'immeuble actuel qui ne l'utilisait, dans son état, que faiblement, et y faire reconstruire à la place un immeuble de plus grandes dimensions. La mobilisation de défenseurs du patrimoine, et en premier lieu de l'architecte Mona Hallak à partir de 1997 conduisit la Municipalité de Beyrouth à l'exproprier pour le convertir en un édifice d'utilité publique. Le projet, bloqué pendant de nombreuses années en raison de l'instabilité de la situation politique mais aussi de conflits d'intérêts au sein de la municipalité de Beyrouth, fut relancé en 2006 suite à la visite à Beyrouth du Maire de Paris, Bertrand Delanoë.

Exproprié par la Municipalité de Beyrouth en 2003, le processus de patrimonialisation engagé

depuis lors reflète une conjoncture favorable à ce type d'entreprises mémorielles. Il intervient en effet dans un contexte d'inflation de cette problématique dans l'espace public libanais sous des formes qui tendent peu à peu à s'institutionnaliser. Ce contexte coïncide aussi avec un moment où semble s'imposer un besoin de dresser des bilans de la période dite d'« après-guerre ». En particulier, le débat public au sujet de la reconstruction du centre-ville s'étant atténué et déplacé aux quartiers péricentraux et au reste de la capitale. En effet, face à la disparition de nombreux îlots résidentiels patrimoniaux suscitant le mécontentement des défenseurs du patrimoine et de certains groupes de la société beyrouthine, la nécessité d'engager une réforme administrative de la gestion du patrimoine urbain semble (en théorie) admise par les administrations concernées et les professionnels de la ville. Ce projet de musée satisfait donc une partie de l'élite locale qui s'était opposée dans les années 1990 à la destruction presque totale du centre-ville et à la refonte de son organisation sociale. Il fédère des individus qui y expriment l'espoir, partagé par les quelques membres actifs de la municipalité de Beyrouth en charge du projet, de voir la question du « patrimoine » refaire surface dans les débats sur les transformations de la ville.

Le futur musée, en s'inscrivant dans le champ de la production des musées dits « de société », témoignera de la période de la guerre en l'insérant plus largement dans l'histoire moderne et contemporaine de la ville de Beyrouth. Un des effets attendus du projet est de renforcer la sensibilité du public à l'environnement urbain et la possibilité d'engager une réflexion sur le sens du patrimoine. La fonction sociale de ce futur musée de ville est donc assumée. La réflexion programmatique engagée par le comité scientifique s'est articulée autour de la nécessité de faire de cet espace un lieu vivant, privilégiant les expositions temporaires thématiques illustrant l'histoire sociale de Beyrouth aux XIX^e et XX^e siècles, et réservant une salle permanente à la guerre dont les traces matérielles, à l'intérieur comme à l'extérieur du bâtiment, sont nombreuses.

Bibliographie

BODENSTEIN, Ralf, 2005 : « The making and remaking of Zokak el-Blat », *History, Space and Social Conflict, The Quarter of Zokak el-Blat*, Beyrouth, OIB, pp. 35-107.

EDDE, Henri, 1997 : *Le Liban d'où je viens*, Paris, Buchet/Chastel.

HALLAK, Mona, 2003 : *A Tribute to Beirut : The City and its People. The Museum of Memory, an Outline For The Rehabilitation and Development Of Lot 1237 – Achrafieh*, Beyrouth.

HANDLER, Richard, 1993 : « An anthropological definition of the museum and its purpose », *Museum Anthropology*, n°17, pp. 33-36.

KARAM, Joseph Philippe, 1968 : « Centre urbain « City Center », *Al-Mouhandess* 11, p. 3-9.

LAVABRE, Marie-Claire, 2007 : « Paradigmes de la mémoire », *Transcontinentales*, n°5, pp.

39-47.

LIGER-BELAIR, Jacques, 2000 : *L'habitation au Liban*, Paris, Geuthner.

NORA, Pierre, 1992 : *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, vol. 1-3.

ROWE, Peter, SARKIS, Hashim, 1997 : *Projecting Beirut, episodes in the construction and Reconstruction of a modern city*, Munich, Londres, N.Y, Prestel.

SALIBA, Robert, 1998 : *Beirut 1920-1940. Domestic Architecture Between Tradition and Modernity*, Beyrouth, The Order of Engineers and Architects.

TABET, Jad, M. GHORAYEB, Marlène, HUYBRECHTS, Eric, VERDEIL, Eric, 2001, *Beyrouth*, Paris, IFA. Coll. Portrait de ville.

TURGEON, Loïc, DUBUC, Elise, 2002 : « Musées d'ethnologie : nouveaux défis, nouveaux terrains », *Ethnologies*, n°24, p. 6-18.

VERDEIL, Eric, 2002 : *Une ville et ses urbanistes : Beyrouth en reconstruction*, thèse de doctorat (géographie), Université de Paris I.