

Survivre par-delà la ligne verte Surviving Beyond The Green Line

Mirna Boyadjian

Number 86, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80060ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boyadjian, M. (2016). Survivre par-delà la ligne verte / Surviving Beyond The Green Line. *esse arts + opinions*, (86), 38–45.

Mirna
Boyadjian

Survivre

par-delà

la ligne



Une image réalisée en 1982 par le photojournaliste franco-iranien Abbas montre, au milieu des édifices en ruine du centre-ville de Beyrouth, une rue entièrement recouverte d'une végétation dense qui s'étend au loin, indéfiniment. Durant la guerre civile libanaise de 1975 à 1990, la rue de Damas se transforma en un *no man's land* désigné sous l'appellation de « ligne verte¹ » en raison de la verdure des plantes sauvages qui avaient envahi ses espaces désertés. De la place des Martyrs vers le Mont-Liban, la rue de Damas constituait le lieu de démarcation entre deux secteurs de la capitale, chacun étant défini par une identité confessionnelle. Beyrouth-Est était majoritairement contrôlée par les phalangistes chrétiens et Beyrouth-Ouest, par les partis musulmans, l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) et les gauchistes révolutionnaires.

verte

La « ligne verte » fut le terrain de combats meurtriers entre les milices chrétiennes et musulmanes, sans oublier les affrontements entre les groupes de même confession ainsi que les milliers d'enlèvements – un espace redoutable donc, qu'il valait mieux éviter. C'est pourquoi la plupart des Beyrouthins nés pendant la guerre ne traverseront la ville qu'à partir de 1989, au moment où l'accalmie regagne le territoire. Dans *Je me souviens*, la bédéiste Zeina Abirached fait état de cette réalité en racontant comment, plus jeune, elle s'étonnait que les gens de Beyrouth-Ouest parlent la même langue qu'elle, alors qu'elle avait l'impression de visiter un pays étranger². Souvent comparée au mur de Berlin³, la « ligne verte » représente une frontière qui n'a évidemment rien d'une simple ligne.

Artiste et commissaire de l'exposition *Art on a Green Line*⁴, Johnny Alam s'est intéressé aux origines de cette ségrégation territoriale des groupes en fonction de leur confession en revisitant une période historique déterminante qui jette un éclairage complexe sur ce phénomène injustement réduit à une simple opposition entre musulmans et chrétiens: 1920-1943, période où le Liban s'est retrouvé sous tutelle française. Le collage *Beirut's Green Line* consiste en la superposition d'une carte de la « ligne verte » élaborée

par l'Université américaine de Beyrouth (en collaboration avec le Collège universitaire d'Østfold, en Norvège)⁵ à l'issue de la guerre civile à une carte de Beyrouth datant de 1920-1943.

1 — Le toponyme « ligne verte » fut également employé en référence aux frontières établies par les accords d'armistice israélo-arabe de 1949, qui ont présidé à la fondation de l'État d'Israël.

2 — Zeina Abirached, *Je me souviens*, Paris, Éditions Cambourakis, 2008.

3 — Joseph L. Nasr, « Beirut/Berlin: Choices in Planning for the Suture of Two Divided Cities », *Journal of Planning Education and Research* September, n° 16 (1996), p. 27-40.

4 — Cette exposition s'est tenue au Carleton Curatorial Laboratory de la galerie d'art de l'Université Carleton du 19 janvier au 14 avril 2015. Les œuvres que j'aborde dans ce texte y étaient présentées.

5 — « The Beirut Green Line, 1975-1990 », *Al Mashriq, The Levant: Cultural riches from the countries of the Eastern Mediterranean*, <<http://almashriq.hiof.no/lebanon/900/910/919/beirut/greenline/>> [consulté le 1^{er} septembre 2015].

Johnny Alam

Beirut's Green Line, 2015.

Photo: permission de l'artiste | courtesy of the artist

À la suite du démantèlement de l'Empire ottoman vers 1920, la Société des Nations avait mandaté la France pour développer certaines régions, ce qui occasionna une redéfinition géopolitique sans précédent. D'ailleurs, l'annexion de Beyrouth au moutassarifat du Mont-Liban, ancienne subdivision de l'Empire, en découle directement et préside à la constitution de l'État libanais tel qu'on le connaît aujourd'hui.

La superposition des deux tracés cartographiques incite à un examen attentif du rôle de l'intervention coloniale française dans la construction d'une histoire du Liban qui ne cesse d'être l'objet de controverses⁶. Selon Alam, les livres scolaires contribuent à nourrir un imaginaire de la division confessionnelle à l'aube de la fondation de l'État-nation de 1920. Ce discours entretient l'interprétation selon laquelle les chrétiens étaient favorables à l'État-nation, au contraire des musulmans, qui auraient souhaité participer d'une grande nation arabe⁷. Or, on ne fait aucun cas de l'intérêt à la fois idéologique et politique de la France vis-à-vis de l'Empire dans son soutien à la communauté maronite chrétienne du Mont-Liban dès les années 1840, soit après les hostilités entre les maronites et les druzes, ce qui appauvrit du même coup la possibilité d'une explication nuancée. En plus de s'interroger sur la division du peuple libanais en regard de son histoire coloniale, Alam met en évidence la difficulté qu'a à ce jour le gouvernement libanais, dont le partage du pouvoir s'effectue au prorata des différentes confessions, à faire consensus quant à l'histoire contemporaine du pays⁸. Des désaccords subsistent dans l'imaginaire collectif malgré les efforts de reconstruction physique de la ville au lendemain de la guerre. Dans ce contexte, le tracé de la « ligne verte » exécuté par l'artiste à l'aide d'un fil vert rappelle la suture chirurgicale d'une blessure profonde. Cette métaphore a également été utilisée en 1996 par l'architecte Joseph L. Nasr pour critiquer le réaménagement radical de la « ligne verte » – surtout la zone du centre-ville – par un gouvernement prônant l'amnésie collective: « Au lieu de laisser cette blessure profonde “guérir” et se cicatrifier d'elle-même, on a décidé dans les deux cas [à Berlin et à Beyrouth] de la “surer”, c'est-à-dire de recoudre le tissu urbain de manière planifiée, chirurgicale⁹. » La guérison ne pourra s'effectuer au rythme de la reconstruction matérielle. Pour Alam, elle nécessite une relecture profonde de l'histoire.

Hassan Choubassi conçoit en 2005 un système de transport souterrain de Beyrouth qui emprunte la syntaxe visuelle des plans de métro que l'on retrouve dans la plupart des grandes villes. Seulement, *Beirut Metro Map* évoque un métro fictif, car à Beyrouth, il n'en a jamais existé. Dans l'axe nord-sud se tient la fameuse « ligne verte », laquelle semble de part et d'autre infranchissable par les lignes du métro en provenance de l'est ou de l'ouest. La seule manière de traverser consiste à opter pour l'un des sept points de passage piétonniers établis à des endroits précis. C'est à la lecture des légendes que se révèle la dimension hautement symbolique de la démarcation, qui, malgré la fin de la



guerre, n'a rien perdu de sa prégnance. Voici ce qu'indique, par exemple, le passage de Barbir à Hippodrome: « Pour aller d'UL Fine Arts II au Barometre dans le quartier de Hamra, prenez la ligne E1 en direction Charles-Helou-Port jusqu'à Hippodrome. Jamila Haboush s'est rendue à Beyrouth-Ouest par le passage du Musée afin de récupérer la dépouille de son mari, chauffeur de taxi, qui a été tué en conduisant des passagers à l'aéroport de l'autre côté de la ville¹⁰. »

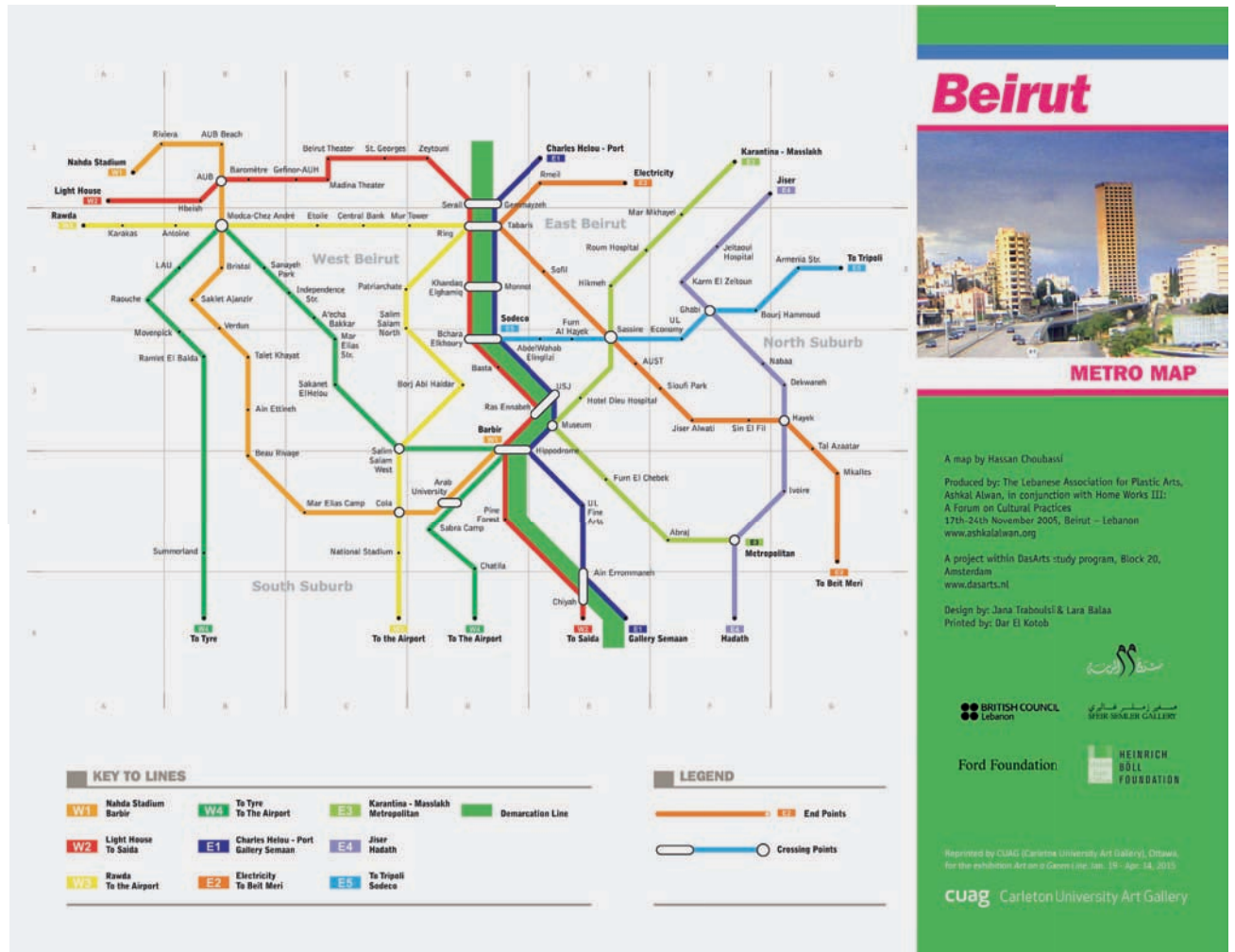
6 — Une seconde proposition artistique, *Origins of the Green Line: A Media Archeology* (2015), s'avère fortement révélatrice pour ce qui est de remettre en question la disparité narrative entre le récit historique libanais et celui élaboré par les Français concernant les massacres de 1841 et de 1860 entre chrétiens et druzes du Mont-Liban, région qui deviendra le moutassarifat du Mont-Liban avant d'être annexée à Beyrouth sous l'impulsion coloniale française.

7 — Johnny Alam, *Art on a Green Line*, <www.johnnyalam.com/aog_Alam04.html> [consulté le 1^{er} septembre 2015].

8 — Nombre d'articles portent sur cette question. Voici celui paru dans le quotidien *La Presse* à l'occasion du 40^e anniversaire de la guerre civile le 13 avril 2015: Andréane Williams, « Liban: la guerre civile, ou l'oubliée des manuels scolaires », *La Presse*, 13 avril 2015, <www.lapresse.ca/international/moyen-orient/201504/13/01-4860448-liban-la-guerre-civile-ou-loubliee-des-manuels-scolaires.php> [consulté le 1^{er} septembre 2015].

9 — Joseph L. Nasr, op. cit., p. 28. [Trad. libre]

10 — Hassan Choubassi, « Beirut Metro Map », *Mapping Beirut*, 22 décembre 2009, <<http://mappingbeirut.blogspot.ca/2009/12/beirut-metro-map.html>> [consulté le 10 septembre 2015]. [Trad. libre]



Hassan Choubassi

1 Beirut Metro Map, 2005.

Photo: permission de l'artiste | courtesy of the artist

Lamia Joreige

← Images tirées de la vidéo | video stills, Here and Perhaps Elsewhere, 2003.

Photos: ©Lamia Joreige, permission de | courtesy of the artist and Taymour Grahne Gallery, New York



Lamia Joreige

Image tirée de la vidéo | video still,
Here and Perhaps Elsewhere, 2003.

Photo: ©Lamia Joreige, permission de |
courtesy of the artist and Taymour Grahne
Gallery, New York

Si le système de transport relève de l'imagination, il confère néanmoins une tangibilité à cette « ligne fantôme » qui a eu des « conséquences réelles sur les déplacements humains ».

La référence aux événements tragiques (fictifs ou réels) liés à la guerre déroute, car, à première vue, le plan ressemble à n'importe quel autre. Pourtant, ses informations tranchent avec celles que donnent d'habitude les cartes de métro. Cette stratégie *densifie* la ligne, lui donne une consistance au-delà de son invisibilité. Si le système de transport relève de l'imagination, il confère néanmoins une tangibilité à cette « ligne fantôme » qui a eu des « conséquences réelles sur les déplacements humains¹¹ ».

Les passages piétonniers font ici écho aux postes de contrôle improvisés des différentes milices le long de la « ligne verte », où des milliers de personnes ont été enlevées pendant la guerre. Dans le film *Here and Perhaps Elsewhere* (2003), Lamia Joreige déplace la perspective en adoptant une approche ethnographique pour étudier ce phénomène. « Connaissez-vous des gens qui ont été enlevés ici durant les hostilités ? » demande l'artiste aux habitants qu'elle croise en suivant le tracé de la « ligne verte ». Munie d'une caméra, l'artiste entreprend une enquête de terrain visant, non pas à retrouver les disparus, mais à évoquer leur souvenir par le récit des survivants. Pour établir un contact avec eux, Joreige leur tend des clichés de la ville réalisés pendant la guerre. Captivés et émus, certains observent les images avec intensité en se remémorant le passé ; certains préfèrent taire le nom des disparus alors que d'autres témoignent avec précision d'événements tragiques, allant même jusqu'à montrer des portraits photographiques. Ainsi, il est remarquable d'éprouver, par l'intermédiaire des témoignages, le lien qui unit tous ces individus par la perte d'un ou de plusieurs êtres chers, et ce, par-delà leur confession. Cette impression est d'autant plus saisissante quand, au hasard d'une conversation, un homme dévoile à l'artiste des détails insoupçonnés sur la disparition de son oncle Alfred Junior Kettaneh. Joreige nous laisse donc pressentir à la fois l'ampleur du deuil collectif et l'actualité de la « ligne verte », à savoir sa réalité vivante et quotidienne.

C'est à une vitalité qui persiste en dépit de la guerre qu'en appelle l'essai photographique¹² de Fouad Elkoury. En temps de guerre, vie et mort s'entrelacent dans une coexistence fragile. Un passage se démarque à cet égard. Retourné à Beyrouth en 1982 après un long séjour à Paris, le photographe raconte qu'il fut tout d'abord ébranlé de voir des Israéliens en chair et en os, puis d'avoir à traverser sa ville « pour rejoindre la zone Ouest, en courant par précaution à travers le dédale des ruelles, en rasant les murs jusqu'à la porte du Musée, qui était la ligne de démarcation entre les deux zones ». Les risques courus par Elkoury en parcourant la « ligne verte » pour atteindre sa demeure n'épuisent en rien la force de la vie, comme le montre si bien la suite du récit. Une fois entré dans sa maison, sale et vide, écrit-il, il découvrit, « dans la cuisine, miraculeusement, [que] le réfrigérateur fonctionnait. Dans le réfrigérateur, miraculeusement, il y avait une bouteille toute fraîche d'orangeade gazeuse [...]. Ainsi, après 74 heures d'un voyage compliqué et épuisant¹³ », il s'installa sur son balcon, un verre de jus à la main, heureux de se sentir à Beyrouth. C'est cela qu'il souhaitait immortaliser et montrer au reste du monde. ●

¹¹ — Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Paris, Zones Sensibles, 2013, p. 70.

¹² — Fouad Elkoury, *Écrit sur l'image*. Fouad Elkoury. *Beyrouth aller-retour*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1984, p. 41.

¹³ — Ibid.

Surviving Beyond The Green Line

Mirna Boyadjian

A photograph taken in 1982 by Franco-Iranian photojournalist Abbas shows, among the ruins of downtown Beirut, a street entirely covered with dense vegetation that stretches indefinitely into the distance. During the Lebanese civil war from 1975 to 1990, Damascus Street became a no-man's-land known as the Green Line¹ due to the wild vegetation that had invaded its deserted spaces. From Martyrs' Square to Mount Lebanon, Damascus Street constituted the dividing line between two sectors of the capital, each defined by a confessional identity. East Beirut was controlled by Christian Phalangists, whereas West Beirut was controlled by Muslim parties, the Palestine Liberation Organization, and revolutionary leftists.

Often compared to the Berlin Wall, the Green Line represents a frontier that is obviously much more than a simple line.

The Green Line became the bloody battleground for fighting between Christian and Muslim militias—not to mention confrontations between groups of the same faith—and the site of thousands of abductions. It was a frightening place, one that was best avoided. For this reason, the majority of Beirutians born during the war did not cross the city until 1989, when calm was restored to the territory. In *Je me souviens*, cartoonist Zeina Abirached evokes this reality by telling how, as a girl, she was surprised that people from East Beirut spoke the same language as her, since she had the impression that she was visiting a foreign country.² Often compared to the Berlin Wall,³ the Green Line represents a frontier that is obviously much more than a simple line.

Johnny Alam, artist and curator of the exhibition *Art on a Green Line*,⁴ addresses the origins of the territorial segregation of groups based on their denomination, by revisiting a decisive period in history that sheds light on a complex phenomenon that has unjustly been reduced to a simple conflict between Muslims and Christians: 1920–43, a time when Lebanon was under French trusteeship. The collage *Beirut's Green Line* superimposes a map of the Green Line, drawn up by the American University of Beirut (in collaboration with Østfold University College, Norway)⁵ in the wake of the civil war, over a map of Beirut dating from 1920–43. Following the dismantling of the Ottoman Empire around 1920, the League of Nations had mandated France to develop certain regions, sparking an unprecedented geopolitical redefinition. Moreover, the annexation of Beirut into the Mount Lebanon Mutasarrifate, a former subdivision of the empire, was a direct result and presided over the creation of Lebanon as we know it today.

The superimposition of the two cartographic drawings prompts a careful examination of the role of French colonial intervention in the construction of a history of Lebanon that is still controversial today.⁶ According to Alam, textbooks

help to sustain an imaginary of confessional division that existed at the dawn of the nation-state in 1920. This discourse endorses the view that Christians were in favour of the nation-state, whereas Muslims would have preferred to join a greater Arab nation.⁷ It also ignores France's ideological and political interest vis-à-vis the empire through its support of Mount Lebanon's Christian Maronite community following the hostilities between the Maronites

1 — The toponym "Green Line" was also used in reference to the frontiers established by the Arab-Israeli Armistice Agreements of 1949, on which the State of Israel was founded.

2 — Zeina Abirached, *Je me souviens* (Paris: Éditions Cambourakis, 2008).

3 — Joseph L. Nasr, "Beirut/Berlin: Choices in Planning for the Suture of Two Divided Cities," *Journal of Planning Education and Research* 16 (September 1996): 27–40.

4 — This exhibition, in which the works discussed in this article were presented, was held at the Carleton Curatorial Laboratory at Carleton University Art Gallery from January 19 to April 14, 2015.

5 — "The Beirut Green Line, 1975–1990," Al Mashriq, *The Levant: Cultural riches from the countries of the Eastern Mediterranean*, accessed September 1, 2015, <http://almashriq.hiof.no/lebanon/900/910/919/beirut/greenline/>.

6 — A second artwork, *Origins of the Green Line: A Media Archaeology* (2015), is very revealing in its questioning of the disparity between the Lebanese historical narrative and the version told by the French concerning the bloody conflicts of 1841 and 1860 between the Christians and the Druze of Mount Lebanon, a region that would become the Mount Lebanon Mutasarrifate before being annexed to Beirut under French colonial rule.

7 — Johnny Alam, *Art on a Green Line*, consulted September 1, 2015, www.johnnyalam.com/aogl_Alam04.html.

Lamia Joreige

Images tirées de la vidéo | video stills,
Here and Perhaps Elsewhere, 2003.

Photos: ©Lamia Joreige, permission de |
courtesy of the artist and Taymour Grahne
Gallery, New York

and the Druze in the 1840s. This reduces the possibility of a more balanced explanation.

In addition to questioning the division of the Lebanese people with respect to Lebanon's colonial history, Alam highlights the difficulty that the Lebanese government has had to date in reaching a consensus on the modern history of the country,⁸ given that power is shared *pro rata* among the different faiths. Unresolved conflicts live on in the collective imagination despite efforts to physically reconstruct the city in the aftermath of the war. In this context, the path of the Green Line traced by the artist with a green thread is reminiscent of a surgical suture binding a deep wound. This metaphor was also invoked in 1996 by architect Joseph L. Nasr to criticize the radical redevelopment of the Green Line—especially the downtown zone—by a government advocating a form of collective amnesia: “Rather than allow this vital cut to ‘heal’ by developing a scar on its own, decisions were made in both cases to ‘suture’ it, that is, in a planned way, sew the torn urban fabric.”⁹ Healing cannot occur at the pace of material reconstruction. In Alam’s view, it demands a profound rereading of history.

In 2005, Hassan Choubassi conceived an underground transport system for Beirut, borrowing the visual syntax of subway maps typical of most large cities. Only, *Beirut Metro Map* evokes a fictitious subway, as Beirut has never had such a system. Running north-south is the legendary Green Line, which seems impassable from either side by the subway lines operating on an east-west axis. The only way to cross is via one of the seven pedestrian crosswalks positioned at specific locations. It is the legend of the map that reveals the highly symbolic dimension of the demarcation line, which, despite the end of the war, has lost none of its resonance. The trip from Barbir to the Hippodrome, for example, is described as follows: “To go from UL Fine Arts II to Barometer in Hamra region, take Metro line E1 in the direction of Charles Helou-Port until you reach the Hippodrome. Jamila Haboush crossed to west Beirut, through the Museum crossing point, to collect the body of her husband, the taxi driver who was killed while driving some people to the airport on the other side of the city.”¹⁰ The reference to tragic events (fictitious or real) linked with the

war is disconcerting, for, at first glance, the map resembles any other. Yet the information provided stands in stark contrast with what is usually provided on subway maps. This strategy *densifies* the line, giving it a consistence above and beyond its invisibility. Even though the transport system is imagined, it nevertheless lends tangibility to this “ghostly line” that has had “very real consequences for people’s movements.”¹¹

The pedestrian crossing points echo the improvised security checkpoints maintained by various militias along the Green Line, at which thousands of people were kidnapped during the war. In the film *Here and Perhaps Elsewhere* (2003), Lamia Joreige shifts perspective by adopting an ethnographic approach to this phenomenon. “Do you know people who were abducted here during the hostilities?” she asks the locals she meets as she follows the Green Line. Camera in hand, Joreige conducts a field study aiming not to find the disappeared, but to evoke their memory through the stories of survivors. To establish contact, she shows them photographs taken during the war. Fascinated and moved, some examine the images intensely, recollecting the past; others prefer to withhold the names of the disappeared, and still others speak candidly of the tragic events, going as far as to show photographs of the abducted. Thus, through these testimonies, we vicariously experience the connection that unites all these individuals regardless of their faith: the loss of loved ones. This impression is even more striking when, during a casual conversation with the artist, a man discloses unsuspected details on the disappearance of his uncle, Alfred Junior Kettaneh. Joreige thus gives us a sense of both the scale of collective mourning and the ongoing resonance of the Green Line—its daily, living reality.

It is the vitality that persists despite the war that is evoked in the photographic essay by Fouad Elkoury.¹² In wartime, life and death intertwine in a fragile coexistence. One journey stands out in this regard. Returning to Beirut in 1982 following a long sojourn in Paris, the photographer relates that he was at first troubled to see Israelis in the flesh. He then describes how, having to cross his city [*sa ville* in French] “to reach the Western zone, he hastened through

the maze of alleys, as a precaution, hugging the walls until he reached the door of the Museum, which was the line of demarcation between the two zones.” The risks taken by Elkoury as he travelled the Green Line to reach his residence by no means exhaust the force of life, as the rest of the story clearly illustrates. Once he entered his dirty and empty house, he writes, he discovered “in the kitchen, that, miraculously, the refrigerator was working. In the fridge was a fresh bottle of fizzy orangeade.... Thus, after a complicated and exhausting seventy-four-hour journey,”¹³ he settled down on his balcony, a glass of juice in hand, happy to feel that he was in Beirut. It was this that he wished to immortalize and share with the world.

Translated from the French by **Louise Ashcroft**

⁸ — Numerous articles address this question. On the fortieth anniversary of the civil war, on April 13, 2015, the following article appeared in the newspaper *La Presse*: Andréane Williams, “Liban: la guerre civile, ou l’oubliée des manuels scolaires,” consulted September 1, 2015, www.lapresse.ca/international/moyen-orient/201504/13/01-4860448-liban-la-guerre-civile-ou-loubliee-des-manuels-scolaires.php.

⁹ — Nasr, “Beirut/Berlin,” 28.

¹⁰ — Hassan Choubassi, “Beirut Metro Map,” *Mapping Beirut*, December 22, 2009, consulted September 10, 2015, <http://mappingbeirut.blogspot.ca/2009/12/beirut-metro-map.html>.

¹¹ — Tim Ingold, *Lines: A Brief History* (London and New York: Routledge, 2007), 49.

¹² — Fouad Elkoury, *Écrit sur l’image. Fouad Elkoury. Beyrouth aller-retour* (Paris: Éditions de l’Étoile, 1984).

¹³ — *Ibid.* (our translation).

