

## Ciel variable

### ***La photographie de la ville arabe au xix<sup>e</sup> siècle*, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, du 30 janvier au 25 mai 2014**

Mirna Boyadjian

---

Abstraction

Numéro 98, automne 2014

URI : [id.erudit.org/iderudit/72985ac](http://id.erudit.org/iderudit/72985ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN 1711-7682 (imprimé)  
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Boyadjian, M. (2014). *La photographie de la ville arabe au xix<sup>e</sup> siècle*, Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal, du 30 janvier au 25 mai 2014. *Ciel variable*, (98), 87–88.

---

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

phénomène aujourd'hui élargi de l'engagement de l'artiste dans l'espace public, ce sont les modes d'habitation temporaires, engendrés par l'accélération de notre monde, qui y étaient notamment traités ainsi que les lieux et non-lieux de l'art et de la vie. Enfin, au moment de la rédaction de ce compte rendu, le festival montréalais Chromatic lançait sa 5<sup>e</sup> édition sur le thème de l'habitat<sup>3</sup>. En somme, les manières d'habiter l'espace privé et public, voire notre planète, semblent figurer parmi les principales préoccupations au sein des pratiques artistiques actuelles.

À Dazibao, en tout, plus de vingt-cinq artistes d'ici et de l'étranger ont présenté leurs images vidéographiques, photographiques ou filmiques en galerie, tandis que des œuvres monumentales de Jennifer Campbell et de Thomas Kneubühler ont été installées dans la ville. Deux projets textuels ont également été créés par Rob Kovitz et Christof Migone spécifiquement pour la publication accompagnant *Home Sweet Home*.

En plus de la notion d'inquiétude qui domine l'ensemble des œuvres, ce sont des lieux de réflexion critique qui jalonnent le parcours en invoquant tour à tour les notions antinomiques d'intérieur/extérieur, de sédentarité/nomadisme, de précarité/confort circonscrites par l'espace privé et l'espace public. Sous le signe de l'instabilité physique, le film de Paulette Phillips, *The Floating House* (2002), est sans doute l'une des œuvres les plus emblématiques de l'ensemble, car elle renferme à elle seule tous les paradoxes associés à la maison et à ces principales caractéristiques. Il s'agit de la mise à l'eau à l'aide d'une grue d'une jolie petite maison de deux étages très douillette que l'on souhaiterait même habiter. Sa projection a quelque chose d'onirique. Tout en se berçant avec elle, on se complait à penser que c'est la maison qui déménage et non ses occupants, qu'elle est vide, mais paisible, flottant et tanguant sur l'eau tranquille jusqu'à ce qu'elle coule doucement et devienne une épave. L'efficacité de cette œuvre est aussi redevable à sa



Juan Betancurth, *Limpia*, 2012, image tirée de la vidéo

présentation, car le format de projection induit dans la temporalité une ambiguïté qui se joue entre le réel et l'imaginaire.

Dans un tout autre ordre d'idées, mais toujours selon le paradigme de l'espace physique, *Home Video* (2006) de Søren Lose introduit le spectateur dans un intérieur dérangé et dérangeant où les traces de l'homme subsistent symptomatiquement. En visionnant la vidéo sur un moniteur, nous comprenons vite à voir l'amoncellement d'objets dans toutes les pièces qu'il s'agit d'un espace délaissé, peut-être l'habitation d'un individu aux prises avec le syndrome de Diogène. L'état alarmant des lieux, où cohabitent la vie (on entend le téléphone sonner dans la trame audio) et la mort, témoigne de l'insalubrité et de la négligence qui caractérisent ce trouble obsessionnel. La désaffectation des lieux laisse perplexe, alors que nous écoutons avec consternation l'artiste, équipé d'une lampe de poche et d'une caméra, qui commente la découverte de cet endroit insolite.

Le dispositif de projection en coin de la vidéo *Limpia* (2012) de Juan Betancurth rend l'intériorité et le confinement au cœur de sa proposition plus patents. Dans un espace contraignant, neutre, anonyme et faisant coin, un individu portant un masque se tient sur place, presque immobile, avec comme unique objet une brosse avec laquelle il se nettoie en prenant des postures de replis et d'isolement. Non loin de la pénitence ou de la soumission, c'est un univers intime qui nous est proposé afin de mieux voir l'assurance mitigée du bercail qui occulte le mal-être, les souffrances et la détresse psychologiques derrière des portes closes.

Soulignons l'important programme vidéo de cette exposition<sup>4</sup> qui avait aussi le mérite de rendre tout en nuance et selon un angle plutôt inhabituel la douceur du logis. On y abordait l'espace physique et psychologique de l'habitation, ses mutations, ses seuils et on y revisitait sa territorialité.

1 Marie-Christiane Mathieu, Jacques Perron et George Teyssot, *L'a-maison*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. Phosphore, 2014, 80 p. 2 Marie Fraser (dir.), *La demeure*, Montréal, Optica, 2008, 116 p. 3 Festival organisé par MASSIVart, à l'intérieur et autour du chalet du Mont-Royal, à Montréal, du 24 au 30 mai 2014. Quatre-vingt-dix artistes de toutes disciplines y participaient. 4 Les artistes Raymonde April, Johanna Billing, Matthew Buckingham, Nancy Davenport, Bettina Hoffmann, Joseph Ismail, Patrick Jolley et Reynold Reynolds, Mazen Kerbaj, Rob Kovitz, Maria Marshall, Gunvor Nelson, James Nizam, l'ONF, Anne Parisien, William Raban, Gisela Restrepo, Ben Rivers, Jon Sasaki, Ron Terada et Chih-Chien Wang complétaient la programmation.

Sonia Pelletier est coordonnatrice à l'édition de la revue Ciel variable.



Nancy Davenport, *Revolutionary (night)*, 2001, épreuve chromogénique

« ... l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu pour les intelligences autant que pour les imaginations une sorte de préoccupation générale. »

VICTOR HUGO,  
LES ORIENTALES, 1829

En Europe comme en Amérique du Nord, le XIX<sup>e</sup> siècle est marqué par un attrait pour l'Orient qui se manifeste dans les domaines des arts, de la littérature et des sciences. Comme l'ont montré plusieurs penseurs, dont Edward Said, l'imaginaire de l'Orient s'ancre dans une

conception souvent idéalisée, simplifiée, sinon réductrice des cultures et des peuples orientaux. Appréhendé selon une vision ethnocentrique, l'Orient incarne alors un espace plus fantasmé que réel.

Le chercheur en résidence et commissaire de l'exposition, Jorge Correia, s'intéresse ici à l'interprétation occidentale des photographies de la ville arabe au XIX<sup>e</sup> siècle. La photographie, envisagée dans sa relation au contexte idéologique de l'orientalisme, devient un moyen par lequel est véhiculée une impression de chaos, voire d'insalubrité émanant des régions du Moyen-Orient et de l'Afrique

## La photographie de la ville arabe au XIX<sup>e</sup> siècle

Centre canadien d'architecture (CCA), Montréal  
Du 30 janvier au 25 mai 2014



Émile Béchard, vue générale des tombeaux des califes, Le Caire, planche 14 du portfolio *L'Égypte et la Nubie: Grand Album Monumental, Historique, Architectural*, 1887, collection CCA

du Nord. À travers un corpus de quelque cinquante photographies issues de la collection du CCA, Correia propose une relecture contemporaine de l'architecture et de l'aménagement urbain de la ville islamique afin d'éclairer les principes de son organisation et, enfin, de réviser les stéréotypes méprisants.

L'exposition réunit des clichés photographiques réalisés durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle par les premiers photographes-voyageurs tels qu'Émile Béchard, Hermé Désiré, Maxime Du Camp, Auguste Salzmann et Félix Bonfils, pour ne mentionner que ces noms. Les images sont réparties en cinq sections, chacune étant destinée à valoriser une particularité du cadre urbain islamique : les ceintures fortifiées ; l'organisation de l'ensemble ; le minaret comme élément central de l'architecture de la mosquée, qui, en l'occurrence, constitue le noyau de la ville ; les rues et les ruelles ; les cours intérieures. Cette division thématique invite le spectateur à pénétrer dans la ville arabe en y explorant les espaces publics, sacrés et privés, de même qu'à prendre conscience de l'intelligibilité de leur interaction. De plus, la répétition iconographique des photos qu'engendrent les regroupements en fonction du sujet choisi favorise une multiplication des points de vue. Or, ce procédé montre qu'il existe toujours nombre de perspectives possibles pour représenter un sujet, à l'opposé, sans doute, de la vision que l'on proposait de la ville musulmane.

À l'intérieur d'un présentoir vitré, on découvre une série d'albums photographiques et de livres illustrés qui représentent divers aspects des cultures orientales. Par exemple, l'album de vues et de portraits pris en Égypte et en Asie (1860-1879) par Émile Gsell montre autant de paysages construits que de portraits de femmes pris devant un fond neutre. À cette époque, le livre

photographique devient un moyen de diffuser à un large public des images des régions éloignées et encore méconnues, favorisant de surcroît l'émergence d'un imaginaire de l'Orient. Cette documentation étoffe la proposition du commissaire, car elle permet d'entrevoir la pensée dominante qui sous-tend l'orientalisme. À ce titre, une photographie à l'entrée de l'exposition

s'avère révélatrice. Il s'agit du portrait d'un homme coiffé d'un turban et vêtu d'un *qamis*, se tenant près d'un âne dans un environnement désertique. Si à première vue l'image donne l'impression qu'elle fut prise dans un pays arabe, la légende nous indique plutôt que l'Américain Charles Dudley Arnold a fait ce portrait lors de l'exposition universelle de 1893 à Chicago. Cet exemple souligne l'importance de connaître le contexte de la prise de vue d'une image avant de prétendre en dégager une vérité.

En préconisant une approche didactique par l'introduction de textes explicatifs pour chaque segment, Correia cadre l'interprétation du visiteur et parvient en cela à renverser celle qui fut empreinte d'idées préconçues sur la ville islamique au XIX<sup>e</sup> siècle. La lecture des textes reste donc nécessaire afin de saisir toute l'ampleur de l'exposition et de doter l'image d'une fonction documentaire qui tranche avec la valeur fictionnelle qui lui avait été accordée à l'époque.

Enfin, au terme de la visite, on ne peut s'empêcher de réfléchir aux tensions sociopolitiques dans les pays du Proche-Orient, aux diverses transformations de la ville provoquées par les guerres et puis aux images qui nous sont transmises par les médias. Enfin, quelle perception est aujourd'hui véhiculée vis-à-vis des pays arabes et de leurs habitants ? Notre regard est-il plus éclairé ?

—  
**Mirna Boyadjian** poursuit actuellement une maîtrise de recherche en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal portant sur l'œuvre de l'artiste new-yorkaise Taryn Simon. Parallèlement à ses activités de recherche, elle travaille au sein de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC).  
 —



John Beasley Greene, rangée de maisons montrant des moucharabiehs, Le Caire (1854), épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier, collection CCA