

GRÉGORY BUCHAKJIAN

Exhumer les fantômes de sa propre œuvre

[Télécharger au format PDF](#)

Communication présentée le 28 janvier 2016

Article publié le 12 février 2018

Résumé :

Cette communication est présentée par un chercheur qui est aussi artiste. Il se livre à un exercice d'analyse de son propre travail : une photographie prise dans une maison abandonnée de Beyrouth. Durant la guerre de 1975-1990, des habitats sont investis par les combattants. Ils sont transformés en baraquements militaires, d'où les milices exercent une hégémonie partisane et font régner la terreur. Ce cliché, plutôt le lieu qu'il représente, conserve une face obscure. Il a fallu des années d'investigation pour exhumer son histoire latente.

Mots-clés :

Beyrouth ; guerre du Liban ; guerre ; architecture ; militarisation ; ruine ; migration ; torture ; incarcération ; art contemporain ; photographie ; El Greco ; scène d'intérieur ; habitat ; abandonné ; patrimoine ; histoire.

Le 12 octobre 2015, nous recevons la demande d'autorisation de reproduire une photographie prise dans une maison abandonnée à Beyrouth pour l'affiche de la journée doctorale « Art et Idéologie ». La proposition est flatteuse, mais surtout, surprenante. Pourquoi choisir une scène d'intérieur dans la lignée des peintures hollandaises, alors que Le Brun, David, Goya, les expressionnistes, futuristes et autres constructivistes, auraient bien fait l'affaire ? Et si les organisateurs tenaient à placer quelque chose provenant de ce monde arabe à feu et à sang qui fait la une de l'actualité, la production moderne et contemporaine issue de cette région ne manquant pas de pièces éminemment – et explicitement – politiques ? C'est dans l'attente d'une réponse à ces interrogations que nous avons proposé de décrypter cette image. L'exercice est inhabituel, voire périlleux : le chercheur devient l'objet de sa propre investigation.

1. Une scène d'intérieur, dans un habitat abandonné



Figure 1 : Gregory Buchakjian, *El Greco*, 2011, photographie couleur
(©Gregory Buchakjian)

Le cliché en question donne à voir un intérieur délabré. Son titre, *El Greco*, est tiré de la double page d'un journal ouverte sur deux œuvres du maître de Tolède : *Sainte-Catherine d'Alexandrie*^[1] et *l'Enterrement du Comte d'Orgaz*. Le journal froissé git au sol au milieu de meubles en bois démantibulés, au premier plan de l'image. Un peu plus loin, une coupure de presse laisse lire en majuscules, caractères gras : « Soyouz 7 ». Plus haut, sur la paroi intérieure d'un battant, un faire-part de mariage, également ouvert, semble tenir en suspension, à moins que l'humidité n'ait collé le papier au bois. Deux sièges s'ajoutent à cet agglomérat : un plein tissu rouge et un fauteuil dont la teinte initiale (gris ? beige ? blanc ?) n'est plus définie. Hors champ, donc invisibles au spectateur, d'autres meubles (canapés, fauteuils) sont empilés, formant une étrange et inexplicable construction. Au fond, un mur peint en jaune, vu en léger biais, est percé de deux ouvertures. À l'extrême gauche, à travers la porte d'entrée de l'appartement, on perçoit les quelques marches d'un escalier montant vers un étage supérieur. Près de cette porte, deux planches clouées au mur ainsi qu'un inverseur de courant constituent les vestiges d'un tableau électrique improvisé. Vers la droite, une autre porte communique avec une chambre dont les murs sont peints en bleu. Dans cette chambre, une femme aux cheveux tirés, vêtue d'une robe courte en maille (également bleue), semble se mouvoir avec hésitation sur un sol sablonneux dont les carreaux de revêtement ont été arrachés. Aucune fenêtre n'est visible dans le cadrage, mais les sources de lumière, toutes naturelles, sont identifiables notamment dans le salon et les escaliers. La chambre bleue se trouve à l'angle de l'édifice, elle dispose de deux expositions, comme l'indique le double éclairage caressant la peau et la robe de la jeune femme.

El Greco fait partie d'une série consacrée aux habitats abandonnés de Beyrouth. Depuis l'automne 2009, nous avons entrepris de photographier maisons, hôtels et immeubles résidentiels délaissés. Ces édifices fantômes qui hantent le paysage urbain sont les vestiges en suspens d'une guerre passée (1975-1990) et, encore plus fréquemment, des parcelles en attente que laissent pourrir des investisseurs dans une logique spéculative. Notre démarche s'est présentée comme une course avec les démolisseurs pour sauvegarder la trace visuelle d'un patrimoine architectural voué à une inéluctable disparition. Outre la volonté de les répertorier et cartographier, pénétrer ces antres nimbés de mystère est devenu une obsession. Tous les moyens furent mis en œuvre pour arriver à cette fin : demander la permission à qui a la clé (propriétaires, locataires, gardien, gens du quartier) ; franchir la porte, lorsqu'elle est ouverte ; escalader un mur et sauter dans un jardin ; grimper aux arbres et passer par la fenêtre ; ramper à travers un trou, voire franchir un passage secret. Lorsque l'intérieur est prometteur pour son volume, sa lumière, ses couleurs, sa poussière, ses matières, son mobilier, ses accumulations de débris, nous avons invité une jeune femme à faire partie du lieu. Jouant avec ombres et lumières, chairs, expressions, drapés et textures, le photographe que nous sommes rappelle sa filiation avec l'histoire de l'art (sa discipline première), du Caravage à Francesca Woodman en passant par Degas.

Ninfa est d'abord l'héroïne de ces « mouvements éphémères des chevelures et du vêtement » que la peinture renaissance voulut passionnément « fixer » (...) comme l'indice déplacé du pathos des

images. C'est l'héroïne *auratique* par excellence : non seulement Warburg associe iconologiquement les *nymphæ* aux *auræ*, mais encore il laisse entendre que la représentation classique de la beauté féminine (Vénus, nymphes) prend réellement « vie » sous l'action, le souffle (aura) d'une « cause ou matière extérieure » (...) : une étrangeté d'atmosphère ou de texture[2].

L'apparition de la *Ninfa*, « aérienne mais essentiellement incarnée, insaisissable mais essentiellement tactile[3] », qui aurait pu sembler une fantaisie, est essentielle. C'est à la fois une appropriation de l'espace et une manière de l'humaniser qui différencie notre démarche des milliers d'adeptes de l'*urbex* (exploration urbaine) qui publient à travers la planète des clichés si spectaculaires que qualifiés de « ruin porn », voire de « detroitisme », par allusion aux gigantesques vestiges de l'ancienne capitale de l'automobile[4]. « Pourquoi des femmes ? Parce qu'il y a quelque chose de très féminin dans une maison (...) l'idée de l'intimité. Et aussi une idée érotique, que ces maisons sont devenues des objets de désir[5] ».

Des silhouettes improbables apparaissent, déambulent dans les appartements. Des silhouettes de femmes, statiques ou surprises dans leurs mouvements, qui ajoutent une note onirique et un érotisme discret à ce décor. Comme si l'âme d'une maison était d'abord celle des femmes qui la firent vivre[6].

2. Une ruine d'après-guerre





Fig. 2 : Empilement de meubles, premier étage d'un immeuble abandonné dans le quartier Medawar, Beyrouth, 2011 (©Gregory Buchakjian)

La séance photo au cours de laquelle *El Greco* fut réalisée, la dix-septième du projet, a eu lieu le 7 novembre 2011, vers midi. Le programme initial prévoyait de photographier une enclave composée de cinq maisons, toutes abandonnées, donnant sur un espace en friche envahi par la végétation. À notre arrivée, ce hameau avait été entièrement rasé et le terrain goudronné pour faire place à un parking. Nous avons dû nous rabattre sur un « plan B », une option que nous avons pris l'habitude de prévoir, au vu de l'impermanence de notre sujet d'observation. Le « plan B » de ce jour était un immeuble construit durant la seconde moitié du XIXe siècle. L'immeuble occupe une parcelle en dénivelé, au bout d'une allée perpendiculaire à la rue Pasteur, dans Medawar, un quartier péricentral qui s'est développé sur le bord de mer au nord-est du centre de Beyrouth. Les cartes postales des années 1920 montrent les maisons à flanc de rocher, avec des escaliers permettant d'accéder à une plage de sable sur laquelle étaient établies des paillottes. La voie de chemin de fer reliant le port au littoral nord du Liban passait à travers un tunnel aménagé au pied de la falaise et des maisons, permettant aux habitants d'avoir les pieds dans l'eau. L'expansion urbaine a eu raison de ce village de vacances. L'extension vers l'est du port et la construction de ses bassins a isolé le quartier du rivage. Dans les années 1960, le viaduc Charles Hélou (comportant une voie rapide et une gare routière) a séparé à son tour le quartier du port. L'édifice a vu défiler ces mutations, passant de maison en bord de mer à maison donnant sur un viaduc autoroutier. Entre 1975 et 1990, la maison se situe dans ce qui fut le côté est de la ville coupée en deux, également appelé (notamment dans la presse française) « réduit chrétien », non loin de la ligne de démarcation.





Fig. 3 : Gregory Buchakjian, *Chiffons* (hommage involontaire à Pistoletto), 2011, photographie couleur (©Gregory Buchakjian)

L'immeuble comporte quatre niveaux (un en sous-sol par rapport à la rue Pasteur, un rez-de-chaussée et deux étages). Doté d'une façade nord à trois arcs, il suit un schéma en vigueur dans l'architecture beyrouthine entre le milieu du XIXe et le début du XXe siècle, avec chaque logement articulé autour d'un plan à hall central[7]. C'est dans ce hall central, au premier étage, que se situe le spectateur dans *El Greco*, regardant vers le nord-est, la jeune femme se trouvant dans la chambre occupant cet angle. Partiellement habité jusqu'aux années 2000, l'édifice est maintenant entièrement déserté. Sa façade à trois baies, qui donnait sur la mer (et depuis, sur le viaduc autoroutier) a subi des dégradations volontaires. Les carreaux et les cadres de fenêtres ont été retirés, les arcades ont été cassées à la pioche et les balustrades en fer forgé des balcons ont été arrachées.



Fig. 4 : Amoncèlement d'objets et de documents dans un appartement au rez-de-chaussée d'un immeuble abandonné dans le quartier Medawar, Beyrouth, 2012 (©Gregory Buchakjian)



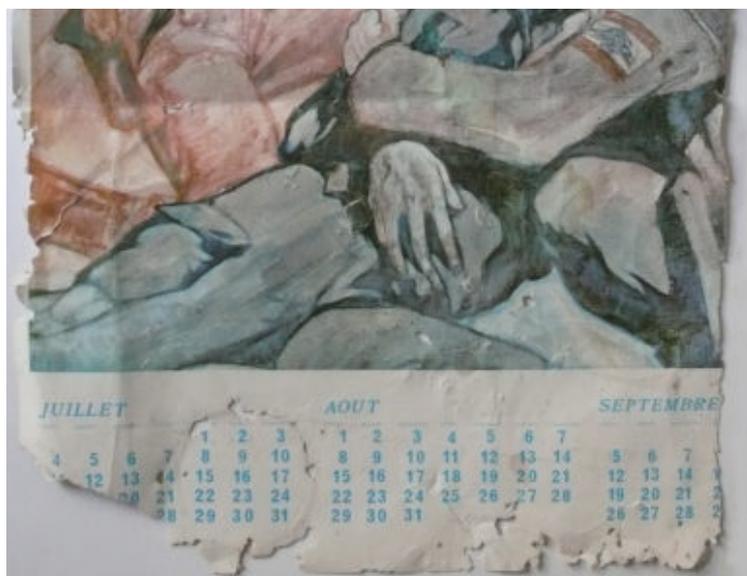


Fig. 5 : Calendrier publié par un parti de la droite chrétienne au Liban à la fin des années 1970, découvert dans un appartement au premier étage d'un immeuble abandonné dans le quartier Medawar, Beyrouth 2012 (©archives Gregory Buchakjian)

À l'intérieur des quatre étages, des meubles, des objets et des documents gisent çà et là. Au cours de nos explorations qui, depuis 2009, ont couvert 743 biens-fonds dans Beyrouth, dont 135 visités, nous avons recueilli plusieurs centaines d'artefacts. Des archives qui permettent de reconstituer l'historique de ces résidences. Qui habitait là ? À quelle période ? Quand et pourquoi sont-ils partis ? Cartes postales, magazines, lettres, documents officiels, donnent des noms et des visages à ces êtres absents. Ici, sur plusieurs générations, la famille P. a traversé le XXe siècle dans l'appartement du rez-de-chaussée. Aux étages, des objets renvoient à l'histoire guerrière du Liban : un calendrier sur lequel figure une illustration représentant des combattants, une ceinture de munitions, un album photo artisanal consacré à un chef de parti, des drapeaux, emblèmes et autres « marqueurs idéologiques[8] ». Que prouvent ces traces ? A priori, rien de spécial, si ce n'est l'intrication entre le corps social, le militant et le combattant dans une guerre que l'on a souvent qualifiée, à tort, de civile[9]. Qui plus est, beaucoup de garçons (et parfois des jeunes filles) de bonne famille ont rejoint les milices : il s'agissait de défendre le quartier – ou la nation – face à l'autre, un assaillant considéré dans chaque camp comme étranger, barbare et indésirable. Quoi qu'il en soit, ces objets n'appartiennent probablement pas à la famille P. C'est dans l'appartement de l'étage 1, qu'ils ont été découverts, là même où nous avons réalisé *El Greco*, où, par ailleurs, rien ne permet de tracer l'identité des habitants d'origine (il est plus que probable, en revanche, que le journal ouvert sur les peintures du Greco et le faire-part de mariage proviennent de l'appartement de la famille P.).





Fig. 6 : Ceinture de munitions découverte dans un appartement au premier étage d'un immeuble abandonné dans le quartier Medawar, Beyrouth 2012 (©archives Gregory Buchakjian)

3. Lugubres secrets : du doute à l'évidence



Fig. 7 : Chambre à coucher dans un appartement au premier étage d'un immeuble abandonné dans le quartier Medawar, Beyrouth 2011 (©Gregory Buchakjian)

Dans une chambre à coucher de ce même appartement du premier étage, une chaîne est suspendue à la poutre en fer qui porte la structure en bois du plafond. Il semble s'agir d'une suspension servant à des exercices de musculation ou d'acrobatie. Ceci n'est pas en contradiction avec les goûts des voisins du dessous (famille P) qui ont conservé courriers et brochures du « Club sculpture humaine », selon lesquels « c'est la supériorité physique qui assure les plus beaux succès de la vie[10] ». Pourtant, il y a quelque chose qui cloche : à une vingtaine de centimètres de cette chaîne, pend dangereusement un câble électrique. Par ailleurs, lorsque nous avons pris la photographie *El Greco*, dans le hall central de la maison, nous n'avons pas accordé d'attention aux câbles qui pendent du plafond. Ces derniers sont destinés à la suspension du ou des lustres (ici disparus), qui dominant habituellement, à tous les sens du terme, les intérieurs bourgeois. Le fil électrique

ayant servi à cette fonction est toujours visible (au-dessus de la jeune femme), encastré dans son cache. Sur la même poutre en bois que ce fil, à 50 cm à peu près (à droite, dans notre cliché), se trouve une accroche dans laquelle est encastrée une tige en fer d'une longueur avoisinant un mètre se terminant par un crochet, rappelant ceux que l'on trouve dans les boucheries pour suspendre les carcasses d'animaux. Plus à gauche (toujours dans *El Greco*) pendent deux autres fils électriques. Comme par hasard, après avoir décroché les luminaires, on s'est empressé d'arracher les douilles. Trop de câbles dans un salon, de taille relativement modeste pour contenir autant de lustres. Trop d'associations entre ces câbles électriques et d'autres éléments (crochet au salon, chaîne dans la chambre à coucher). Tout cela devient troublant.

Disposant du nom exact des membres de la famille P., seuls habitants identifiés de l'immeuble, nous les avons recherchés sur les réseaux sociaux et avons décidé de les contacter en évitant néanmoins de leur faire part de nos suspicions :

Nous ne nous connaissons pas, et c'est un peu le hasard qui me mène à vous. Je me présente : Je suis historien d'art et photographe et je m'intéresse aux narrations de familles (notamment arméniennes) qui ont habité Beyrouth et leurs rapports avec les lieux et la mémoire. En faisant mes recherches, j'ai appris qu'une famille P. [...] habitait un vieil immeuble face au port de Beyrouth. J'ai été tenté de vous chercher sur *Facebook*, intrigué par l'emplacement du lieu où vous habitez, surplombant l'autoroute Charles Hélou. Je souhaiterais vous poser, si vous n'y voyez pas d'inconvénient, quelques questions sur vos souvenirs au sujet de la vie dans ce quartier. Si vous ne souhaitez pas en parler ou si je fais erreur sur la personne, veuillez m'en excuser[11].

Réponse, une semaine plus tard :

Bonjour, je prends à l'instant connaissance de votre message. En effet, je suis bien originaire de Beyrouth, n'hésitez pas à revenir vers moi pour toutes questions relatives à vos travaux. Alors à très bientôt[12].

Suite à cette réaction positive, nous avons adressé les questions suivantes :

Merci pour votre réponse.

Ce qui m'intéresse dans votre histoire est votre rapport avec le quartier que vous avez habité et la particularité de l'emplacement de votre maison, sur le viaduc Charles Hélou.

– A Beyrouth, avez-vous toujours habité dans cette maison ?

– Y avez-vous passé les années de guerre ? Si oui, comment un gamin percevait-il la guerre depuis cet endroit ?

- Était-ce dangereux ? Y-a-t-il des choses ou des endroits qui vous étaient interdits à cause de cet emplacement ?
- La maison surplombe l'actuelle gare routière, qui alors était un parking non utilisé. Quelle sorte de voisinage était-ce ?
- Quand votre famille a-t-elle définitivement quitté ce lieu ?
- Pour y passer devant tous les jours, l'immeuble est abandonné et ruiné. Y êtes-vous retourné, depuis votre départ ?

Vous n'êtes pas obligé de répondre à toutes ces questions, seulement celles qui vous disent quelque chose. Et si vous avez quelque chose à raconter, une anecdote, ou autre, liée à ce sujet, n'hésitez pas.

A bientôt

G.[13]

P. a accusé réception du message le jour même, mais n'a jamais répondu. Nous avons trouvé indélicat de le relancer. Quelques temps plus tard, il a changé de nom et de prénom sur son compte *Facebook*. Son silence et son changement d'identité ne sont pas forcément liés et ne prouvent rien.

Deux mois avant cette correspondance, le 6 août 2012, nous avons effectué notre dernière visite *in situ*, avec Valérie Cachard, écrivain, qui nous a accompagnés tout au long de notre projet. À notre arrivée, des habitants du quartier prenaient l'air au pied de l'immeuble. Nous nous sommes présentés comme universitaires, ils n'ont pas émis d'objection, mais semblaient quelque peu ennuyés par notre présence. La visite a duré une heure. À la sortie, ils étaient toujours là. Un homme d'une trentaine d'années les avait rejoints. Il demanda avec agressivité ce que nous faisons. Nous répondîmes que nous nous étions annoncés et que personne n'avait interdit l'accès. Il dit que nous avons trop tardé ; nous disons ignorer que les maisons abandonnées avaient des horaires de visites. Il reprend, menaçant, qu'il était sur le point d'appeler la police : « L'autre jour, la police est venue arrêter un homme qui était entré dans la maison », ajouta-t-il. Nous finissons par lui lâcher notre explication habituelle : « pour le patrimoine architectural et pour l'histoire ». Ce à quoi il répond :

« Allez chercher à la montagne. Il n'y a pas d'histoire à Beyrouth ! »

En cinq ans de recherches sur le terrain, c'était sans doute la phrase la plus violente et la plus saugrenue que nous ayons entendue. Avec le silence de P, nos suspicions quant aux activités ayant pu avoir lieu aux étages supérieurs de la maison devenaient insoutenables.



Fig. 8 : Salon dans un appartement au rez-de-chaussée d'un immeuble abandonné dans le quartier Minet Hosn, Beyrouth, 2013 (©Gregory Buchakjian)

Un an plus tard, par le plus pur des hasards, dans un immeuble situé à l'autre bout de la ville, autrefois contrôlé par les milices adverses, nous découvrons une autre « suspension d'acrobate », plus sommaire que celle vue dans l'appartement d'*El Greco*. Par la suite, le même objet apparaissait sous nos yeux dans un reportage publié en 1982 sur la tour Murr, une carcasse en béton de 36 étages contrôlée par les milices islamo-progressistes depuis l'automne 1975. Les journalistes qui s'y étaient aventurés avaient fait la lugubre découverte d'une chambre de torture[14]. Enfin, un film documentaire consacré au Beau Rivage, siège de sinistre mémoire des services de renseignement syriens à Beyrouth entre 1985 et 2005, dévoilait ce même dispositif, témoignages et descriptions d'anciens détenus à l'appui[15]. Il s'agit du « Balango », un des instruments de supplice les plus fréquemment utilisés (par toutes les parties) durant la guerre du Liban. Le captif est ligoté et suspendu pendant que les bourreaux le frappent comme un punching ball, éventuellement armés de barres en fer. Dans certaines variantes (comme dans la tour Murr et dans la chambre à coucher de notre appartement), la victime reçoit des décharges électriques. Dans d'autres, comme au centre de détention de Kham, elle est écartelée[16]. Dans le cliché que nous présentons, c'est encore une autre version, également électrifiée, où le prisonnier serait accroché comme une pièce de viande. Plutôt qu'*El Greco*, le *Bœuf écorché* de Rembrandt ou les peintures de Francis Bacon auraient été de circonstance.

En reprenant les éléments à notre disposition, nous estimons que la version de l'histoire la plus crédible serait la suivante : la famille P. a continué à habiter son domicile du rez-de-chaussée (les traces qu'elle a laissées ne s'interrompent pas durant les années de guerre et se prolongent jusqu'à la fin des années 90). Délaissé durant le conflit, l'appartement de l'étage 1 a été investi (à une date inconnue) par des combattants. Un étage au-dessus de chez les P. se trouvait donc un « *Markaz* », terme arabe signifiant « centre », pouvant désigner une permanence de parti, un baraquement militaire, un poste de commandement et un centre de détention, ces fonctions étant perméables et se superposant souvent. Le silence de P. et l'embarras des voisins n'ont plus de mys-

tère. Ils ne pouvaient pas ne pas avoir entendu les cris des suppliciés[17]. Ils ne pouvaient pas ne pas avoir vu les personnes kidnappées que l'on extirpait les yeux bandés, de coffres de voitures ou de fourgonnettes[18]. Depuis la *Villa des femmes*, dans le roman éponyme de Charif Majdalani, on entend, une nuit, « des hurlements insensés [qui] parvinrent de l'usine. (...) Il nous parut évident que l'on torturait quelqu'un dans les bâtiments »[19]. Les hommes en faction dans l'appartement d'*El Greco* faisaient éventuellement partie des familles du quartier. Le sociologue Nabil Beyhum rappelle que « la milice n'existe pas sans une société qui l'entoure, la soutient, même si elle finit par la rejeter[20] ». Paul Virilio va plus loin, au sujet du mur de l'Atlantique :

En fait, la défense stratégique n'est possible qu'avec la participation active et inconditionnelle des masses populaires, comme le précise encore le leader chinois [Mao] : « Seul le peuple peut réaliser de pareilles fortifications, seul il peut les garnir ».

La mobilisation de Fritz Todt n'est donc pas due uniquement aux nécessités du bâtiment, de la construction d'une ligne de défense de plusieurs milliers de kilomètres ; elle est également liée à des nécessités psychologiques et politiques, à la participation des populations occupées à l'effort de défense et de protection face au danger du débarquement allié[21].

La radicalité de ces propos est amplifiée par le fait que les populations mentionnées ci-dessus sont celles de pays européens sous occupation allemande. Dans le cas de cette maison, et à la différence des centres de détention du Beau Rivage et de Khiam (respectivement contrôlés par les Syriens et les Israéliens), nous sommes, non pas en face d'une armée étrangère, mais d'une milice locale. Peut-être les anciens bourreaux ayant sévi ici sirotaient-ils le café pendant que nous exhumons les vestiges de leurs sinistres forfaits. Celui qui nous a ordonné « d'aller voir à la montagne » trop jeune pour avoir participé à ces morbides festivités, pourrait être le fils ou le neveu d'un d'entre eux.

4. Montrer l'inmontrable ?





Fig. 9 : Centre de détention de Khiam, 2011 (©Gregory Buchakjian)

Les lieux d'incarcération et de torture au Liban ont suscité peu d'images, à l'inverse des champs de bataille du même conflit et à l'inverse, aussi, de certains de leurs équivalents ailleurs, comme les camps de la mort du régime nazi et de la prison de Tuol Sleng (ou S-21) des Khmers rouges. Khiam, au Liban-Sud, est le seul lieu de détention à avoir été muséifié. Ouvert au public après le retrait israélien en 2000, bombardé en 2006 (par les mêmes Israéliens, ses anciens opérateurs) et rouvert dans son état de ruine, il présente toutefois le discours et la rhétorique d'un seul parti, le Hezbollah. L'État en est totalement désengagé et les autres organisations politiques (notamment les mouvances de la gauche laïque) ayant pris part à la résistance contre l'occupation en sont exclus. Cette absence est quelque peu compensée par une production d'écrits et d'images fondés sur des témoignages, notamment ceux de Souha Bechara, militante communiste qui fut emprisonnée après une tentative d'assassinat d'Antoine Lahd, chef de « l'armée du Liban-Sud » affiliée à Israël. Citons les films *Souha, survivre à l'enfer* de Randa Chahal-Sabbagh, *Khiam* (2000) et *Khiam 2000-2007* (2008) de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige et la pièce *Incendies* issue de la tétralogie *Le sang des promesses* de Wajdi Mouawad (2003), adaptée au cinéma par Denis Villeneuve (2011)[22].



Fig. 10 : Gregory Buchakjian, *Mater Dolorosa*, 2010, photographie couleur (©Gregory Buchakjian)

Dans notre série des habitats abandonnés de Beyrouth, trois lieux assignés à de telles fonctions ont produit des tableaux (nous distinguons les tableaux des photographies de repérage, reprenant la terminologie employée par Jean-François Chevrier pour désigner les œuvres de Jeff Wall[23]). Le plus célèbre, bien que mal connu est le Beau Rivage. Dix ans après le retrait syrien, nous avons visité cet inquiétant hôtel, délaissé mais paradoxalement encore ouvert, guidés par un employé racontant comment « dans les sous-sols, on battait les gens » alors qu'il nous faisait visi-

ter les chambres décrépies. Au dernier étage, dans l'ancienne salle de bal au faux plafond éventré, nous avons photographié une jeune femme en robe estivale contemplant la vue sur les immeubles environnants, confirmant le caractère « tour de contrôle » de l'hôtel. Quelques années plus tôt, nous avons découvert la villa « Abou Arz » (littéralement, le père du cèdre), ainsi surnommée pour avoir été occupée par les Gardiens du cèdre, un parti chrétien d'extrême droite pro-israélien. À la vue panoramique et crépusculaire du Beau Rivage s'opposait, ici, une Mater Dolorosa, en noir, éclairée par un mince rai de lumière perçant un mur de parpaings, assise au milieu des gravats de ce qui pourrait avoir été un théâtre d'atrocités. Pourtant, ce remblai n'était pas directement associé à l'incarcération (il constituait plutôt une réserve pour des sacs de sable) et les cellules elles-mêmes étaient si étroites et obscures qu'elles ne pouvaient produire d'images dignes de ce nom. Enfin, la maison qui est l'objet du présent exposé, simple maillon d'une chaîne de centres de détentions secondaires impossibles à répertorier ou même à quantifier, a donné lieu à *El Greco*, qui a connu une médiatisation particulière et inexplicée. Le cliché est publié le 15 décembre 2013, dans un reportage du *Neue Zürcher Zeitung* sur la scène artistique beyrouthine[24] et le 21 juillet 2014, dans un article consacré à notre travail photographique[25]. Plus étonnante est sa présence, en août de la même année, dans un dossier du *San Francisco Arts Quarterly* sur Istanbul, un an après les émeutes de Gezi[26]. L'image est mise en parallèle avec une autre, que nous avons prise dans le quartier abandonné de Tarlabaşı quelques jours avant le déclenchement de ces événements. Enfin, en octobre 2015, Mathilde Assier demande à utiliser cette image pour l'affiche d'« Art et idéologie ». Ni elle, ni aucun auteur des articles cités plus haut n'a la moindre idée de ce que cachent les câbles qui pendent du plafond. C'est, toujours en octobre 2015, que, participant au colloque *1975-2015 Nouveaux regards sur le Liban en guerre*, organisé par l'Institut français du Proche-Orient, nous dévoilons ce terrible secret.

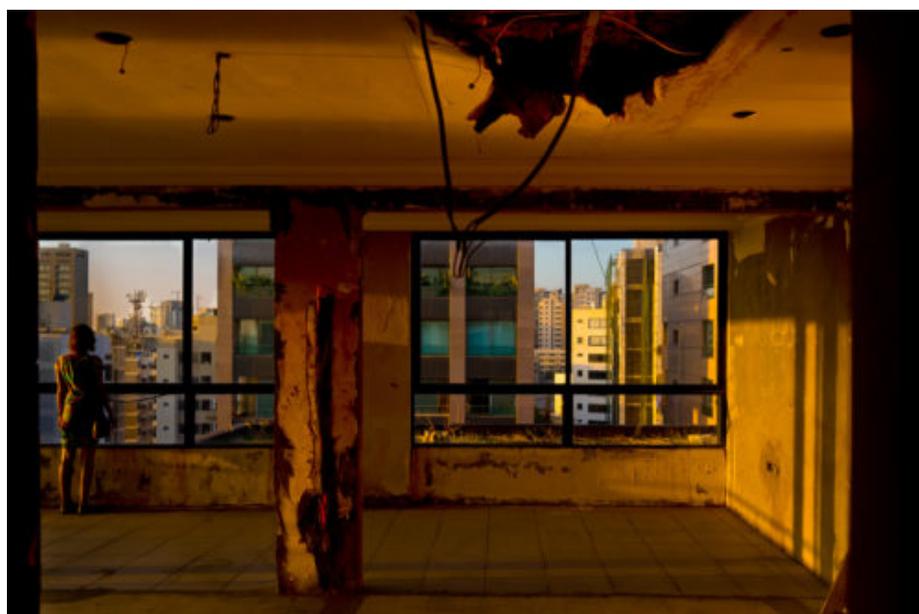


Fig. 11 : Gregory Buchakjian, *Beau Rivage*, 2014, photographie couleur (©Gregory Buchakjian)

C'est la première fois que ces informations sont divulguées en public. Je n'en avais rien dit avant pour deux raisons : la première est qu'il m'a fallu des années d'investigation pour que mes suspicions deviennent des certitudes, la seconde est que je n'étais pas encore prêt à le faire (et je me

demande encore si je le suis maintenant). En ce moment précis, en vous parlant, je suis en train de trembler[27].

En janvier 2016, enfin, nous consacrons notre communication de la journée doctorale au décryptage d'*El Greco*. Qualifiée d'icône par Alain Mérot[28], l'image dévoile plus d'indices qu'il n'y paraît. Revenant sur nos interrogations concernant son choix pour l'affiche, Léonard Pouy, co-organisateur du séminaire, répond justement par l'analogie entre cette photographie et les peintures de genre hollandaises, où des scènes d'intérieur souvent habitées par des femmes bourgeoises dévoilent à l'observateur attentif un crucifix, une tête de mort ou une carte géographique éraflée, autant de signes de la violence confessionnelle ayant ébranlé les Pays-Bas[29]. Le pathos sous-jacent dans les peintures hollandaises ou dans nos photographies s'inscrit dans la question de l'irreprésentable dont Jacques Rancière, qui fait la distinction entre « savoir et ne pas savoir », « agir et pâtre », établit les règles et les limites :

À la scène représentative de visibilité de la parole s'oppose une égalité du visible qui envahit le discours et paralyse l'action. Car ce visible nouveau a des propriétés bien particulières. Il ne fait pas voir, il impose de la présence[30].

Issue d'une violence passée, la dévastation est latente, comme lorsque le photographe met lui-même deux ans pour comprendre que ce sont des instruments de torture qui pendent au plafond de sa composition. Quel sens donner aux intrusions de vie, de beauté et de sensualité dans les lieux de terreur ? Alors que se posent ces questions liées à une guerre passée dont les plaies n'ont jamais été pansées, au présent des actes photographiques se transplante une interminable spirale de la tourmente dans laquelle bascule inéluctablement la région : de la Syrie à l'Irak en passant par les territoires palestiniens, la Libye et le Yémen. Massacres, mutilations, exécutions, torture, destructions massives de villes et de sites archéologiques, épuration ethnique, exodes. Dans cette descente aux enfers, où les femmes sont particulièrement touchées, *Ninfa* injecte la beauté et le désir, une dialectique entre vie, mort, et survivance :

Avec l'entrée de *Ninfa*, le tumulte de la mort violente ouvre une voie serpentine à la chorégraphie du désir, ce que Warburg nomme quelquefois une « stylisation de l'énergie » (*Stilisierung der Energie*) ou encore les « formes de l'exubérance vitale » (*Lebensvollen Gestalten*). La nymphe érotise la lutte, révèle les liens inconscients de l'agressivité et de la pulsion sexuelle. (...)

Ninfa, donc, érotise – car *Éros* est cruel – le combat des êtres les uns avec les autres. Puis, elle finit par réunir tout cela dans son propre corps : elle devient elle-même débat, lutte intime de soi à soi, nœud indémêlable du conflit et du désir, antithèse faite empreinte[31].

Le projet photographique dont fait partie *El Greco* est à l'origine de la recherche doctorale entamée entre 2012 et 2016 sous la direction de Jean-Yves Andrieux : *Habitats abandonnés de Beyrouth, guerres et mutations de l'espace urbain, 1860-2015*.

Bibliographie:

BEYHUM 1999

Beyhum, Nabil, « Beyrouth, histoire de deux villes où tuer est une pulsion qui se répète », in Jean HANNOYER (éd.), *Guerres civiles: Économie de la violence – Dimensions de la civilité*, Paris : Karthala, 1999 (Hommes et sociétés), p. 123-136.

CHEVRIER 2006

Chevrier, Jean-François, *Jeff Wall*, Paris : Hazan, 2006.

DAVIE 1983

DAVIE, Michael F., « Comment fait-on la guerre à Beyrouth ? », *Hérodote*, n° 29/30, avril 1983, p. 17-54. En ligne [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5752657j>], consulté le 23 septembre 2013.

DAVIE 1992

DAVIE, Michael F., « Les marqueurs de territoires idéologiques », Groupe Eidos et Maison des Sciences de la Ville, Tours, 1992. En ligne [<http://almashriq.hiof.no/lebanon/900/902/michael-Davie/marqueurs/Affiches-a-Beyrouth.html>], consulté le 7 septembre 2013.

DAVIE 2003

DAVIE, May, « Genèse d'une demeure patrimoniale : la maison aux trois arcs de Beyrouth », in Michael F. DAVIE (éd.), *La maison beyrouthine aux trois arcs. Une architecture bourgeoise du Levant*, Beyrouth et Tours : Académie Libanaise des Beaux-Arts et Centre de Recherches et d'Études sur l'Urbanisation du Monde Arabe, 2003, p. 57-96.

DIDI-HUBERMAN 2001

Didi-Huberman, Georges, « Aby Warburg et l'archive des intensités », *Études photographiques*, n° 10 : La ressemblance du visible/Mémoire de l'art, novembre 2001, p. 144-68. En ligne [<http://etudesphotographiques.revues.org/268>], consulté le 14 novembre 2015.

DOBEY et AMAYA-AKKERMANS 2014

Dobey, Peter et Amaya-Akkermans Arie, « Gezi Park: One Year Later », *San Francisco Arts Quarterly*, août 2014, p. 38-41. En ligne [http://protocinema.org/docs/SFAQ_issue_seventeen.pdf],

consulté le 9 novembre 2015.

GONON, 2014

Gonon, Eric, « Video: Art in Beirut. Photographer Gregory Buchakjian. Abandoned Sensuality », *Blouin ArtInfo*, 8 juillet 2014. En ligne [<http://blouinartinfo.com/news/story/1044051/video-art-in-beirut-photographer-gregory-buchakjian-abandoned>], consulté le 9 octobre 2015.

HADDAD 1982

Haddad, Scarlett, « La tour Murr a cessé de tuer », *Nouveau Magazine*, n° 1313, 2 octobre 1982, p. 20-31.

LAUNCHBURY 2014

Launchbury, Claire, « Staging Khiam: documentary, theater, and archive in postwar Lebanon », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 18, n° 5, 20 octobre 2014, pp. 514-22, doi:10.1080/17409292.2014.976374. En ligne [<http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2014.976374>], consulté le 25 janvier 2015.

LAVIE 1997

Lavie, Aviv, « Never, Never Land: On Khiam Prison in Southern Lebanon », *Middle East Report*, n° 203 (Lebanon and Syria: The Geopolitics of Change), 1997, p. 34-37. doi:10.2307/3012647. En ligne [<http://www.jstor.org/stable/3012647>], consulté le 3 novembre 2014.

LEARY 2011

Leary, John Patrick, « Detroitism », *Guernica*, 15 janvier 2011. En ligne [https://www.guernica-mag.com/features/leary_1_15_11/], consulté le 20 décembre 2015.

MACK 2013

Mack, Gerhard, « Beirut will Kunststadt sein », *Neue Zürcher Zeitung*, 15 décembre 2013. En ligne [http://nzz.ch/aktuell/zuerich/zuercher_kultur/beirut-will-kunststadt-sein-1.18204856] consulté le 10 janvier 2015.

MAJDALANI 2015

MAJDALANI, Charif, *Villa des femmes*, Paris : Seuil, 2015.

RANCIERE 2003

RANCIERE, Jacques, *Le destin des images*, Paris: La Fabrique, 2003.

SAVATIER 2014

SAVATIER Thierry, « Gregory Buchakjian et les immeubles abandonnés de Beyrouth », *Les mauvaises fréquentations*, 27 juillet 2014. En ligne [<http://savatier.blog.lemonde.fr/2014/07/21/gregory-buchakjian-et-les-immeubles-abandonnes-de-beyrouth/>], consulté le 9 octobre 2015.

SHERRY 1997

Sherry, Virginia N, « Syria/Lebanon: An Alliance Beyond the Law. Enforced Disappearances in Lebanon ». Human Rights Watch, 11 mai 1997. En ligne [<http://www.hrw.org/reports/1997/05/11/syrialebanon-alliance-beyond-law>], consulté le 11 août 2014.

VIRILIO 2008

Virilio, Paul, *Bunker archéologie*, Paris : Éditions Galilée, 2008.

[1] Museum of Fine Arts de Boston, n° 1993. 38.

[2] Didi-Huberman, 2001.

[3] Id.

[4] Leary, 2011.

[5] Gregory Buchakjian, *in* Gonon, 2014.

[6] Savatier, 2014.

[7] Au sujet de ce schéma architectural, voir : Davie, 2003.

[8] Voir : Davie, 1992.

[9] Au sujet de cette intrication entre le civil et le guerrier dans la guerre du Liban, voir : Beyhum, 1999 et Davie, 1983.

[10] Robert Durantou, courrier adressé le 25 juillet 1964.

[11] Gregory Buchakjian, message *Facebook* à P, 8 août 2012, 1h04.

[12] P., message *Facebook* à l'auteur, 17 août 2012, 12h48.

[13] Gregory Buchakjian, message *Facebook* à P, 22 août 2012, 16h55.

[14] Haddad, 1982, p. 20-31.

[15] Rami al-Amine, *Beau Rivage. Hôtel des tortures* (en arabe), Al-Jadid télévision, 2010. En ligne [<https://www.youtube.com/watch?v=IQHm2vo9G5I>], consulté le 9 juin 2014.

[16] Au sujet des maltraitances dans le centre de détention de Khiam, voir Lavie, 1997.

[17] Le court métrage *Le Beau Rivage*, 2007 de Nina Frances Najjar est basé sur l'expérience réelle de résidents en voisinage direct avec un lieu dans lequel est pratiquée une telle violence. En ligne [<https://www.youtube.com/watch?v=NlyQjcsFNtQ>], consulté le 25 novembre 2014.

[18] Au sujet du transport des personnes enlevées, voir Sherry, 1997, p. 4.

[19] Majdalani 2015, p. 266.

[20] Beyhum 1999, p. 127.

[21] Virilio 2008, p. 39

[22] Lanchbury 2014.

[23] Chevrier 2006, p. 180-1.

[24] Mack 2013.

[25] Thierry Savatier, « Gregory Buchakjian et les immeubles abandonnés de Beyrouth », *Les mauvaises fréquentations*, 27 juillet 2014. En ligne [<http://savatier.blog.lemonde.fr/2014/07/21/gregory-buchakjian-et-les-immeubles-abandonnes-de-beyrouth/>] consulté le 10 janvier 2015.

[26] Dobey et Amaya-Akkermans, 2014.

[27] Gregory Buchakjian, communication présentée lors du débat « Le Liban en guerre(s) dans les pratiques artistiques contemporaines », colloque : *1975-2015 Nouveaux regards sur le Liban en guerre*, organisé par l'Ifpo les 20, 21, 22 et 23 octobre 2015.

[28] Alain Mérot, mot d'accueil (Journée doctorale de l'ED 124 : Art et Idéologie, Paris : Institut national d'histoire de l'art, 2016).

[29] Léonard Pouy, commentaires à l'intervention de Gregory Buchakjian (Journée doctorale de l'ED 124 : Art et Idéologie, Paris: Institut national d'histoire de l'art, 2016).

[30] Rancière, 2003, p. 137.

[31] Didi-Huberman, 2001.