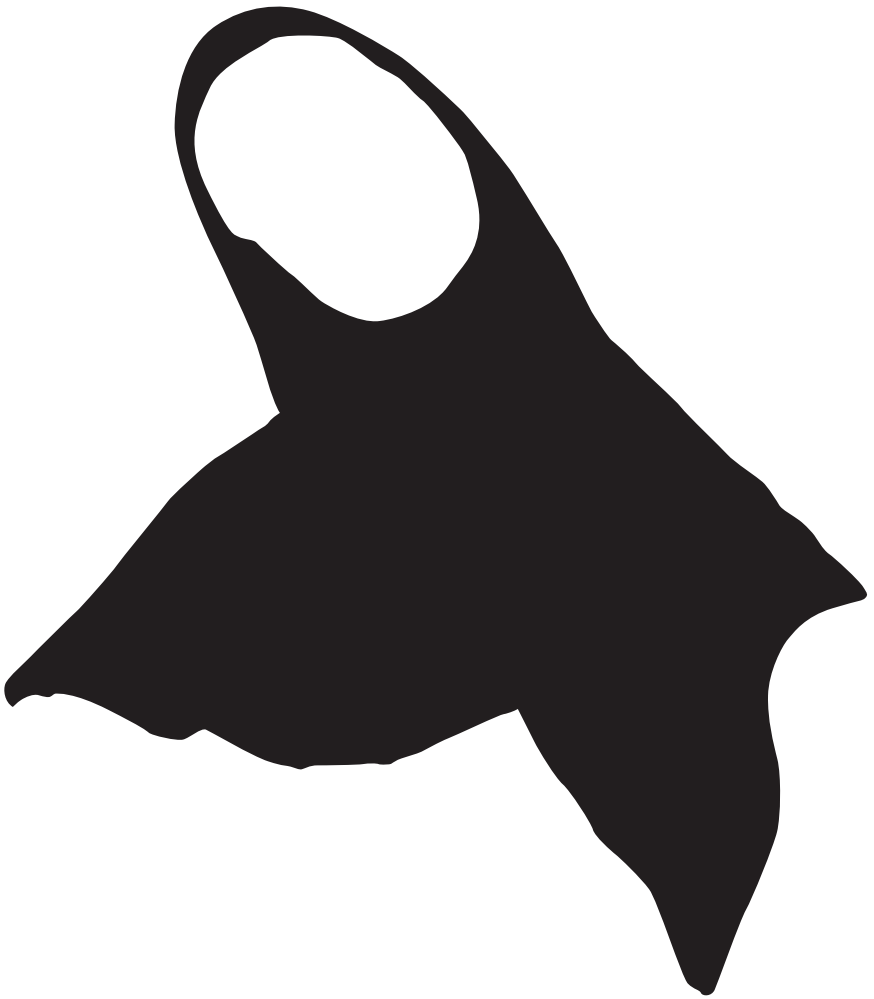


PASCAL CONVERT



SOMMAIRE

Mot de la commissaire	3
Notice biographique et démarche de l'artiste	4
Renseignements sur l'œuvre	5
Renseignements sur le triptyque <i>Lamento</i>	6
Documents complémentaires dans l'exposition	7
Définitions	8
Matière à réflexion	10
<i>Médée l'Algérienne</i> , un texte de Pascal Convert	11
<i>Medea the Algerian</i> , a text by Pascal Convert	19
Curator's Introduction	27
Biographical Notes and Artist's Approach	28
About the Work	29
About the Triptych	30
Other Documents in the Exhibition	31
Definitions	32
Things to Think About	34

PASCAL CONVERT

MADONE DE BENTALHA

Exposition présentée dans le cadre du
Mois de la Photo à Montréal
4 septembre au 10 octobre 2009
Commissaire invitée : **Gaëlle Morel**

Exhibition presented as part of
Le Mois de la Photo à Montréal
September 4 to October 10, 2009
Guest curator: **Gaëlle Morel**

MOT DE LA COMMISSAIRE INVITÉE

La *Madone de Bentalha* (2001-2002), sculpture monumentale en cire de Pascal Convert, constitue le deuxième pan d'une série de trois œuvres réalisée sur le même principe (*Lamento*, 1998-2005). L'artiste français réutilise de façon originale et ambitieuse un cliché d'actualité largement diffusé dans la presse internationale et célébré par la corporation du photojournalisme. La photographie, prise par Hocine Zaourar, témoigne d'un événement tragique et montre la douleur d'une femme algérienne devant le massacre commis dans son village.

Convert s'approprie ainsi une « icône de l'information » pour la transformer en une œuvre massive et pérenne, composée d'un mur de cire blanche dans lequel viennent s'inscrire en creux et en relief les formes de l'image. Contrairement à la consommation rapide et éphémère imposée par le régime médiatique, l'œuvre sculptée autorise la durée et la contemplation pour percevoir les enjeux dramatiques des scènes représentées. Par son travail, l'artiste mène une réflexion sur la rémanence des images et leur inscription dans le temps, faisant entrer les œuvres dans une généalogie et une histoire des représentations de la souffrance et de la lamentation. À la lumière de cet héritage, tenter de comprendre les enjeux de l'actualité devient possible.

Les œuvres de Pascal Convert interrogent les principes esthétiques des images d'information. L'artiste offre un nouveau regard sur ces clichés consommés par un large public et inscrits dans la mémoire collective. Transformer et réinterpréter ces photographies par le biais de la sculpture ou de l'installation imposent ainsi de se mettre face à la douleur et au sort réservé à l'Autre dans le monde contemporain.

Gaëlle Morel

NOTICE BIOGRAPHIQUE ET DÉMARCHE DE L'ARTISTE

Pascal Convert est né en 1957 à Mont-de-Marsan, France. Il vit et travaille à Biarritz, France. *Madone de Bentalha* est sa première exposition solo en Amérique.

Avec ses premières œuvres graphiques et ses premiers moulages de diverses parties de son corps, Pascal Convert se saisissait de matériaux personnels et quotidiens — son appartement, ses bras, ses objets usuels — pour en fixer le souvenir. Au début des années 1990, l'artiste délaisse ces traces autobiographiques pour se tourner vers l'histoire collective et ses personnages enfouis ou oubliés : le résistant Joseph Epstein, Anna Politovskaïa ainsi que Lucie et Raymond Aubrac. Si Pascal Convert produit également des œuvres audiovisuelles de type documentaire, la technique de l'empreinte constitue le processus fondateur de son travail.

Pensionnaire à la Villa Médicis en 1990, Pascal Convert a participé à de nombreuses expositions en France (*Native drawings*, 2001 ; *Partage d'exotismes*, Biennale d'art contemporain de Lyon, 2000 ; *L'empreinte*, Centre Pompidou, Paris, 1997 ; *Pascal Convert : œuvres de 1986 à 1992*, exposition monographique, capc Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1992). Il réalise plusieurs projets d'art public, entre autres à l'Université de Nanterre (architectes, Ferrand, Sigal, Lyon, 1995) ; au Tribunal de Grande Instance de Bordeaux (architecte Richard Rogers, 1997) ; au bâtiment de la Corporation Obayashi à Tokyo (1998) et sur la façade du Centre de maintenance du tramway de Lyon (Ferrand, Sigal, Lyon, 1999-2000). Sa série de sculptures en cire *Lamento* a été présentée intégralement en 2007 au Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean du Luxembourg (Mudam) et acquise par cette même institution.

RENSEIGNEMENTS SUR L'ŒUVRE***Madone de Bentalha*, 2001-2002**

Sculpture en cire polychrome sur une plateforme en bois
158 x 218 x 150 cm

Collection du Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
(Mudam), Luxembourg

La *Madone de Bentalha* est conçue d'après une photographie de Hocine Zaourar, un photographe algérien affilié à l'Agence France-Presse. La sculpture est produite à partir de moulages. Des reliefs et des creux de cire polychrome sont assemblés et forment une œuvre monumentale et fragile. Cette sculpture reprend certains éléments de la photographie tels la composition, les personnages et l'intensité de l'émotion captée.

RENSEIGNEMENTS SUR LE TRIPTYQUE

Lamento, 1998-2005

Le triptyque *Lamento* reproduit dans la cire sculptée l'iconographie de la *mater dolorosa* chrétienne (voir le terme « madone » dans les définitions, p. 9) qui marque l'esthétique de trois photographies de reportage journalistique. En déplaçant ces images d'archives et de la presse actuelle vers la sphère artistique, Pascal Convert opère un passage d'un régime d'images à un autre et donne une permanence à des photographies vouées autrement à n'occuper que temporairement la une des journaux. Il interroge la justesse et les écarts critiques — de l'absence à la surexposition médiatique — de l'image par rapport à l'événement. En s'attardant sur ces figures, l'artiste les extrait de la temporalité du quotidien.

La *Pietà du Kosovo* (1999-2000) est le premier élément de cette série. Elle est inspirée de *Veillée funèbre au Kosovo*, une photographie de Georges Mérimon prise le 29 janvier 1990 dans la maison familiale des Elshani, dans le village de Nagafc au Kosovo. Elle représente un groupe de femmes pleurant la mort d'un jeune homme, lors d'un rituel funéraire. La *Madone de Bentalha* (2001-2002) est le deuxième élément du triptyque. Comme les deux autres pans de la série, cette sculpture a été réalisée à partir d'une image de presse controversée. Inspirée cette fois des images filmées par le caméraman Talal Abou Rahmeh de France 2, la *Mort de Mohamed Al Dura* (2002-2003) vient clore la série. C'est au mois de septembre 2000 que survient la mort du jeune Mohamed Al Dura à Netzarim, en Palestine, lors d'un affrontement qui oppose les forces de sécurité palestiniennes et l'armée israélienne. L'enfant meurt dans les bras de son père, qui lui aussi est blessé.

DOCUMENTS COMPLÉMENTAIRES DANS L'EXPOSITION

Pascal Convert, Montage réalisé à partir de pages de journaux reproduisant la photographie *Massacre à Bentalha* de Hocine Zaourar (AFP), *Prix World Press Photo* de l'année 1997. Document d'archive, impression numérique couleur, 80 x 80 cm. Collection personnelle de l'artiste, 2009. Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Reproduction de la une de plusieurs journaux montrant la photographie prise à Bentalha, en Algérie, le 23 septembre 1997, jour du massacre. Devant l'hôpital Zmiri d'El Harrach, une femme pleure la perte de ses proches. Hocine Zaourar est là pour capter ce moment tragique. La photographie prise lors de cet événement est très rapidement diffusée par l'Agence France-Presse et reprise par les grands quotidiens européens et nord-américains. La même année, l'organisation *World Press* décerne un prix à cette photographie de guerre.

Pascal Convert (réalisateur), *La Madone de Bentalha*
Film documentaire provenant du catalogue *Lamento (1998-2005)*, Luxembourg, Éditions du Mudam, 2007, DVD, 49 min 58 s

Pascal Convert réalise ce documentaire en lien avec sa pratique de plasticien. Il s'entretient avec différents intervenants qui livrent leurs réflexions et interprétations à propos de la photographie de Hocine Zaourar. Il conduit notamment des entrevues avec le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman, le directeur délégué de l'Agence France-Presse, Pierre Fernandez, et le journaliste Michel Guerrin. Tout au long du film, Hocine Zaourar nous accompagne dans notre compréhension des faits récents qui ont marqué son pays.

Fabien Beziat (réalisateur), *La Pietà du Kosovo*
Film documentaire provenant du catalogue *Lamento (1998-2005)*, Luxembourg, Éditions du Mudam, 2007, DVD, 38 min 45 s

Dans ce documentaire, Fabien Beziat filme Pascal Convert expliquant les différents enjeux de sa pratique artistique et le contexte d'émergence du triptyque *Lamento*. Le film nous montre les différentes étapes de la réalisation d'une sculpture de cire à échelle humaine, la *Pietà du Kosovo*.

DÉFINITIONS

Décennie noire (Guerre civile algérienne, 1991-2002)

L'Algérie connaît une grave détérioration de ses conditions socioéconomiques à la fin des années 1980 et au début des années 1990. Le mécontentement est bien installé au sein de la population, qui n'a pas eu le droit de voter depuis les années 1960. Après l'introduction d'un système électoral, les Algériens vont aux urnes en 1991. Lors du premier tour des élections, on observe la montée du Front islamique du salut (FIS), un parti politique religieux qui, d'une part, prône les préceptes de l'islam et la doctrine coranique et, d'autre part, revendique le changement d'une manière radicale. Au comptage du scrutin, le FIS obtient le plus grand nombre de votes. Toutefois, le parti à la tête du gouvernement, le Front de libération nationale (FLN), décide d'annuler les élections. À la suite de cet événement, les positions se radicalisent et le chaos social s'instaure. Divers groupes armés surgissent dans les montagnes et dans les villes. Ils sèment la terreur parmi la population par des attentats qui visent principalement l'armée et la police. Ils se battent aussi entre eux, car, bien que leur objectif soit principalement la mise en place d'une république ou d'un État islamique, ils restent des concurrents dans la course au pouvoir. Le Mouvement islamique armé (MIA), le Groupe islamique armé (GIA) et l'Armée islamique du salut (AIS, branche armée du FIS) sont les groupes les plus importants. Le conflit se conclut en 2002 par la victoire du parti en place, le FLN, suivi de la capitulation du FIS et de la défaite du GIA. Certains observateurs doutent cependant que le conflit soit réellement terminé.

On estime que, pendant la décennie noire, plus de 150 000 personnes ont été tuées et que des milliers d'autres ont été torturées ou ont disparu.

Groupe islamique armée

« Pas de dialogue, pas de réconciliation, pas de trêve », telle est la devise du GIA. Ce groupe algérien armé, appelé *al-Jama'ah al-Islamiyah al-Musallaha* en arabe, est classé comme organisation terroriste à la fois par la France, le Canada et les États-Unis. Le GIA est divisé en deux factions : les *salafistes*, qui cherchent à mettre au point une révolution islamique mondiale, et les *djazaristes*, qui veulent prendre le pouvoir en Algérie. Leurs faits d'armes sont constitués de plusieurs massacres, dont celui perpétré contre des diplomates français en août 1994 et le détournement d'un Airbus d'Air France au mois de décembre de la même année. En 2006, le GIA prête allégeance au mouvement Al-Qaïda. Hors d'Algérie, le GIA est implanté en France, en Belgique, en Grande-Bretagne, en Italie, aux États-Unis, en Suède et dans quelques pays d'Afrique du Nord.

Massacre de Bentalha

Dans la nuit du 22 au 23 septembre 1997, des bombardements ont lieu à Bentalha, une petite ville en banlieue d'Alger. Des enfants, des femmes et des hommes sont attaqués, brutalisés, égorgés. Les autorités en place font état de 85 morts. En réalité, il y aurait eu environ 600 morts. La population ainsi que certains observateurs soupçonnent le GIA ou l'armée du FLN d'avoir perpétré ces crimes, car, bien qu'elle soit à proximité, l'armée n'intervient pas. C'est un événement tragique et marquant de la décennie noire.

Madone

Le terme provient du mot italien *madonna*, qui signifie « madame » et qui est utilisé pour désigner Marie, la mère de Jésus. Dans l'iconographie chrétienne, elle est représentée tantôt en souveraine — on parle alors d'une *maestà* ou d'une « vierge en majesté » —, tantôt en mère éplorée — on dit alors qu'il s'agit d'une *pietà* ou d'une *mater dolorosa*. Dans les œuvres anciennes, la vierge est souvent montrée avec Jésus. Le titre de *Madone de Bentalha* a été donné à la photographie de Hocine Zaourar par le journaliste Michel Guerrin et a été repris par la suite par Pascal Convert pour sa sculpture. La *Madone* de Convert, la figure de gauche dans la sculpture, rappelle une *pietà* par sa posture, par l'expression de douleur sur son visage et par son vêtement drapé.

Îcône

À l'origine, une icône est une peinture sur bois représentant une figure religieuse. Le terme « icône » s'utilise aussi aujourd'hui pour désigner une figure incarnant un mouvement culturel, social ou politique. La photographie de Hocine Zaourar a abondamment été qualifiée d'icône ou d'emblème de la guerre civile algérienne.

Empreinte

L'empreinte est une marque en creux ou en relief, laissée par le contact direct d'un corps sur une surface. Il peut s'agir d'un moulage, d'un fossile, d'un stigmaté, d'un frottis, d'une brûlure, d'une empreinte digitale ou acoustique, d'une trace, d'une impression. Il existe aussi des empreintes faites à distance, comme celle laissée par la photographie ou la vidéo. L'empreinte renvoie à l'objet qui l'a produite ou au lieu qu'elle reproduit dans le cas d'une photographie. Pascal Convert utilise abondamment les procédés d'empreinte dans la production de ses œuvres.

Le politique dans l'art

Cette expression évoque la pratique d'artistes qui s'intéressent aux enjeux politiques de la guerre, de l'économie, de la consommation ou de l'environnement. Il s'agit non pas de résoudre les problèmes, mais bien d'interroger la société, d'émettre des suggestions, des réflexions, sous forme d'œuvres d'art.

MATIÈRE À RÉFLEXION

L'œuvre

Que voit-on ? À quoi renvoie la sculpture ? A-t-elle une valeur documentaire ? Nous conduit-elle à nous informer sur un événement particulier ? La sculpture doit-elle nécessairement être exposée avec la photo ? Quel est le rôle des documentaires ?

La matière

Comment la sculpture est-elle fabriquée ? Une œuvre qui a recours au procédé de l’empreinte renvoie-t-elle à quelque chose d’autre ? Qu’apporte la technique de l’empreinte au sens de l’œuvre ? Pourquoi l’artiste laisse-t-il des creux, des trous pour les visages et les mains ? Quel effet cela a-t-il ? Est-ce un moyen pour représenter la souffrance ? L’utilisation du *pathos* suscite-t-elle notre compassion ?

Les médias

Dans quel contexte la photographie a-t-elle été prise ? Quelle a été sa réception ? Pourquoi l’a-t-on qualifiée d’esthétique ? Sa beauté vient-elle porter atteinte à sa crédibilité en tant que photo de presse ? À sa valeur de témoignage ? Pensez-vous que cette scène de souffrance doive être exposée dans les médias ? Que reste-t-il de la photographie dans la sculpture ? Pourquoi transformer l’image en masse de cire ? Est-ce un moyen pour lui donner plus de matérialité ?

Le politique

Quelle est la charge politique de l’œuvre ? Qu’ajoute le titre à l’œuvre ? Modifie-t-il notre lecture ? Comment le « malheur de l’Autre » est-il traité ? La figure de la madone est-elle une référence adéquate pour aborder le conflit algérien ?

L’artiste

L’artiste et son œuvre ont-ils un rôle politique ? La voix de l’artiste est-elle entendue dans la société ? Quelle est son influence ? Comment s’y prend-il ? Qu’est-ce qu’un artiste engagé ? Pouvez-vous nommer des artistes québécois qui s’inspirent d’enjeux politiques ?

**PASCAL
CONVERT
—
MÉDÉE
L'ALGÉRIENNE**

À Hocine et Ablah, ainsi qu'aux cent
journalistes et assimilés assassinés
entre 1992 et 1997 par le Front
islamiste pour le Djihad armé¹.

Mercredi 15 mai 2002

Aéroport d'Orly Sud, départ pour Alger. Dans les kiosques de l'aérogare aucun guide touristique sur l'Algérie. Pourtant les ouvrages sur l'Algérie ne manquent pas. Au contraire. Mais l'odeur du sang a recouvert celui des épices. Le temps est au travail de la mémoire : quarante ans après la signature des accords d'Évian², le sang d'hier – le sang de la torture, des massacres de civils, des viols pratiqués au quotidien par l'armée française – s'expose dans les vitrines. Le sang d'hier mais aussi celui, plus frais, des années noires de la guerre civile algérienne... et celui, encore palpitant, des émeutes en Kabylie.

Notre histoire nationale reste traversée par l'histoire algérienne. En témoigne par exemple la présence de Jean-Marie Le Pen, ancien membre de l'OAS³, au deuxième tour des élections présidentielles. « La force de l'extrême droite tient en grande partie à l'évacuation de l'histoire coloniale de la mémoire française. En refusant tout examen de conscience, la V^e République s'est privée de combattre idéologiquement les partisans de l'Algérie française. [...] Les deux pays fonctionnent en miroir : si on ignore ce qui se passe en Algérie, on ne peut pas comprendre ce qui se passe en France⁴ ».

Mais le sentiment de culpabilité pour notre racisme d'hier et notre lâcheté d'aujourd'hui est peu propice à la lucidité. S'y attache une forme de confusion. Confusion en particulier entre le passé et le présent, entre l'horreur d'hier et l'horreur d'aujourd'hui. Confusion accentuée par la publication simultanée de témoignages disparates : si, de nos jours, comme l'affirme l'officier algérien Habib Souaidia dans *La Sale Guerre*⁵, l'armée algérienne pratique en sous-main l'assassinat et la torture sous prétexte d'une lutte contre les islamistes, finalement nous, Français, sommes peut-être moins coupables vis-à-vis de la torture institutionnelle et des assassinats pratiqués hier au nom des intérêts supérieurs de la France⁶ ! La pensée analogique nous dédouane de notre responsabilité, le présent nous disculpe du passé⁷.

Dans l'avion, je suis le seul Français. Hocine m'attend. Il vient d'apprendre que sa photographie dite la *Madone de Bentalha*^{*}, parue le 24 septembre 1997 à la une des quotidiens du monde entier pour dénoncer les carnages pratiqués par les islamistes radicaux a justement été choisie comme couverture de la traduction italienne de *La Sale Guerre (La Sporca Guerra)*⁸. Personne ne l'en a averti et il est ulcéré par cette utilisation de son travail dans un ouvrage qui, selon lui, absout les islamistes.

Il est des photographies qui marquent le destin de leur auteur. Tel est le cas pour Hocine. Mais si, par exemple, la vie de Nick Ut est indéfectiblement et positivement liée à Kim Phuc, cette petite fille qu'il a photographiée le 8 juin 1972 à Trang Bang, courant nue sous une pluie de bombes au napalm (puisque son œuvre photographique sera construite autour d'elle et de sa famille), les relations d'Hocine avec la *Madone de Bentalha* sont plus conflictuelles.

La calomnie puis la censure

Vendredi 17 mai

Nous partons vers Bentalha. Sur le bord de la route, tous les cent mètres est posté un militaire, mitraillette en bandoulière et ce, pendant dix kilomètres : le Président Bouteflika doit se rendre à l'aéroport...

Bentalha est un petit village dans la banlieue lointaine d'Alger. Des maisons en briques à un étage serrées les unes contre les autres, des ruelles étroites, des portes closes, personne dans les rues. Ici, rien ne témoigne du massacre d'hommes, de femmes, d'enfants qui a eu lieu dans la nuit du 22 au 23 septembre 1997. Cette nuit-là, les militaires cantonnés à quelques centaines de mètres n'ont pas donné signe de vie. Dans la matinée du 23, Hocine se trouve devant l'hôpital de Zmirli où est affichée la liste des victimes. Les familles sont là. Hocine prend quelques clichés. Dès lors, sa vie bascule. Dans la célébrité, mais aussi dans le combat contre des accusations sans cesse renouvelées. La *Madone de Bentalha* cristallisera des critiques multiples. La première calomnie émane du journal *Horizons*, lié au pouvoir algérien, qui affirmera que cette image est un faux : d'une part, Hocine n'en serait pas l'auteur (il n'aurait effectué qu'un photomontage) ; d'autre part, cette femme n'aurait jamais existé.

Contre toute attente, Oum Saâd, la principale protagoniste, se fait connaître et confirme sa présence ainsi que celle d'Hocine à l'hôpital. Mais, défendue par l'avocat d'*Horizons*, elle attaque en justice Hocine et l'Agence France-Presse (AFP) pour atteinte au droit à l'image, pour avoir été appelée «Madone» et pour information mensongère⁹. En juillet 1998, la justice algérienne inculpe Hocine, Yvan Chemla, directeur de l'AFP et Alain Bommel, chef d'agence du bureau AFP d'Alger pour diffamation et volonté de déstabilisation du pouvoir de Liamine Zéroual. Le pouvoir politique tente ainsi de discréditer cette image par tous les moyens : la calomnie puis la censure indirecte.

La conviction du sens obtus

En Occident, si, dans un premier temps, cette image hybridant les codes de représentation chrétiens à ceux d'une civilisation musulmane aura permis aux lecteurs de *Libération*, du *Washington Post* ou du *Herald Tribune* de prendre conscience du drame algérien, la critique ne tarde pas à venir : il s'agit d'une image colonisée par les modèles iconographiques chrétiens. «Que nous dit la Madone d'Hocine de la réalité du massacre de Bentalha selon toute vraisemblance orchestré par la junte militaire algérienne ? Rien. Pouvons-nous attribuer la douleur de cette femme, penser la complexité politique de cet événement ? Non. Seul mérite : ressasser la tradition occidentale et l'actualiser au prétexte de l'événement¹⁰». A priori, cette critique semble relever de l'évidence. La décontextualisation ruinerait toute saisie stable de la signification

historique. Le niveau informatif serait ici perturbé par le niveau symbolique. Cette lecture s'opère à un moment où les deux domaines, politique et esthétique, ont besoin des images, reconnaissent leur pouvoir et souhaitent leur maîtrise. Pour le politique, par le contrôle et la censure¹¹. Pour l'esthétique, par une position qui se veut éthique, celle de la séparation de l'art et du politique. La photographie d'Hocine utiliserait les artifices de l'art alors que l'image d'information doit être monosémique.

La redécouverte d'une réflexion de Roland Barthes me semble pouvoir ici ouvrir une issue, tant dans la compréhension de l'immense impact de cette photographie que dans sa lecture politique. Dans « Le troisième sens¹² », Barthes traite de photogrammes du *Cuirassé Potemkine*, et s'arrête sur l'image d'« une vieille femme pleurante » qui lui donne pour la première fois « la conviction du sens obtus », la conscience d'une « dérive » ici « imposée à cette représentation classique de la douleur ». L'analyse de la position de sa coiffe le fait conclure que « le sens obtus a [...] quelque peu à faire avec le déguisement ». Et « force de dérangement », il est aussi « un feuilleté de sens qui laisse toujours subsister le sens précédent, comme dans une construction géologique ; [qui] dit le contraire sans renoncer à la chose contredite [dans une] dialectique dramatique à deux termes¹³ ».

Dans la *Madone de Bentalha*, la douleur d'une mère, la trop évidente analogie avec *La Pietà* de Michel Ange, *Le Massacre des innocents* de Poussin ou *La Déposition* de Pontormo¹⁴ masque peut-être quelque chose de plus douloureux : cette fois, il n'y aura pas d'annulation de la vengeance par la résurrection des morts.

Car le visage de la *Madone* s'ouvre sur une bouche immense, caverne de l'horreur qui peut s'ouvrir à son tour sur la voracité d'une vengeance meurtrière.

Derrière la *Madone de Bentalha* se dessine l'ombre de Médée la magicienne, Médée devenue furieuse qui par amour pour Jason mettra en pièces les deux enfants qu'elle a eus de lui. Une fascinante et obtuse bouche nous fait passer de l'iconographie chrétienne et son imagerie de la douleur à la tragédie grecque et sa rhétorique de la vengeance. La *mater dolorosa* devient Médée¹⁵.

Cette question d'un cycle de trahison et de vengeance propre à la tragédie grecque pourrait permettre un autre regard sur l'histoire de l'Algérie. À Bentalha, Raïs et Beni Mesous, le GIA (Groupe islamique armé, extrémiste¹⁶) s'est vengé de la trahison de la plus modérée Armée islamique du salut¹⁷, qui négociait une trêve en vue d'une reddition à l'État algérien, en massacrant systématiquement huit cent civils.

Et l'histoire réciproque de la France et de l'Algérie depuis 1954 est faite de trahisons et de vengeances.

Du côté français, trahison des droits de l'homme par l'usage généralisé de la torture. Mais aussi trahisons politiques : de Gaulle, alors qu'il obtenait les pleins pouvoirs en 1958 sur le principe d'un maintien de l'Algérie française, décide d'organiser le

référendum d'autodétermination, à quoi l'OAS répond par le putsch d'Alger¹⁸. Trahison enfin par la nation française des milliers de pieds-noirs et de harkis historiquement abandonnés¹⁹. Côté algérien, dès juillet 1962, trahison des espoirs démocratiques : Ben Bella confisque le pouvoir au détriment des maquis²⁰. Instauration du système du parti unique, du candidat unique : un coup d'État a détruit le processus démocratique²¹.

En 1965, Boumédienne, soutenu par Bouteflika renverse Ben Bella et instaure une dictature socialiste. Après la mort de Boumédienne, dans les années 1980, l'identité algérienne s'appuie pour s'affermir sur l'islam et le panarabisme, ce qui favorise la montée de l'islamisme²². La popularité du Front islamique du salut, créé en 1989, augmente et lui donne une très large majorité aux élections de 1991. Les élections sont annulées, l'état d'urgence est déclaré. Le décor est en place pour l'acte II de cette tragédie algérienne. L'arrêt du processus électoral de 1991 marque le début d'un carnage inouï : entre 120 000 et 150 000 morts à ce jour.

Tizi Ouzou contre Athènes

Samedi 18 mai

L'acte III de cette tragédie algérienne se déroule aujourd'hui en Kabylie. Sur la route de Tizi Ouzou, de nombreux barrages de militaires. Personne ne nous arrête.

Hocine qui a vu des images de mon travail sculptural inspiré par la *Madone de Bentalha* me dit être troublé par le traitement baroque du hidjab²³. Alerté par les attaques portées contre sa photographie, Hocine à cet endroit réagit d'abord de manière identitaire. Alors même que mon travail sur des images d'actualité tente de les ouvrir à l'altérité qui pour partie les constitue. Mais je ne vis pas le drame algérien au quotidien.

Sur la route, les indications de direction en arabe sont taguées. Il ne reste que les inscriptions en français. L'identité berbère se définit ici contre l'arabité. Les Kabyles préfèrent encore la langue des anciens colons. Une immense peinture murale représentant Matoub Lounès, symbole de la cause kabyle, nous accueille à Tizi Ouzou. La jeunesse y a payé le prix du sang au printemps 2001. On nous guide vers l'ancienne église d'Azazga, quartier général de la direction du mouvement de contestation en Kabylie. Les portraits des « martyrs » qui ont péri lors des émeutes tapissent les murs. Je suis frappé par leur jeunesse. Les premiers jours des émeutes, un jeune homme d'Azazga, Kamel Irchène, a écrit le mot liberté avec son sang, juste avant de mourir. Comment cette jeunesse va-t-elle apprendre que la cité doit circonscrire la vengeance dans l'espace symbolique de la tragédie, qu'avec ses organes de délibération et d'exécution, elle doit fonctionner de manière anti-tragique ? Que c'est précisément cela que nous apprend le modèle démocratique d'Athènes²⁴ ?

La séparation de la cité et du tragique se fait toujours attendre en Algérie.

Source : CONVERT, Pascal, « Médée l'Algérienne », Art press, dossier « Algeria », n°286 (janvier 2003), p. 18-23.

* Le titre *Madone de Bentalha* renvoie à la photographie de Hocine Zaourar intitulée par l'AFP *Massacre à Bentalha*.

Notes

1 Le FIDA composé essentiellement d'islamistes intellectuels avait décrété le Djihad contre les intellectuels « occidentalisés ». Suite à des grèves et à l'arrêt de la publication de certains journaux, le Haut Comité d'État décidera de la création de sites protégés pour les journalistes et leur famille. Certains y vivent encore.

2 La France a longtemps utilisé le mot « événements » pour masquer une guerre coloniale qui aura duré sept ans (1954-1962). Les accords d'Évian y mettent fin le 19 mars 1962.

3 L'Organisation armée secrète, fondée en 1961, est une organisation paramilitaire qui s'appuie sur une pensée poujadiste raciste opposée à la décolonisation de l'Algérie.

4 Benjamin Stora, in *Le Monde*, lundi 1^{er} juillet 2002. Lire aussi, du même auteur, *La Gangrène et l'Oubli, la mémoire de la guerre d'Algérie*, éd. la Découverte, Paris, 1991. Cet héritage d'une France raciste nous aura été minimisé pendant les deux septennats de François Mitterrand pour la simple raison que la SFIO, Guy Mollet, Robert Lacoste et lui-même ont été parmi les premiers à justifier la pratique de la torture et les exécutions des indépendantistes.

5 Éd. la Découverte & Syros, Paris, 2001.

6 Je pense aux publications récentes des témoignages des généraux AUSAËSSÉS, Bigeard et Massu. Sur la question de la responsabilité française dans l'usage de la torture : *La Raison d'État* (éd. de Minuit, Paris, 1962, rééd. 2002), *La Torture dans la République* (éd. de Minuit, Paris, 1972, rééd. 1998) de Pierre Vidal-Naquet et *La Question d'Henri Alleg* (éd. de Minuit, Paris, 1958). Cette responsabilité ne doit pas par ailleurs masquer les exactions du FLN et de l'ALN durant la guerre d'Algérie.

7 Que le pouvoir s'accommode en Algérie d'un seuil minimum de violence qui lui permet de rester en place est certain. Qu'il y ait eu une connexion entre le pouvoir et des mouvements islamistes intégristes est possible dans le cadre de négociations. Qu'il soit impliqué dans des assassinats de civils à grande échelle reste à prouver.

8 *La Sporca Guerra*, éd. Cartamata, Milan et éd. Berti, Plaisance, 2002.

9 La légende initiale comportait une erreur : il y était stipulé qu'Oum Saâd déplorait la mort de ses huit enfants alors qu'il s'agissait d'autres membres de sa famille.

10 Déclaration de Gilles Saussier qui est photographe.

11 Depuis 1994, le pouvoir algérien a mis en place au nom de la lutte « pour l'éradication du terrorisme » une censure ordonnant que toute information passe par des communiqués officiels.

12 Roland Barthes, « Le troisième sens, notes de recherche sur quelques photogrammes de S.M Eisenstein », in *L'Obvie et l'Obtus, Essais critiques III*, éd. du Seuil, Paris, 1982. Il y repère, après le niveau informatif et le niveau symbolique, un troisième niveau évident, têtù, obtus.

13 Roland Barthes, *ibid.*, p. 48-51.

14 Daniel Salles, *La Photographie de presse entre icône et réalité*, CLEMI, Grenoble.

15 George Didi-Huberman a attiré mon attention sur un lien philologique unissant la mère du Christ et Médée : dans une tragédie grecque byzantine, les lamentations de Marie sont calquées sur celles de la Médée d'Euripide.

16 La revue *Al Chahada*, organe officiel du GIA dès 1993, témoigne de la doctrine et de la stratégie du mouvement. L'héritage afghan est proclamé. De nombreux terroristes du GIA algérien ont suivi leur formation militaire et idéologique en Afghanistan. Le GIA rejette le FIS et se fixe comme objectif en recourant au djihad de renverser le régime apostat et de restaurer le califat (in *Dictionnaire mondial de l'islamisme*, p. 214, éd. Plon, Paris, 2002).

¹⁷ Branche armée du FIS, l' AIS (1994-2000) préconisait le recours au djihad. Cependant l' AIS est très tôt conscient que le renversement du régime par l' insurrection armée est impossible sans le rassemblement des forces islamistes radicales et modérées. Dès 1997, l' AIS s' oriente vers un « dialogue » avec les autorités pour une sortie de la crise. Il obtiendra en 1999 la réhabilitation du FIS et l' amnistie des combattants dans le cadre de la concorde civile de Bouteflika.

¹⁸ Putsch dirigé par les généraux Salan, Challe, Zeller et Jouhaud, dans la nuit du 22 avril 1961.

¹⁹ Le terme harki est devenu un terme générique pour désigner tous les musulmans d' Algérie qui ont eu un comportement pro-français pendant la guerre d' Algérie.

Le 25 septembre 2001, le président Jacques Chirac, reconnaissait publiquement à leur sujet que « la France n' a pu sauver ses enfants du massacre ».

²⁰ Au congrès du Conseil national de la Révolution algérienne à Tripoli. Il y est soutenu par le colonel Boumédiène et l' armée des frontières.

²¹ Je remercie Jean-Michel Meurice qui a bien voulu m' éclairer sur cette période de l' histoire de l' Algérie. Voir le film qu' il a co-réalisé avec Benjamin Stora, *Algérie : été 62. L' Indépendance aux deux visages*.

²² Par exemple, le code patriarcal de la famille maintient la polygamie, le mariage sans consentement de la femme, la répudiation.

²³ Il s' agit de l' ample vêtement traditionnel musulman porté ici par les deux protagonistes.

²⁴ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Œdipe et ses mythes*, p. 90 et seq., éd. Complexe, Bruxelles, 2001.

**PASCAL
CONVERT
—
MEDEA THE
ALGERIAN**

To Hocine and Abla, to the hundred
journalists killed by the
Islamic Front for Armed Jihad
between 1992 and 1997.¹

Wednesday May 15, 2002

Orly Sud airport. Flight for Algiers. In the bookstores, not one tourist guide to Algeria. There are plenty of books about Algeria, yes, but the smell of blood has drowned out the spices. This is a time for memory work: forty years after the Evian Accords,² yesterday's blood-shed by torture, civilian massacres, the rapes inflicted day after day by the French army—is being shown in the window displays. Yesterday's blood, but also the fresher blood of the Algerian civil war, and the still pulsing blood of the riots in Kabylia.

French national history remains interwoven with Algerian history. Witness for example the presence of Jean-Marie Le Pen, a former member of the OAS,³ in the runoff of the French presidential elections. "The strength of the far right is due in large measure to the evacuation of colonial history from French memories. By refusing to look into its conscience, the Fifth Republic has missed the opportunity to fight the ideological battle against the champions of a French Algeria... The two countries mirror one another: if we are unaware of what is going on in Algeria, we cannot understand what is happening in France."⁴

But the feeling of shame is hardly conducive to lucidity. It brings a form of confusion. In particular, it means we mix up the past with the present, yesterday's horror with today's horror. This confusion is compounded by the publication of disparate memoirs and testimonies. After all, if, as the Algerian officer Habib Souaïdia has stated, the Algerian army has made use of torture in its Dirty War,⁵ on the grounds that this is part of the fight against the Islamists, then maybe we French are less guilty over the institutionalized torture and policy of assassination carried out in the name of French higher interests!⁶ Thinking by analogy relieves us of our responsibility; the present exonerates us for the past.⁷

I am the only French person on the plane. Hocine is waiting for me. He has just heard that his so-called *Madone de Bentalha** photograph, published on September 1997 on the front pages of newspapers all over the world, where it drew attention to the carnage wreaked by the radical Islamists, has been chosen to illustrate the cover of the Italian edition of *The Dirty War (La Sporca Guerra)*⁸. Nobody had told him, and he's mad that the work is being used for a book which, as he sees, lets the Islamists off the hook. Sometimes a photograph really changes a photographer's life. It has for Hocine. But whereas, say, the life of Nick Ut is inseparably and positively tied to Kim Phuc, that little girl whom he photographed on June 8, 1972 at Trang Bang, naked and running under a shower of napalm (his subsequent photographic output has been constructed around her and her family), Hocine's relations with the *Madone de Bentalha* are more conflictual.

Calumny and Censorship

Friday May 17

We set off for Bentalha. Every hundred meters there is a soldier posted on the roadside, machine gun slung over his shoulder. This goes on for ten kilometers. President Bouteflika has a plane to catch.

Bentalha is a small village in the remote suburbs of Algiers. The one-story brick houses huddle tightly together along narrow alleyways. The doors are closed and there's no one in the street. No sign here of the massacre of men, women and children that took place on the night of September 22, 1997. That night, there was not a peep from the soldiers garrisoned a few hundred meters away. The next morning Hocine was outside Zmirli hospital, where they posted the list of victims. The families were all there. Hocine took a few photos. His life was about to change. He would become famous, but also have to fight off constantly reiterated accusations. The *Madone de Bentalha* crystallized all kinds of criticism. The first calumny came from the newspaper *Horizons*, which is close to the government. It claimed that the image was a fake, a photomontage, whose original photographs Hocine himself never even took, and that the woman in it never existed.

Against all expectations, Oum Saâd, the woman in the photograph, publicly confirmed that both she and Hocine had been at the hospital that morning. At the same time, though, backed up by the lawyer from *Horizons*, she sued Hocine and Agence-France Presse for despoiling her of her right to control her image, for calling her a "Madonna" and for misinformation.⁹ In July 1998, the Algerian court charged Hocine, the director of AFP, Yvan Chemla, and its Algiers bureau chief Alain Bommel, with seeking to destabilize Liamine Zéroual's government. Thus those in power used every means they could to discredit the image: first calumny, then indirect censorship.

The Obtuse Meaning

Initially, this image conflating Christian and Muslim codes of representation helped make the reality of the Algerian tragedy strikingly present to the readers of *Libération*, *The Washington Post* or *The International Herald Tribune*. But criticism soon followed. Here was a piece of Christian iconographic colonialism. "What does Hocine's 'Madonna' tell us about the reality of the massacre in Bentalha, which was very probably orchestrated by the Algerian military junta? Nothing. Can we explain that woman's suffering, understand the political complexity of the event? No. Its only merit is to rehash the Western tradition, updating it via that event."¹⁰ This critique seems in principle a matter of good sense.

Decontextualization would seem to undermine any stable grasp of the historical meaning. The informative level appears to be disrupted by the symbolic one. This reading was made at a time when the two spheres, the political and the aesthetic, had a need of images,

recognized their power and sought to control them. Politics used surveillance and censorship.¹¹ Aesthetics adopted a so-called ethical position, one which insists that art and politics be kept apart. Hocine's photograph erred in using the artifices of art when an informative image must be monosemous.

Here, I think, a little rereading of Barthes can help us understand both the tremendous impact this photograph had and what it meant politically. In "The Third Meaning"¹² Barthes discusses a number of stills from *The Battleship Potemkin*, dwelling on the image of "a tearful old woman" which first gave him "the conviction of the obtuse meaning," the consciousness of a "drift imposed on this classic representation of grief." After analyzing the position of her headscarf, he concludes that "the obtuse meaning [...] has something to do with disguise." It is a "disruptive force" but also "a multi-layering of meanings which always lets the previous meaning continue, as in a geological formation, saying the opposite without giving up the contrary" in "a two-term dramatic dialogue."¹³

In the *Madone de Bentalha*, the mother's grief and the all-too-obvious analogy with Michelangelo's *Pieta*, Poussin's *Massacre of the Innocents* and Pontormo's *Deposition*¹⁴ may in fact mask something more distressing: this time vengeance will not be canceled out by the resurrection of the dead.

For in the face of this *Madonna* the gaping mouth is like a cavern of horror that may itself open onto the voracity of murderous revenge. Behind this *Madone de Bentalha* is the shadow of Medea the sorceress, the maddened Medea who, out of love for Jason, tears to pieces the two children she had by him. This fascinating, obtuse mouth takes us away from Christian iconography and its images of grief to Greek tragedy and its rhetoric of revenge. The *mater dolorosa* becomes a Medea.¹⁵

This question of the cycle of betrayal and revenge, which is characteristic of Greek tragedy, could provide us with another way of viewing the history of Algeria. At Bentalha, Raïs and Beni Mesous, the GIA (the extremist Groupe Islamique Armé)¹⁶ was taking revenge for its betrayal by the more moderate Islamic Salvation Army,¹⁷ which was negotiating a truce with a view to surrendering to the Algerian state, by deliberately slaughtering eight hundred civilians.

And the history of Franco-Algerian relations since 1954 is shot through with betrayal and vengeance.

On the French side, there was the betrayal of the Rights of Man constituted by the widespread use of torture. There was also political betrayal: having won full power in 1958 on the understanding that he would keep Algeria French, De Gaulle decided to organize a referendum on self-determination. The response of the OAS was the putsch in Algiers.¹⁸ And finally there was France's betrayal of thousands of *pieds noir* and *harkis*, who were historically abandoned.¹⁹

On the Algerian side, as of July 1962 there was the betrayal of hopes of democracy. Ben Bella confiscated power and shut out the

maquis.²⁰ With the institution of a single-party, single-candidate system, a coup d'état had destroyed the democratic process.²¹ In 1965, Boumédiène, with the support of Bouteflika, overthrew Ben Bella and set up a socialist dictatorship. When Boumédiène died, in the 1980s, Algerian identity was shored up by Islam and pan-Arabism, all of which encouraged the rise of Islamist extremism.²² The popularity of the Front Islamique du Salut (Islamic Salvation Front), founded in 1989, grew and grew, leading to a big majority in the 1991 elections. The result was canceled and a state of emergency declared. All of which set the scene for Act II of the Algerian tragedy. The freezing of the electoral process marked the beginning of the incredible violence that has so far caused between 120,000 and 150,000 deaths.

Tizi Ouzou against Athens

Saturday May 18

The third act of this Algerian tragedy is now taking place in Kabylia. Military roadblocks punctuate the route to Tizi Ouzou. Nobody stops us.

Hocine, who has seen the sculpture I did inspired by the *Madone de Bentalha*, says that he is disturbed by the Baroque treatment of the hijab.²³ The attacks on his photograph have made him tense, and his initial reaction is to defend an identity, whereas my work on news photographs seeks to open identity up to the alterity that is part of its make-up. But then of course, I don't have to live with what's going on in Algeria.

The Arab road signs are graffitied over, leaving only the French directions. Here the Berbers are asserting their identity against the Arabs, preferring to Arabic the language of their former colonists. A huge wall painting of Matoub Lounès, the symbol of the Kabyle cause, welcomes us into Tizi Ouzou. The young people here paid heavily with their blood in spring 2001. We are guided to the former church of Azazga, now the headquarters of the Kabyle freedom movement. The walls are covered with pictures of the "martyrs" who died in the riots. I am struck by how young they are. During the first days of the riots, one of them, Kamel Irchène, a young man from Azazga, wrote the word "liberty" in his own blood just before he died. Where are these young people going to learn that the city must confine vengeance to the symbolic space of tragedy, that its organs of deliberation and execution must work in a way that is anti-tragic? That this is precisely what we can learn from the Athenian model of democracy?²⁴

The polis and tragedy have yet to be separated in Algeria.

Source: CONVERT, Pascal. "Medea the Algerian." *Art press*, "Algeria," no. 286 (January 2003), 18-23.

Translation, C. Penwarden

*The title *Madone de Bentalha* refers to Hocine Zaoura's photograph *Massacre de Bentalha* by the AFP.

Notes

1 The FIDA, made up essentially of Islamist intellectuals, had decreed Jihad against "Westernized" intellectuals. After a wave of strikes and interruption of publication for certain newspapers, the Haut Comité d'État decided to create protected sites for journalists and their families. Some of them are still living there today.

2 For many years France used the word "events" in order to mask the reality of a colonial war that lasted over seven years (1954-62). It was ended by the Evian Accords of March 19, 1962.

3 The OAS, or Organisation Armée Secrète, was founded in 1961. It was a paramilitary organization of racist, Poujadist inspiration, opposed to the decolonization of Algeria.

4 Benjamin Stora in *Le Monde*, Monday July 1, 2002. See also his *La Gangrène et l'Oubli, la mémoire de la guerre d'Algérie*, (Paris: La Découverte, 1991). France's racist past was played down under the 14 years of François Mitterrand's presidency for the simple reason that the SFIO (the old socialist party), Guy Mollet, Robert Lacoste and Mitterrand himself were among the first to justify the torture and execution of independence fighters.

5 Paris: La Découverte-Syros, 2001.

6 I am thinking of recent publications and statements by the French generals Aussaresses, Bigeard and Massu. On the French use of torture, see *La Raison d'État* (Paris: Minuit, 1962, repr. 2002), *La Torture dans la République* (Paris: Minuit, 1972, repr. 1998) by Pierre Vidal-Naquet and Henri Alleg's *La Question* (Paris: Minuit, 1958). This responsibility should not be allowed to mask the atrocities committed by the FLN (Front de Libération Nationale) and ALN (Armée de Libération Nationale) during the war in Algeria.

7 There is no doubt that the regime is willing to countenance a certain level of violence in order to stay in power. It is also possible that there have been negotiations and deals between the regime and Islamists. But there is as yet no proof that the regime is implicated in the mass slaughter of civilians.

8 *La Sporca Guerra*, (Milan: Cartamata Edizione; Piacenza: Editrice Berti, 2002).

9 The original caption erroneously stated that Oum Saâd was lamenting the death of her eight children. She was in fact grieving for members of her family.

10 Comment by photographer Gilles Saussier.

11 Since 1994, in the name of the fight to "wipe out terrorism," the regime has set up a system of censorship stipulating that all information should be channeled through official communiqués.

12 Roland Barthes, "The Third Meaning. Research notes on some Eisenstein stills," in *L'Obvie et l'Obtus, Essais critiques III* (Paris: éd. du Seuil, 1982); translation by Stephen Heath in *Image Music Text*, (London: Fontana, 1977). This third meaning, after the informative and symbolic meanings, is stubborn and obtuse.

13 *Ibid.*, pp. 56-58.

14 Daniel Salles, *La Photographie de presse entre icône et réalité*, Grenoble, Clemi.

15 Georges Didi-Huberman has brought to my attention a philological link between Medea and the Mother of Christ, a Byzantine tragedy in which Mary's lamentations are based on those of Euripides' Medea.

¹⁶ *Al Chahada*, the official publication of the GIA since 1993, articulates the movement's doctrine and strategy. The Afghan heritage is perfectly clear. Many of the GIA's terrorists were given military and ideological training in Afghanistan. The GIA rejects the FIS. Its aim is to use Jihad to overthrow the regime and restore the caliphate (from *Dictionnaire mondial de l'islamisme*, [Paris: Plon, 2002] p. 214).

¹⁷ The military wing of the FIS, the AIS (1994-2000) advocated armed struggle. But it was quick to realize that the regime could not be overthrown by armed insurrection unless radical and moderate Islamists worked together. In 1997, the AIS turned towards a "dialogue" with the authorities in order to find a way out of the crisis. In 1999 it obtained the rehabilitation of the FIS with amnesties for fighters as part of the civil concord agreement with Bouteflika.

¹⁸ This putsch was led by the generals Salan, Challe, Zeller and Jouhaud, on the night of April 22, 1961.

¹⁹ The term *harki* (originally designating an Algerian who fought with the French army) has become a generic word for all Algerian Muslims who were pro-French during the war of independence. Speaking of them on September 25, 2001, President Jacques Chirac publicly recognized that "France was not able to save its children from the massacre." A *piéd noir* was a non-Muslim French Algerian of colonial origin. Many were of French stock, many others from Italy and Spain.—Trans.

²⁰ At the congress of the Conseil National de la Révolution Algérienne in Tripoli. He was supported by Colonel Boumédiène and the frontier army.

²¹ My thanks to Jean-Michel Meurice for enlightening me about this period of Algerian history. I recommend the film he made with Benjamin Stora, *Algérie : été 62 - L'indépendance aux deux visages*.

²² For example, the law continued to allow polygamy, marriage without the woman's consent and the man's right of repudiation.

²³ This is the traditional loose Muslim veil worn by the two women in the photo.

²⁴ Jean-Pierre Vernant and Pierre Vidal-Naquet, *Œdipe et ses mythes* (Brussels: Editions Complexe 2001), p. 90 ff.

CURATOR'S INTRODUCTION

Madone de Bentalha (2001-2002), a monumental wax sculpture by Pascal Convert, is the second segment of a three-part series (*Lamento*, 1998-2005). Here, the French artist makes original and ambitious reuse of a news photograph that was widely disseminated in the international press and celebrated by World Press Photo, the international photojournalism organization. The photograph, taken by Hocine Zaourar, documents a tragic event and conveys the pain of an Algerian woman faced with a massacre committed in her village.

Convert thus appropriates certain “news icons” and transforms them into a massive, permanent work composed of a wall of white wax into which are carved relief versions of the compositions of the image. Unlike the rapid and ephemeral consumption of images imposed by the media system, Convert’s sculpted work authorizes duration and contemplation, making it possible to perceive the dramatic issues associated with the scenes represented. Through his pieces, Convert invites viewers to reflect on the persistence of images and their inscription in time, and places the works within a genealogy and history of the representation of suffering and lamentation. In light of this heritage, it becomes possible to try to understand current events issues.

Convert’s works examine the aesthetic principles of news images. The artist offers a new way to look at photographs such as these, which are consumed by mass audiences and supposedly portray historic events. Transforming and reinterpreting such photographs via sculpture and installation requires that we come face to face with the pain and fate reserved for the Other in the contemporary world.

Gaëlle Morel

BIOGRAPHICAL NOTES AND ARTIST'S APPROACH

Pascal Convert was born in 1957 in Mont-de-Marsan, France. He lives and works in Biarritz, France.

In his first graphic works and body moulds, Pascal Convert took personal, everyday materials — his apartment, his arms, ordinary objects — and set out to preserve them in memory. In the early 1990s, however, he abandoned these autobiographical traces and turned his attention toward collective history and some of the figures that it has buried or forgotten, such as the Resistance fighter Joseph Epstein and the murdered Russian journalist Anna Politkovskaya as well as Lucie and Raymond Aubrac. While Convert has produced documentary-style audiovisual works, the technique of imprinting constitutes the foundational process of his work.

Pascal Convert graduated from the Villa Medici in 1990 and has participated in numerous exhibitions in France (*Native drawings*, 2001; *Partage d'exotismes*, Biennale d'art contemporain de Lyon, 2000; *L'empreinte*, Centre Pompidou, Paris, 1997; *Pascal Convert : œuvres de 1986 à 1992*, monograph exhibition, capc Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1992). He completed many public art projects, notably at Nanterre University (architects, Ferrand, Sigal, Lyon, 1995); at Tribunal de Grande Instance of Bordeaux (architect Richard Rogers, 1997); at the Obayashi Corporation in Tokyo (1998) and on the front of the Centre de maintenance du tramway de Lyon (Ferrand, Sigal, Lyon, 1999-2000). The wax series *Lamento* was fully presented in 2007 at the Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean (Mudam) of Luxembourg and purchased by this same institution.

ABOUT THE WORK***Madone de Bentalha*, 2001-2002**

Polychrome wax sculpture on wooden base

158 x 218 x 150 cm

Collection of Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
(Mudam), Luxembourg

Pascal Convert's *Madone de Bentalha* was inspired by a photograph taken by Hocine Zaourar, an Algerian photographer working for Agence France-Presse. The sculpture was executed from casts. Reliefs and hollows of polychrome wax were assembled to form this monumental and fragile work, which reworks important elements of the photograph — the composition, the figures and the intensity of the emotion that is captured.

ABOUT THE TRIPTYCH

Lamento, 1998-2005

The triptych *Lamento* reproduces in moulded wax the iconography of the Christian *mater dolorosa* (see the term “Madonna” in definitions, p. 33) seen in three international press photographs. In moving these archival and contemporary journalistic snapshots into the sphere of art, Convert opens the way from one order of images to another and bestows permanence on photographs intended merely to occupy the front page of the newspapers for a day. He examines the aptness and the discrepancy in media coverage — from absence to over-exposure — of the image in relation to the event. By focusing on these figures, the artist rescues them from the impermanence of the everyday.

The *Pietà du Kosovo* (1999-2000) is the first component of this series. It was inspired by *Veillée funèbre au Kosovo*, a photograph taken by Georges Méryllon on January 29, 1990 in the house of the Elshani family in the village of Nagafc, Kosovo. It shows a group of women weeping over the dead body of a young man during a funeral service. The *Madone de Bentalha* (2001-2002) is the second component of the triptych. Like the two others in the series, this sculpture was based on a controversial press image. The *Mort de Mohamed Al Dura* (2002-2003), inspired by footage shot by cameraman Talal Abou Rahmeh of France 2, completes the series. Young Mohamed Al Dura met his death in September 2000 in Netzarim, Palestine, during a clash between the Palestinian security forces and the Israeli army. The boy died in the arms of his father, who was also wounded.

OTHER DOCUMENTS IN THE EXHIBITION

Pascal Convert, photomontage made of newspapers reproducing Hocine Zaourar's (AFP) picture *Massacre à Bentalha*, *World Press Photo 1997* winner. Archive document, numeric color-print, 80 x 80 cm. Artist's collection, 2009. Courtesy of the artist.

Reproduction from one of the many newspapers to publish the photograph taken at Bentalha, Algeria, on September 23, 1997, the day of the massacre. In front of the Zmiri d'El Harrach hospital a woman weeps for the death of family members. Hocine Zaourar was there to capture this tragic moment. The photograph taken at the time was broadcast almost immediately by Agence France-Presse and picked up by the major European and North American daily papers. That same year the *World Press* organization awarded a prize to this image of war.

Pascal Convert (director), *La Madone de Bentalha*
Documentary film accompanying the catalogue *Lamento (1998-2005)*, Luxembourg, Mudam Editions, 2007, DVD, 49 min. 58 sec.

This documentary by Pascal Convert is linked to his practice as a visual artist. He holds conversations with various participants who express their thoughts on and interpretations of Hocine Zaourar's photograph, most notably interviewing the philosopher and art historian Georges Didi-Huberman, the associate director of Agence France-Presse, Pierre Fernandez, and journalist Michel Guerrin. Throughout the film, Hocine Zaourar helps us to understand the recent events that have marked his country.

Fabien Beziat (director), *La Pietà du Kosovo*
Documentary film accompanying the catalogue *Lamento (1998-2005)*, Luxembourg, Éditions du Mudam, 2007, DVD, 38 min. 45 sec.

In this documentary, Fabien Beziat films Pascal Convert explaining the different challenges of his artistic practice and the context in which the triptych *Lamento* came into being. The film shows us the various stages of the creation of a life-size wax sculpture, the *Pietà du Kosovo*.

DEFINITIONS

The Black Decade (The Algerian Civil War, 1991-2002)

Socio-economic conditions in Algeria deteriorated seriously in the late 1980s and early 1990s. Discontent was rife among the people, who had had no right to vote since the 1960s. After an electoral system was introduced, Algerians went to the polls in 1991. The first round of voting saw the rise of the Islamic Salvation Front (ISF), a religious political party that on the one hand extolled the precepts of Islam and the doctrines of the Koran and on the other hand demanded radical change. When the votes were counted, the ISF had obtained the largest number. However, the party of the government then in power, the National Liberation Front (NLF), cancelled the elections. Following these events, political stances polarized and social chaos ensued. Various armed groups arose in the mountains and in the cities, sowing terror among the population by attacks aimed largely at the army and the police. They also fought among themselves, as although their goal was mainly to establish a republic or an Islamic state, they remained rivals in the race for power. The Islamic Armed Movement (IAM), the Armed Islamic Group (AIG) and the Islamic Army of Salvation (IAS, the military wing of the ISF) were the most important groups. The conflict ended in 2002 with the victory of the party in power, the NLF, followed by the surrender of the ISF and the defeat of the AIG. However, some observers doubt whether the war is really over.

It is estimated that in the course of the black decade, over 150,000 people were killed and thousands of others were tortured or disappeared.

Armed Islamic Group

“No dialogue, no reconciliation, no truce” is the slogan of the AIG. This Algerian armed group, called *al-Jama'ah al-Islamiyah al-Musallaha* in Arabic, is classified as a terrorist organization by France, Canada and the United States. The AIG is divided into two factions: the *salafists*, who seek to bring about a worldwide Islamic revolution, and the *djazarists*, who want to take power in Algeria. They were responsible for numerous massacres and several bombings, like the one against French diplomats in August 1994, and they hijacked an Air France Airbus in December of the same year. In 2006 the AIG declared its allegiance to the Al-Qaida movement. Outside of Algeria, the AIG has established a presence in France, Belgium, Great Britain, Italy, the United States, Sweden and some other North African countries.

The Bentalha Massacre

On the night of September 22 to 23, 1997, Bentalha, a village on the outskirts of Algiers, came under bombardment. Men, women and children were shot and hacked to death. It was a massacre. The local authorities reported 85 deaths: in reality, some 600 people were killed. The villagers and some observers suspected the AIG or the army of the NLF of having committed these crimes, since the army, despite being close at hand, did not intervene. This was a tragic and defining event of the black decade.

Madonna

This Italian word, meaning “my lady”, is used in English to designate Mary the Mother of Jesus. In Christian iconography she is depicted sometimes as a queen — we then speak of a *maestà* or “Virgin in majesty” — sometimes as a weeping mother — this image is referred to as a *pietà* or a *mater dolorosa* (mother of sorrows). In ancient works of art the Virgin is often portrayed with Christ. The title of *Madone de Bentalha*, given to Hocine Zaourar’s photograph by the journalist Michel Guerrin, was later used by Pascal Convert for his sculpture. Convert’s *Madonna*, the figure on the left in the sculpture, recalls a *pietà* in her posture, the expression of grief on her face and in the folds of her clothing.

Icon

An icon was originally a painting on wood depicting a religious figure. The term “icon” is also used today to describe a person who embodies a cultural, social or political movement. Hocine Zaourar’s photograph may legitimately be described as an icon or symbol of the Algerian civil war.

Print

A print is a mark, sunk or raised, left by the direct contact of a body on a surface. It can be a cast, a fossil, a brand, a scratch, a burn, a digital or acoustic print, a track or an impression. There are also prints made at a distance, like those made of a photograph or a video. A print refers back to the object that produced it or to the place it reproduces in the case of a photograph. Pascal Convert makes use of various printing procedures in executing his works.

Political Art

This term describes the practice of artists who are concerned with the political issues of war, the economy, consumption or the environment. They do not attempt to solve problems but rather to ask questions, to offer suggestions and thoughts in the form of works of art.

THINGS TO THINK ABOUT

The Work

What do we see? What does the sculpture refer to? Has it a documentary value? Does it induce us to find out about a particular event? Should the photo necessarily be exhibited together with the sculpture? What is the role of the documentaries?

The Material

How was the sculpture made? Does an artwork that uses the technique of printing refer back to something else? Does the technique of printing enrich the meaning of the work? Why did the artist leave hollows and holes for the faces and hands? What effect does this produce? Is it a way of representing suffering? Does the use of pathos arouse our compassion?

The Media

In what context was the photograph taken? How was it received? Why was it considered beautiful? Does its beauty undermine its credibility as a press photo? Does it weaken its value as evidence? Do you think that this scene of suffering should have been exposed in the media? What remains of the photo in the sculpture? Why did the artist transform the image into a mass of wax? Was it a way of making it more concrete?

The Politics

What is the political force of the work? What does the title add to the work? Does it change our understanding of it? How is “the suffering of others” handled? Is the figure of the Madonna adequate as a symbol of the conflict in Algeria?

The Artist

Do artists and their works have a political role to play? Are the voices of artists heard in our society? What is their influence? How do they use it? What is a committed artist? Can you name Quebec artists who are inspired by political issues?

DOCUMENTS CONSULTÉS

Beaud, Marie-Claude (dir.), *Lamento. Pascal Convert (1998-2005)*, Luxembourg, Éditions du Mudam, 2007, 267 p.

Belting, Hans, *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'art*, Paris, Éditions du Cerf, 1990, 790 p.

Delannoy, Pierre-Alban, *La pietà de Bentalha. Étude du processus interprétatif d'une photo de presse*, Paris, L'Harmattan, 2005, 63 p.

Didi-Huberman, Georges, *L'empreinte*, Paris, Éditions Centre Pompidou, 1997, 336 p.

Morel, Gaëlle. (dir.), *Les Espaces de l'image / The Spaces of the Image*, Montréal, Le Mois de la Photo à Montréal, 2009, 296 p.

Souriau, Étienne, et Anne Souriau, *Vocabulaire esthétique*, 2^e éd., Paris, Presses universitaires de France, 1990, 1415 p.

Vallée, Edith, *La madone libertaire. Enquête au Musée du Louvre et au-delà*, Paris, Éditions Imago, 2002, 164 p.

<http://www.radio-canada.ca/nouvelles/Dossiers/algerie/origines.html>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_algérienne

<http://fr.wikipedia.org/wiki/GIA>

CRÉDITS

Présentée à Montréal du 4 septembre au 10 octobre 2009, l'exposition *Pascal Convert. Madone de Bentalha* est une production du Mois de la Photo à Montréal en collaboration avec la Galerie de l'UQAM. Le commissariat de la 11^e édition est assuré par Gaëlle Morel sur le thème *Les Espaces de l'image*. Le carnet n° 11 est produit par la Galerie de l'UQAM, grâce au soutien financier du Conseil des Arts du Canada et Jeunesse Canada au travail.

Responsable de la brochure éducative : Charlotte Panaccio-Letendre
 Rédaction des textes : Pascal Convert, Gaëlle Morel, Claire Moeder et Charlotte Panaccio-Letendre
 Révision du français : Magalie Bouthillier et Claire Moeder
 Traduction : Jill Corner
 Lecture d'épreuve : Charlotte Panaccio-Letendre et Julie Bélisle
 Conception graphique : Louis-Philippe Côté
 Impression : REPRO-UQAM

ISBN 978-2-920325-25-8

Tous droits réservés – Imprimé au Canada

© Pascal Convert et les auteurs, 2009

© SODRAC (Montréal), 2009

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2009

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada, 2009

ACTIVITÉS DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION

Conférence de Pascal Convert 11 septembre à 12 h 30

Journées de la culture 25 septembre de 15 h à 18 h

Introduction au travail de Pascal Convert et discussion sur la relation de l'art à l'image journalistique

Journées de la culture 26 septembre de 13 h à 17 h

Le Mois de la Photo à Montréal propose un parcours culturel dans la ville. En suivant le trajet proposé par les navettes gratuites, le public pourra parcourir les différentes expositions de la programmation. Plus de détails sur www.moisdelaphoto.com.

Midi art contemporain Tous les mercredis de 13 h à 13 h 45

Un médiateur est sur place pour échanger avec le public

Visites commentées Offertes en tout temps pour les groupes

Réservations requises. Information : Julie Bélisle,

514 987-3000, poste 1424 ou belisle.julie@uqam.ca

GALERIE DE L'UQAM

Une galerie universitaire dédiée à l'art, engagée dans la recherche et la production de connaissances au moyen d'expositions, de programmes publics et de publications diversifiées. La Galerie présente des expositions d'art contemporain québécois, canadien et international, la plupart réalisées par des commissaires reconnus. Elle explore diverses préoccupations liées au travail d'artistes professionnels, tout en s'ouvrant aux œuvres de la relève et aux travaux des étudiants en arts, en histoire de l'art et en muséologie. La Galerie de l'UQAM est subventionnée au fonctionnement par le Conseil des Arts du Canada et reçoit ponctuellement des fonds pour ses activités du Conseil des arts et des lettres du Québec, du ministère du Patrimoine canadien et de divers organismes et instances gouvernementales du Québec et du Canada.

Adresse civile

Galerie de l'UQAM, Pavillon Judith-Jasmin, 1400 rue Berri, local J-R120
Montréal (Québec) / Métro Berri-UQAM

Site Web : www.galerie.uqam.ca

CARNET N° 11

galerie de l'uqam