



• Rechercher sur ce blog

• Contacter l'auteur

• Partager ce blog

2 0 J'aime < 4

• Se connecter

• Créer un blog

ICONES

DERNIERS MESSAGES

[Diego Velasquez, Les Ménines, 1656.](#)

[Thomas Demand, Presidency I, 2008.](#)

[Ingrid GANTNER, L'Oeil de la forêt, 2009.](#)

[Claude MONET \(?\), L'Ombre de Monet dans l'étang des nymphéas, vers 1920.](#)

[Collection Martin PARR, carte postale Limbo! Limbo!](#)

[Jeff WALL, In front of a nightclub, 2006.](#)

[Robert FRANK, Life is good, 2008.](#)

[Cindy SHERMAN, Publicité "Balenciaga", "Vogue" \(France\) n°879, 2007.](#)

[JR, Face 2 Face, Paris. Rue de Rivoli. Novembre 2007](#)

[HOCINE, La Madone algérienne, 1997.](#)

CATÉGORIES

[2008-09](#)

[2009-10](#)

[2010-11](#)

LIENS

[Agora des arts](#)

[Amateur d'art](#)

[AMERICANSUBURB X](#)

[Etudes Photographiques](#)

[iConographie\(s\)](#)

[ParisArt.com](#)

[Photographie.com](#)

[Photo liens](#)

[Vite Vu](#)

LIEUX

[Centre Pompidou](#)

[Fondation H-C-B](#)

[Jeu de Paume](#)

[Le BAL](#)

[M. E. P.](#)

[M.ARC.M. de Paris](#)

[Musée de la pub.](#)

[ICONES](#) > [2008-09](#) > HOCINE, La Madone algérienne, 1997.

10 décembre 2008

HOCINE, La Madone algérienne, 1997.



Autopsie d'une icône

« 100 000 morts et une image. »

Benjamin Stora, *La Guerre invisible*.

Adossée contre un mur, le visage révulsé, exprimant une peine profonde, une femme pleure. Nous connaissons tous ce cliché, réalisé par le photojournaliste Hocine pour l'AFP, le 23 septembre 1997, aux portes de l'hôpital Zmirli, où ont été transportés les morts et les blessés du massacre de Bentalha, en Algérie. Cette photographie a fait le tour du monde, faisant simultanément la « une » de 750 journaux internationaux (sauf algériens), elle est devenue ce qu'on appelle une icône. On la surnomme d'ailleurs, non sans équivoque, la *Madone d'Alger*.

Trente ans après l'accession de l'Algérie à l'indépendance, en 1962, le pays sombre dans une guerre civile. Les mouvements radicaux islamistes (parmi lesquels le FIS, Front Islamiste du Salut) assassinent intellectuels et étrangers, généralisant les massacres de villageois. Bilan : plus de 80 000 morts en 1998 (on parle aussi de 200 000 victimes...).

Or, ce jour-là, le 23 septembre 1997, on apprend qu'une nouvelle tuerie vient d'être perpétrée à Bentalha, au sud d'Alger. Une boucherie au cours de laquelle 200 personnes, hommes, femmes, enfants, familles entières, ont été égorgées en pleine nuit, à deux pas d'une caserne militaire, par des extrémistes, lesquels reprendront d'ailleurs cette image d'Hocine à des fins de propagande, imputant les massacres de civils à l'armée au pouvoir. Une polémique qui bénéficiera d'une oreille attentive en Europe... Si les militaires ne sont pas coupables, ne demeurent-ils pas en partie responsables? Pourquoi ne sont-ils pas intervenus cette nuit-là ?



Au lendemain du carnage, Hocine Zaourar prend donc cette photo de désespoir : une mère terrassée par la douleur d'avoir perdu, selon la légende initiale, ses huit enfants. On apprend rapidement qu'il s'agit en fait

ICONES

Voir des images. En tout genre. En choisir certaines, les regarder. Risquer une analyse, de manière à comprendre, sinon l'essence, du moins les sens de telle ou telle icône contemporaine. Développer peu à peu une intelligence du regard.

[Accueil du blog](#)

[Recommander ce blog](#)

[Créer un blog avec CanalBlog](#)

Rechercher

ALBUMS PHOTOS



[02. Mode Vuitton.](#)



[03. De l'art dans la pub.](#)



[04. De la pub dans l'art.](#)



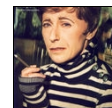
[05. L'Oeuvre du chantier Barbès Rochechouart.](#)



[06. L'Oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique.](#)



[06.1 Petite histoire de la photographie.](#)



[07. Miroirs de Sherman](#)



de la mort de son frère, de sa belle-sœur et de son neveu. Le photographe raconte : lorsqu'il constate, sur les lieux de la tragédie, que les victimes sont évacuées vers l'hôpital le plus proche, celui de Zmirli, il décide d'aller y photographier les rescapés de l'horrible massacre de Bentalha. Là, une véritable marée humaine attend, paniquée, devant les grilles fermées de l'hôpital. Spectacle de désolation, « apocalyptique », dit-il. C'est ici, au milieu des hurlements, que les cris stridents d'une femme en pleurs attirent son attention. La voyant, je cite, « glisser contre le mur comme si elle allait s'évanouir, la tête renversée en arrière »^[1], il déclenche son appareil. A 2H30, il photographie cette inconnue, anonyme parmi tant d'autres victimes, qui va devenir, malgré elle, voire contre son gré, la célèbre *Madone de Bentalha*.



08.Patrick Tosani : envisager la chose.



C6

Le cadrage de l'image est très serré, il s'agit là d'un plan rapproché (recadré au tirage comme le confirme la série de photos de la planche contact). Le point de vue est focalisé sur le sujet, centré sur les deux personnages féminins, photographiés frontalement. Tout au plus l'extrémité gauche du cliché vient-il perturber la planéité de l'image en induisant une certaine profondeur par le biais d'une projection perspective due à la convergence de quatre lignes de fuite formées par les carreaux du mur. Une ombre suggère l'existence d'un hors champs.



La lumière vient d'en haut. « Divine », donc, éclairant crûment les formes à la verticale (il est midi et demi, le soleil est donc au zénith). Sur le carrelage blanchâtre, les corps ne forment qu'une seule et même masse imposante, envahissante, chromatiquement dominée par un bleu de Prusse et une subtile gamme de bruns. Dans un jeu d'ombre et de lumière, les plis des vêtements dessinent un drapé très graphique ou pictural. L'ensemble des lignes, la courbe générale, donnent l'impression d'un flot tumultueux, comme une vague...une mer agitée, une *mère*

déchaînée.

L'inclinaison du visage vu de face, suivant la diagonale du rectangle allongé de l'image, a pour effet de projeter la figure vers le haut, comme happée vers l'angle supérieur gauche du cadre. L'expression de la femme montre clairement sa souffrance, son désespoir. Le regard sombre, perdu dans le vide, la bouche béante, dans une lamentation, un cri. Sourde.



Selon les mots de Proust, décrivant Swann qui, dans son amour pour Odette, découvre en elle les traits d'une *Vénus* de Botticelli :

« Elle fléchissait le cou comme on leur voit faire à toutes, dans les scènes païennes comme dans les tableaux religieux »^[2]

D'un point de vue esthétique, au regard de sa composition, cette photographie renvoie formellement à toute une iconographie chrétienne pour le moins connotée. D'où les noms « légendaires » de Madone d'Alger et autre Pietà de Bentalha, qui ancrent cette « représentation » en dehors du contexte –musulman– qu'à l'origine elle documente. Or, « ne colonise-t-on pas la douleur des gens (...) de Bentalha en la plaçant sous une grille sémantique qui a le Christ et la Madone pour modèles ultimes et explicites ? »^[3] demande à juste titre Didi-Huberman.



Cette réappropriation est intimement liée à l'énorme succès médiatique qu'a connu et continue de connaître ce « cliché » en occident. Rares en effet sont les images qui ont fait couler autant d'encre, déclenché autant de passions. Dès le début, un confrère jaloux lance une rumeur selon laquelle Hocine n'aurait fait qu'usurper une « photo d'archive ». Accusation démentie par un autre cliché présentant Hocine, de dos, en train de prendre cette photo. On a dit aussi que la femme en question n'aurait jamais réellement existé, simulant pour l'occasion la détresse d'une victime. Nouveau coup de théâtre : Oum Saâd (c'est son nom) apparaît sur un plateau de télévision pour se justifier. « Je ne suis pas une fiction » déclare-t-elle, avant d'expliquer :

« Quand j'ai retrouvé les miens morts, je me suis sentie très mal et on m'a demandé de sortir. Dehors, je me suis évanouie. C'est là que la photo a été prise...Moi, je suis algérienne, musulmane, fille de martyr. Je ne veux pas être comparée à une Madone, qui est une chrétienne, pas une musulmane...Même dans les mariages, je n'aime pas être photographiée...Je veux que le gouvernement algérien arrête la diffusion de cette photo. Je ne veux plus qu'elle circule dans le monde, je veux qu'elle reste en Algérie... »^[4].

Les autorités militaro-politiques la convainquent par ailleurs, suite au retentissement

du World Press, en 1998, de porter plainte contre Hocine pour information mensongère et atteinte au droit à l'image et d'attaquer en diffamation l'AFP concernant l'appellation « Madone », laquelle prête à confusion entre culture chrétienne et musulmane. Le procès aboutit à un non-lieu en 2003.

Entre temps, l'image a « fait légende », comme on dit, et, par delà l'intention initiale d'Hocine dont, prétend-t-il, le « *le seul souci était de porter un témoignage photographique sur la douleur des mères algériennes* », la perception, l'interprétation occidentale a définitivement "fixé" cette « photographie d'histoire » en icône religieuse. Érigée en symbole culturel, culturel, véritable allégorie de la déploration en tant que telle, elle cesse d'informer, ne documente plus l'évènement particulier qui l'a vu naître. Sacralisée, cette image « tableau », selon l'expression de Michel Poivert, s'inscrit au sein d'une dialectique iconico-temporelle, une *durée*, qui dépasse, transcende, excède le temps –l'instant– de l'actualité. « *Mieux*, écrit Susan Sontag (à propos d'une image montrant le corps de Che Guevara), *la mesure-même dans laquelle cette photographie est inoubliable annonce sa propension à perdre sa signification politique, à devenir une image atemporelle* »[5]. Autrement dit, le document devient monument.



Un artiste contemporain, Pascal Convert, interroge précisément, dans une dialectique du temps et de sa représentation, ce passage du document médiatique au monument artistique. Prenant comme point de départ cette même image de presse, il la fait passer d'un médium bidimensionnel (la photographie) à une production tridimensionnelle : une sculpture en cire et sa disposition dans un espace d'exposition. Il s'agit d'une interprétation plastique, d'une version de l'image d'Hocine, laquelle ne fut ni pensée ni produite comme une œuvre d'art mais dont l'enjeu était d'informer, de rendre visible un « fait criant ». Or, la démarche de Pascal Convert consiste à *matérialiser* le devenir-œuvre, ou monument, de ce document, lui conférant une densité, un poids, une monumentalité physique, un relief, fut-il en négatif. Sorte de solidification de l'instant photographié sur un mode sculptural.

L'œuvre de Convert et la photo d'Hocine ne procèdent pas de la même culture mais n'en sont pas moins contemporaines l'une de l'autre et c'est cette contemporanéité, cette co-temporalité, entre l'œuvre d'art et l'image de la guerre, qu'en l'occurrence l'artiste questionne. De l'une à l'autre, la relation, auratique, « *ne saurait se réduire à une pure et simple phénoménologie de la fascination aliénée versant du côté de l'hallucination. C'est plutôt d'un regard œuvré par le temps qu'il s'agirait ici, un regard qui laisserait à l'apparition le temps de se déployer comme pensée, c'est-à-dire qui laisserait à l'espace le temps de se retramer autrement, de redevenir du temps (...)* C'est ainsi que s'entrelacent, dans l'aura, la toute-puissance du regard et celle d'une mémoire qui se parcourt comme on se perd dans une forêt de symboles »[6].





Enfin convient-il de souligner le problème *éthique* que soulève l'esthétique de la photographie d'Hocine ou, plus exactement, l'esthétisation de la douleur qu'incarne la « Madone algérienne », au même titre que la « Pietà du Kosovo » (photographiée par George Méridon en 1990) et toutes les « pleureuses du World Press » comme le déplore le reporter Laurent van der Stockt. Esthétisation du malheur, sublimation de la souffrance, idéalisation de la misère humaine, qu'implique finalement la « tendance esthétisante de la photographie » en tant que telle, rappelle Susan Sontag, selon qui la photographie transforme tout en « objet de beauté » :

« Même celles qui tiennent un discours si déchirant sur un moment spécifique de l'histoire nous rendent de façon oblique propriétaires de leur sujet sur le mode d'une espèce d'éternité : le beau. »^[7]



Cette « démocratisation de la notion de beauté que la photographie a instaurée » s'applique aussi –surtout– aux images de la guerre qui n'en montrent pas directement la macabre atrocité mais l'effet qu'elle provoque sur le visage des vivants qui la subissent au quotidien. Suggérant l'horreur, ces clichés nous en préservent, nous, de ce côté-ci du « spectacle », devant la scène médiatique, photographique –« théâtre de la cruauté » (Artaud) animé d'une « beauté convulsive » (Breton) –, neutralisant la potentialité d'un trouble émotionnel dans une anesthésie du regard « moral ».

Je ne dis pas qu'il est préférable de montrer des images plus choquantes dans le seul but d'écoeurer le spectateur ou, disons, de repousser toujours plus loin les limites de son écoeurement, autrement dit de cultiver chez lui ce mélange de compassion et de fascination malsaine, mais simplement qu'il ne faut pas oublier que derrière le *pathos* de ces symboles, ces archétypes, ces icônes où la mort est à deux doigts d'être esthétisée, où elle « pose » pour ainsi dire, il existe une réalité, certes irréprésentable –une réalité, conclut Susan Sontag dans *Devant la douleur des autres*, qu'« on ne peut ni comprendre ni imaginer », alors que Didi-Huberman, dans *Images malgré tout*, commence par affirmer au contraire que « pour savoir, il faut imaginer »–, une réalité, nuancerai-je, qu'à défaut de comprendre, on peut, malgré tout, imaginer .

Jérémie Bennequin



[1] Hocine ZAOURAR, cité in *World Press Photo 1998*, La Haye, Benteli Berne, 1998, p. 7.

[2] Marcel PROUST, *Un amour de Swann*, Paris, Gallimard, 1992, p. 224.

[3] Georges DIDI-HUBERMAN, *Image, événement, durée*, http://www.imagesrevues.org/Article_Hors_Series.

[4] Oum SAÂD, cité in Marie-Monique Robin, *Les Cent photos du siècle*, Paris, Hachette, 1999.

[5] Susan SONTAG, « L'Héroïsme de la vision », *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgeois, 1993-2000, p. 133.

[6] Georges DIDI-HUBERMAN, *Ce que nous voyons, ce qui nous regardent*, Paris, Minuit, 1992, p. 105-106.

[7] Susan SONTAG, *Ibid.*, p. 135.

Posté par estompeur à 00:00 - [2008-09](#) - [Commentaires \[0\]](#) - [Rétroliens \[0\]](#) - [Permalien \[#\]](#)

PARTAGER :

Commentaires

Poster un commentaire

Nom ou pseudo :

Adresse email :

Site Web (URL) :

Titre du commentaire :

Commentaire :

- Recevoir une notification de réponse à mon commentaire
- Se souvenir de mes informations personnelles

Rétroliens

URL pour faire un rétrolien vers ce message :

<http://www.canalblog.com/cf/fe/tb/?bid=515065&pid=11690802>

Liens vers des weblogs qui référencent ce message :

[Créer un blog](#) | [Blog hébergé par CanalBlog](#) | [Plan du site](#) | [Blog Actualités et Médias](#) | [Signaler un abus](#)