



Alfredo Jaar, *One Million Points of Lights*, 2006, caisson lumineux, 35.5x45.7x12.7 cm

ALFREDO JAAR

Cours de Nassim Daghighian

## TABLE DES MATIERES

Alfredo Jaar, le sens de l'humanité, interview par Magali Jauffret	2
Serra Pelada, Pará, Brésil, 1985 // Sebastião Salgado	3
Génocide des Tutsis par les Hutus, Rwanda, 1994 // James Nachtwey, Gilles Peress, Paolo Pellegrin, Luc Delahaye, Pieter Hugo	11
Apartheid, politique de ségrégation raciale, Afrique du Sud, 1948 – 1991 // Kevin Carter	25
Boat People // Oliviero Toscani	28
Dictatures : Nicaragua (1936-1979) / Chili (1973-1990) // Susan Meiselas	29

## INTRODUCTION

### Alfredo Jaar. La politique des images

" I've never been capable of creating a single work of art that just comes from my imagination. I don't know how to do that. Every work is a response to a real-life event, a real-life situation. "  
Alfredo Jaar

### Alfredo Jaar (1956, Chili ; vit à New York)

[www.alfredojaar.net](http://www.alfredojaar.net)

Né à Santiago du Chili, l'artiste étudie l'architecture et le cinéma avant de quitter le pays en 1981 pour New York. Depuis lors, il divise son travail en trois champs d'activité : les interventions publiques, les œuvres destinées à la présentation muséale et enfin l'enseignement.

Prière de consulter le site de l'artiste qui comporte de nombreux documents, images et textes.  
Dossier de travail réalisé par Nassim Daghighian à l'occasion de l'exposition au Musée des Beaux-arts de Lausanne, du 1<sup>er</sup> juin au 23 septembre 2007, intitulée "Alfredo Jaar. La politique des images"

☞ Voir également des entretiens et vidéos sur <http://www.art21.org/artists/alfredo-jaar>

Source de la citation au 20120531 : <http://www.art21.org/images/alfredo-jaar/gold-in-the-morning-1987>



Alfredo Jaar, *Muxima*, 2005, film, 26minutes

## Alfredo Jaar, le sens de l'humanité

Interview par Magali Jauffret, *L'Humanité*, rubrique culture, 3 juin 2006

Festival. Au rendez-vous photo et vidéo de Biarritz, nous avons rencontré l'artiste chilien venu présenter son bouleversant film *Muxima*. Interview.

Comment êtes-vous devenu artiste ?

Alfredo Jaar. J'ai toujours voulu être artiste. Mais mon père, qui voulait que je me défende, que je gagne de quoi vivre, m'a demandé de faire des études pour devenir architecte. Ce compromis passé entre nous a changé ma vie, car si je n'ai jamais fait d'études artistiques, je n'ai eu de cesse, par contre, d'utiliser la méthodologie de l'architecte, au point que cela a déterminé ce que je suis : un artiste de projets.

Il est vrai que vous travaillez sur l'Afrique depuis des années. À propos du Rwanda, par exemple, vous avez accumulé les projets, les formes. À l'époque, comment ce drame est-il entré dans votre vie ?

Alfredo Jaar. Un jour d'avril 1994, je lisais le *New York Times* et je vois, en page 7, cinq lignes qui disaient que 35 000 corps flottaient sur le lac Kiguéla. Cinq lignes, vous vous rendez compte ! Autant d'indifférence était si indécent qu'il fallait que j'y aille, que j'exprime ma solidarité. J'ai pris une décision folle : je suis parti comme volontaire avec une ONG. Et sur place j'ai entamé un travail de témoignages visuels, d'entretiens, de cinéma.

Vous aviez une intention artistique ?

Alfredo Jaar. Je n'avais aucun plan précis. Je voulais juste comprendre ce qui s'était passé. Je me disais que c'est en communiquant, en accumulant de l'information que l'on trouve la vérité. Je cherchais plusieurs façons de représenter la réalité en espérant que cela engendrerait un changement de mentalité. Je suis resté un an au Rwanda. J'ai pris 3 000 photos. Elles suscitaient beaucoup d'intérêt dans le monde de l'art. Moi, je craignais qu'elles n'augmentent la pornographie de la violence. Je me disais qu'il fallait élever un mémorial à ces disparus. J'ai donc mis en chantier, au moyen de films, de performances, de caissons lumineux..., une vingtaine d'essais philosophiques de représentation.

Et cela a marché ?

Alfredo Jaar. Des fois, cela échouait. Je me demandais où était le problème : indifférence ou incapacité des images à faire agir ? Je vérifiais la justesse de la citation d'Hannah Arendt qui a écrit : « Le conflit entre l'art et le politique ne peut être résolu. » En même temps, cela ne veut pas dire qu'il ne faut rien faire. D'ailleurs, d'autres fois, mes essais, plus concluants, avaient un certain impact. De toute façon ils m'ont permis d'affirmer mes convictions.

Comment déterminez-vous la forme de chacun de vos projets ?

Alfredo Jaar. C'est le projet qui détermine la réponse, en fonction de ce qui fait le plus sens, le plus performance, le plus installation. Ce n'est pas comme si je travaillais avec un médium précis. Il faut vous dire que depuis une quinzaine d'années je divise mon travail en trois sphères complémentaires : un tiers du temps est consacré au monde de l'art. Pas plus. Une deuxième partie de mon temps est consacrée à l'intervention publique. Cette façon de résoudre un problème et de poser des solutions créatives me maintient dans le réel. Le dernier tiers, enfin, est tourné vers l'enseignement, l'échange, à travers des séminaires, des conférences. Je transmets, mais j'apprends aussi beaucoup de ceux auxquels j'enseigne.

En fait, vous êtes un politique ?

Alfredo Jaar. Je refuse l'étiquette d'artiste politique. Il me paraît impossible de ne pas agir. Je n'arrive pas à séparer le politique du reste. L'art est toujours politique. Défendre la condition humaine, c'est déjà de la mise en scène. Toutes nos décisions esthétiques ont une lecture politique. Il vaut mieux en être conscient et le faire en connaissance de cause. Vous vous rendez compte, lorsque je pense aux 20 % de privilégiés que nous sommes sur la planète, je me dis que nous vivons presque dans un monde de fiction. Notre responsabilité doit être à la hauteur de ce privilège. L'art n'est-il pas le seul espace qui nous reste pour réfléchir à la société ? Exercer cette liberté est aussi un devoir, en ces temps où soufflent des vents fascistes...

Quels sont vos derniers projets ?

Alfredo Jaar. Je viens de terminer cinq projets sur Pasolini et Gramsci. *Les Cendres de Gramsci*, qui vient d'être projeté, à Côme, sur la façade de la Casa del fasco (la Maison du fascisme), est fondé sur un poème de Pasolini. Je voulais lui rendre hommage. Aujourd'hui, nous n'avons pas de Pasolini ! Il nous manque. Il avait une telle force, une telle pertinence dans sa vision de la société !

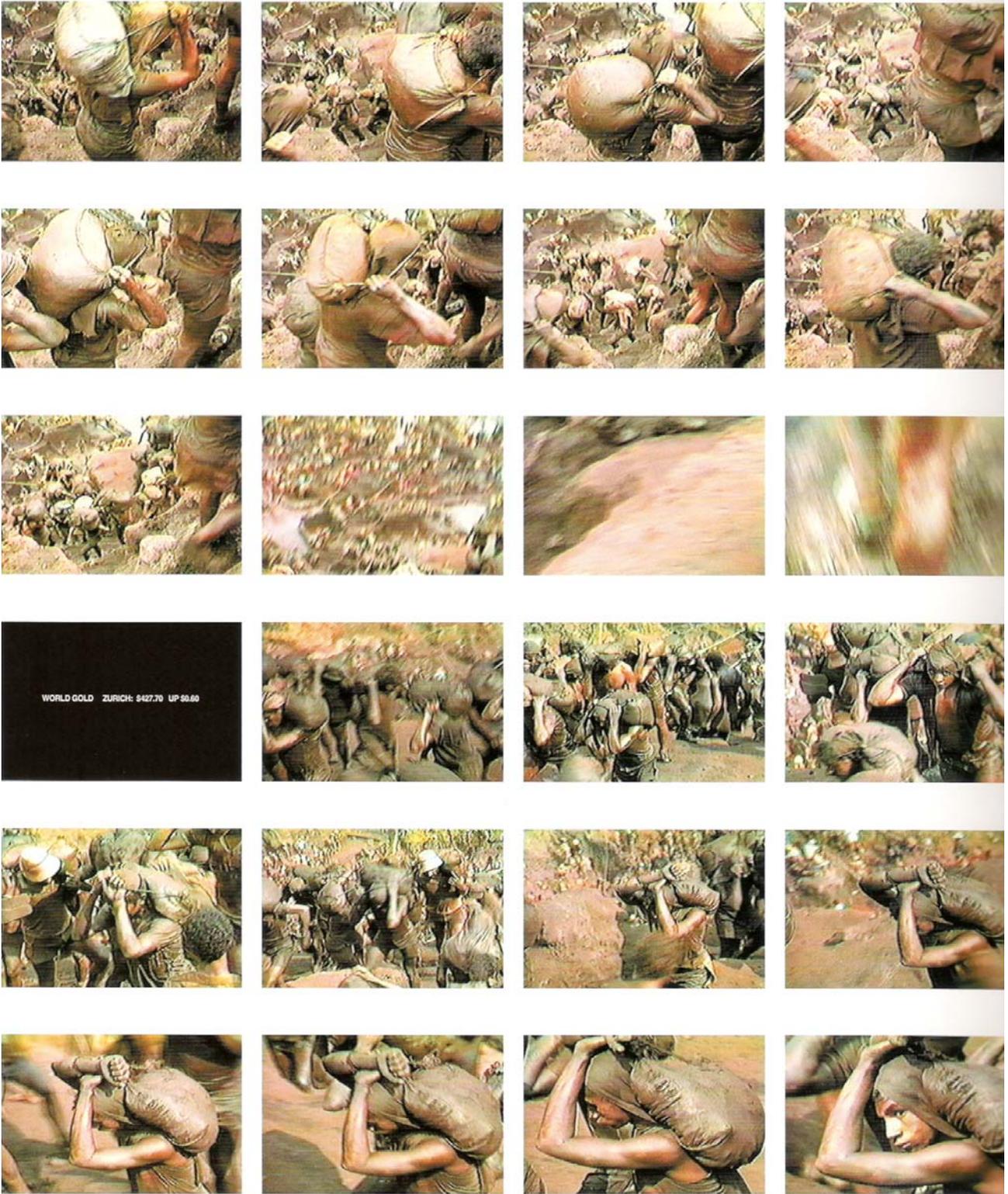
Comment évoluez-vous, aujourd'hui ?

Alfredo Jaar. Je continue de tenter des essais de représentation, d'inventer de nouveaux langages pour raconter des histoires de douleur noyée dans des océans de consommation, comme *Muxima*, mon dernier film sur l'Angola. C'est à ce prix que l'on récupérera, à mon avis, notre sens de l'humanité.

Source au 07 08 08 : [http://www.humanite.fr/2006-06-03\\_Cultures\\_Alfredo-Jaar-le-sens-de-l-humanite](http://www.humanite.fr/2006-06-03_Cultures_Alfredo-Jaar-le-sens-de-l-humanite)

## BRÉSIL

Serra Pelada, Pará, Brésil, 1985 (mine d'or à ciel ouvert au nord-est de la forêt amazonienne)



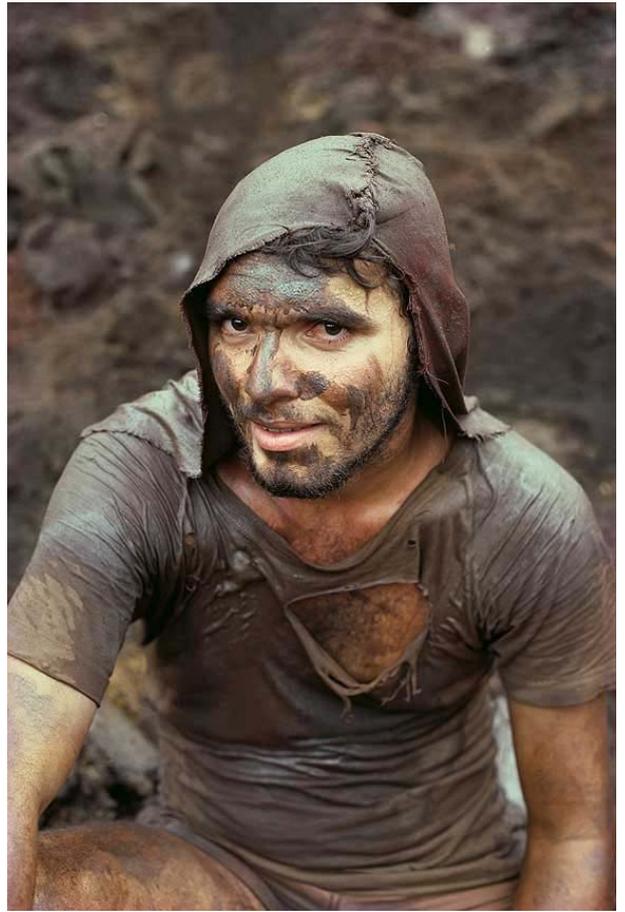
Alfredo Jaar, *Introduction to a Distant World*, 1985, vidéo, 8 minutes



Alfredo Jaar, *Introduction to a Distant World*, 1985, vidéo, 8 minutes



Alfredo Jaar, *Gold in the Morning*, 1985-2004, caissons lumineux, taille variable



Alfredo Jaar, *Gold in the Morning*, Biennale de Venise, 1987



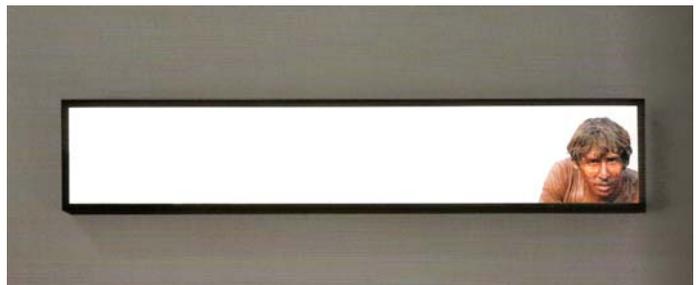
Alfredo Jaar, *Rushes*, 1986, affiche



Alfredo Jaar, *Rushes*, 1986, affiches, métro de New York City, station Spring (ligne menant à Wall Street)



Alfredo Jaar, *Out of Balance*, 1989, installation, 6 caissons lumineux de chacun 46x244x23 cm



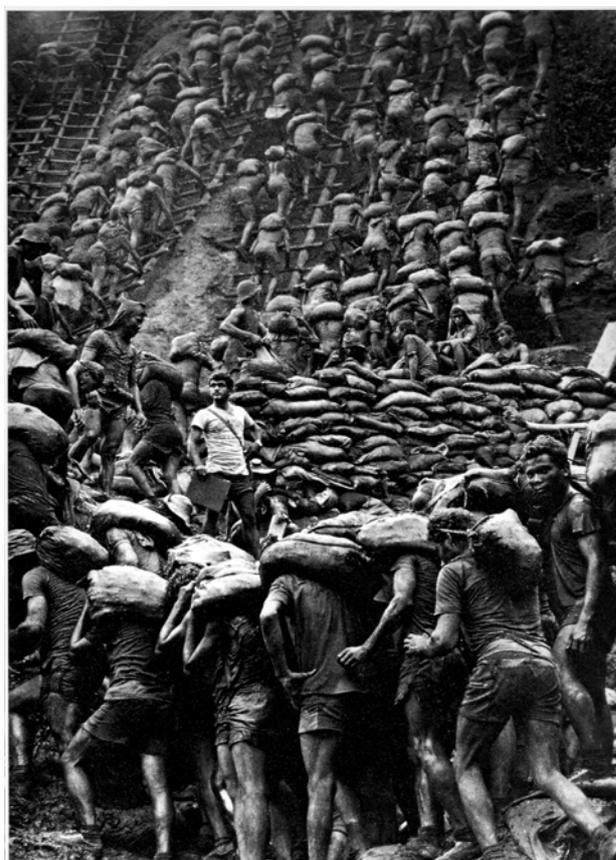
Alfredo Jaar, *Out of Balance*, 1989, détail



Sebastião Salgado, Serra Pelada, État de Pará, Brésil, 1986, projet *La Main de l'homme*, 1986-1992, publié en 1993

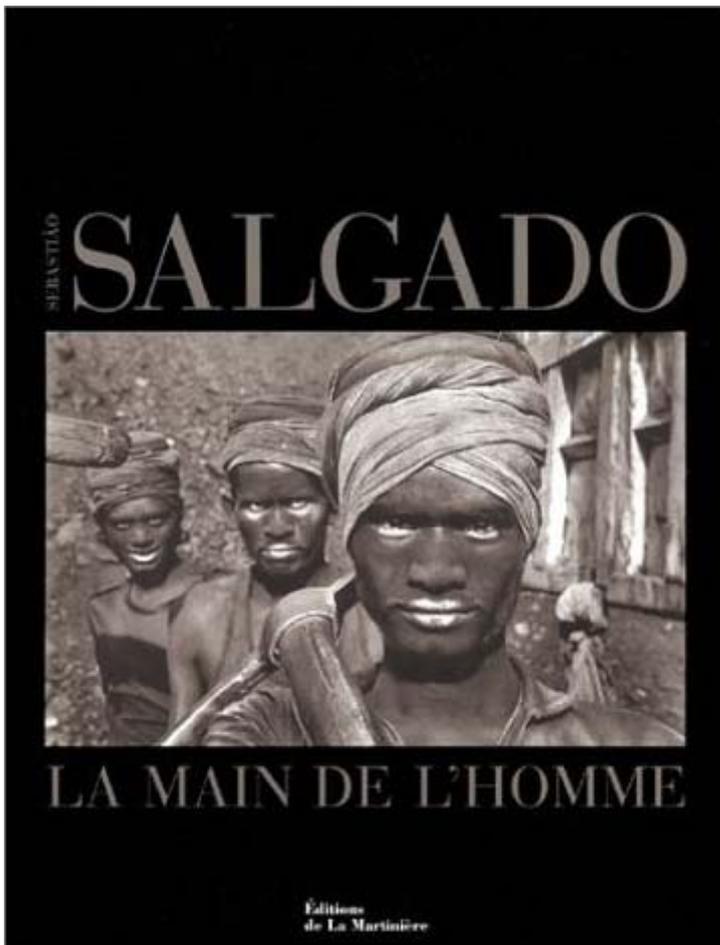


Sebastião Salgado, Serra Pelada, État de Pará, Brésil, 1986  
La terre de la mine d'or de la Serra Pelada est riche en fer, ce qui rend la boue luisante.



Sebastião Salgado, Serra Pelada, État de Pará, Brésil, 1986

Commentaire de l'image en haut de page :  
Les mains humides déchirées par les cordes, les ouvriers forment une chaîne humaine du fond de la mine jusqu'à l'aire de déchargement.



**Sebastião Salgado (Brésil, 1944), *La Main de l'homme*, 1986-1992, Paris, La Martinière, 1993**

"Ces photographies racontent l'histoire d'une époque. Elles proposent une archéologie visuelle de la Révolution Industrielle, un âge où le travail manuel des hommes et des femmes était le pivot du monde. Les changements dans la production et le rendement entraînent avec eux une modification profonde de la nature même du travail. Le monde hyperindustrialisé se rue vers l'avenir. Mais la planète demeure divisée : le monde industriel est dans la crise de l'excès, le tiers-monde est dans la crise du besoin, et le monde intermédiaire du socialisme est en ruines."

Source: <http://www.terra.com.br/sebastiaosalgado/>

**Sebastião Salgado, Serra Pelada, 1986, in *La Main de l'homme*, 1993**

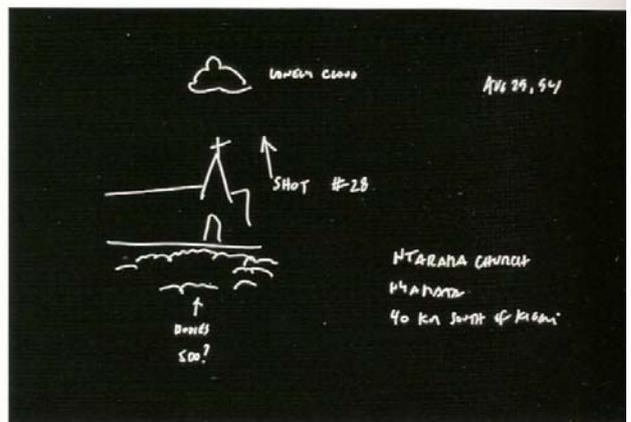
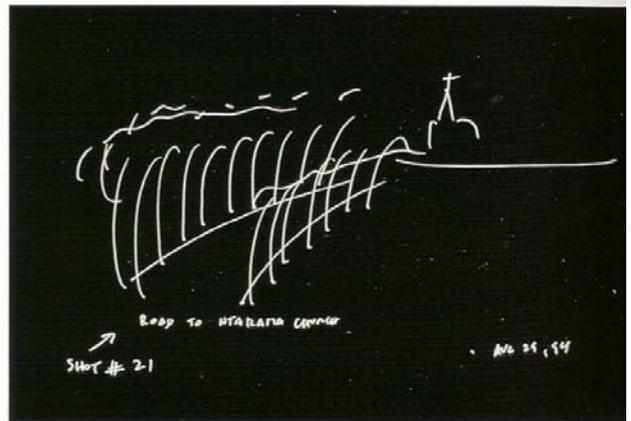
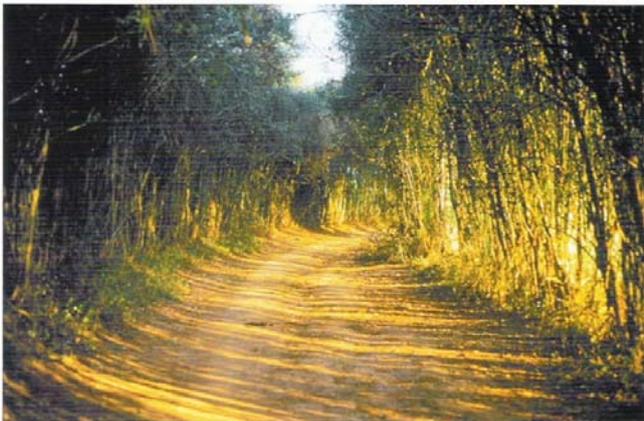
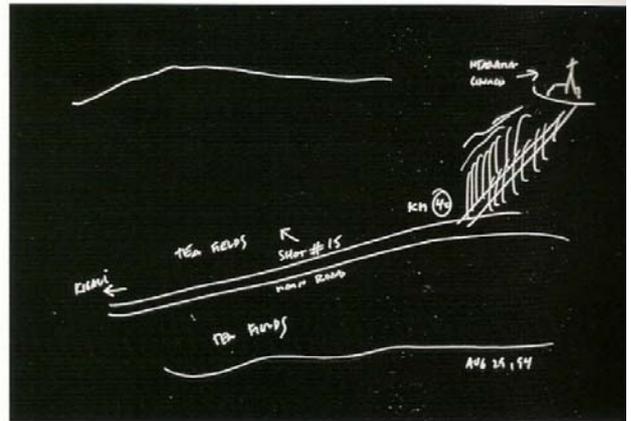
"Jamais depuis la construction des pyramides par des milliers d'esclaves ou la ruée vers l'or du Klondike en Alaska, on n'avait assisté à une tragédie humaine aussi épique : 50 000 hommes enfoncés dans la boue creusant pour trouver de l'or à Serra Pelada, dans l'État brésilien de Pará. [...]"

Dans *La Main de l'homme*, d'où sont extraits la photographie [voir haut de la page précédente] et ce texte, Sebastião Salgado montre les individus dans leurs activités productives. Les mines d'or de la Serra Pelada sont le sujet d'une de ses séries de photographies les plus célèbres. Le choix du cadrage transforme la mine à ciel ouvert en véritable termitière. Chaque concession (*barranco*) forme un lopin de terre qui n'excède pas 6 m<sup>2</sup> et que le propriétaire n'est autorisé à creuser qu'à la verticale. Le grain de l'image prise au Leica et l'excellent tirage produisent un décor surnaturel qui rappelle les représentations industrielles de la tour de Babel mais aussi, par le choix de la vue en plongée, la descente aux enfers.

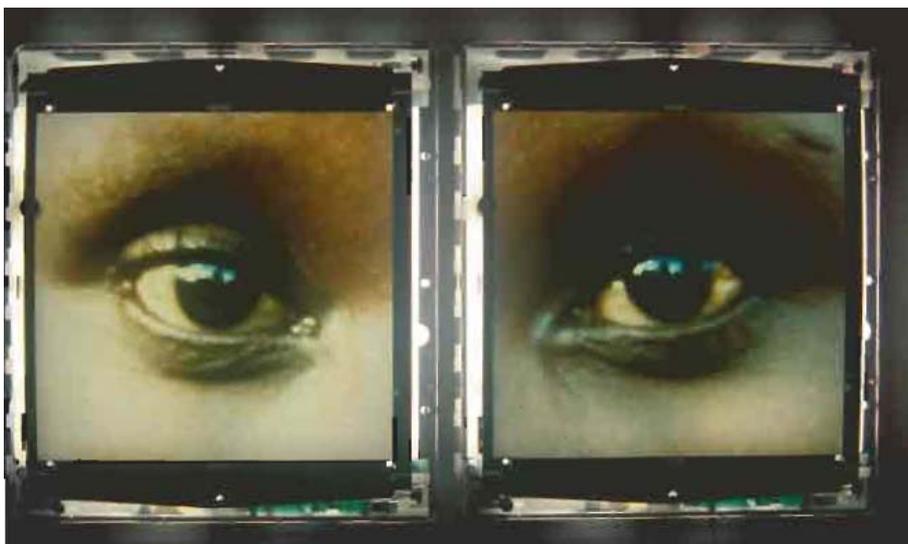
Source : <http://classes.bnf.fr/classes/pages/pdf/Salgado.pdf>

# RWANDA

Génocide des Tutsis par les Hutus en avril-juin 1994 (environ 1 million de morts)



Alfredo Jaar, *Field, Road, Cloud*, 1997



Alfredo Jaar, *The eyes of Gutete Emerita*, 1996, caissons lumineux (images et textes)



Alfredo Jaar, *Real Pictures*, 1995-2007

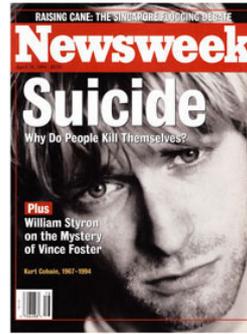




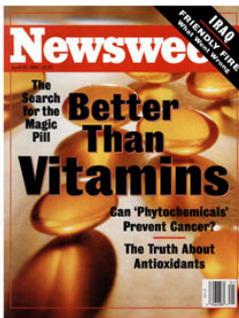
Alfredo Jaar  
Untitled (Newsweek)  
1994



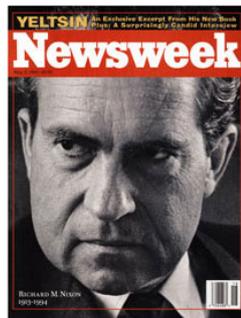
**April 6, 1994:** A plane carrying the presidents of Rwanda and Burundi is shot down above Kigali, the capital of Rwanda. Their deaths spark widespread massacres, targeting Hutu moderates and the minority Tutsi population, in Kigali and throughout Rwanda. The Rwandan Patriotic Front, which had been encamped along the northern border of Rwanda, starts a new offensive.



**April 12, 1994:** The interim Rwandan government flees Kigali for the town of Gitarama. Relief officials estimate that as many as 25,000 people have been killed in Kigali alone in the first five days of violence.



**April 21, 1994:** The United Nations Security Council Resolution 912 reduces the UN peacekeeping force in Rwanda from 2,500 to 270. 50,000 deaths.



**April 30, 1994:** At least 1.3 millions Rwandans have fled their homes. More than 250,000 refugees cross the border into Tanzania, the largest mass exodus ever witnessed by the United Nations High Commissioner for Refugees. 100,000 deaths.

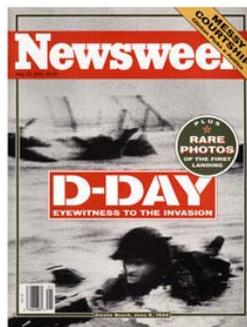


**May 8, 1994:** The Rwandan Patriotic Front gains control of most of northern Rwanda. As killings continue, hundreds of thousands of refugees flee to Zaire, Burundi and Uganda. 200,000 deaths.



**May 13, 1994:** More than 30,000 bodies wash down the Kagera River, which marks Rwanda's border with Tanzania.

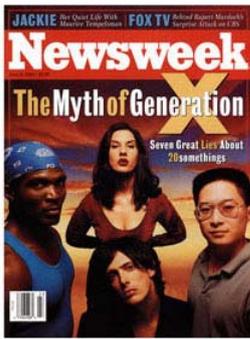
**May 17, 1994:** The United Nations Security Council passes Resolution 918 authorizing the deployment of 5,500 UN troops to Rwanda. The resolution says: «acts of genocide may have been committed.»



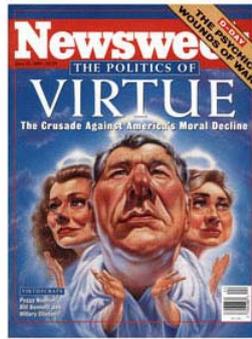
**May 22, 1994:** The Rwandan Patriotic Front gains full control of Kigali and the airport. 300,000 deaths.



**May 26, 1994:** Deployment of the mainly African UN force is delayed due to a dispute over who will provide equipment and cover the cost for the operation. 400,000 deaths.



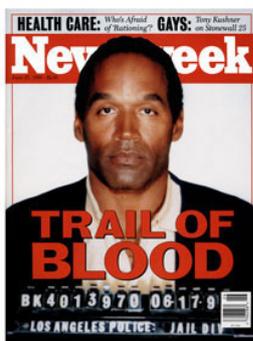
**June 5, 1994:** The United States argues with the UN over the cost of providing heavy armored vehicles for the peacekeeping force. 500,000 deaths.



**June 10, 1994:** The killing of Tutsis and moderate Hutus continues, even in refugee camps. 600,000 deaths.



**June 17, 1994:** France announces its plan to send 2,500 troops to Rwanda as an interim peacekeeping force until the UN troops arrive. 700,000 deaths.



**June 22, 1994:** With still no sign of UN deployment, the United Nations Security Council authorizes the deployment of 2,500 French troops in south-west Rwanda. 800,000 deaths.



**June 28, 1994:** The UN Rights Commission's special envoy releases a report stating that the massacres were pre-planned and formed part of a systematic campaign of genocide.

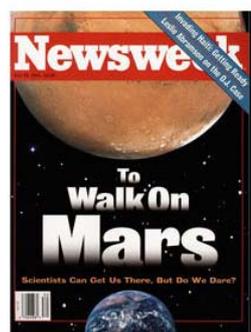


**July 4, 1994:** French troops establish a so-called «safe zone» in the southwest of Rwanda.

**July 8, 1994:** As the Rwandan Patriotic Front advances westward, the influx of displaced persons into the so-called «safe zone» increases from 500,000 to 1 million within a few days. 900,000 deaths.



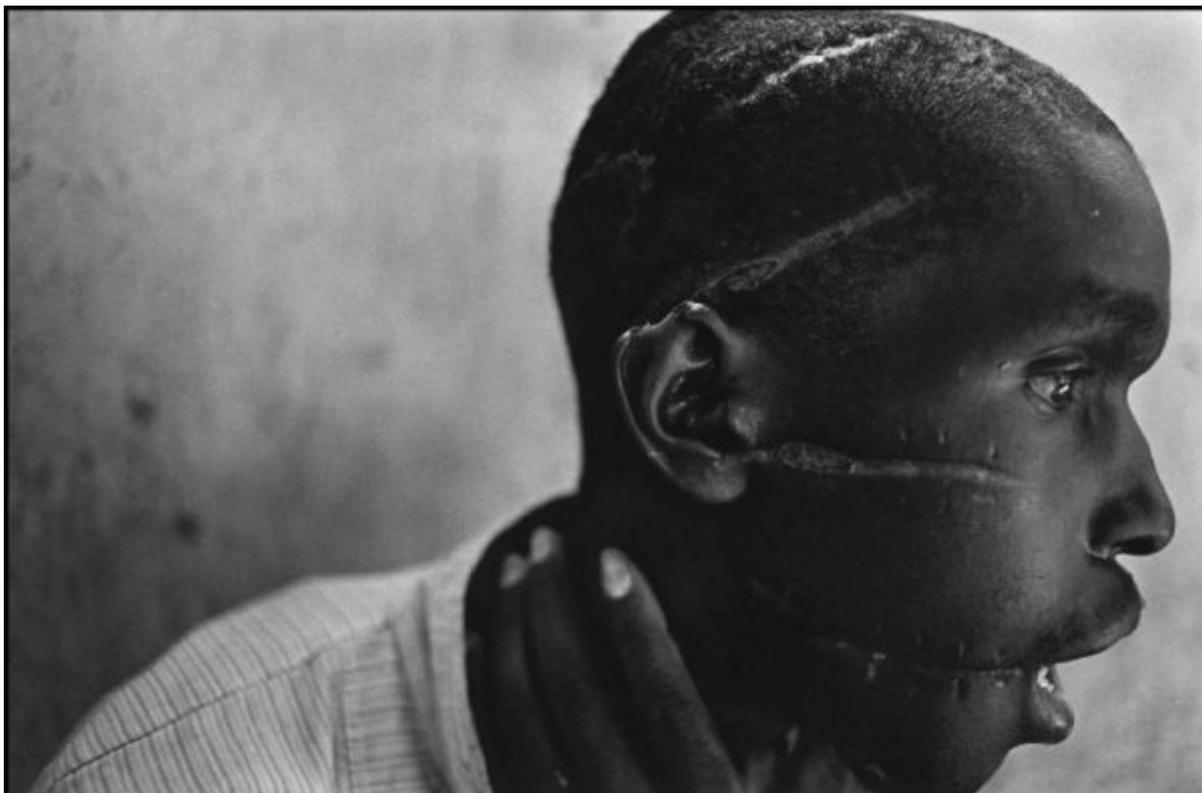
**July 12, 1994:** An estimated 1.5 million Rwandans flee toward Zaire. More than 15,000 refugees cross the border every hour and enter the town of Goma, which becomes the largest refugee camp in the world. A cholera epidemic sweeps through the camps in and around Goma, killing an estimated 50,000 people more.



**July 21, 1994:** The United Nations Security Council reaches a final agreement to send an international force to Rwanda. One million people have been killed. Two million have fled the country. Another two million are displaced within Rwanda.



**August 1, 1994:** Newsweek magazine dedicates its first cover to Rwanda.



James Nachtwey, *Hutu libéré du camp de la mort*, Nyanza, Rwanda, 1994, image tirée de *Inferno*, 1999  
 (commentaire : A Hutu man who did not support the genocide had been imprisoned in the concentration camp, starved and attacked with machetes. He managed to survive after he was freed and was placed in the care of the Red Cross.)



James Nachtwey, *Machettes des Hutus*, Rwanda, 1994, image tirée de *Inferno*, 1999  
 (commentaire : As the vanquished Hutus fled into Tanzania, they had to leave at the border the weapons with which they had committed genocide)



James Nachtwey, *Rwanda*, double page du livre *Inferno*, 1999

"I have been a witness, and these pictures are my testimony. The events I have recorded should not be forgotten and must not be repeated." James Nachtwey

"Mes photos s'inscrivent dans les archives éternelles de notre mémoire collective. Je sais que les photographies peuvent pousser les responsables à agir. Sans les images de la guerre civile et de la faim en Somalie, personne n'y serait intervenu. Sans les photos de la Bosnie, la guerre s'y poursuivrait peut-être toujours." James Nachtwey

**James Nachtwey (1948, USA), *Rwanda*, 1994, in *Inferno*, New York, Phaidon, 1999**

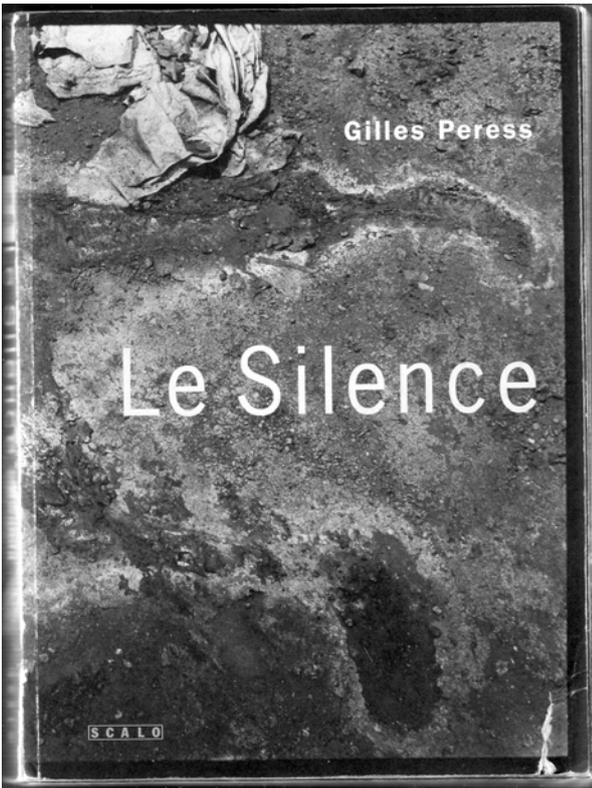
Œil témoin, photographe anti-guerre, comment définir James Nachtwey dont les images s'imprègnent profondément dans la mémoire à la rubrique du malaise insoutenable devant la douleur humaine? [...]

James Nachtwey est l'un des plus grands photoreporters de guerre vivants et travaille pour de grands magazines internationaux (*Time*, *Stern*,...). Il s'inscrit dans la lignée des Eugene Smith et Robert Capa. [...] Dans ses photographies, il se place toujours du point de vue des victimes. Il ne prend pas parti pour l'un ou l'autre camp, mais dénonce la folie meurtrière des hommes. Le caractère engagé et profondément humain de sa démarche sublime la dureté de ces images, dont certaines peuvent choquer un public sensible. [...]

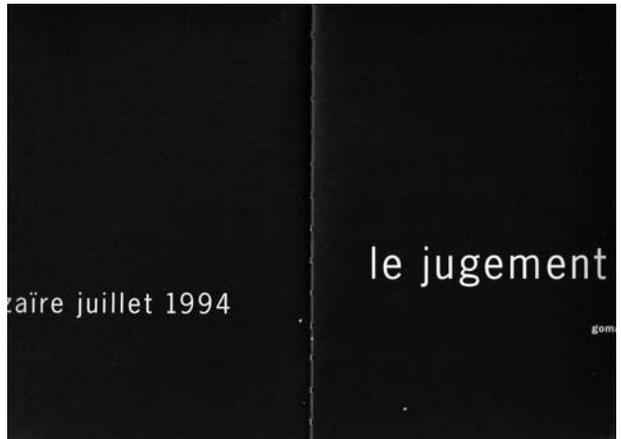
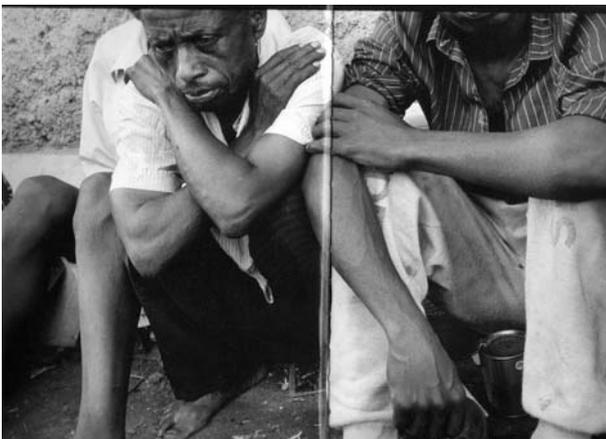
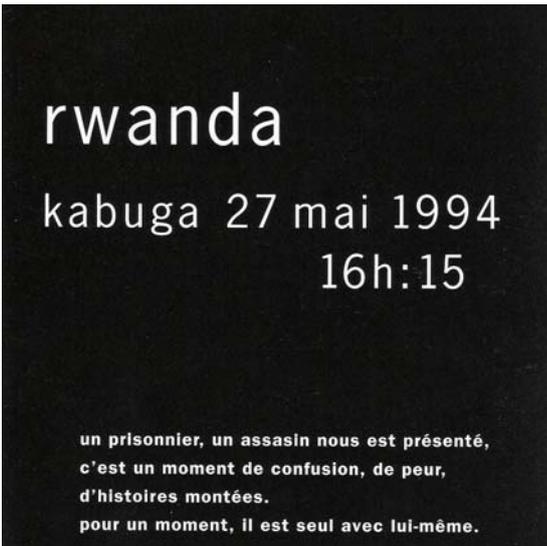
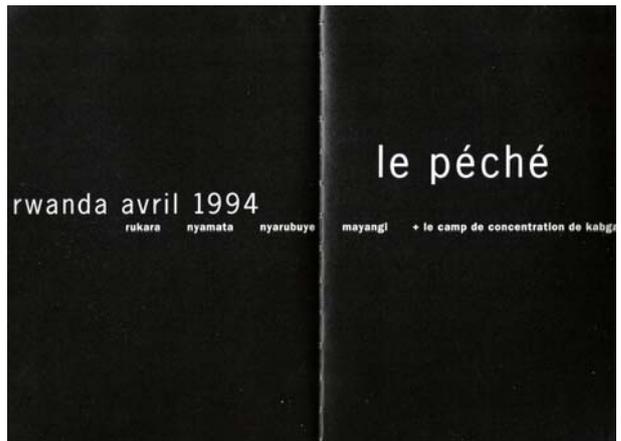
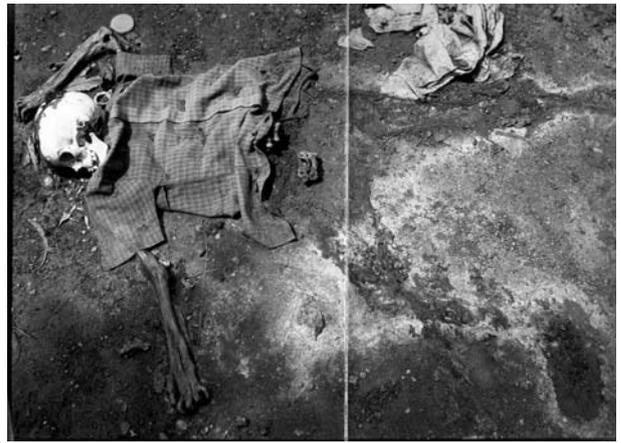
Anne Sanclaud-Azanza

Source : [http://chroniques.bnf.fr/archives/sept2002/numero\\_courant/actualites/nachtwey.htm](http://chroniques.bnf.fr/archives/sept2002/numero_courant/actualites/nachtwey.htm)

Source de la citation : <http://www.jamesnachtwey.com/> (page d'accueil)



Gilles Peress, *Le silence*, 1994, Scalo, Zurich, 1995





Gilles Peress, *The Silent Installation*, œuvre présentée dans le cadre de l'exposition thématique *Face à l'histoire (1933-1996) l'artiste moderne face à l'événement historique : engagement, témoignage, vision*, Centre Georges Pompidou, décembre 1996 à avril 1997, photographie de Jacques Faujour.

### Gilles Peress (1946, FR), *Silence*, 1994

" Mon travail entame parfois mon respect pour l'humanité. " [...] " Lorsque j'ai traversé le Rwanda, il n'y avait aucun bruit, tout était mort, les hommes, les animaux, tout. " " Les 10% restants m'ont sauvé, ceux qui font de belles et bonnes actions. Sans eux, j'aurais sombré dans une dépression profonde. " Gilles Peress

" Tout aussi incrédule, semble-t-il, sur l'impact réel de l'image de presse quand il s'agit de témoigner des catastrophes humanitaires, Gilles Peress (agence Magnum) déclarait : " La photo a une fonction de mémoire. À défaut de justice, au moins qu'il y ait un peu de mémoire. " Entre avril et juillet 1994, le photographe séjourne au Rwanda, en Tanzanie et au Zaïre. Témoin des atrocités commises lors des guerres civiles, il réalise un ouvrage intitulé *The Silence*, ouvrage sans texte ni légendes, comprenant 100 photographies, organisées en trois parties respectivement intitulées *Le Péché* (objets et massacres), *Purgatoire* (Zaïre, précarité de l'aide), *Le jugement* (malades, blessés, morts). Selon Vincent Lavoie, le recours à une terminologie biblique est une critique des fondements chrétiens de laide humanitaire ; de même les atrocités enregistrées témoignent et dénoncent l'incapacité des partisans d'une politique du droit d'ingérence. Un fascicule est joint à l'ouvrage, il présente une chronologie de l'histoire politique du Rwanda ainsi que la reproduction d'un extrait de rapport de l'ONU faisant état d'une situation de génocide. Peress a travaillé à partir de ces deux éléments, le livre et le texte de loi, pour élaborer une proposition muséale. Une manière d'installation en forme de frise composée de 104 exemplaires du livre, frise d'images qui vient barrer la reproduction du texte et en dénoncer symboliquement le non-respect. L'originalité est bien dans l'exposition de l'objet éditorial qui devient une sorte de livre d'exposition où l'image vient s'opposer à l'autorité bafouée du texte."

Sources : POIVERT, Michel, *La photographie contemporaine*, Paris, Flammarion / Centre National des Arts Plastiques, coll. La création contemporaine, 2002, p.67-68 et citation : [http://www.hossli.com/2007\\_portfolio/port\\_07\\_peress\\_f.html](http://www.hossli.com/2007_portfolio/port_07_peress_f.html)



ENTRETIEN JEAN HATZFELD

# DES VIES COUPEES

Inlassablement, Jean Hatzfeld retourne au Rwanda. Avec les récits de ceux qui furent coupés et de ceux qui coupèrent, il écrit une magistrale histoire du génocide tutsi. Troisième volume, composé après la libération des tueurs, *La Stratégie des antilopes* plonge dans une forêt où six mille personnes s'étaient réfugiées. Seules vingt en sont sorties en vie.

Par Sylvain Bourmeau Photo Paolo Pellegrin/Magnum photos

Les Inrockuptibles numéro 613 / 28 août 2004

Paolo Pellegrin, *Nyamata*, Rwanda, 2004, publié dans *Les Inrockuptibles*, n°613, 28 08 07 (image recadrée à gauche)



Luc Delahaye, *Musenyi*, Rwanda, 2004, 124x264cm, tiré de la série *History*, 2001-2004

## Devoir de mémoire

Luc Delahaye (1962, FR) et Pieter Hugo (1976, Afrique du Sud), [www.pieterhugo.com](http://www.pieterhugo.com)



Pieter Hugo, *Vestiges of a Genocide*, Genocide site, Ntarama Catholic Church, Rwanda, 2004 Rwanda, II, 2004



Hugo Pieter, *Vestiges of a Genocide*, Mass grave in a toilet, Nzega Cell, Gasaka Sector, Rwanda, 2004



Pieter Hugo, *Vestiges of a Genocide*, Mass Grave, Centre De Sante, Kimironko, Rwanda, 2004

" Rwanda did eventually rebury its dead ceremoniously in 2004. [...] These photographs offer a glimpse of what I saw there before the reburials took place, and a very limited forensic view of a few of the genocide sites. At many of the places there is nothing happening and historical knowledge is needed to support the images; through the stillness the atrocity continues to resonate. At some of the sites human remains and the personal effects of the dead are still present. I hope these images in some small way bear testament to the personal anguish of these individuals. " Pieter Hugo

Source au 20120531: <http://www.pieterhugo.com/rwanda-2004-vestiges-of-a-genocide/>

# INFERNO ET PARADISO<sup>1</sup>

par ALFREDO JAAR

«Dénué d'une action, le sentiment conduit l'âme à sa perte.» Edward Abbey

*Inferno et Paradiso* est ma première expérience à titre de commissaire d'exposition. Après avoir consacré quatre années de ma vie au génocide rwandais, j'ai été forcé de conclure, avec beaucoup de tristesse et de désespoir, que les images perdent très rapidement leur capacité de nous affecter. Cette perte d'affects est-elle le symptôme d'une société indifférente, ou les images sont-elles elles-mêmes la cause de son indifférence? Cette exposition est ma modeste contribution à cette question fondamentale.

*Inferno et Paradiso* est inspirée de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri, une œuvre qui, près de sept cents ans après sa création, demeure un modèle de clarté linguistique et de contenu poétique. Comme le protagoniste de la *Divine Comédie* (Dante lui-même), les photoreporters d'aujourd'hui sont, grâce à l'extraordinaire intensité de leurs rencontres avec les habitants actuels d'*Inferno* et de *Paradiso*, les témoins du grand drame comique et historique de la vie contemporaine. Et tout comme lui, ils et elles souffrent de leur douloureuse impuissance devant les plus terribles tragédies. Cherchant à transmettre leurs expériences, ces individus se retrouvent avec, pour seul véritable outil, toute la complexité de leur langage (la photographie) et de leur passion (la compassion).

*Inferno et Paradiso* se veut un hommage aux photoreporters du monde entier qui risquent leur vie pour documenter des situations difficiles, voire pénibles, que la plupart d'entre nous préféreraient plutôt ignorer. Je connais personnellement plusieurs d'entre eux. Nos routes se sont souvent croisées sur ces chemins peu fréquentés.

L'exposition cherche également à diriger, une fois de plus, notre attention sur ces êtres humains dont nous sommes trop nombreux à avoir déjà oublié les tragédies. Combien d'images du Rwanda ou du Kosovo persiste-t-il encore dans nos mémoires?

*Inferno et Paradiso* est l'expression personnelle et désespérée de ma foi en ces images. De ma croyance solennelle dans leur capacité à nous toucher – encore – et à résister à un paysage médiatique saturé qui appelle à consommer, consommer, consommer. Mais comment une image de douleur, noyée dans cette mer de consommation, peut-elle encore nous affecter? Et pourquoi devrait-elle nous affecter? La réponse est extrêmement simple: parce qu'elle le devrait. Parce qu'elle est peut-être la dernière

manifestation de notre humanité. Bataillant dans un environnement de consommation aliénante (les médias d'information), presque complètement écartées de leur fonction originelle d'information par une totale absence de mise en contexte et d'approfondissement des nouvelles, ces images sont devenues des signes, des modestes signes de solidarité, des expressions d'inquiétude isolées dans une société majoritairement indifférente. Elles nous offrent une dernière chance de revendiquer notre humanité et de réagir comme des êtres humains.

Pour l'exposition, j'ai invité dix-huit photoreporters d'un peu partout dans le monde. Je les ai choisis parce que je crois que ces professionnels exceptionnels continuent de produire des images remarquables, des images qui ont toujours ce pouvoir de communiquer l'importance et les conséquences des situations qu'elles dépeignent, des images dont un petit élément – un *punctum*, dirait Roland Barthes – réussit à étonner le spectateur grâce à son efficacité. Chaque photographe devait fournir deux images. Pour *Inferno*, je leur ai demandé de sélectionner l'image qui, de toute leur vie, a été la plus difficile à produire, celle qui leur a causé le plus de douleur et d'angoisse. Pour *Paradiso*, je leur ai demandé de sélectionner l'image la plus heureuse, celle qui leur a apporté le plus de joie au cours de leur carrière.

Chaque image raconte une histoire, mais toutes les histoires n'ont pas été racontées. Cela n'est pas de la fiction. Bienvenue dans *Inferno et Paradiso*.

Traduit de l'anglais par Anne-Marie Ninacs

---

Ce texte accompagne l'exposition-installation *Inferno & Paradiso*, organisée par Alfredo Jaar, produite par le BildMuseet et le Riksställningar (Swedish Travelling Exhibitions), Suède, et présentée à la maison de la culture Frontenac, du 8 septembre au 14 octobre 2001.

---

1. La version originale anglaise de ce texte a d'abord été publiée en 1999 dans le catalogue de l'exposition *Inferno and Paradiso* (Alfredo Jaar, dir., *Inferno and Paradiso*, Stockholm, BildMuseet et Riksställningar, 1999, 2 vol.).



Alfredo Jaar, *Inferno e Paradiso*, 1999, installation au Mois de la Photo, Montréal, 2001 (ici Inferno)



Alfredo Jaar, *Inferno e Paradiso*, 1999, installation au Mois de la Photo, Montréal, 2001 (ici Paradiso)

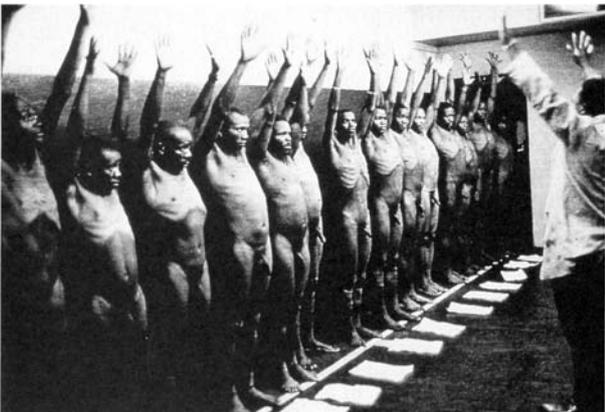
Les images d'*Inferno* sont présentées pendant 18 minutes puis tous les projecteurs changent et montrent les photographies de *Paradiso*. Les visiteurs lisent dans un dépliant le descriptif des images proposé par les auteurs des photographies.

## Inferno



Corinne Dufka, s.t., Goma, Zaïre, 1994

Goma, Zaïre, juillet 1994. Dans un camp de réfugiés juste de l'autre côté de la frontière, une femme rwandaise soulève son mari mourant et tente de lui donner à boire. Celui-ci figure parmi les dizaines de milliers de réfugiés victimes de l'épidémie de choléra qui s'est répandue dans les camps où plus d'un million de personnes, majoritairement des Rwandais hutu, avaient fui. Cet exode avait suivi la défaite militaire de l'armée hutu qui, avec l'aide de dizaines de milliers de miliciens, est responsable du génocide de plus de 800 000 Rwandais tutsi. Comme cet homme, des dizaines de milliers de réfugiés sont morts du choléra.



Peter Magubane, *Oppression*, Afrique du Sud, 1961

Je savais que je pouvais utiliser ma caméra pour expliquer au monde comment l'apartheid opérait. C'était une de mes missions que de montrer comment les personnes noires étaient traitées dans leur propre pays. Je démontrais avec ma caméra. Je me devais de l'utiliser pour montrer aux Sud-Africains et au monde entier ce qui se passait dans notre pays. J'ai donc décidé que je devais d'abord et avant tout penser à mes images. Plus rien ne me choque; je suis une bête sans émotions lorsque je photographie. Ce n'est qu'après que j'ai rempli mon affectation que je pense aux dangers qui m'ont entouré, aux tragédies advenues aux miens.

Ci-contre : Malgré un interdit gouvernemental, les Gujjars de Madhya Pradesh, à l'instar de quelques autres communautés rurales de l'Inde, ont continué pendant des années à marier leurs enfants à un très jeune âge. À sept ans, Prem Kuwar était une de ces épouses-enfants.

Ce qui se passait dans sa tête à ce moment. on ne le saura jamais. Mais à l'extérieur, le visage de Prem, la petite mariée, était un paysage de questions qu'elle ne poserait jamais. Alternant, au cours des neuf jours du rituel du mariage, de sa simple existence d'enfant aux préoccupations de la vie adulte dans laquelle elle se trouvait précipitée, elle ignorait presque qu'à la fin de la semaine son sort serait scellé... à tout jamais.



Yunghi Kim, *Confort Women*, Corée du Sud, 1996

Durant la guerre, les militaires japonais se rendirent dans la campagne coréenne pour cibler les filles des paysans pauvres et leur promettre des emplois dans les usines japonaises, ou bien prendre soin des blessés. Ils promettaient aux familles que leurs filles seraient prises en charge. Mourant d'un cancer du poumon, Kang Tokkyong, 67 ans, est trop faible pour sortir du lit. C'est de la rage qu'elle ressent lorsqu'elle entend au journal télévisé le gouvernement japonais nier sa responsabilité dans le recrutement des confort women (femmes-réconfort) - et leur existence même. Elle décide de sortir de l'ombre: «Je suis là et je suis témoin! Ils mentent!», se dit-elle. Devenue enceinte alors qu'elle se trouvait dans une des «stations de réconfort», elle a dû donner l'enfant à l'orphelinat. Son fils y est mort de pneumonie. Elle ne s'est jamais mariée et a vécu seule pendant la plus grande partie de sa vie. .. La paix revenue, elle a travaillé dans des usines et fait des ménages. Cette existence exemplifie *Inferno*. Kidnappées très jeunes pour devenir des esclaves sexuelles, ces femmes n'ont pas pu, après la guerre, raconter leur malheur à personne. Je me demande sans cesse comment elles ont réussi à survivre pendant toutes ces années. Comment elles ont pu continuer à vivre en dépit des sévices que les militaires japonais leur ont infligés et du rejet dont elles ont été l'objet de la part de la société coréenne d'après-guerre. En tant que femme, en tant que femme américano-coréenne, leurs expériences trouvent une résonance particulière en moi.



Swapan Parekh, *Prem Kuwar - 7 year old child-bride*, Madhya Pradesh, Inde, février 1990

## Paradiso



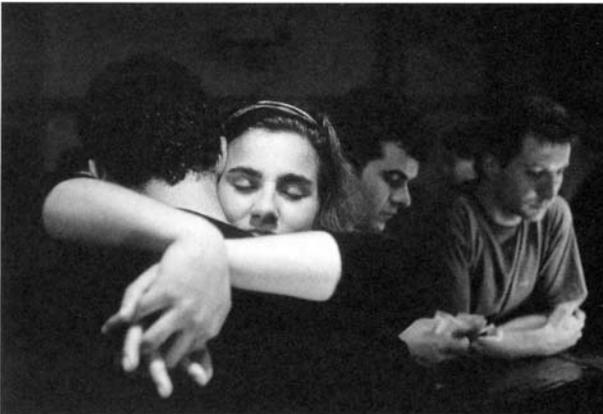
Ricardo Rangel, s.t., Maputo, Mozambique

Un jour que je marchais dans une partie abandonnée de la ville, j'ai vu ces enfants grimant sur le tronc d'un vieil arbre tombé. Ils sautaient librement autour, heureux...



Susan Meiselas, *Summer at the lake*, France, 1995

Rares sont les moments de bien-être dont je me souviens, retirée avec ma famille et mes amis, loin des bouleversements que j'ai vus...



Adriana Lestido, s.t., Buenos Aires, Argentine, 1992

J'ai pris cette photographie le 11 septembre 1992, dans une discothèque de Buenos Aires. Ce sont les premiers jours d'amour avec mon mari, j'étais vraiment très amoureuse...

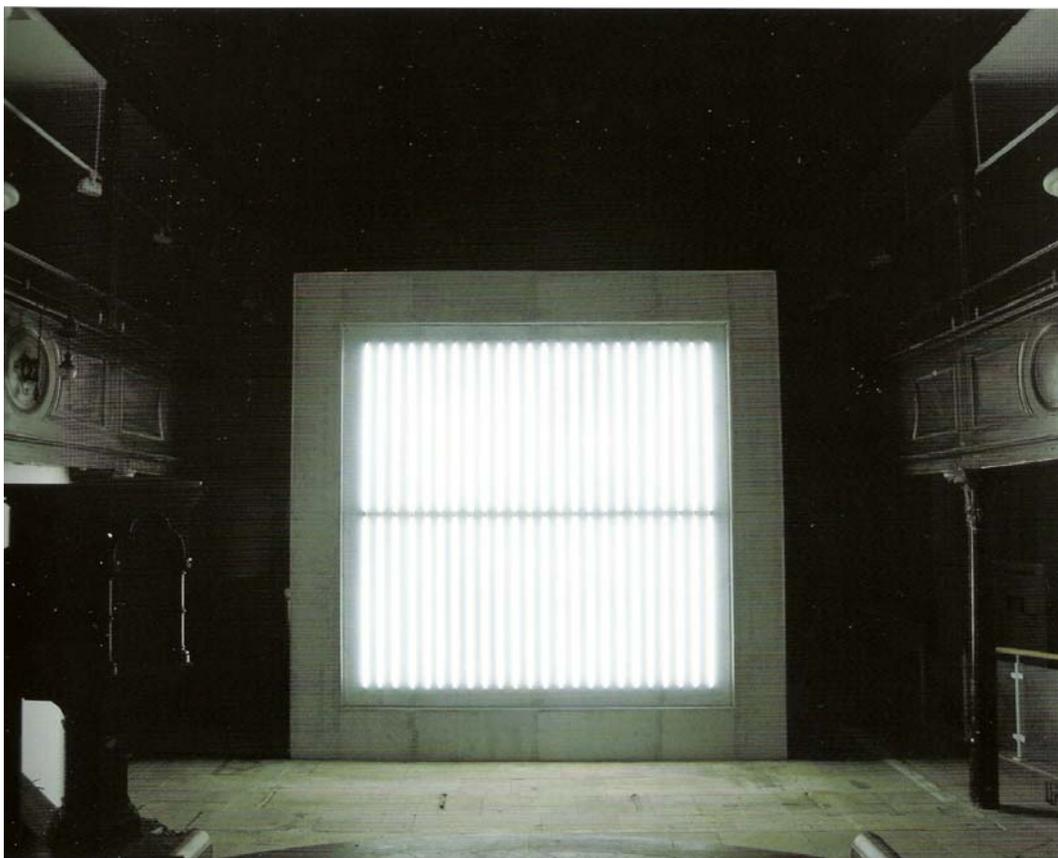


Francesco Zizola, s.t., Salvador de Bahia, Brésil, 1993

« Et, à l'aurore, armé d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes. » Rimbaud

## AFRIQUE DU SUD

Apartheid, politique de ségrégation raciale, 1948 – 1991



Alfredo Jaar, *The Sound of Silence*, 2006, installation : bois, tôle, néons, 4 flashes, projection vidéo, 8 min.



Kevin Carter, Soudan, mars 1993, prix Pulitzer 1994

Alfredo Jaar, *The Sound of Silence*, 2006

(traduction du texte anglais de la vidéo, chaque ligne correspond à une image)

kevin  
 kevin  
 kevin carter  
 kevin carter est né en Afrique du Sud en 1960  
 1960 est l'année des massacres de Sharpville  
 la police sud-africaine ouvrit le feu sur une  
 manifestation pacifique  
 qui protestait contre l'apartheid  
 69 personnes furent tuées  
 plus de 300 blessées  
 le Congrès National Africain de Nelson Mandela fut  
 déclaré hors-la-loi  
 et la résistance armée à l'apartheid commença  
 kevin  
 kevin carter  
 après avoir abandonné ses études de pharmacie  
 il fut enrôlé dans les forces armées d'Afrique du Sud.  
 qu'il méprisait  
 un jour il protégea un serveur noir contre d'autres  
 soldats  
 ils le traitèrent de kaffir-boetie (ami des Nègres)  
 et le frappèrent violemment  
 en 1980, il déserta  
 il partit pour Durban en moto et devint DJ  
 mais perdit son emploi  
 il tenta de se suicider en avalant de la mort-aux-rats  
 il survécut  
 et réintégra l'armée pour finir son service à Pretoria  
 en 1983, alors qu'il était de garde, il fut blessé par une  
 bombe qui tua 19 personnes  
 il survécut  
 et termina son service  
 kevin  
 kevin carter  
 il trouva un emploi dans un magasin de réparation  
 d'appareils photographiques  
 et s'orienta lentement vers le photojournalisme  
 il commença à travailler pour le Johannesburg Star  
 en 1984  
 dénonça la brutalité de l'apartheid  
 et documenta les nombreuses émeutes qui se  
 propageaient dans les ghettos noirs  
 il devint célèbre avec trois autres photojournalistes  
 blancs  
 ils prirent trop de risques  
 ils furent arrêtés de nombreuses fois  
 on les appelait le Bang-Bang Club  
 ils furent témoin de trop de meurtres  
 ils survécurent à trop de meurtres  
 kevin  
 le 1er mars 1993, kevin carter se rendit au nord du  
 Soudan  
 son but était de documenter le mouvement des  
 rebelles  
 le Soudan est l'un des pays les plus appauvris du  
 monde  
 le Soudan est dévasté par la famine  
 80% de la population dépend de l'aide alimentaire  
 kevin carter s'envola vers le village d'Ayod, l'épicentre  
 de la famine  
 à peine arrivé, il se mit à photographier les victimes  
 de la famine  
 il vit des masses de gens mourant de faim

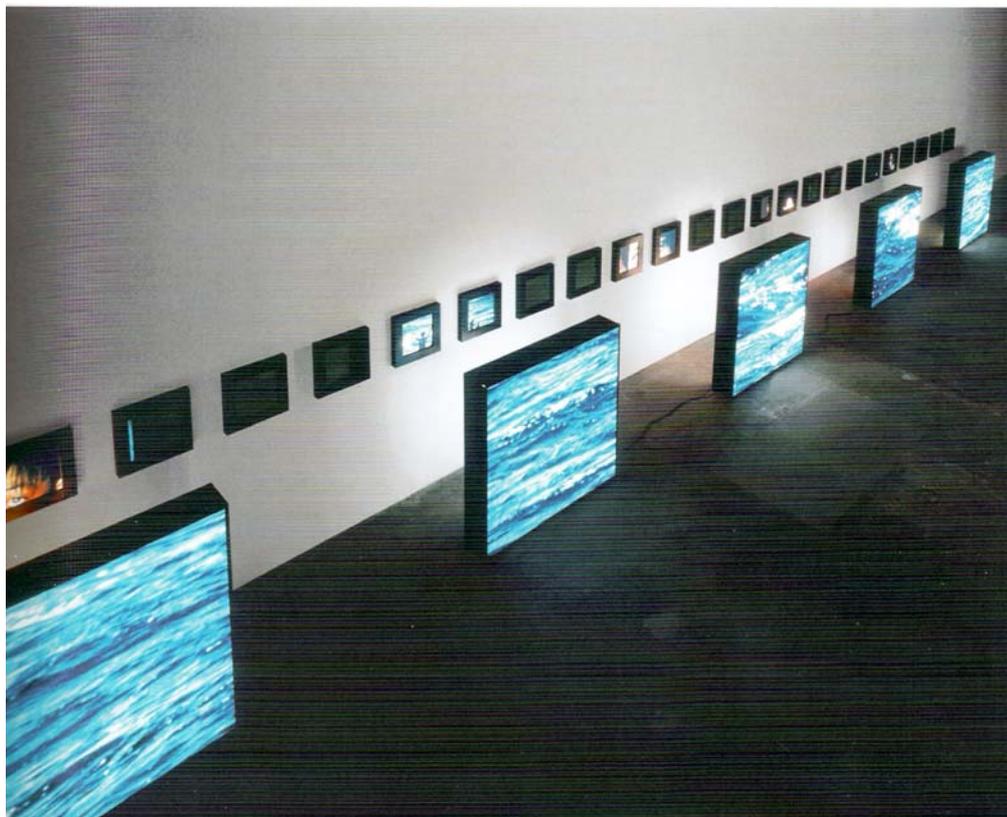
il fit des douzaines de photographies  
 épuisé, il marcha dans la savane  
 il entendit un faible murmure  
 et vit une minuscule fillette tentant de se rendre au  
 centre de ravitaillement  
 il s'accroupit pour la photographier mais un vautour  
 se posa à quelques mètres  
 il prit soin de ne pas déranger l'oiseau  
 se positionna pour prendre la meilleure image  
 possible  
 il attendit 20 minutes  
 espérant que le vautour déploie ses ailes  
 mais en vain  
 il prit ses photographies  
 et chassa l'oiseau  
 il regarda la fillette reprendre péniblement son  
 chemin  
 s'assit sous un arbre et alluma une cigarette  
 parla à Dieu  
 et pleura  
 kevin  
 kevin  
 le New York Times acheta cette photographie  
 et la publia le 26 mars 1993  
 des magazines et des journaux du monde entier  
 reproduisirent l'image  
 des milliers de personnes écrivirent  
 ils appelèrent demandant ce qu'était devenue  
 l'enfant  
 pourquoi, demandaient-ils, n'avait-il pas aidé la fillette  
 « l'homme ajustant son objectif pour prendre la  
 meilleure image possible de la souffrance  
 n'est rien moins qu'un prédateur  
 un vautour de plus sur cette scène », écrivit un critique  
 en avril 1994, kevin carter reçut le Prix Pulitzer pour  
 cette photographie  
 kevin carter se suicida au cours du mois de juillet 1994  
 il connecta un tuyau vert au pot d'échappement de  
 son pick-up rouge  
 et mourut d'asphyxie  
 « Je suis vraiment, vraiment désolé », écrivit-il  
 « je suis hanté par le souvenir de toutes les tueries  
 par les cadavres  
 la colère  
 la douleur...  
 d'enfants affamés  
 ou blessés... »  
 « la souffrance de la vie  
 l'emporte sur la joie de l'existence  
 au point que la joie n'existe pas. »  
 kevin  
 kevin  
 kevin carter laisse une fille, Megan  
 cette photographie est propriété du Megan Patricia  
 Carier Trust  
 les droits de cette photographie sont gérés par Corbis  
 Corbis est la plus grande agence photographique du  
 monde  
 Corbis contrôle près de 100 millions de photographies  
 le numéro de référence de cette photographie est  
 Corbis 0000295711-001  
 Corbis est aux mains de Bill Gates  
 personne ne sait ce qui est arrivé à l'enfant



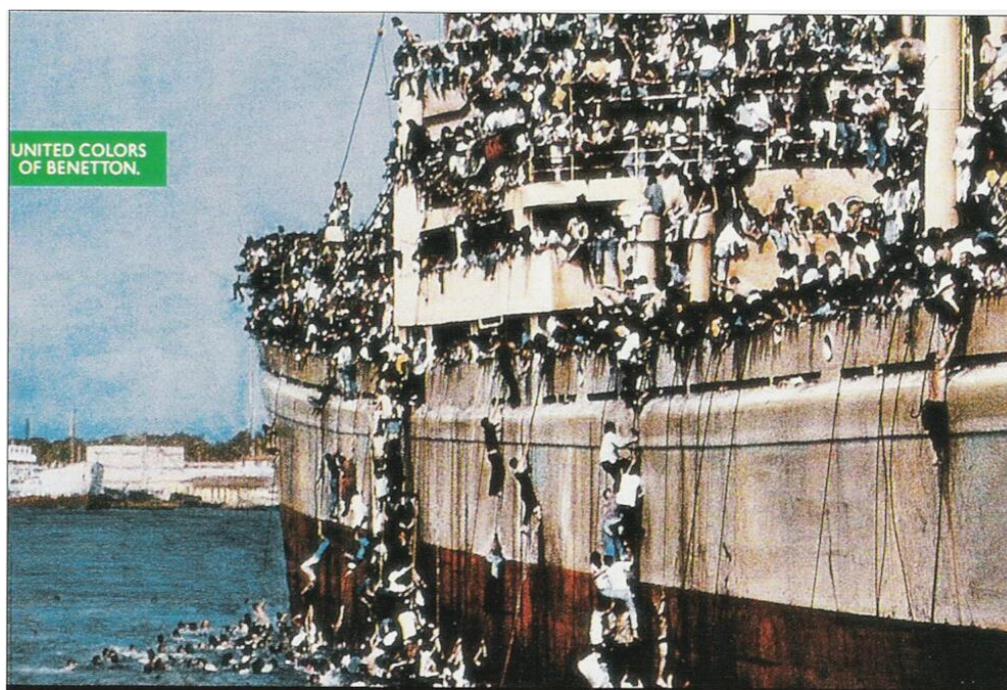
Alfredo Jaar, *The Sound of Silence*, 2006, tirages pigmentaires, 51x76 cm



## BOAT PEOPLE



Alfredo Jaar, *Untitled (Water)*, 1990, installation avec 6 caissons lumineux et 30miroirs



Oliviero Toscani, *Boat People albanais*, affiche Benetton, mars 1992

## NICARAGUA (1936-1979) / CHILI (1973-1990)

## Dictatures

Alfredo Jaar , Opus1981, *Andante Desesperato*, 1981, vidéo d'une performance



Susan Meiselas, *Sandinista Barricade*, Nicaragua, 1979



Susan Meiselas, *Sandinistas*, Nicaragua, 1978-1979



Susan Meiselas, *Managua*, Nicaragua, 1978-1979



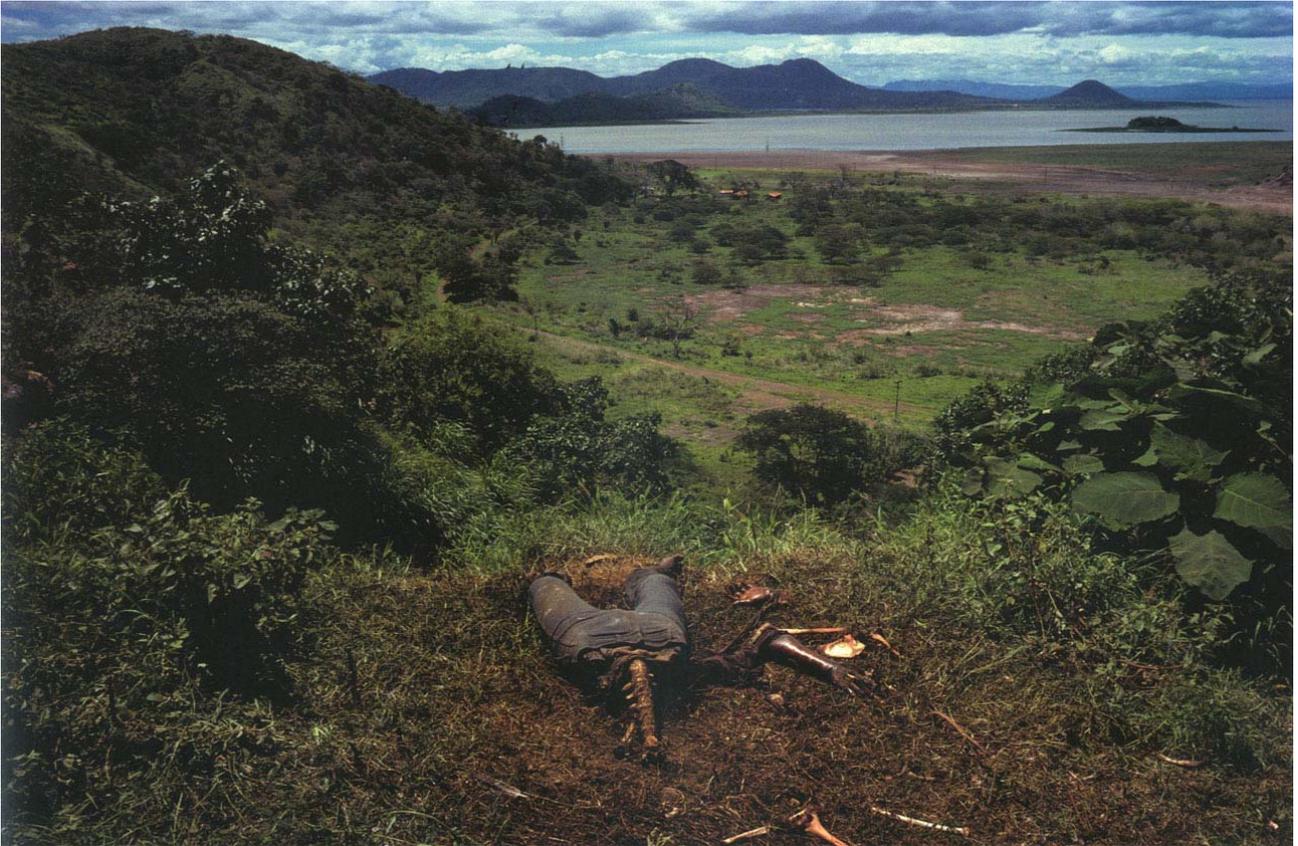
Susan Meiselas, *ReFraming History*, Nicaragua, 2004



Susan Meiselas, [Sandiniste muni d'un cocktail Molotov], Nicaragua, 16 juillet 1979



Joy Garnett, *Molotov*, 2003, huile sur toile, 60x70inch



Susan Meiselas, Nicaragua, 1978-1979. Cuesta del Plomo, hillside outside Managua, a well known site of many assassinations carried out by the National Guard. People searched here daily for missing persons.



Susan Meiselas, *ReFraming History*, Nicaragua, 2004