

Introduction

Dans la nuit du 22 au 23 septembre 1997, à Bentalha, banlieue d'Alger, a lieu l'un des massacres de civils les plus sanglants de la « sale guerre » algérienne. C'est le troisième de cette ampleur depuis la fin du mois d'août. Des familles entières sont égorgées et les assaillants, non identifiés, s'appliquent à montrer le plus possible de cruauté. Officiellement, il s'agit des islamistes en lutte contre le pouvoir ; mais la population locale accuse l'armée d'avoir laissé faire, et même d'avoir commandité la tuerie. Le lendemain, Hocine Zaourar, photographe de l'Agence France Presse, se rend à l'hôpital où ont été transportés les blessés. Il y photographie une femme qui s'écroule contre un mur, soutenue par une autre (Illustration 1). La photographie va connaître une diffusion mondiale immédiate : elle fait la une de plus de sept cent cinquante quotidiens les 24 et 25 septembre. « Madone de Bentalha », « Pietà de Bentalha », « Une madone en enfer », c'est ainsi que les médias la baptisent, sans concertation et dans un même élan. En France, une polémique prend naissance autour de l'ethnocentrisme des sociétés occidentales révélé par le choix de mobiliser un imaginaire chrétien pour désigner la tragédie. La photographie circule accompagnée de fausses légendes la présentant comme une mère ayant perdu ses huit enfants alors même qu'elle n'est pas mariée et n'en a aucun. Elle devient le symbole des souffrances des civils dans le

conflit algérien. Dans le même temps, un discours unanime se développe sur l'effet miraculeux de ce cliché : il aurait permis d'attirer le regard des opinions publiques sur le drame algérien qui se déploie dans l'indifférence générale depuis 1992. Lorsque Hocine Zaourar obtient le prix World Press Photo en février 1998 pour ce cliché, le pouvoir algérien saisit cette occasion pour sortir de l'anonymat la femme photographiée, Oum Saâd, et la pousse à tenter un procès à l'AFP et au photographe pour « diffamation et exploitation mercantile de la souffrance humaine ».

Plusieurs fois primée, constamment réutilisée, support d'œuvres d'art, la force symbolique de cette image en fait une référence emblématique, atemporelle, un lieu de mémoire des massacres contemporains. Cette photographie de presse permet d'interroger le regard que portent nos sociétés occidentales contemporaines sur la guerre et les violences extrêmes, ainsi que la place que prend la femme, et plus particulièrement la Vierge, dans cet imaginaire. Elle est ainsi une manière de revenir sur la guerre qui a ravagé l'Algérie des années 1990 et sur les images produites et diffusées à son propos. La Madone de Bentalha est apparue dans un contexte signifiant : celui de la représentation des violences extrêmes dans les médias occidentaux et algériens, leur nécessaire déréalisation, le refus de représenter le sang, et la place singulière que prend la femme dans cet imaginaire de guerre. Femme dont le corps doit être préservé, son sang, toujours invisible, restant le tabou indépassable des représentations guerrières contemporaines.

Cette image a produit de la signification, elle est devenue « Madone », un véritable mythe, comme bien d'autres photographies iconiques du xx^e siècle. À l'image de ces dernières, elle réactualise les codes d'une iconographie chrétienne qui demeure une grille de lecture incontournable pour l'observateur occidental. Les événements contemporains sont souvent observés

à travers les figures imposées de l'art religieux chrétien, le seul pendant longtemps à être hautement visible. Mais analyser l'image ne suffit pas, il faut également examiner les légendes – dans tous les sens du terme – qui l'accompagnent et qui forment avec elle son mythe. Pour écrire la micro-histoire de ce qui peut être considéré comme une rumeur de guerre, il est nécessaire de suivre les traces dispersées et contradictoires de sa narrativité. La persistance du stéréotype de cette mère orpheline de ses huit enfants, alors même qu'Oum Saâd pleure son frère, sa belle-sœur et son neveu, confirme qu'elle est bien, pour les regards occidentaux, une piété, une Vierge de douleur. Cette image mariale fait sens pour les spectateurs car la figure de la Vierge et son culte ont, depuis de nombreux siècles, aidé les chrétiens à faire face aux situations les plus tragiques. Aujourd'hui, cette référence religieuse peut encore aider à fonder une identité collective et à produire du lien social. Elle aide à appréhender ce qui ne semble pas compréhensible ni même concevable. Loin d'être un simple produit de consommation culturelle, cette photographie nous renvoie donc à la persistance et aux recompositions du fait religieux dans nos sociétés.

Enfin, mobiliser une telle ressource dans un contexte de violence extrême renvoie à un autre phénomène qui reste contemporain, celui des apparitions mariales. Deux des plus spectaculaires ont lieu à la fin du XX^e siècle, celles de Medjugorje en Bosnie et de Kibeho au Rwanda. Toutes deux précèdent des épisodes génocidaires d'une violence absolue. La Madone de Bentalha, elle, n'est pas le fruit d'une piété populaire et rurale ; elle est une création des médias occidentaux, intellectuelle et urbaine ; elle est une apparition sécularisée. Cependant, elle est aussi performative que les autres : elle aurait accompli le *miracle* d'ouvrir les yeux de l'humanité sur l'inhumain des massacres et d'obliger à l'action, ou, en tout cas, au souvenir. La mobilisation occidentale qu'on lui attribue, les polémiques qu'elle provoque

et la réaction violente du pouvoir algérien qui pousse Oum Saâd à intenter un procès à l'AFP en sont des preuves.

Ainsi, à partir d'une simple photographie de guerre – Vierge de sang – un objet historique se dessine qui laisse entrevoir l'ambiguïté des relations que nos sociétés modernes entretiennent avec la guerre et la place qu'y conserve la religion. Une société où l'intercession de la Vierge resterait nécessaire pour appréhender le massacre ?