



PASCAL CONVERT

DANS LE TEMPS
DE L'IMAGE

Bâmiyân est un carrefour de civilisations ; l'histoire y est dense, concentrée. La destruction du site, tant par l'homme que par la nature elle-même, lui confère aujourd'hui un caractère spectral. En mars 2016, Pascal Convert est parti en mission en Afghanistan réaliser des captations de la falaise en péril. Son exposition à la galerie Eric Dupont est traversée par des réflexions sur l'image et sa destruction, la permanence de son pouvoir sur la société, mais aussi sur l'histoire, le temps et son passage...

■ ENTRETIEN AVEC
CLÉMENT THIBAUT

Pascal Convert. À Bâmiyân
Galerie Eric Dupont, Paris
Du 14 octobre au 19 novembre 2017

Clément Thibault | Votre exposition À Bâmiyân se fonde sur une absence, celle des Bouddhas géants détruits par les talibans le 11 mars 2001 après qu'un édit du mollah Omar a condamné les idoles. C'est toutefois une absence paradoxale. Vous développez une esthétique de la trace, celle de l'absence présente, ou de la présence absente...

Pascal Convert | Quand on se trouve face à un tel paysage, celui de Bâmiyân, c'est comme si l'on regardait une immense vague gelée. Elle est présente, déferle sur nous, puis

Falaise de Bâmiyân (détail). 2017, tirage contact Platine Palladium sur papier coton, tirage Laurent Lafolie, 15 tirages de 166 x 110 cm chacun. Courtesy galerie Eric Dupont, Paris.

disparaît. À Bâmiyân, on comptait autrefois 750 sanctuaires ornés et creusés dans la roche. Il ne reste que des trous là où, auparavant, il y avait autant de lieux de vie, de culte et de méditation. Malgré le vide, on ressent encore leur présence. Dans le cas de Bâmiyân, la disparition est double. Elle est d'abord liée à un phénomène naturel, l'érosion extrêmement importante de la falaise, puis à un second, l'iconoclasme humain. Cet iconoclasme n'est pas uniquement l'apanage des talibans – notre société est très acculturée spirituellement. Ces trous, comme absence présente, ce sont des âmes mortes qui nous regardent.

Selon vous, cet acte a marqué l'entrée de l'humanité dans le XXI^e siècle. Un acte suivi par d'autres images de destruction, semblables, le 11 septembre 2001 d'abord, puis avec les attentats tel que celui de *Charlie Hebdo* plus récemment...

Pour des raisons idéologiques, dites religieuses, on détruit des icônes. Mais que se passe-t-il quand on s'attaque à Bâmiyân ou aux Twin Towers ? On crée des images... C'est là que réside le paradoxe : à la fois, on hait les images et on les produit – des images de destruction. Et en produisant ces images, c'est la propagande que l'on alimente. Les destructeurs eux-mêmes savent qu'ils ont besoin des images pour communiquer.

Cela rappelle d'une certaine manière la querelle des iconoclastes, soit l'instrumentalisation de l'image, prise dans des tourbillons politiques qui ne la concernent guère...

Absolument, c'est un usage très direct des images, assez capitaliste finalement : « la fin vaut les moyens ». Cela participe aussi d'un élan plus général du XXI^e siècle qui touche les extrémistes radicaux de tous bords, où les questions spirituelles passent au second plan. Pour ces individus radicalisés, les images sont centrales, mais uniquement comme moyen de communication trivial ; elles sont dénuées de spiritualité. Ils détruisent donc les images et produisent des images de destruction. C'est une sorte de boucle. En Occident, c'est l'inverse. On ne montre pas la destruction des corps. Il demeure une certaine forme de pudeur, on cache les corps des victimes. C'était frappant les jours qui ont suivi le 11 septembre. Comme si le fait de montrer les victimes donnait raison à l'ennemi. Cette tendance va de pair avec une mutation des pratiques traditionnelles funéraires chrétiennes : la mise en terre d'un corps laisse progressivement place à la crémation. Ces deux basculements ont eu lieu en même temps, et ils ont des liens. Dans la chrétienté, la mise en terre est un processus de purification du corps par sa putréfaction, c'est un processus de rédemption. Ce rituel est inscrit dans la question centrale du péché origi-



nel. Avec la crémation tout cela disparaît, sans que personne ne s'interroge sur les conséquences induites sur notre rapport au corps et à la spiritualité. Du coup, notre société, dans laquelle le corps tend à devenir immatériel, est démunie face à la propagande des djihadistes qui, au contraire, nous jettent cela à la figure. Après des attentats, quand on jette pudiquement des couvertures de survie sur les cadavres – des couvertures dorées, avec leur beauté singulière –, on laisse place à l'intrusion de l'ennemi. Quand on essaie désespérément de se séparer de la présence du corps, quand nous le dématérialisons, ils le rematérialisent avec une cruauté à laquelle rien ne nous prépare plus.

Pouvez-vous revenir sur la genèse de ce projet ?

Dès les années 2000, j'ai écrit sur le parallélisme existant entre la destruction des Bouddhas géants de Bâmiyân et celle des Twin Towers – une mise en miroir qui avait peu été commentée à l'époque. Plus récemment, j'ai développé un projet pour la Chartreuse Notre-Dame-du-Val-de-Bénédiction (Villeneuve-lès-Avignon), où l'une des extrémités du transept est béante, à cause de son effondrement. Je voulais installer l'image du grand Bouddha de Bâmiyân détruit dans cette ouverture, confronter physiquement les religions, les cultures. C'est à ce moment que j'ai été contacté par l'ambassadeur de France en Afghanistan, Jean-Michel Marlaud, qui souhaitait développer un projet pour le quinzième anniversaire de la destruction des Bouddhas de Bâmiyân. J'ai tout de suite pensé que si je m'envolais pour l'Afghanistan, c'était pour agir, pour me rendre utile. J'ai contacté Yves Ubelmann d'ICONEM, une start-up spécialisée dans l'archéologie en zone de guerre qui publie en ligne des encyclopédies des sites en péril. Yves Ubelmann m'a indiqué qu'aucun scanner 3D de la falaise n'avait été réalisé jusque là. C'est ce que nous avons réalisé sur place. Mais juste avant le départ, en regardant des images du site, j'ai été frappé par sa frontalité. Sa bidimensionnalité lui conférait une dimension sacrée. Un simple modèle 3D ne rendait pas compte de cela. J'ai alors eu l'idée de réaliser son empreinte photogra-

Pascal Convert et Georges Didi-Huberman.
Antres-Temps (Ritournelles de Bâmiân).
2017, leporello biface, papier vélin Arches 250 g,
40 x 400 cm, 37 exemplaires + 13 EA.
Courtesy galerie Eric Dupont, Paris.



Portrait de jeune homme en Saint-Denis. 2017, céramique, 165 x 50 x 45 cm.
Sculpture réalisée avec le soutien de l'atelier de céramique de l'ESA Pyrénées.
Courtesy galerie Eric Dupont, Paris.

phique à l'échelle. La société Cornis nous a prêté un appareil photo robotisé, utilisé pour détecter les microfissures dans les pales d'éoliennes. Cet appareil nous a servi à réaliser une prise de vue de la falaise, à prendre son empreinte. Je travaille souvent sur la problématique de l'empreinte, c'est-à-dire sur la rencontre entre deux et trois dimensions. Nous avons multiplié les prises, et les images exposées à la galerie correspondent à ces différentes vues, plusieurs espaces-temps mixés par algorithme.

Les tirages exposés à la galerie, vous les avez réalisés en platine-palladium...

J'ai souvent recours à des hybridations entre des techniques anciennes et plus récentes. Celle du tirage contact platine-palladium date des années 1870 et permet de réaliser une « empreinte photographique », c'est-à-dire que l'image pénètre dans le papier. Le tirage est le lieu d'une tension, entre la précision optique d'un côté et un aspect charnel de l'autre. La question de la précision n'est pas une élégance, c'est un défi lancé à la volonté de destruction des fanatiques de tous bords. On ne peut pas effacer une ombre, une ombre qui nous regarde.

Ce modèle 3D réalisé avec ICONEM, vous l'avez mis gratuitement à disposition de la science et des chercheurs. Par cet acte, vous entrez vous-même dans la dimension politique de l'image...

La situation de l'art contemporain est difficile. La manière dont on en parle tourne presque exclusivement autour de l'argent et du marché, cela devient harassant. Ce que je souhaite réaliser, dans ce genre de situation, c'est ouvrir des possibles. Quand on est artiste, on est un peu comme un cheval de Troie, notre présence permet des opérations – comme réaliser le scan 3D de la totalité de la falaise – complexes, tant sur le plan politique que sur un versant plus matériel, celui de la sécurité par exemple. Il ne faut pas oublier que l'Afghanistan est un pays en guerre. Toutefois, je ne pense pas avoir réalisé un geste exemplaire. La question politique traverse mon travail, en particulier depuis les sculptures que j'ai réalisées dans les années 2000 à partir d'icônes de presse, *La Pietà du Kosovo* ou *La Madone de Bentalha*.

Vous dites travailler sur « le temps de l'image ». Qu'est-ce à dire ?

En entrant dans la galerie, les visiteurs face aux tirages de Bâmiyân se trouvent confrontés à des images singulières, causées par l'hybridation de techniques anciennes et récentes. Sont-elles photographiques ? Sont-ce des gravures ? Si j'avais choisi un outil de notre temps pour réaliser ces images, comme un drone, le résultat n'aurait pas été le même. L'image du drone, c'est l'image contemporaine par excellence, elle ne possède pas de densité historique. Pour les Afghans, c'est très clairement l'image produite par l'occupant. Donc, symboliquement, je ne pouvais pas l'utiliser. Bâmiyân est un lieu où l'histoire se compresse et se dilate. Ce qui m'intéresse, c'est de considérer le temps comme un accordéon, et les empreintes de la captation au moyen du platine-palladium rendent hommage à cette densité historique, à ce palimpseste de temps que l'on retrouve à Bâmiyân. L'image est un récit. Elle raconte une histoire, celle des sociétés, des civilisations. Peut-être plus tard existera-t-il une temporalité du drone, une densité historique dans les images qu'il produit ? Mais pour l'instant, il n'est à l'origine d'aucune temporalité.

Certains matériaux infusent votre travail : la cire, le verre, le cuivre ou l'argent. Est-ce, de la même manière, parce qu'ils possèdent cette densité historique ?



Les Enfants de Bâmiyân.
2017, film (montage Fabien Béziat), 20 mn.
Courtesy Galerie Éric Dupont, Paris

Oui, et ce sont des matériaux atmosphériques, tous. Le verre se disloque, l'argent, le cuivre et la cire fondent. Il y a toujours une fusion possible, ce sont des matériaux métamorphiques, mutants. Ils sont à la fois dans l'extrême archéologie et dans l'extrême contemporanéité – à cet égard, il est passionnant d'observer l'utilisation qui est faite du verre dans les films de science-fiction. Ces matériaux correspondent à l'état de notre monde. Ils sont hybrides, mutants. ■



PASCAL CONVERT EN QUELQUES DATES

Né en 1957 à Mont-de-Marsan. Représenté par la galerie Eric Dupont, Paris.

- 2002 • *Monument à la Mémoire des Otages et Résistants fusillés au Mont-Valérien entre 1941 et 1944*, commande publique, et réalisation de *Mont Valérien, aux noms des fusillés*, film documentaire (Arte-Histoire)
- 2008 • Ensemble de vitraux pour l'Abbatiale de Saint-Gildas-des-Bois, commande publique
- 2009 • *La Force de l'art*, Grand Palais, Paris
 - *Joseph Epstein*, exposition personnelle à la galerie Eric Dupont, Paris
- 2013 • Publication de *La Constellation du Lion* (Grasset)
- 2014 • Biennale de Busan, Corée du Sud
 - *PASSION*, galerie Eric Dupont, Paris
- 2015 • *La Lumière du Sud-Ouest*, installation monumentale entre Bègles et Bordeaux