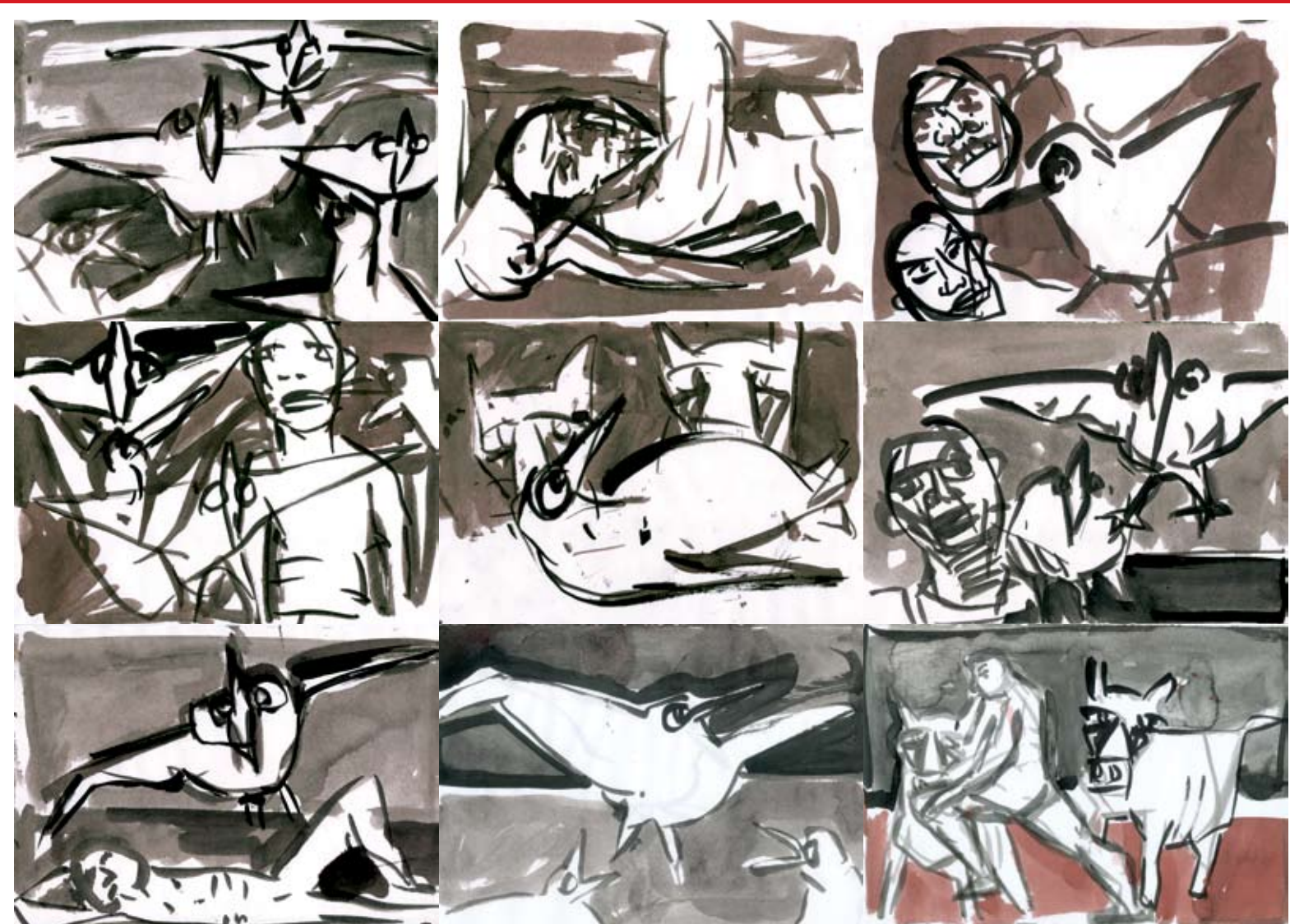


CATASTROPHE

JEAN-MARC NAHAS


التوثيق والأبحاث
Documentation & Research



CATASTROPHE

JEAN-MARC NAHAS

December 6 to 16 @ Zico House, Sanayeh, Spears Street • daily from 5 to 9 pm
Du 6 au 16 décembre @ Zico House, Sanayeh, rue Spears • TLJ de 17h00 à 21h00

Le HANGAR/The HANGAR @ Zico House

Dimanche 6 Août, vers 16h30, les médias libanais rapportent, dans le cadre de leur couverture en direct des péripéties de la guerre en cours, que les chasseurs israéliens viennent de bombarder pour la énième fois Haret Hreik. Rien d'exceptionnel vu que le bombardement de la banlieue sud de Beyrouth, Dahyé, et plus particulièrement Haret Hreik, était devenu depuis le 12 juillet, date du début de la guerre, une sorte de sport quotidien dans l'emploi de temps des pilotes israéliens.

Il en est ainsi sauf que ce dimanche 6 Août, les avions israéliens avaient ciblé un immeuble qui se situe à environ cent mètres à vol d'oiseau des bureaux de UMAM et du HANGAR. Les dégâts collatéraux

subis par les deux lieux sont limités... mais tout collatéraux qu'ils furent, ces dégâts ont causé un effort de réparation de plusieurs semaines dans les bureaux (et nous place dans le deuil continuel de documents à jamais perdus), et ont aussi entraîné la mise hors service provisoire du HANGAR, pour raisons de sécurité*.

Il était prévu, « avant la guerre », que le

On Sunday, August 6, 2006 around 4:30 p.m. as part of the live coverage of the ongoing war, Lebanese media reported that Israeli fighter planes had just bombed Haret Hreik for the umpteenth time. Nothing unusual, given that bombing Beirut's southern suburbs, the Dahyeh, and particularly Haret Hreik, had become a kind of daily sport for Israeli pilots since the beginning of war on the 12th of July.

So it was, except that that Sunday, August 6, Israeli planes targeted a building which is located 100 meters behind UMAM's offices and the HANGAR. The material damage inflicted on the two locations was limited... but nonetheless it has demanded weeks of repairs, meant mourning

documents that have been lost forever, and has temporarily closed the HANGAR because of the instability of the structure and the associated risks*.

"Before the war," an exhibition of Jean-Marc Nahas' work at the HANGAR had been planned. As with other UMAM projects, Zico



L'effet de vide provoqué par l'explosion a rendu la structure métallique du Hangar si instable qu'il a fallu installer cette charpente pour éviter le pire.

The vacuum provoked by the blast caused the Hangar's metallic structure to become so unstable that these provisional pillars were required to prevent collapse.

Ce projet a été réalisé grâce à la coopération de Zico House et à l'assistance institutionnelle de Medico International.

Remerciements à Susan Barclay et à Ariane Langlois qui ont respectivement travaillé à la traduction des textes en anglais et en français.



This project was brought to fruition thanks to the cooperation of Zico House and the institutional support of Medico International. Special thanks to Susan Barclay and Ariane Langlois for editing the texts in English and French respectively.



Design: Lara Balaa

HANGAR abrite une exposition de Jean-Marc Nahas. Comme dans d'autres projets de UMAM, Zico et son House y étaient associés. Puis ce fut la guerre – encore une...

Comme il ne s'agit pas d'une question de mètres carrés, le HANGAR se transporte provisoirement au Zico House sans le moindre sentiment d'être à l'étroit...

* Provisoire grâce au soutien financier du programme de réponse aux situations d'urgence culturelle de la Fondation Prince Claus ainsi que de Medico International.

and his House were involved in the event. Then, it was war—another one...

As it is not a question of square meters, the HANGAR moves temporarily to Zico House, without feeling confined at all...

* Thanks to the restoration funding provided by the Cultural Emergency Response of The Prince Claus Fund and Medico International this will only be a temporarily closure.



Baghdad Stories, avril/April - mai/May 2005



Le Liban dans la fourmente, avril/April 2005

Des catastrophes en guise de bonnes nouvelles... [par Lokman Slim]



Jean-Marc Nahas

Né en 1963 à Beyrouth, ayant fait les Beaux-Arts à Paris et vécu à Montréal dont il est revenu il y a 10 ans, Jean-Marc Nahas dessine depuis vingt ans. La majeure partie de son travail reflète l'influence des événements qu'a connus le Liban durant toute cette période. Son travail a été exposé au Liban et à l'étranger.

Qu'est-ce qui fait que la catastrophe de Jean-Marc Nahas se produise en 2006 ?

Quand on lui pose la question, il se précipite de répondre : « ... parce que je n'ai plus vingt ans » mais tout aussi subitement il se rend compte que nous sommes en 2006 et qu'une guerre en bonne et due forme s'est abattue il y a quelques mois sur le Liban et les Libanais, dont lui-même.

Il s'aperçoit du même coup que cette guerre n'est pas tout à fait finie et qu'inévitablement « La Guerre » renvoie à « La Catastrophe » et vice versa.

Il s'aperçoit aussi que CATASTROPHE, son exposition/installation, est finalement mise en danger par ce renvoi réciproque entre

« La Guerre » et « La Catastrophe »... Imparable danger contre lequel il ne peut rien, même si les canons se sont tus et que la guerre à laquelle son éventuel public ne manquera pas de se référer se fait froide et muette.

Au lieu d'une réponse dont il sait intuitivement qu'elle ne convaincra point son interlocuteur, Jean-Marc s'en va dans un large rire qui remet les pendules à l'heure... et l'heure dite est celle de son individualité. Si J.M. Nahas insiste tellement sur son individualité, ce n'est pas par narcissisme pathologique ou à cause d'une morgue sans retenue. C'est tout simplement un acte d'auto-défense... défense de son droit imprescriptible au doute, à l'hésitation, à la peur et, si nécessaire, au balbutiement... son droit à éviter les chemins les plus courts, les plus droits.

J. M. Nahas n'a pas honte de reconnaître qu'il ne maîtrise pas beaucoup ce qui l'entoure, et nécessairement nous entoure. Il va même plus loin et reconnaît que beaucoup de ce qu'il a prétendu saisir (à vingt ans ?) lui a échappé et que la moindre des intégrités est de reconnaître ce fait. Il peut sembler bizarre d'employer le terme « intégrité » pour parler de l'« art » de Nahas. Néanmoins, dans tout ce qu'il peint, qu'il s'agisse des femmes qu'on hésite à désirer, ou des oiseaux dont la généalogie remonte, à son insu, tant aux oiseaux coraniques lanceurs des pierres d'argile (105 : 3), qu'à la chouette philosophe qui s'éveille et prend son envol au coucher du soleil, s'impose une flagrante intégrité. Et celle-ci s'impose en premier lieu à Nahas lui-même, non pas comme un impératif moral, mais plutôt comme le degré zéro de la « saisine artistique » de ce qui l'entoure.

D'aucune façon J.M. Nahas ne prétend être porteur d'un message, mais *CATASTROPHE*, qu'il le veuille ou non, par hasard ou par coïncidence (2006 ?), fait de lui un philosophe moqueur par moments, effarouché par d'autres, devant les catastrophes passées, et le précurseur des catastrophes à venir auxquelles nous nous attendons comme s'il s'agissait de bonnes nouvelles...

La culpabilité d'être témoin...

[Interview menée par Monika Borgmann]

Pourquoi cette installation se déroule-t-elle en 2006 et s'intitule *CATASTROPHE* ?

CATASTROPHE est née de la frustration que j'ai ressentie pendant cette « dernière » guerre : frustration car c'est un moment où tu as le sentiment de ne rien pouvoir faire. *Catastrophe* aussi parce que c'est finalement toujours le même drame qui se répète. Le Liban n'en est pas à sa première guerre. Depuis que je suis né, je baigne dans les catastrophes.

Même si ce travail est réalisé en 2006, mon intention est de mettre à nu les angoisses et les peurs qui m'ont accompagné durant toute ma vie... Cette installation pourrait être le reflet de ce vieux film qu'on remet en route, mais vu vingt ans après.

Cet été, le bruit des canons n'était pas très loin, on entendait tout, on sentait les odeurs, on voyait la fumée, même si tout ça ne tombait pas exactement sur moi, parce que j'étais un peu loin, mais sur les gens que j'aime... Et c'est effrayant comme sensation.

Et puis en plus, il y avait cette sensation de renfermement sur soi, comme ce qu'on avait déjà connu pendant les guerres précédentes où tout était rétréci, chacun dans sa région. Et les frontières étaient menaçantes, donc on ne pouvait pas les traverser. Là, il y a eu une guerre des ponts où le pont a pris une existence nouvelle. Je n'aurais jamais cru qu'on avait autant de ponts dans ce pays avant ces bombardements.

La vraie catastrophe, c'est que la vie reprenne au lendemain de la guerre, comme si de rien n'était, comme si on pouvait massacrer des

gens et passer aussitôt à autre chose. Sans le vouloir, il me semble par moments que mon travail « archive » des choses qui se sont produites dans le pays.

Après la guerre, il y a quelque chose de nouveau dans ton travail, c'est l'oiseau ?

L'oiseau, ce n'est pas vraiment nouveau, Monika. L'oiseau a toujours existé dans mon travail. C'est quelque chose qui vient et qui part. Ce sont mes angoisses et mes cauchemars. Bon, si je caricature un peu, ce sont des ombres qui me hantent. En fait, c'est la crainte de cette guerre, la violence que j'ai pu approcher étant jeune sans vraiment



la comprendre. Sans comprendre ces actes de violence qui se sont produits sur des humains. J'ai été spectateur, j'ai été impliqué dans des histoires malgré moi, des histoires qui ne m'appartenaient en aucun cas. Mais j'y étais comme un spectateur affolé devant tant d'horreur... C'est un pays qui n'a connu que du sang et des horreurs depuis vingt ans

et ce jusqu'à aujourd'hui. Et ça marque, jeune..., ça traumatise énormément, ce sont des séquelles que tu emportes avec toi, très longtemps.

Tu peux donner des exemples ?

Je n'ai pas trop envie de parler de moi. Mais imagine. Une guerre, ça ne se passe pas sans viols, sans rapt, sans...

Oui, le viol, on le voit beaucoup dans tes peintures, comme le chien, comme l'oiseau. Ça vient d'où ?

C'est un vocabulaire, un alphabet que j'ai forgé pour exprimer dans mon travail toute cette misère. C'est aussi ma façon d'exprimer ma colère et ma révolte contre tant d'abus tolérés et parfois même protégés. Ces



éléments récurrents dans mes dessins sont les termes à travers lesquels je décrypte la violence.

On m'a souvent reproché de peindre des femmes dans des positions humiliantes, mais au contraire je suis très féministe. Je dénonce la violence qui leur est infligée.

C'est inimaginable... le mal chez l'homme. Je n'ai pas envie de raconter ma vie, mais le nombre de choses que j'ai vues, desquelles j'ai été témoin, des actes atroces entrepris par des hommes que je pourrais côtoyer tous les jours... pour seule excuse et pour seule conscience que c'est une guerre... et qu'il n'y a plus personne qui va juger. Tout devient tolérable.

Et l'homme m'impressionne de tant de tolérance par rapport à des actes aussi violents et gratuits...

Je ne sais pas... Un animal, si on le maltraite, on est mal. Mais moi j'ai vu des hommes maltraiter d'autres hommes.

Vingt ans de guerre, ça ne passe pas comme ça. Je veux dire que ce sont des choses qui restent ancrées. Il y a des chiens, il y a des oiseaux, il y a plein de choses. Il y a des femmes, il y a des nus, du vulgaire, du grossier dans mon travail, parce que la guerre est en soi un viol.

Tu décris ici une œuvre assez intimiste, liée à ce que tu as vu et vécu. Mais au-delà de ces émotions que tu veux nous faire partager, tu penses que ton travail a un message à faire passer ?

Point de message mais deux objectifs : l'un plastique, l'autre « politique ». J'ai subi l'influence de toutes les évolutions picturales du moment, et de la politique ambiante. Mon travail plastique s'accompagne donc d'un discours engagé contre la violence, d'une réflexion sur ma position dans cet échiquier. Il n'y a pas de frontière entre ma peinture et une certaine idée de la politique.

Sauf en apparence, nous vivons dans un pays où il n'y a pas (il n'y a plus ?) de liberté. Retrouver une certaine liberté est l'engagement de mon travail.

Ta peinture, c'est aussi le miroir d'une certaine violence vécue. Comment as-tu vécu la guerre ? As-tu participé à la guerre ?

Oui, comme tout le monde. Mais c'est un moment que j'aimerais effacer de ma mémoire. C'est comme si j'avais fait de la prison et que je ne voulais plus m'en souvenir. Oui, j'ai participé bêtement, comme tout jeune peut participer à des choses qu'il regrette plus tard. Oui, j'y ai participé par idéalisme parce que je croyais à un certain rêve romantique, idéaliste, où je pouvais sauver quelque chose... Mais là, je me rends compte qu'on a été manipulés... Bon, heureusement je n'ai tué personne, personne ne m'a tué, donc ça va... de ce côté-là.

Mais le nombre de choses que j'ai pu voir est effrayant... !

D'abord j'ai été, je me suis engagé, dans



des situations où j'étais trop jeune pour comprendre. J'ai été embrigadé dans une milice... Pendant la guerre, j'avais quinze ans. A un autre âge, je n'aurais sans doute pas pris les mêmes décisions.

Quand on évite à un enfant de regarder à la télé un nu ou un baiser, moi, j'étais déjà

amené à voir des tortures et des viols dans la rue. Des massacres... pas des massacres mais des grosses batailles où il se passe de grosses choses. Dans une bataille, tu ne vas pas dire gentiment à ton ennemi : « Excuse-moi, tu peux te pousser pour que je te tire dessus ? ». Non, tu tires dessus et tu pousses. Tu comprends ?

Et ça ce sont des choses auxquelles j'ai assisté très tôt, et tu y échappes difficilement. J'ai fait un travail énorme sur moi-même, grâce au dessin, parce que si je ne dessinais pas sept heures par jour comme ça, je ne me serais jamais sauvé de cette histoire. Ça a été une grande thérapie, une grande délivrance. Ça a été ma porte d'évasion, mon salvateur... c'était ma drogue, mon remède. Le dessin m'a permis d'évacuer mon agressivité, d'évacuer ces images de bourreaux qui sont des reflux de violence compressés, violence



qu'ils vont assouvir en s'acharnant sur une femme ou en jetant un homme d'un pont.

D'autres ont trouvé autre chose, je ne sais pas... D'autres ont continué dans la violence, tu comprends, ils ont continué... Ils sont devenus de grands leaders...

Chacun a trouvé son échappatoire, mon échappatoire à moi a été le dessin et j'en suis très fier... Très fier d'avoir pu, sans m'en rendre compte, inconsciemment, trouvé ce moyen pour m'échapper. C'est quelque chose qui doit être dans mon sang...

J'ai toujours survécu en dessinant, en oubliant, en m'isolant dans mon travail...

Le dessin est venu un peu plus tard. C'était vraiment un truc, un masque pour ne pas..., pour fuir la réalité. Pour me dire : « Non, j'ai une autre vie ». Je me racontais une histoire, j'étais un personnage dans une vie surréelle. Ça a commencé comme ça. Une vie belle, une vie sans problèmes, sans violence. C'est comme si j'avais fait un cartoon, un monde imaginaire, un peu comme dans ce film *Shining*... où l'on voit cet enfant s'inventer un compagnon avec qui il parle à travers les miroirs... Moi, ça a été grâce au dessin que je me suis créé mon propre monde, un peu autiste comme ça dans mon dessin, où je me voyais autrement que ce que j'étais. Je m'inventais une vie qui n'avait rien à faire avec ma vie. Grandissant dans un monde de violence, l'enfant se crée un monde irréel pour échapper à la réalité. Je n'arrivais pas à accepter ce monde. Bon, ça, c'est une autre problématique. Je ne voulais pas l'accepter en tant que tel. Je culpabilisais énormément sur des choses que je n'avais pas commises mais que j'avais vues.

Tu te rappelles de ton premier dessin ?

C'est un soldat. C'était avant la guerre. C'est un copain qui m'a appris à dessiner en classe, il m'a appris à faire un soldat de profil. Je me rappellerai toujours de ce dessin. Et j'étais très jaloux de cet enfant qui arrivait parfaitement à dessiner tandis que moi j'avais du mal. Mais en faisant mon premier dessin, je n'aurais jamais cru que je passerai ma vie à dessiner après. Et c'est à partir de là que tout a commencé.

Pourquoi cette représentation en séquences, en vignettes, travail qui pourrait se rapprocher de celui de la bande dessinée ?

La vitesse, le mouvement, l'impulsivité sont très importants dans mon travail. Mon idée était de sortir du rectangle, de la toile, de la faire implorer... de la fragmenter... d'où la représentation en séquences, travail qui se rapproche d'une certaine idée que je me fais du cinéma et que j'ai tenté d'aborder à travers la bande intitulée *Le Mur*.

Pour revenir plus particulièrement à *CATASTROPHE*, il s'agit partiellement pour moi d'une tentative de gérer l'espace de façon à ce que la toile ne soit plus un objet isolé, un objet de contemplation, mais une sorte de rouage dans un ensemble plus vaste qui inclut aussi d'autres éléments. C'est ma façon de rétablir la toile dans ses droits.

Quel sentiment on peut avoir lorsque, comme toi, on a travaillé pendant toutes ces années de relative accalmie sur la violence, et qu'avec cette dernière guerre, la vraie violence revient ?

Je vais être très franc... Quand on travaille sur la violence, on ne manque pas de sentir aussi le besoin de se relâcher. Ça m'est arrivé. Il y a quelques années, j'ai essayé de prendre mes distances vis-à-vis de la thématique de la violence. J'ai essayé de me résoudre au bonheur mais elle a vite fait de me rattraper. L'étonnant est qu'aujourd'hui je reprends des thèmes très proches de ce que j'ai pu faire en 1989. La forme est peut-être différente mais tout se passe comme si les choses se répétaient depuis vingt-sept ans. C'est contre cette répétition fatale que *CATASTROPHE* s'inscrit.





Catastrophes by means of good news...

[by Lokman Slim]



Jean-Marc Nahas

Nahas was born in Beirut in 1963. He studied in Paris at Les Beaux-Arts and lived in Montreal before returning to Lebanon 10 years ago. He's been drawing and painting for over 20 years and the majority of his work shows traces of Lebanon's turbulent history. His works have been exhibited in Lebanon and abroad.

What made Jean-Marc Nahas' catastrophe take place in 2006?

When one asks him the question, he promptly responds: "Because I'm no longer 20 years old," but then almost as quickly he recognizes that this reality also coincides with the year 2006 and that a full-blown war was fought only a few months ago on Lebanon and on the Lebanese, of whom he is a part. At the same time, he realizes that this war has not completely finished and that inevitably "War" refers to and is informed by "Catastrophe" and vice versa.

Nahas also realizes that *CATASTROPHE*, his installation, is actually jeopardized by this cross-referencing of "War" and "Catastrophe," which invariably results in reduction...but this

is an unavoidable risk against which he can do nothing, for even when war's machinery has been silenced and the war itself become cold and mute, his public will still mobilize these concepts to engage with his work and they will always reduce the realities.

Instead of a response that he intuitively knows will be less than convincing, he goes after a good, hearty laugh that puts everything back in line...at the end of which one sees his individuality... If J.M. Nahas insists so much on his individuality, it is not because of unrestrained arrogance or a pathological narcissism. It's simply an act of self-defense...defense of his inalienable right to doubt, to hesitate, to fear, and at times to falter...and his right to avoid the shortest...straightest roads.

J. M. Nahas is not ashamed to admit that he hasn't mastered much of his environment (which happens to also be ours). He ventures even farther and recognizes that much of what he thought to have understood (at 20 years old?) now escapes him and that integrity demands that one at least admit that much. It could seem strange to speak about "integrity" to describe Nahas' "art". Nonetheless, in everything he paints there is a flagrant integrity, whether it's about women who we hesitate to desire or birds who have a double genealogy dating back, without his intention, to both Koranic birds who threw baked clay stones (105:3) and to the wise owl who awakens and takes flight at sunset. And this integrity is evident foremost to Nahas himself, not as a moral imperative, but as the very manner by which to seize the artistic arena.

Although J. M. Nahas doesn't claim in any way to be a messenger, *CATASTROPHE*, whether he wants it or not, by chance or timely coincidence (2006), makes him the mocking philosopher by moment and in others the fearful subject in front of all the past catastrophes, and it also makes him the precursor of catastrophes to come which we wait for as if waiting for good news.

The guilt of witnessing...

[Interview by Monika Borgmann]

Why is this installation taking place in 2006 and why is it called *CATASTROPHE*?

CATASTROPHE comes out of the frustrations I felt during the "last" war, frustration because it's a moment when you have the feeling of being unable to do anything. *CATASTROPHE* as well because it becomes the same old story repeating itself. This was not Lebanon's first war. Since I was born, I've been bathing in catastrophes.

Even if this installation was completed in 2006, my intention was to expose anguish and fear that have been with me all my life...this piece could be the recollection of an old film that one gets ready to replay, only seen 20 years later.

This summer, the sound of the bombs wasn't very far, one could hear everything, we smelled the odors and saw the smoke, and even if they weren't falling directly on me because I was at somewhat of a distance, they were falling on people I love...and that is a frightening sensation.

Also, there was this feeling of withdrawing into oneself, like what we already experienced during the previous wars when everything shrank and everyone reverted back to his or her district. And the barriers between them were threatening, so we couldn't cross over them. This summer, there was a war of bridges which transformed their significance. I would have never thought that there were so many bridges in this country before these bombardments...

The real catastrophe is that life resumes the

day after the war ends, as if nothing had happened, as if one could massacre people and then just move on to other things. Without it being my intention, sometimes it seems that my work "archives" things that have happened in this country.

Since the war, there's something new in your work, it's the bird, isn't it?

The bird is not really new, Monika. The bird has always been in my work. It's something that comes and goes. It's my anguish and my nightmares. Well, if I caricature a bit, it's the shadows that haunt me. Actually, it's the fear of this war, the violence that I faced



when I was young that I couldn't understand. Without understanding these acts of violence that were inflicted on human beings. I was a spectator, involved despite myself in stories that weren't mine in any case. But I was like a spectator, panicked in the face of so much horror. It's a country which has only seen blood and horror for 20 years and still today.

And that leaves a mark when you're young, it profoundly traumatizes and you carry the sequels along with you, for a long time.

Can you give a few examples?

I don't really want to talk about myself. But imagine...a war, it doesn't happen without rape, without abduction, without...

Yes, rape, it appears in a lot in your paintings, like the dog, and the bird. Where does it come from?

It's a vocabulary, an alphabet that I developed to express all this misery in my work. It's also my way of expressing my anger and revulsion against so much abuse that was tolerated and even at times protected. These reoccurring elements in my work are the terms through which I decipher violence. I've often been critiqued for painting women in humiliating positions, but on the contrary, I'm really a feminist. I denounce violence that is inflicted upon women.

It's unfathomable...evil in men. I don't want to tell my life story, but many things I saw, that I witnessed, were atrocious acts done by men who could have been my acquaintances... with the only excuse that it was a war and therefore done with a clean conscience... when there's no longer anyone to judge, everything becomes tolerable. And human beings seem so tolerant in relation to such violent and cheap acts...

I don't know...an animal, if you abuse it, you feel bad. But me, I saw men abusing other men.

Twenty years of war, that doesn't just go away like that. I mean these are the kind of things that remain present. There are dogs, there are birds, there are many things. There are woman, there are nudes, there is vulgarity,

profanity in my work, because war in and of itself is rape.

You're describing a rather intimate oeuvre, connected with what you saw and lived. But beyond these emotions that you want to share with us, do you think your work has a message?

No message, but two objectives: one artistic and the other "political". I have been influenced by all the evolutions of images over time and also by those in the political surroundings. My artistic work is therefore accompanied by a committed discourse against violence and by a reflection on my position in the matrix of life. There is an intersection between my painting and a certain political notion.

Except in appearance, we live in a country in which there is not any (no longer?) freedom. Recovering a certain freedom is the commitment of my work.

Your painting is also the mirror of a certain lived violence. How did you live the war? Did you participate in the war?

Yes, like everyone. But it's a time that I would like to erase from my memory. It's as if I had been in prison and don't want to remember it. Yes, I participated thoughtlessly, like any young person who takes part in things he regrets later. Yes, I participated because of idealism and because I believed in a certain romantic, idealistic dream in which I could save something... But now, I realize that we were manipulated...well, thankfully I didn't kill anyone, no one killed me, so it's alright...in this regard.

But the quantity of things I saw is frightening...

First, I was, I got involved in situations I was too young to understand. I was recruited by a

militia... During the war, I was 15 years old. At another age, I would have without doubt not made the same decisions.

It's hard to imagine that we avoid letting a child see nudity or kissing on TV, when I, I was faced with witnessing torture and rape in the street. Massacres...not massacres, but huge battles in which enormous things take place. In combat, you don't want to say to your enemy in a nice tone: "Excuse me, would you mind moving a bit so that I can shoot you?" No, you shoot and you force the move. You understand?

And these are things that I took part in very young and they don't go away easily. I've done serious work on myself, thanks to drawing and painting, because if I hadn't done this for 7 hours a day, I would never have saved myself from this story. So, this has been serious therapy and deliverance. It's been my escape route, it saved me. It's been my drug, my cure. Drawing has allowed me to release my aggression, to get rid of these images of torturers which are the backlash of compact violence, violence that people seek to release by unleashing themselves on a woman or by throwing a man from a bridge.

Other people found something else, I don't know...still others continued being violent, you understand, they continued...they became the big leaders...

Everyone found a way out, mine has been drawing and I've very proud of it...very proud, without consciously intending to, to have found this way to escape. It must be something in my blood.

I've always survived by drawing and painting, by forgetting, by withdrawing into my work...

Drawing and painting came a little later. It was really something, a mask to not...to run from reality. To say to myself: "No, I have another life." I was telling myself a story, I was



a character in a surreal setting. It began like that. A beautiful life, a life without problems, without violence. It was as if I had made a cartoon, an imaginary world, a little like in the film *Shining*... where we see this child invent a friend to talk to in the mirrors...me, it was thanks to drawing that I created my own world, a little autistic like that of my work where I saw myself differently than I was. I invented a life that had nothing to do with my real life. Growing up in a world of violence, a child creates an imaginary world in order to escape from reality. I didn't want to accept the world as it was. I blamed myself enormously, not for the things I did, but for those that I saw.

Do you remember your first drawing?

It's of a soldier. It was before the war. A friend taught me how to draw in class; he taught me how to draw the profile of a soldier. I'll always remember this drawing. And I was very jealous of this friend who was able to draw perfectly while I was having so much trouble. However, in doing my first drawing, I would never have guessed that I would spend my life drawing. And yet that was the beginning of everything.

Why this representation in series, in thumbnails, a style that could approach that of comics strips?

The speed, the movement, the impulsiveness are all very important in my work. My idea was to get away from the rectangle, the canvas, to implode it...to fragment it...which is where the representation in sequences comes from; it's similar to some of my notions about cinema that I tried to bring up in the series called *The Wall*.

To come back more specifically to *CATASTROPHE*, partly it's about an attempt to manage the space in such a way that the canvas is no longer an isolated object, an

object of contemplation, but rather part of a larger whole that includes other elements. It's my way of reestablishing the canvas in its own right.

What kind of feeling could one have if like you, one worked during all these years of relative calm on violence and then with the most recent war, the overt violence resurges?

I'm going to be very frank. When one works on the subject of violence, one can't help but also feel the need to let oneself go. It happened to me. A few years ago I tried to distance myself from the theme of violence. I tried to give into happiness but violence quickly caught up with me.

The surprising part today is that I've come back to themes very close to those that I was doing in 1989. The form is different, but everything is happening as if these same things have been repeating themselves for 27 years. It's against this fatal repetition that *CATASTROPHE* stands.



