Fig. 20

Fig. 21

Fig. 20-21 *Wall documentation* et *Présentoir : Les plaintifs, les bêtes, les politiques*, Genève, Centre genevois de gravure contemporaine, 1995.

Les plaintifs, les bêtes, les politiques

En novembre 1995, à l'occasion d'une invitation au Centre genevois de gravure contemporaine où il expose *Wall documentation* et *Présentoir : Les plaintifs, les bêtes, les politiques*, Thomas Hirschhorn écrit :

> J'ai l'impression qu'on ne peut pas faire ça ! C'est tellement simple et bête que moi-même, j'ai du mal à trouver ça intelligent ! C'est tellement pas gratifiant, c'est tellement pas beau. […] Je suis allé au bout de ce que je peux faire, au bout de mon intention de départ. L'exposition tient évidemment beaucoup au fait d'avoir montré et fait d'autres travaux avant. Je m'appuie là-dessus et ça me donne de la force pour aller plus loin et tenir aussi, tout simplement. Mais comment assumer toujours et toujours cette fragilité que je montre ? Cette faiblesse que je ressens et dont je ne sais si elle est vraiment faiblesse ou si elle est force ?[14]

Des téléviseurs où sont diffusées ses vidéos sont installés en haut d'un mur de cartons. Un mur provisoire, fragile, mais suffisamment solide. Dans son prolongement, Thomas Hirschhorn dispose un grand panneau de documentation en carton qui rassemble des textes imprimés et plusieurs dizaines de photographies annotées, illustrant le travail accompli depuis près d'une décennie (fig. 20). Dans une autre salle, un immense stand vert remplit tout le fond de l'espace (fig. 21). Des exemplaires de la publication de son livre, *Les plaintifs, les bêtes, les politiques*[15], sont alignés sur le bord de la table devant les éléments qui ont servi à la fabrication de l'ouvrage : les épreuves pour la photogravure, des exemples de divers imprimés, des originaux non publiés de la série… Le tout manifeste une énergie visuelle débordante : une urgence à dire, à faire, à montrer. On ne peut que remarquer à nouveau à quel point la présence des supports est massive, prépondérante par rapport à ce qui est exposé. Ils débordent tout prestige des centralités pour affirmer ce type d'unité. Quant à l'autorité des volumes, elle est immédiatement contestée par leur précarité : rien ne peut y être soutenu durablement et il y a en eux quelque chose de décevant. Ce n'est ni beau ni gratifiant, et trop simple formellement.

14 Thomas Hirschhorn, *Une volonté de faire*, *op. cit.*, p. 33.

15 Thomas Hirschhorn, *Les plaintifs, les bêtes, les politiques*, cat. exp. (Genève, Centre genevois de gravure contemporaine, 30 novembre 1995-27 janvier 1996), Genève, Centre genevois de gravure contemporaine, 1995 (rééd. 2017, Paris, Galerie Chantal Crousel).

Fig. 22

Fig. 23

Fig. 22-23 Pages extraites de la publication, *Les plaintifs, les bêtes, les politiques*, Genève, Centre genevois de gravure contemporaine, 1995 (rééd. 2017, Paris, Galerie Chantal Crousel).

Fig. 24

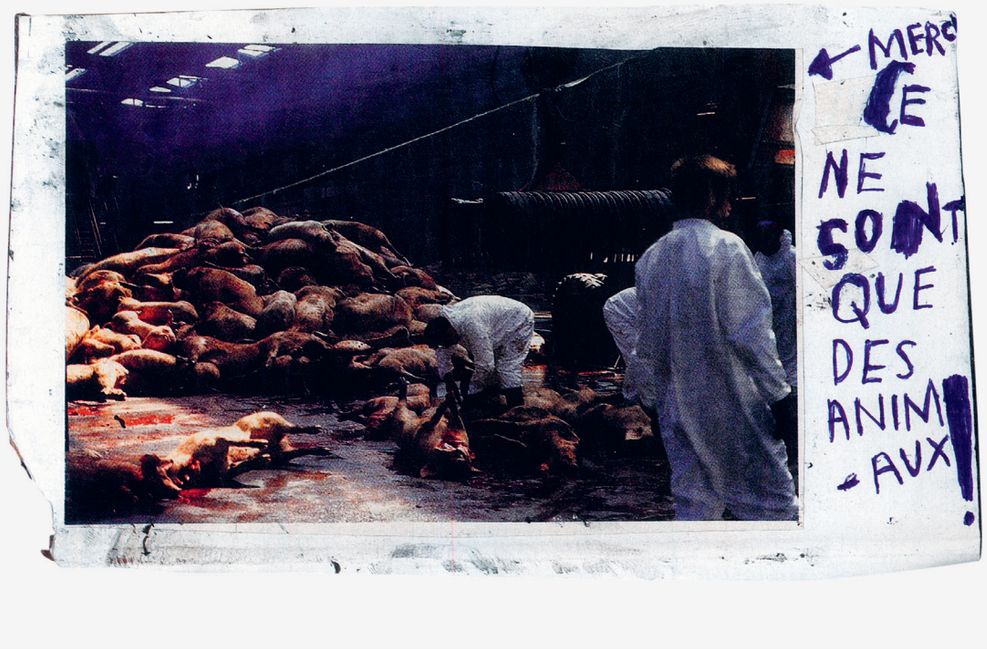

Fig. 25

Fig. 24-25 Pages extraites de la publication, *Les plaintifs, les bêtes, les politiques*, Genève, Centre genevois de gravure contemporaine, 1995 (rééd. 2017, Paris, Galerie Chantal Crousel).

Fig. 26

Fig. 27

Fig. 26-27 Pages extraites de la publication, *Les plaintifs, les bêtes, les politiques*, Genève, Centre genevois de gravure contemporaine, 1995 (rééd. 2017, Paris, Galerie Chantal Crousel).

Les plaintifs, les bêtes, les politiques est une série d'œuvres réalisée par Thomas Hirschhorn entre 1993 et 1995. Sur des supports en carton de petits formats, il assemble des images extraites de livres, de journaux ou de magazines en écrivant sur la plupart d'entre eux au Bic bleu. Il fait des collages qui ont la forme de petits tableaux et « met à plat » les choses. Mettre à plat, cela a plusieurs significations. C'est d'abord une méthode pour s'y retrouver, s'orienter, faire, penser. Cela renvoie également à une décision formelle puisque le travail est plat. Enfin, ce qui est écrit est simple, naïf, comme les associations d'images qui reposent sur des oppositions évidentes ou des analogies faibles. C'est, pour reprendre ses termes : déjà vu, pas assez intelligent, peu intéressant. Et n'importe qui peut en faire autant.

Sur un carton, Thomas Hirschhorn colle la reproduction d'un tableau sous lequel il écrit : « PETIT TITIEN ». L'œuvre est simple, belle, dépouillée (fig. 22). Il procède de la même façon avec un autre panneau qui rassemble trois reproductions d'œuvres d'Otto Freundlich occupant près des trois quarts du support. Ces images tiennent les unes aux autres à l'aide de scotch transparent un peu jauni, et l'articulation des marges blanches est en porte-à-faux. En bas, dans l'espace vacant, Thomas Hirschhorn note en caractères d'imprimerie massifs : « ES WAR NICHT UMSONST/ OTTO FREUNDLICH! » (Ce n'était pas pour rien/ Otto Freund-lich !, fig. 23). Le point d'exclamation embrasse les deux lignes dont la graphie hachurée déborde très légèrement en haut à gauche sur le cadre des images. Imprimés et inscriptions s'accordent dans les bleus malgré le contraste des expressions.

Sur un autre carton rectangulaire déchiré sur le bord droit, Thomas Hirschhorn associe deux imprimés. À gauche, la reproduction d'un tableau d'Henri Matisse, un portrait de femme dont la teneur est douce, calme et plutôt triste. À droite, un dessin en noir et blanc de David Olère témoignant du processus d'extermination au camp d'Auschwitz-Birkenau où il a été déporté entre 1943 et 1945 et enrôlé dans les Sonderkommandos (fig. 24). On y voit des prisonniers chargés d'incinérer des cadavres entassés. Les noms des artistes sont inscrits au-dessus des deux imprimés et tout en bas au centre, toujours en caractères d'imprimerie, mais plus grands cette fois : « MA COLLECTION ». L'un ne va pas sans l'autre. Il affirme ainsi un rapport d'évidence et de fraternité entre ces œuvres. Il y a aussi nécessairement une tension.

Sur un autre panneau, il colle un imprimé où des cadavres d'animaux forment un immense tas. Au blanc du carton répondent les blouses des employés tandis qu'une lumière dorée éclaire en partie les cadavres

Fig. 28

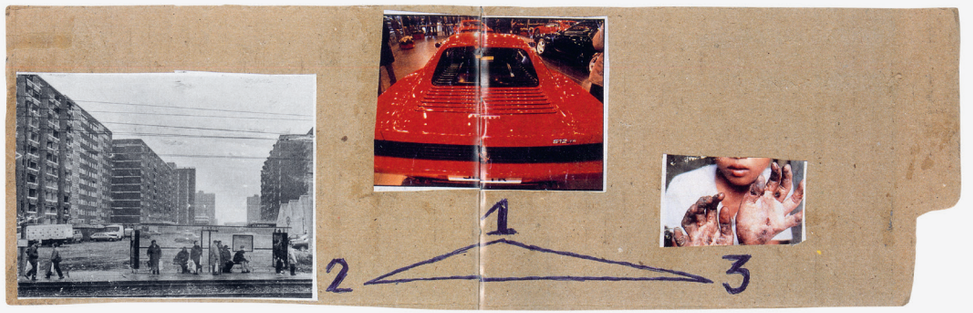

Fig. 29

Fig. 28-29 Pages extraites de la publication, *Les plaintifs, les bêtes, les politiques*, Genève, Centre genevois de gravure contemporaine, 1995 (rééd. 2017, Paris, Galerie Chantal Crousel).

accumulés au sol de ce grand hangar (fig. 25). La composition est partagée entre cette couleur chair à la fois solaire et terreuse, le sang, les blancs et les obscurs. Dans la marge droite qu'il s'est aménagée, Thomas Hirschhorn connecte par une flèche l'image à un commentaire : « MERCI CE NE SONT QUE DES ANIMAUX ! » On retrouve ici un tas, un amoncellement de cadavres et des hommes qui les ramassent : la permanence d'une même forme.

Une autre œuvre présente une photographie d'hommes en arme (fig. 26). Cet imprimé a été découpé en suivant le pourtour des silhouettes pour être plaqué sur du carton, aménageant ainsi un effet de contraste entre, d'un côté, les masses noires saturant l'image en bas et, de l'autre, la dimension à la fois sale et solaire du carton. Des verticales rythment l'ensemble de la composition. Le sommet du support est déchiré jusque sur le bas du bord gauche définissant un arrondi irrégulier en forme de coupole. La composition est belle, violente, dérangeante – mais comment peut-on dire que c'est beau ? On peut rapprocher l'ensemble de ces œuvres des célèbres gravures de Francisco de Goya, *Los Desastres de la Guerra*, dont la chronologie couvre les événements survenus en Espagne entre 1808 et 1814. On voit bien, entre temps, qu'il est arrivé quelque chose aux formes.

Thomas Hirschhorn associe deux images morbides en noir et blanc sur un autre panneau. En bas, inscrit dans un rectangle, on découvre un gisant, les pieds à gauche, la tête à droite. Au-dessus, un homme dont le bas-ventre est maculé de sang et la bouche grande ouverte. Son corps est disposé obliquement par rapport à celui du gisant, en symétrie inversée. Des gens l'entourent, désemparés (fig. 27). En plus de la parenté thématique, la continuité des noirs et les densités de blancs unifient chromatiquement ces deux réalités. En bas à droite, une petite figure géométrique reproduit le pourtour des images telles qu'elles ont été assemblées. Il s'agit tout à la fois d'une remarque formelle, d'un complément et d'un signe résumant abstraitement la scène en la déséquilibrant : en équilibrant autrement. Dans un passage célèbre de sa correspondance, le philosophe marxiste Georg Lukács écrivait :

> L'essence de la forme a toujours résidé dans le processus par lequel deux principes qui s'excluent absolument deviennent forme sans s'abolir réciproquement ; la forme, c'est le paradoxe qui a pris corps, la réalité de l'expérience vécue, la vie véritable de l'impossible. Car la forme n'est pas la réconciliation mais la guerre transposée dans l'éternité de principes en lutte[16].

16 Georg Lukács, *Correspondance de jeunesse, 1908-1917*, trad. I. Fodor, J. Herman, E. Kenéz et E. Szilágyi, Paris, Maspero, 1981, p. 170.