

Thomas Hirschhorn
Pixel-Collage

9 janvier - 26 février 2016

Paris, Novembre 2015

Plus que jamais, aujourd'hui, je crois aux notions d'Égalité, d'Universalité, de Justice et de Vérité. Avec mon travail d'artiste, je veux donner une forme qui insiste sur ces notions et les inclut. C'est ainsi que je définis ma mission et pour l'accomplir j'utilise l'art comme un outil ou comme une arme. Un outil pour connaître le monde dans lequel je suis, un outil pour confronter la réalité dans laquelle je me trouve et un outil pour vivre dans le temps que je vis.

Pixel-Collage

Pixel-Collage est une nouvelle série de collages. Avec ces œuvres, je veux intégrer le phénomène grandissant des images 'sans visage' reproduites aujourd'hui. Ce qui m'intéresse plus précisément dans cette esthétique du 'sans visage' est le fait que la pixellisation en est l'incarnation formelle. Je veux intégrer dans mon travail l'usage grandissant de la pixellisation. Elle est devenue très courante et on utilise de plus en plus les pixels ou le floutage dans les médias. Ce phénomène m'intéresse car on a l'impression que, pour être authentique, une image doit être pixélisée, du moins en partie. La pixellisation ou le floutage ont pris le rôle de l'authenticité. Une image pixélisée est sûrement authentique si elle a des zones inacceptables qui sont masquées. Ce qui est acceptable n'est pas pixélisé. Et il est intéressant d'observer que l'utilisation des pixels ne suit absolument aucune loi commune. Parfois certaines zones d'images sont pixélisées sans logique ni raison, pour montrer qu'à l'évidence quelqu'un s'en occupe, surveille, sait et décide ce qui est acceptable ou ne l'est pas. Des images partiellement pixélisées paraissent bien plus authentiques et sont acceptées en tant que tel par les spectateurs. Il paraît donc clair que les pixels attestent de l'authenticité: l'authenticité imposée par autorité. Et dans notre monde chaotique, incommensurable, contradictoire et complexe, il y a une demande énorme d'autorité. Les pixels apportent une esthétique à cette demande d'autorité. La pixellisation ou le floutage sont justifiés pour "protéger le spectateur", pour protéger quelque chose dans l'image elle-même, ou pour "protéger" une information censée apparaître dans l'image. Je n'accepte rien de "protecteur" et je pense que personne aujourd'hui ne peut accepter une quelconque autorité de la protection. Utiliser des pixels vient évidemment toujours d'un geste autoritaire. Par conséquent, utiliser des pixels crée la confusion, la frustration et, volontairement ou non, rend les choses plus "hiérarchiques"; bien sûr l'acte de pixéliser n'est pas fondé sur l'émancipation ou sur l'émancipation du spectateur. La pixellisation est plutôt clairement utilisée comme propagande, elle infantilise ou manipule le spectateur. Et pixéliser une partie d'une image peut sous-entendre ou indiquer qu'il y a pire, bien pire, et que quelque chose d'incommensurable est caché ou dissimulé. Un autre élément qui m'intéresse est le fait que paradoxalement, l'utilisation de pixels mène parfois à des images totalement incompréhensibles, les reliant esthétiquement à des formes d'art abstrait. Je suis donc intéressé par les pixels – leur abstraction peut construire une nouvelle forme, ouvrant sur une dynamique et un désir de vérité, la vérité en tant que telle, la vérité qui va au-delà de l'information, de la non-information ou de la contre-information. Il s'agit de comprendre comment une image qui existe peut devenir une abstraction. La vérité ne se manifeste que pour le vrai spectateur, la vérité est une chose visuelle pour celui qui ouvrira les yeux. Je veux utiliser les pixels comme une nouvelle partie de notre réalité existante, chaotique, complexe, cruelle, incommensurable et belle. Bien sûr, je n'utilise pas les pixels pour cacher les choses ou les rendre non visibles. Avec l'ensemble d'œuvres *Pixel-Collage*, je veux utiliser les pixels comme outil pour connecter et créer des liens entre les choses. Je veux lier la beauté et la cruauté de la réalité. Les pixels que j'utilise sont faits main – "pixéliser" n'est pas une technique mais un statement artistique. De ce fait, le processus doit être celui du collage, avec l'assemblage visible, car il est important de comprendre que les pixels sont inclus dans mon travail en tant que matériau pour créer des collages, comme les magazines découpés. Les pixels sont un pont visuel entre deux ou plusieurs images de la réalité, entre deux ou plusieurs réalités existantes. Les pixels rendent l'incommensurable visible. Je veux utiliser les pixels comme un instrument pour lier l'indicible avec l'abstrait, la réalité avec le réel, le caché avec le connu. Je veux donner forme à la reconnaissance de la beauté et de l'atrocité car il est important d'insister sur la séparation absolument fautive et cruelle de ces deux registres. Les *Pixel-Collage* sont une tentative d'utiliser la clé "Pixel" pour entrer dans une nouvelle image, une nouvelle forme, un nouveau monde.

Thomas Hirschhorn, 2015

Thomas Hirschhorn

Pixel-Collage

January 9 - February 26, 2016

Paris, November 2015

Today, more than ever, I believe in the notions of Equality, Universality, Justice and Truth. Through my artwork, I want to give a form which insists on these notions and includes them. This is how I define my mission, and in order to fulfill it, I use art as a tool or as a weapon. A tool to understand the world in which I live, a tool to confront the reality in which I am living, and a tool to live within the time in which I am

Pixel-Collage

Pixel-Collage is a new series of collages. With these works, I want to integrate the growing phenomena of facelessness in pictures reproduced today. What interests me more specifically in the aesthetic of facelessness is pixelation as its formal embodiment. I want to integrate into my work the increasing use of pixelation. "Pixelation" has become more and more common, there is an increasing use of pixels or blurring in the media. This phenomenon interests me because it seems that, in order to be authentic, a picture needs to be pixelated or partly pixelated. Pixelating - or blurring has taken over the role of authenticity. A pixelated picture must surely be authentic if it has unacceptable areas which are concealed. The acceptable is not-pixelated. It is interesting to observe that the use of pixels follows no common law at all. Sometimes parts of pictures are pixelated without logic or reason, as a proof that apparently somebody is taking care, has the overlook, knows and decides what is acceptable and what is not. Partly pixelated pictures look even more authentic and are accepted as such by viewers. It therefore seems clear that pixels stand for authentication: Authentication through authority. And, in our chaotic, incommensurable, contradictory and complex world there is a huge demand for authority. Pixels deliver an aesthetic to this demand for authority. The justification for pixelation or blurring is either to "protect the viewer", to keep something in the picture "protected", or to "protect" whatever information is supposed to appear in the picture. I don't accept anything "protective" and I don't think anyone - today - can take over such a thing as authority of protection. Using pixels obviously always comes from an authoritarian gesture. Therefore using pixels creates confusion, frustration - and willingly or not - makes things more 'hierarchical', and obviously the act of pixelation is definitely not based on emancipation or emancipating the viewer. Rather, "Pixelation" is clearly used as propaganda, it infantilizes or manipulates the viewer. Furthermore, pixelating a part of a picture might imply and indicate that there is worse, much worse, and that there is something incommensurable that is concealed. Another thing which interests me is the fact that paradoxically, the use of pixels sometimes leads to totally incomprehensible pictures connecting them aesthetically to forms of abstract art. Therefore I am interested in pixels - their abstraction can build up a new form, opening towards a dynamic and desire of truth, truth as such, truth as something reaching beyond information, non-information or counter-information. The point is to understand how an existing picture can become an abstraction. Truth is only manifest to the real viewer, truth is something visual for the one who will open his eyes. I want to use pixels as a new part of our existing, chaotic, complex, cruel, incommensurable, beautiful reality. Of course I do not use pixels to hide things or make them non-visible. With the body of work *Pixel-Collage*, I want to use pixels as a tool, a tool to connect and make links between things. I want to link the beauty and cruelty of reality. The pixels I use are 'handmade' - to 'pixelate' is not a technique but an artistic statement. Therefore the procedure must be that of a collage, with visible pasting traces because it is important to understand that pixels are included in my work as material for making collage, as magazine cutouts. Pixels are a visual bridge between two or multiple images of reality, between two or multiple existing realities, pixels make the incommensurable visible. I want to use pixels as an instrument to link the unspeakable with the abstract, to link reality with the real, to link the hidden with the known. I want to give form to the recognition of beauty and atrocity because it is important to insist on the absolutely wrong and cruel separation between these two registers. The *Pixel-Collage* is a try to use the "Pixel" key to enter a new picture, a new form, a new world.

Thomas Hirschhorn, 2015

Galerie
Chantal Crousel

I will try to clarify, in eight points, why it's important – today – to look at images of mutilated human bodies like those I have used and incorporated in various works such as *Ur-Collage* (2008), *Collage-Truth* (2012), *Easycollage* (2014) and *Pixel-Collage* (2015).

1. Origin

The pictures of destroyed human bodies were taken by non-photographers. Most of them were taken by witnesses, passers-by, soldiers, security or police officers, rescuers or first-aid workers. The origin of the images is unclear and often unverifiable; there is no source, whatever we believe a source to be. This unclear provenance and this unverifiability reflect today's uncertainty. This is what I am interested in. Often the origin is not guaranteed – but what can be guaranteed in our world today, and how can 'under guarantee' still make sense? These images can be downloaded from the Internet; they have the status of testimony and were placed online by their authors for many different reasons. Furthermore, the origin of these images is not indicated; sometimes it is confused, with an unclear, perhaps even manipulated or stolen address, as is often true of many things on the Internet and in the social media these days. This is something that confronts us every day. The uncertain provenance is one of the reasons why – nowadays – it's important to look at and display such images.

2. Redundancy

The images of destroyed human bodies are important in terms of their redundancy. What's redundant is that such a vast amount of images of destroyed human bodies exists today. Redundancy here isn't repetition of the same thing because it's always another human body that has been destroyed and as such appears to be redundant. But it's not about images – it's about human bodies, about the human, the picture of whom is a witness. The images are redundant because the fact that human beings are being destroyed is redundant. Redundancy is important here. I want to treat it as something important, and I want to see this redundancy as a form. We don't want to accept the redundancy of such images because we don't want to accept the redundancy of cruelty toward humans. This is why it's important to look at and display images of destroyed human bodies in their very redundancy.

3. Invisibility

In today's newspapers, magazines and TV news, we rarely see images of destroyed bodies because they are hardly ever shown. These pictures are non-visible and invisible: the assumption is that they will hurt the viewer's sensitivities or only satisfy voyeurism, and the justification is to protect us from this threat. But this invisibility isn't harmless. The invisibility is the strategy of supporting, or at least not discouraging, the war effort. It's about making war acceptable and its effects commensurable, as was expressed by, for example, Donald Rumsfeld, former US Secretary of Defense (2001–06): "Death has the tendency to encourage a depressing view of war." But are there really any views of war which aren't

depressing? Looking at and showing images of mutilated human bodies is a way of campaigning against war and its justification and propaganda. Since 9/11, this phenomenon of invisibility has been reinforced in the West. Refusal to accept this invisibility as a given fact or as a 'precautionary measure' is why it's important to look at such images.

4. Tendency to iconism

The tendency to 'iconism' still exists to this day. 'Iconism' is the habit of 'selecting', 'choosing', or 'finding' the image that 'stands out', the image that is 'the big one', the image that 'says more', the image that 'counts more' than the others. In other words, the tendency towards 'iconism' is the tendency to 'highlight' something; it's the old, traditional procedure of favouring and imposing, in an authoritarian way, a hierarchy. This is not a declaration of importance towards something or somebody, but a declaration of importance towards others. The goal is to establish a common importance, a common weight, a common measure. But the 'iconism tendency' and 'highlighting' also have the effect of avoiding the existence of differences, the non-iconic and the non-highlighted. In the field of war and conflict images, this leads to choosing the 'acceptable' for others. It's the 'acceptable' image that stands for another image, for all other images, for something else, and perhaps even for a non-image. This image or icon has to be, of course, correct, good, right, permitted, chosen – the consensual image. This is what makes it manipulation. One example is the much discussed image (even by art historians) of the Situation Room in Washington during the killing of Bin Laden by the Navy SEALs in 2011. I refuse to accept this image as an icon; I reject its 'iconism', and I reject the fact that this image (and this goes for all other 'icons') stands for anything other than itself. Struggling against the 'iconism tendency' is the reason why looking at images of destroyed bodies is important.

5. Reduction to facts

In today's world of facts, information, opinion and comments, much is reduced to being factual. Fact is the new 'golden calf' of journalism, and journalists want to give it the assurance and guarantee of veracity. But I'm not interested in the verification of a fact. I'm interested in truth, not a verified fact or the 'correct information' of a journalistic story. The truth I'm interested in resists facts, opinions, comments and journalism. Truth is irreducible; therefore the images of destroyed human bodies are irreducible and resist factuality. I don't deny facts and factuality, but I want to oppose the texture of facts today. The habit of reducing things to facts is a comfortable way to avoid touching truth, and resisting this tendency corresponds to the dynamics which lead to touching truth. Unconditional acceptance of facts is intended to impose on us factual information as 'the measure', instead of looking and seeing with our own eyes. I want to see with my own eyes. Resistance to today's world of facts is what makes it important to look at such images.

6. Victim syndrome

Looking at images of mutilated human bodies is important because it can contribute to an understanding that the incommensurable act is not the looking; what is incommensurable is that destruction has happened in the first place – that a human, a human body, has been destroyed, indeed, that an incommensurable amount of human beings have been destroyed. It is important – more than anything else – to understand this. It's only by being capable of touching this incommensurable act that I can resist the suggestive question: Is this a victim or not? And whose victim? Or is this perhaps a killer, a torturer? Perhaps it's not a victim at all? Perhaps this mutilated human body shouldn't be regarded or counted as a victim? Classifying destroyed human bodies as victims or non-victims is an attempt to make them commensurable instead of thinking that all these bodies are the incommensurable. The victim syndrome wants me to give a response, an explanation, a reason to the incommensurable and finally to declare who 'the innocent' is. The only surviving terrorist in the Mumbai killings in 2008 declared to the court that sentenced him to death: "I don't think I am innocent." I think the incommensurable in this world has no reason, no explanation, and no response – beforehand or afterwards. In this incommensurable world, I have to reject the commensurability of accepting classification as victim or non-victim. I do not want to be neutralized by anything which wants to make the world commensurable. I refuse to explain and to excuse everything because of its context. I do not want to be neutralized by 'the context'. Looking at images of destroyed human bodies is important because I don't want to give up in response to the victim syndrome.

7. Irrelevance of quality

These pictures – because they were taken by witnesses – don't have any photographic quality.

I am interested by this. It is the confirmation that, under conditions of urgency, 'quality' is not necessary. I always believed in 'quality = no, energy = yes'. There is no aesthetic approach here beyond the objective to capture the image. Concerns of quality are irrelevant when facing the incommensurable. This is shown by images of destroyed bodies. No technical skill is needed. No photographer is needed. The argument of 'photographic quality' is the argument of those who stand apart, aren't present, and who, on behalf of the 'quality' argument, express their distance and their attempt to be the supervisor. But there is no supervising anymore; what is 'needed' is to be a witness, to be there, to be here and to be here now, to be present, to be present at the 'right time' at the 'right place'. Most images are taken with small cameras, smartphones or mobile phones. They match our way of witnessing 'today's everything' and 'today's nothing' in daily life and making it 'public'. The irrelevance of quality of these images is an implicit critique of 'embedded' journalism, including photo-journalism. This irrelevance of quality is what makes it important to look at such images.

8. Detachment through 'hypersensitivity'

I am sensitive and I want to be sensitive, and at the same time I want to be alert. I don't want to stand aside; I don't want to look away. Sometimes when viewers are looking at images of destroyed human bodies, I hear them saying: "I can't bear to look at this, I'm too sensitive." This is a way of keeping a comfortable, narcissistic and exclusive distance from today's reality, from the world. From our world, the unique and only world. The discourse of sensitivity – which is actually 'hypersensitivity' – is about retaining one's comfort, calm and luxury. Distance is only taken by those who – with their own eyes – won't confront the incommensurable of reality. Distance is never a gift; it's something taken by a very few to keep their exclusivity intact. 'Hypersensitivity' is the opposite of the 'non-exclusive public'. In order to confront the world, to struggle with its chaos, its incommensurability, in order to coexist and to cooperate in this world and with the other, I need to confront reality without distance. Therefore it's necessary to distinguish 'sensitivity', which means to me being 'awake' and 'attentive', from 'hypersensitivity', which means 'self-enclosure' and 'exclusion'. To resist 'hypersensitivity', it is important to look at those images of mutilated human bodies.

Thomas Hirschhorn, Aubervilliers, 2012

Je vais tenter d'expliquer en huit points, pourquoi il est important aujourd'hui de regarder des images de corps humains détruits, comme celles que j'ai utilisées et intégrées dans mes œuvres telles que *Ur-Collage* (2008), *Collage-Truth* (2012), *Easycollage* (2014) et *Pixel-Collage* (2015).

1. Provenance

Les images de corps humains détruits sont faites par des non-photographes. La plupart d'entre elles ont été prises par des témoins, des passants, des soldats, par des agents de sécurité ou de police, des sauveteurs ou des secouristes. La provenance de ces images n'est pas très claire, souvent invérifiable et la source manque, selon notre compréhension de ce qu'est une « source ». Cette provenance peu claire et cette invérifiabilité reflètent le flou de l'époque actuelle. C'est cela qui m'intéresse. Leur provenance est rarement garantie – mais qu'est-ce qui peut prétendre à garantie dans notre monde, aujourd'hui, et comment « sous garantie » peut-il encore avoir un sens ? Ces images sont disponibles sur Internet, généralement pour être téléchargées; elles ont le statut de témoignage et ont été mises en ligne par leurs auteurs pour des raisons diverses et multiples. Par ailleurs, l'origine de ces images n'est pas mentionnée, elle est parfois confuse avec une adresse peu claire, voire manipulée ou volée, comme le sont souvent beaucoup de choses sur Internet et dans le réseau social de communication. Nous y sommes confrontés chaque jour. Cette provenance incertaine est l'une des raisons pour lesquelles il est important de regarder de telles images.

2. Redondance

Les images de corps humains détruits sont importantes du fait de leur redondance. Car ce qui est redondant est le fait qu'il existe aujourd'hui une quantité innombrable d'images de corps humains détruits. La redondance n'est pas la répétition, la répétition du même, parce qu'à chaque fois, c'est un autre corps humain qui est détruit et montré comme tel, redondant. Mais il ne s'agit pas d'images, il s'agit de corps humains, de l'être humain, dont l'image n'est qu'un témoignage. Les images sont des images redondantes, parce qu'il est redondant, en soi, que des êtres humains soient détruits. La redondance est importante ici. Je veux la considérer comme importante et je veux l'envisager comme une forme. Nous ne voulons pas accepter la redondance de ces images, parce que nous ne voulons pas accepter la redondance de la cruauté faite à l'être humain. Voilà pourquoi il est important de regarder les images de corps humains détruits dans leur redondance même.

3. Invisibilité

Aujourd'hui, dans les journaux, les magazines et dans les journaux télévisés, nous voyons très peu d'images de corps détruits, parce qu'elles sont très rarement montrées. Ces photos sont non-visibles et invisibles: le prétexte est de nous en protéger, présupposant qu'elles pourraient heurter la sensibilité du public ou satisfaire le voyeurisme. Mais l'invisibilité n'est pas innocente. L'invisibilité est une stratégie de soutien à, ou tout au moins, de non-dissuasion de l'effort de guerre. Il

s'agit de rendre la guerre acceptable et ses conséquences commensurables, comme le déclarait Donald Rumsfeld, ancien Secrétaire Américain de la Défense (2001-2006) : « La mort tend à favoriser une vision démoralisante de la guerre. » Mais peut-on avoir une vision de la guerre autrement que démoralisante ? Regarder des images de corps humains détruits est une manière de s'engager contre la guerre et contre la justification de la guerre et sa propagande. Depuis le 11 septembre, ce phénomène d'invisibilité s'est renforcé en Occident. Pour ne pas admettre cette invisibilité comme un fait ou comme une « protection », il est important de regarder de telles images.

4. La «Tendance à l'Iconisme »

La tendance à « l'iconisme » existe encore aujourd'hui. « L'iconisme » est cette habitude de « sélectionner », de « choisir », de « découvrir » l'image qui « se remarque », l'image qui est « d'importance », l'image qui « en dit plus », l'image qui « compte plus » que les autres. Autrement dit, la «Tendance à l'Iconisme » peut se définir comme la tendance à « l'accentuation » – c'est la vieille méthode classique qui consiste à favoriser et à imposer une hiérarchie de manière autoritaire. Il ne s'agit pas tant d'affirmer l'importance de telle chose ou telle personne, que d'affirmer une importance à l'égard des autres. Le but est d'établir une importance commune, un poids commun et une mesure commune. Mais « l'accentuation » et la «Tendance à l'Iconisme » ont aussi pour effet d'ignorer l'existence des différences, du non-iconique et du non-accentué. Dans le domaine des images de guerre et de conflit, on choisit pour les autres ce qui est « acceptable ». C'est l'image « acceptable » qui représente une autre image, toutes les autres images; elle représente autre chose et peut même être une non-image. Cette image ou icône doit être, bien sûr, la bonne image, la correcte, la juste, la permise, l'élue – l'image consensuelle. Là est la manipulation. A titre d'exemple, l'image très commentée (même par les historiens d'art) de la «Situation Room» à Washington, lors de l'élimination de Ben Laden par les «Navy Seals» en 2011. Je refuse d'accepter cette image comme une icône ; je refuse son « iconisme » et je refuse le fait que cette image – et toutes les autres « icônes » – puissent représenter autre chose qu'elles-mêmes. Pour lutter contre la «Tendance à l'Iconisme », regarder des images de corps détruits est important.

5. La réduction aux faits

Dans le monde actuel des faits, de l'information, de l'opinion et du commentaire, beaucoup de choses se réduisent au factuel. Le fait est le nouveau « veau d'or » du journalisme et le journaliste s'efforce de lui donner toute l'assurance et toutes les garanties de la véracité. Mais je ne m'intéresse pas à la vérification du fait. Je m'intéresse à la Vérité, à la Vérité en soi, qui n'est ni le fait établi ni la « bonne information » du récit journalistique. La Vérité qui m'intéresse résiste aux faits, aux opinions, aux commentaires et au journalisme. La Vérité est irréductible ; et les images des corps humains détruits sont irréductibles et résistent à la factualité. Je ne nie pas les faits et l'actualité, mais je veux m'opposer à la texture des faits aujourd'hui. L'habitude de réduire les choses à des faits est un moyen commode d'éviter de toucher à la Vérité, et y résister est une manière de toucher à la Vérité. Nous faire accepter cela, c'est vouloir nous imposer l'information factuelle comme

étalon, plutôt que de regarder et de voir de nos propres yeux. Je veux voir de mes propres yeux. C'est pour la résistance au monde actuel des faits, que regarder de telles images est important.

6. Le syndrome de la victime

Regarder des images de corps humains détruits est important, car cela peut contribuer à comprendre que l'acte incommensurable n'est pas de regarder, ce qui est incommensurable est d'abord que cela soit arrivé – qu'un humain, un corps humain ait en effet été détruit, et qu'un nombre incommensurable d'êtres humains aient été détruits. Avant tout et plus que tout, il est important de comprendre cela. Ce n'est qu'en étant capable de toucher à cet acte incommensurable que je peux résister à la tentation de la question : s'agit-il ou non d'une victime ? Et la victime de qui ? Ou s'agit-il d'un tueur, d'un tortionnaire ? Peut-être ne s'agit-il pas de victime ? Peut-être que ce corps humain détruit ne devrait pas être compté et considéré comme une victime ? Classer des corps humains détruits en victimes ou non-victimes, est une manière de les rendre commensurables, au lieu de considérer que tous ces corps sont l'incommensurable. Le syndrome de la victime est le syndrome qui veut que je donne une réponse, une explication, une raison à l'incommensurable et que finalement, je décrète qui est « innocent ». Le seul terroriste ayant survécu à la tuerie de Mumbai en 2008 déclarait au tribunal qui le condamnait à mort : « Je ne pense pas être innocent. » Je crois que l'incommensurable dans ce monde n'a ni raison, ni explication, ni réponse – ni avant ni après. Dans ce monde incommensurable, je dois refuser la commensurabilité du consentement à la classification en victime ou non-victime. Je ne veux pas être neutralisé par ce qui veut rendre le monde commensurable. Regarder des images de corps humains détruits est important, car je ne veux pas être résigné face au syndrome de la victime.

7. Le non-sens de la Qualité

Ces images – parce qu'elles ont été prises par des témoins – n'ont aucune qualité photographique. Et cela m'intéresse. C'est la confirmation que, dans l'urgence, le critère de « qualité » n'est d'aucune nécessité. J'ai toujours cru en : « Qualité = Non, Énergie = Oui ». Il n'y a là aucune approche esthétique au-delà de la volonté de prendre l'image. La question de la qualité est insignifiante face à l'incommensurable. C'est ce qu'expriment les images de corps détruits. Aucun savoir-faire technique n'est nécessaire. Aucun photographe n'est nécessaire. L'argument de la « qualité photographique » est l'argument de celui qui se met à l'écart, qui n'est pas présent et qui, au nom de l'argument de la « qualité », marque sa distance et sa tentative de superviser. Mais superviser n'existe plus, ce qu'il « faut », c'est être témoin, être là-bas, être ici, être ici et maintenant, présent – présent au « bon moment » et au « bon endroit ». La plupart des images sont prises avec de petits appareils photo, des smart-phones ou téléphones portables. Ils correspondent à notre façon de voir le « tout immédiat » et le « rien immédiat » de notre quotidien et de le rendre « public ». Le non-sens de qualité de ces images est une critique implicite de l'« embedded » photo-journalisme et journalisme. C'est ce non-sens de la qualité, qui rend important de regarder de telles images.

8. La distanciation par «l'Hyper-Sensibilité»

Je suis sensible et je veux être sensible, et en même temps, je veux rester éveillé, je veux être attentif. Je ne veux pas me distancer, je ne veux pas regarder ailleurs, je ne veux pas détourner le regard. Parfois j'entends des visiteurs dire, en regardant des images de corps humains détruits : « Je ne peux pas regarder ça, il ne faut pas que je voie ça, je suis trop sensible. » Cela permet de conserver une distance confortable, narcissique et exclusive avec la réalité d'aujourd'hui et le monde. Notre monde, le seul et unique monde. Avec ce discours de la sensibilité – qui est en fait une « Hyper-Sensibilité » – il s'agit de préserver son confort, son calme et son luxe. La distance n'est prise que par ceux qui ne se confrontent pas – de leurs propres yeux – à la dimension incommensurable de la réalité. La distance n'est jamais un don; elle est revendiquée par un petit nombre pour garder son exclusivité intacte. « L'Hyper-Sensibilité » est le contraire du « public non-exclusif ». Pour se confronter au monde et lutter avec son chaos, son incommensurabilité, pour coexister et coopérer dans ce monde, avec l'autre, j'ai besoin de me confronter à la réalité sans me distancer. C'est pourquoi il est nécessaire de distinguer la « sensibilité », qui signifie pour moi rester « éveillé » et « attentif », et « l'Hyper-Sensibilité », qui signifie « l'enfermement sur soi » et « l'exclusion ». Pour résister à « l'Hyper-Sensibilité », il est important de regarder ces images de corps humains détruits.

Thomas Hirschhorn, Aubervilliers, 2012

Traduit de l'anglais par Aude Tincelin