

# Thomas Hirschhorn



# Thomas Hirschhorn

## Plasticien et lauréat du premier Prix Marcel Duchamp

Thomas Hirschhorn est un artiste suisse né en 16 mai 1957 à Berne. Depuis la fin des années 1980, Thomas Hirschhorn se concentre sur la création de sculptures précaires faites main. Il les conçoit à partir de matériaux issus de la vie courante tels que des vieux papiers, des feuilles d'aluminium, des cartons. Ses sculptures sont souvent des "monuments" à des personnes qu'il admire. Elles requièrent parfois la participation de la population locale, tant il est vrai que Thomas Hirschhorn refuse d'être un artiste confiné aux salons mondains. L'œuvre de Thomas Hirschhorn est traversée par les questions, les contradictions et les scandales qui taraudent la société contemporaine, marquée par la mondialisation. L'artiste milite en faveur davantage de justice et d'égalité. **Energie oui, qualité non**, affirme cet artiste, créateur d'installations apparemment désordonnées, improvisées et pauvres, mais fortement structurées en réalité. En 2000, lors de la remise du prix Marcel Duchamp, le jury a estimé, à propos de Thomas Hirschhorn, que "le lauréat fait preuve d'une réelle maturité et d'un grand sens de sa responsabilité d'artiste, et de même, que son œuvre relève d'une originalité et d'une inventivité remarquables". Les préoccupations sociales et politiques de Thomas Hirschhorn culminent en 2004 dans l'ouverture du musée précaire Albinet, à Aubervilliers, qui fut une manière de "faire exister l'art au-delà des espaces qui lui sont consacrés". Un musée inhabituel, en préfabriqué, dont les employés et animateurs étaient des habitants du quartier et dont les éphémères cimaises ont exposé trois mois durant des chef-d'oeuvres de l'art du 20ème siècle, signés Duchamp, Malevitch, Mondrian, Dali, Beuys, Warhol, Léger... empruntés pour la plupart au Centre Pompidou.

Il semble - face aux guerres d'aujourd'hui en Ukraine, en Russie, en Palestine, en Israël, au Liban, en Iran, entre autres - que nous ne soyons pas en mesure d'apprendre de l'histoire. Les nouveaux décès, blessures, destructions et ruines de chaque jour nous montrent avec cruauté que nous ne sommes pas capables ou ne sommes pas disposés à apprendre et à tirer les conséquences du passé. Les politiciens, les historiens ne peuvent ou ne veulent pas nous aider à comprendre notre époque actuelle afin de changer les choses.

En réfléchissant à cela - en tant qu'artiste - je veux affirmer le postulat que, si la « grande histoire », l'histoire politique, géographique, économique et culturelle ne peut pas nous enseigner, nous devons apprendre de l'histoire de l'art - comme notre DERNIÈRE CHANCE. L'affirmation est donc la suivante : l'histoire de l'art doit nous apprendre à comprendre le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui. L'histoire de l'art est ce qui peut nous apprendre à pousser et à conduire nos esprits au-delà des frontières et des conventions. L'histoire de l'art est ce qui peut créer des liens entre ce qui ne semble pas connecté aujourd'hui. C'est l'objectif de « Que pouvons-nous apprendre de l'histoire de l'art pour la compréhension d'aujourd'hui ? » et je veux montrer pourquoi l'histoire de l'art peut nous aider.

La forme de ce travail est donnée par "Art-History-Plaques" - une série inspirée de l'esthétique "Post" comme celles que j'ai publiées sur Instagram - et par le type de plaques militaires auto-fabriquées, souvent faites pour célébrer "officieusement" le service et les réalisations de quelqu'un. Mais au lieu du bois et du métal utilisés pour les plaques militaires, les « Plaques d'histoire de l'art » sont fabriquées avec du carton épais et des photocopies. Ce geste de la plaque veut souligner l'importance de la croyance en l'histoire de l'art pour l'apprentissage et la compréhension - loin d'intimider ceux qui ne se rapportent pas à la militaria ou d'établir une hiérarchie bourgeoise. Parce que je crois au pouvoir de l'art, qui fait une percée universelle et intemporelle dans les habitudes du commentaire quotidien des faits. Cette percée - grâce à l'art - peut être la clé d'une véritable compréhension et d'un véritable apprentissage de ce qui se passe dans le monde d'aujourd'hui, et par conséquent, nous conduire à agir en conséquence.

Par conséquent, l'épaisseur de la plaque et sa stature sont importantes parce qu'elles défendent cette croyance et lui donnent un corps. La plaque jette également un pont entre le passé de l'histoire de l'art et le présent de l'art, et veut être un rappel « permanent » de l'importance de l'histoire de l'art.

L'œuvre "Art-History-Plaque" veut occuper une position distincte dans le temps présent et se prépare à venir. Cette œuvre montre - montre et n'écrit pas ou ne parle pas - le pouvoir universel de l'art : créer, inclure, activer, oser, avancer, comprendre, prendre position, imaginer, progresser, produire, donner forme. Pouvons-nous apprendre et saisir notre DERNIÈRE CHANCE ?

## **DESSINER = DÉCIDER (2016)**

**Dessiner veut dire prendre une décision, se fixer et affirmer. Dessiner = décider. Le Dessin me permet de décider et dessiner c'est insister sur ce qui compte pour moi, le Dessin n'est pas une technique.**

**Dessiner est un geste simple, un geste qui m'engage vers une forme en devenir. Pour être engagé envers cette forme, dessiner m'aide à rester fidèle à cette volonté de 'forme', parce qu'une fois esquissée, la forme n'est plus aléatoire ni arbitraire, mais la forme est fixée. Je dessine pour me fixer et pour fixer les choses et je dessine parce que je veux inscrire les choses, les rendre incontournable. Dessiner est une manière directe et efficace de s'exprimer, de partager avec l'autre, ma mère, l'historien de l'art ou avec celui qui pourrait me poser une question sur mon travail et sur ma position d'artiste. Je dessine parce que je veux clarifier – d'abord pour moi-même – la forme. Je dessine parce que l'art est affirmation de la forme, et faire un dessin m'aide à renforcer cette affirmation. Dessiner est – donc – l'affirmation d'une forme à venir. Dessiner c'est se propulser, se projeter, dessiner n'est pas une explication ou seulement une communication. Avec le dessin je veux et je peux insister avec ce qui est essentiel pour moi, dessiner m'aide à approfondir et à creuser ce qui compte vraiment. Dessiner c'est se décider pour quelque chose, c'est être 'pour', dessiner est un acte d'affirmation et d'émancipation.**

**T. H. 2016**

## POURQUOI EST-CE QUE J'ÉCRIS SUR MON TRAVAIL ? (2014)

- J'écris parce que je FAIS DES ŒUVRES D'ART. La base de mon "Artist-Writing" est de faire mes œuvres d'art et cela me donne la compétence d'écrire. Écrire est - pour moi - un geste simple et engageant.
- J'écris parce que je peux écrire - comme tout le monde le peut - je veux écrire de manière égalitaire - cela signifie : j'écris avec mes mots !
- J'écris - comme tout le monde le peut - parce que l'écriture est une façon égalitaire d'EXPRIMER, DE DIRE OU DE COMMUNIQUER à l'autre, à ma mère, à l'historien de l'art ou à quiconque me pose une question concernant mon travail et ce dont il s'agit.
- J'écris parce que je veux réparer les choses. Afin de m'engager dans un formulaire, écrire des choses m'aide à être honnête, car une fois écrites, les choses ne sont plus dangereuses ou arbitraires, mais réglées et corrigées.
- J'écris parce que je veux CLARIFIER les choses, je veux clarifier les choses - d'abord pour moi-même. Faire des « écritures d'artistes » m'aide à déterminer plus précisément ce que je veux ou ce que je voulais faire.
- J'écris parce que je sais ce que je fais, pourquoi je le fais et je sais comment je le fais, donc c'est FACILE À ÉCRIRE, c'est un engagement, c'est un engagement, c'est une déclaration, c'est un jugement, c'est quelque chose de définitif et c'est quelque chose d'absolu.
- J'écris parce que l'art est une AFFIRMATION de forme, pour moi, c'est l'essentiel. Par conséquent, écrire est aussi une affirmation, et écrire - pour moi en tant qu'artiste - est toujours un outil pour renforcer mon affirmation de la forme - en l'écrivant. Écrire n'est pas une explication, une justification ou un argumentation.
- J'écris parce que je veux INSISTER SUR CE QUI EST ESSENTIEL pour moi. Écrire m'aide à décider et à insister sur ce qui compte vraiment pour moi. Écrire m'aide à développer cet essentiel, à l'affronter - lorsqu'il est envoyé à quelqu'un ou publié quelque part - et à le garder dans une dynamique, comme quelque chose d'actif.
- J'écris parce que j'ai besoin d'établir mes PROPRES TERMES : dans mes efforts pour établir un nouveau terme d'art, d'anciens termes ou termes d'autres ne peuvent pas être utilisés. Avec "Artist-Writing", je crée - et je reste fidèle - mes propres termes dans l'art.
- Enfin, je fais des "Artist-Writings" afin de donner mon propre TÉMOIGNAGE. Dans le blizzard des critiques, des informations, des significations et des opinions sur mon travail, mon témoin d'artiste est là - aussi.

## **11 RAISONS POUR LESQUELLES JE N'AI AUCUN PROBLÈME À AFFRONTER LES CRITIQUES NÉGATIFS SUR MON TRAVAIL (2014)**

1. Parce que l'un de mes principes est de ne jamais se plaindre, de ne jamais expliquer.
2. Parce que la critique n'a pas d'importance si je suis conscient que le vrai et unique problème, mon problème, est : comment faire une œuvre d'art qui définit - aujourd'hui - un nouveau terme d'art ?
3. Parce que je sais - comme condition préalable absolue - qu'il y a des erreurs et des manques dans mon travail. Mais ma première préoccupation n'est pas de faire une œuvre sans erreurs ou sans manques, je veux faire une œuvre d'art où les erreurs et les manques ne sont pas importants. Je veux faire un travail plus fort que ses erreurs et ses manques.
4. Parce qu'il n'y a pas beaucoup de positions artistiques à part les miennes qui sont si différentes, structurellement différentes, qu'il faut essayer de les comprendre à nouveau.
5. Parce que je sais exactement ce que je fais, je sais exactement quelle est ma position et je sais exactement où je me suis.
6. Parce que je sais : quand je fais absolument ce que je dois faire, quand je fais complètement ce que je sais, et quand je suis entièrement libre avec ce qui est à moi, je fais mon œuvre d'art honnêtement.
7. Parce que je dois toujours être prêt à payer le prix - d'abord - pour le travail que je fais.
8. Parce que, depuis que j'ai commencé à exposer, mon travail a toujours dû tenir tête aux critiques - souvent plus que les œuvres d'autres artistes - et ne le méritait pas vraiment. Avec le temps, j'ai compris qu'il existe une sorte de système de critique souvent sans rapport avec mon travail et ma position. Ce système peut parfois sembler trop stupide, trop stupide ou trop cruel. On peut simplement renoncer à y faire face, ou on peut décider : je vais me démarquer parce que ce n'est qu'un système. Je vais me démarquer parce qu'il y a quelque chose de plus important pour moi : mon travail et ma position.
9. Parce que j'ai toujours à l'esprit les belles paroles d'Andy Warhol : « Ne pleure pas - travaille » ou les paroles réfléchies de Jean Cocteau : « Ce qu'on te reproche, renforce-le ! ».
10. Parce que cela signifie que mon travail est vivant et peut créer ce que j'appelle un « corpus critique ».
11. Parce que je suis heureux de faire mon œuvre d'art comme une affirmation totale : l'affirmation d'une forme qui veut atteindre son public non exclusif au-delà de l'argumentation.

«AVOIR UN PLAN», INTERVIEW AVEC JULIE ENCKELL JULLIARD  
(2016)

JEJ Pouvez-vous me parler de l'usage du papier dans la sculpture et votre idée de faire une sculpture « out of a plan ». Est-ce que l'usage du papier est là pour éviter de traiter du volume ? Dans ce cas, que signifie le plan ?

TH Le papier est un matériau, comme le scotch, le carton et aussi le bois dont il est issu. C'est un matériau universel et disponible, qui n'est pas intimidant, pas cher, que tout le monde utilise, que tout le monde connaît et qui n'a pas de plus-value artistique. J'aime le papier pour son immédiateté, il peut servir à faire passer des messages, à transmettre, à annoncer quelque chose. Le papier est quelque chose que l'on peut imprimer, photocopier. J'aime l'idée qu'il sert à la diffusion de quelque chose en tant que livre, journal, magazine, flyer ou publicité. C'est un matériau qui établit un lien entre les êtres humains. C'est un outil simple et universel qui sert à communiquer. Le papier est le plus démocratique des supports.

JEJ Certains collages sont néanmoins définis comme des œuvres sur papier

TH Dans mes collages le papier, le printed matter est le vecteur, le matériau. Je colle ensemble deux printed matter, deux papiers, deux mondes – je les relie, c'est l'acte constitutif du collage.

JEJ Le dessin a donc une fonction préparatoire ?

TH Dessiner veut dire prendre une décision, se fixer et affirmer. Dessiner = décider. Le dessin me permet de décider et d'insister sur ce qui compte pour moi, le dessin n'est pas une technique. Dessiner est un geste simple, un geste qui m'engage vers une forme en devenir. Pour être engagé envers cette forme, dessiner m'aide à rester fidèle à cette volonté de 'forme', parce qu'une fois esquissée, la forme n'est plus aléatoire ni arbitraire. Dessiner est une manière directe et efficace de s'exprimer, de partager avec l'autre. Je dessine parce que je veux clarifier – d'abord pour moi-même – la forme. L'art est affirmation de la forme, et faire un dessin m'aide à renforcer cette affirmation. Dessiner c'est se décider pour quelque chose, c'est être 'pour', dessiner est un acte d'affirmation et d'émancipation.

JEJ Ces dessins n'ont donc pas d'autonomie ?

TH Chaque chose – dans l'art – a son autonomie. C'est par l'autonomie que l'œuvre d'art obtient sa beauté et sa force. Mes dessins sont des dessins préparatoires, ce ne sont pas des œuvres d'art en soi. Ils sont

utiles et – par leur utilité – sont autonomes. Je les utilise, je les accroche au mur quand je travaille et ainsi ils me guident.

JEJ Vous passez à la tridimensionnalité avec du papier ou du carton ?

TH Je veux mettre le monde fragmenté – tel qu'il est – dans mon travail. Je veux exprimer la complexité, le chaos et les contradictions du monde dans lequel je vis. Mes plans ou 'Maps' sont un engagement pour l'Universalité, pour la Justice, pour l'Égalité. Je veux, avec mon travail, toucher l'Histoire au-delà du fait historique.

JEJ Vous avez un rapport au livre très important. Dans l'art baroque, la représentation du livre est un rappel de la vanitas de la vie. Nous ne sommes pas en bronze...

TH Le précaire, l'incertain, le non-garanti, l'instable, le moment présent sans assurance du futur sont pour moi des notions essentielles. Le matériau du précaire m'intéresse pour sa vulnérabilité, pour sa fragilité, parce qu'il est attaquant. Le précaire m'intéresse car la logique du précaire est la survie, la vie, alors que celle de l'éphémère est la mort. La durée d'une œuvre d'art n'est pas assurée par l'être humain ni par le matériau lui-même, mais par la destinée, par la grâce et par la charge qu'on lui donne.

JEJ Ce n'est pas l'artiste qui décide de la pérennité de l'art ?

TH L'artiste travaille pour l'éternité car l'art est éternel. Ce n'est pas le matériau et ce n'est pas l'objet qui décide de la durée d'une œuvre d'art. Le matériau ne peut pas résoudre ni rassurer devant l'affirmation d'éternité qu'impose une œuvre d'art.

JEJ C'est une illusion ?

TH Non, c'est le réel. Ainsi ce n'est que pour nous rassurer que certaines œuvres sont faites en bronze, en or, en fer, en béton ou en marbre. Mais on sait bien que tous ces matériaux – faits pour durer – ne résistent pas plus. Il y a des matériaux vieux de 5 000 ans – comme les Papyrus de Saqqara – ou de 30 000 ans – comme les dessins dans la grotte de Chauvet – sauvés parce qu'ils sont précieux. Par ailleurs je fais un lien entre ces notions de «précieux» et «précaire» : Dans les deux cas il s'agit de matériaux précaires – du papier et des pigments avec du charbon – or ce n'est pas le matériau qui est précieux, c'est ce qu'ils véhiculent qui est précieux. C'est pour cela qu'ils sont préservés et pour cela que la décision de prolonger leur précarité peut être prise.

JEJ L'artiste a-t-il pour but de rassurer l'humanité en faisant des sculptures en bronze ?

TH Un commanditaire peut effectivement avoir ce but, mais pas un artiste.

JEJ Comment gérez-vous ces commandes ?

TH Je ne réponds pas aux commandes et je n'ai pas de commanditaires. Je n'ai donc pas de commandes à gérer. Ce que je veux c'est insister avec ma position, je veux et je dois insister avec ma forme.

JEJ On mesure la profusion de papier qui transite par notre quotidien. Vous insistez sur cette notion de quantité, que vous opposez à l'œuvre unique.

TH Je me suis toujours intéressé à l'accumulation et à l'excès. Je veux faire une œuvre dense et chargée et je veux travailler dans l'urgence et la nécessité. Je veux que mon travail soit précis et – en même temps – excessif.

JEJ Est-ce que l'illusion du pérenne serait encouragée par le numérique, opposé au papier, lui-même considéré comme fragile et nous renvoyant à cette fragilité de l'existence ?

TH Je n'oppose pas le numérique au papier. Le numérique est un nouveau matériau – c'est ainsi que je le vois – qui ne va pas annuler le papier. Ce nouveau matériau a des avantages et des désavantages comme le papier. Par exemple il devient de plus en plus important – aujourd'hui dans ce monde de transparence et de surveillance – que le papier soit le seul matériau nous permettant de garder nos secrets. Avec le numérique c'est impossible. Le papier ne se définit pas 'contre', il est lié à quelque chose d'essentiel, d'originel

JEJ A quel moment cette dominante s'est-elle définie dans votre langage artistique ?

TH . Ce qui compte c'est d'avoir un plan. Ce qui est important c'est d'avoir une idée, d'avoir un projet, d'avoir un plan. Avoir une mission, avoir quelque chose à exprimer est essentiel pour faire un travail d'art. L'art est un outil. C'est un outil de connaissance du monde, c'est un outil pour la découverte du réel, c'est un outil de l'expérience du temps qui s'écoule. Ce qui m'intéresse, c'est le temps et le trajet. Ce qui m'intéresse, c'est le plan, les plans. Je reste fidèle au principe du collage, je ne crée pas de nouvelles choses, je juxtapose, je transforme et je relie des choses existantes qu'on ne peut pas relier.

JEJ Les grands collages ou mindmaps sont-ils travaillés au mur ? Avez-vous un format prédéfini ?

TH Dans mes plans je veux faire comprendre que j'ai un plan, que je suis un praticien aussi et pas seulement ou exclusivement un théoricien, un critique ou un historien. Être un artiste veut dire constamment confronter la théorie avec la pratique et cela veut dire aller au-delà de la limite de la pratique mais aussi de la théorie. En tant qu'artiste j'ai quelque chose à montrer et c'est ma mission de le montrer, dans un plan ou dans une conférence. Je veux que les questions des matériaux utilisés, des formes données, de pourquoi agrandir les formes, soient évoquées et trouvent une réponse dans la forme, dans leur forme-même. Je veux aussi affirmer pourquoi j'intègre d'autres éléments dans mon travail, pourquoi les textes, pourquoi l'importance de la philosophie (voir le Map «Amitié entre Art et Philosophie»). Faire un plan ou Map doit d'abord avoir un intérêt pour moi, car les questions que je me pose sont : Qu'est-ce que je veux? Ou est-ce que je me situe? Est-ce que je suis clair? Est-ce que je suis précis? Est-ce que j'arrive à être critique – moi-même vis-à-vis de mon travail – sans défaitisme et sans narcissisme? Est-ce que je peux communiquer la difficulté mais aussi la joie que procure le fait de faire un travail d'artiste? Ce que je veux dans mes plans et Maps c'est dessiner ma ligne de force, mon champ d'action et je veux développer pourquoi je travaille ainsi. Je veux que mes plans ou Maps soient des affirmations et des engagements pour moi-même, je veux que mon plan, mon Map engage – m'engage, moi, d'abord.

JEJ Deleuze fait une opposition entre le lisse et le strié : un espace tramé, limité, défini et un espace libre. L'espace lisse serait un espace patchwork, sans limites...

TH L'idée d'un possible 'sans limites', d'un agrandissement ou de l'extension du papier m'intéresse. On peut le replier, le photocopier, le reproduire, le déchirer, le manger même.

JEJ Cela correspond à l'importance que vous rappelez souvent de ne pas avoir un seul point de vue sur les choses. Être debout et pouvoir bouger, se décentrer plutôt que d'avoir une vision unilatérale. Cela entretient une mobilité du regard en faisant.

TH Un plan est fait pour s'y retrouver, pour se repérer donc il doit être juste et chaque élément doit trouver sa place, mais cela ne veut pas forcément dire que tout est au 'bon' endroit. Tout ce qui doit y figurer doit avoir sa raison d'y être, mais il n'y a pas de proportions établies et il ne doit pas y avoir un ordre

exact des choses. Un plan – pour être ‘efficace’ – possède une dynamique, une énergie, il exprime une volonté, comme pour expliquer un chemin.

JEJ Avez-vous déjà vos mindmaps dans votre tête avant de les réaliser ?

TH Oui, je procède à partir d’images, de notions et de problématiques que j’ai accumulées dans ma tête. En faire un plan m’aide à développer et structurer ma position, et doit aussi permettre aux autres de la comprendre. Le premier plan que j’ai fait était le “Plan Moi” en 2003, pour l’exposition ‘GPS’ au Palais de Tokyo. Puis avec Marcus Steinweg j’ai fait quatre plans dédiés aux philosophes: “Nietzsche-Map” et “Hannah Arendt-Map” en 2003, “Foucault-Map” en 2004, et “Spinoza Map” en 2007, et nous avons fait “Map of Friendship between Art and Philosophy” et “Map of Headlessness”. D’autres plans ou schémas m’ont servi à affirmer ma position, ainsi: “Wo Stehe ich? Was will ich?”, 2007, “Spectre of Evaluation”, 2010 ou “Unshared Authorship”, 2014. Certains plans sont liés à des projets spécifiques: “The Eye Maps I & II” faisaient partie de mon exposition “Das Auge” à la ‘Secession’ à Vienne, 2008. “Timeline”, 2012, exposé à la ‘Dia’ Art Foundation, New York retrace l’ensemble de mes travaux dans l’espace public. En 2013 j’ai fait «The Gramsci Monument-Map» pour la préparation du «Gramsci Monument».

JEJ Dans votre processus créatif, l’accumulation des images est donc une étape importante...

TH Je travaille avec des images de références que je trouve dans différents médias, sur l’Internet, dans des livres, des journaux et des magazines ou – parfois – c’est moi-même qui prends une photo comme ‘référence’.

JEJ Encore un matériau précaire...

TH Tout est précaire, rien n’est stable, rien n’est garanti, rien n’est certain, rien n’est sûr. Mais je fais une distinction entre précaire et éphémère. L’éphémère est ce qui vient de la nature, la précarité concerne l’humain. Le précaire n’a donc rien de négatif. Le précaire est un mouvement infini, ce n’est ni une fin ni un commencement. C’est un instant, c’est le moment, unique. Je dois être présent, éveillé, je dois garder les yeux ouverts, tout le temps. Je dois faire face et je dois me risquer. Je dois reconstruire mon travail dans mon cerveau chaque jour, chaque heure, chaque moment. Cette reconstruction infinie et constante de mon travail lui donne le pouvoir de toucher l’éternité. Je veux rétablir la notion de ‘précaire’. Pour moi, la logique du précaire est une logique de la préciosité. Faire une rencontre au travers de l’art, créer un événement grâce ou malgré le précaire est précieux.

Mon amour du précaire vient du fait que je considère chaque activité humaine comme précaire et que je crois à l'acte de faire, au lieu de considérer l'incommensurable et inévitable précarité matérielle des choses. Mon amour du précaire vient de la force et du courage nécessaire pour créer, malgré la précarité inhérente à toute chose. La logique du précaire est la logique de la nécessité et de l'urgence, à l'opposé de la logique de l'éphémère qui est la logique de la mort.