



la photographie
étienne hatt

RÉPARER LES IMAGES REPAIRING IMAGES

■ L'image violente a déserté la presse : il est rare, aujourd'hui, que soient publiés des clichés de corps blessés, morts, voire en morceaux, de victimes de catastrophes, guerres ou attentats. Les journaux privilégient des métonymies qui suggèrent l'horreur plus qu'elles ne la disent. Il est bien sûr des exceptions. Parmi elles, cette main arrachée d'une victime du 11 Septembre photographiée par Todd Maisel. Elle fut bien reproduite dans le *New York Daily News* mais, déjà, fit scandale. Plus récemment, la photographie amateur de la fosse du Bataclan, où gisaient des corps après la tuerie du 13 novembre 2015, ne fut pas reprise par les grands médias et une image de l'attentat de Bruxelles du 22 mars 2016 fit polémique alors qu'elle ne montrait, cette fois, si l'on peut dire, qu'une femme choquée et hagarde. Alimentée par une exigence de décence, le respect de la dignité ou le simple bon goût, la prudence de la presse rejoint une moindre tolérance des lecteurs, laissant à l'art le soin de se saisir de ces images et de cette question : que faire des images de l'horreur ?

À cette interrogation, dont l'acuité est renforcée par la diffusion et l'accessibilité des images sur internet, l'art a apporté des réponses radicales et contradictoires : invisibilité vs hypervisibilité. Rappelons-les. Alfredo Jaar se rend au Rwanda en 1994. Il en revient avec 3000 photographies qui rendent compte du génocide mais décide de ne pas les montrer. L'installation *Real Pictures* (1995) en comprend plusieurs centaines, mais scellées dans des boîtes noires sur le couvercle desquelles elles sont décrites. Il ne s'agit donc pas de dissimuler l'horreur, d'éviter que le spectateur ne s'y confronte, mais de ne pas la surexposer pour ne pas saturer son regard. À l'opposé, depuis *Superficial Engagement* (2006), Thomas Hirschhorn se fait fort d'utiliser des images violentes, souvent en très grands formats. Il en justifie l'usage en huit points dans la déclaration « Pourquoi est-il important – aujourd'hui – de montrer et regarder des images de corps humains détruits ? », dont il ressort que regarder ces images, c'est se confronter à l'incommensurabilité du réel que l'on cherche, sinon, à cacher, réduire ou simplifier.

EFFACEMENT/RECouvreMENT

Extérieure à cette alternative, il est une autre voie explorée par Matthieu Boucherit et Lisa Sartorio, récemment exposés à Paris. Elle consiste à réparer les images. Les deux artistes suivent des modes opératoires différents : quand l'un efface, l'autre recouvre. Galerie Valérie Delaunay (1), Boucherit présentait, notamment, *les Blessures* (2008-18) : une grille de 252 « laptopogrammes » – photographes d'écrans d'ordinateurs – qui croisent la condition contemporaine et écranique de l'image et les procédés primitifs de la photographie – en 1826, *le Cardinal d'Amboise* de Nicéphore Niepce, obtenu à partir d'une gravure, était déjà, à sa manière, le photogramme d'une image. Qu'elles soient signées de grands photographes comme Stanley Greene, anonymes ou extraites de jeux vidéo, celles utilisées par Boucherit sont violentes. Mais le laptopogramme les réduit à un monochrome rosâtre qui met l'image d'origine à distance. Surtout, à l'aide du bien nommé outil pansement de Photoshop, Boucherit la soigne en effaçant un détail ou une situation entière qui l'inscrivait dans l'horreur. Il nettoie le téléobjectif ensanglanté de ce photographe espagnol blessé en Irak et guérit les cicatrices qui barraient le profil de ce jeune rescapé hutu photographié par James Nachtwey. On peut d'ailleurs comparer le petit laptopogramme de Boucherit, perdu dans sa grille, et la photographie d'origine de Nachtwey, exposée à la Maison européenne de la photographie (2), en grand format et isolée par un éclairage dramatisant, avec d'autres images dont la beauté serait indécente si elle n'était pas portée par la sincère volonté d'éveiller les consciences.

Quant à elle, galerie Binome (3), Lisa Sartorio expose plusieurs travaux dont la série *la Fleur au fusil* (2018) réalisée à partir d'image de ces victimes de la guerre que sont les « gueules cassées ». À des portraits trouvés dans une archive médicale, elle a ajouté par montage numérique des motifs de fleurs, papillons ou libellules qui viennent recouvrir la quasi-totalité du visage. Elle a ensuite imprimé de chaque image plusieurs

tirages qu'elle a en partie ajourés avant de les superposer dans un cadre. Sartorio joue des effets de dissimulation et de révélation, de surface et de profondeur pour, sans recouvrir toutes les difformités, attirer le regard alors dépourvu de voyeurisme du spectateur vers l'humanité de celui du mutilé.

Reste que réparer les images n'est pas réparer le monde. La finalité de Boucherit et Sartorio n'est pas l'inverse de ces pratiques qui, de la sorcellerie à l'iconoclasme, pensent agir sur le réel en attaquant l'image, en grattant un visage ou en déchirant un corps. Bien au contraire, leurs travaux témoignent sans doute d'une perte de confiance dans l'« agentivité » de l'image, dans la pédagogie par l'horreur qui est au fondement d'un recueil antimilitariste comme *Krieg dem Krieg* (Guerre à la guerre, 1924), qui comprenait de brutales images de mutilés de la Première Guerre mondiale, ou de l'engagement de photographes de presse qui pensaient pouvoir changer le cours des événements. Paradoxalement, réparer les images, c'est faire le deuil de leur pouvoir. ■

(1) *Darkroom in use*, 3 mai - 16 juin 2018, commissariat de Marion Zilio.

(2) *Memoria*, 30 mai - 29 juillet 2018.

(3) *Faire surface*, 25 mai - 21 juillet 2018.

Violent images have deserted the press; it's unusual today to publish shots of wounded or dead or mangled bodies - victims of disasters, wars and terrorist attacks. Newspapers favour metonymies that hint at horror rather show it. Among those, the hand torn from a 9/11 victim and photographed by Todd Maisel. It was printed in the *New York Daily News*, but provoked an outrage. More recently, those amateur photos of the Bataclan's pit on 13 November 2015, with bodies lying in it after the massacre, were not taken up by mainstream media. A picture of the Brussels attack on 22 March 2016 generated some controversy, whereas all it showed, if I can say so, was a shocked and distraught woman. The press's caution, fostered by a

wish for decency, respect for dignity or even simple good taste, combines with a limited tolerance on the part of readers, which leaves it to art to capture those images and to ask itself what to do with these pictures of horror.

This question, acute as it is with the dissemination and availability of Internet images, has received some radical and contradictory answers from art, in the modes of invisibility versus hyper-visibility. Let's take a look back. In 1994 Alfredo Jaar went to Rwanda and came back with 3,000 photographs documenting the genocide but decided not to show them. The installation *Real Pictures* (1995) included several hundreds of them, but they were sealed inside black boxes with descriptions of their contents on the lids. It was not a matter of hiding death and preventing the viewers from coming face to face with the photos, but rather of not overexposing so as not to saturate their gaze. In contrast, since his *Superficial Engagement* (2006), Thomas Hirschhorn has made much of employing violent images, often in very large format. He justifies their use in eight points he sets out in his declaration: "Why Is It Important – Today – to Show and Look at Images of Destroyed Human Bodies?" From which it emerges that to look at these images is to confront the incommensurability of the reality we try to diminish, simplify, if not to conceal.

ERASURE/OVERLAY

Beyond the above possibility, another path is explored by Matthieu Boucherit and Lisa Sartorio, recently exhibited in Paris. It consists in repairing the images. The two artists follow different procedures: one by erasing, and the other by multiplying the add-ons. At the Galerie Valérie Delaunay, for example, Boucherit presented *les Blessures* 2008-18 (*The Wounds*), a grid of 252 "laptopograms" - computer screen photographs – that combine the contemporary and screen-defined nature of the image with very early photogra-



phic processes (in 1826 Nicéphore Niepce's *Le Cardinal d'Amboise*, obtained from an engraving, was the photogram of an image even then). Whether signed by famous photographers such as Stanley Greene, anonymous, or excerpted from video games, the images used by Boucherit are violent ones. However, the laptopogram reduces them to a pinkish monochrome that places the original at a remove. And in particular, with the help of the aptly-named healing brush tool (band aid) Photoshop, Boucherit takes care of the picture by erasing one detail or else an entire situation that rendered the original image horrific. He heals the scars that mark the profile of a young Hutu survivor photographed by James Nachtwey, or else cleans the bloodied telephoto lens of a Spanish photographer wounded in Iraq. He cleans the bloodied telephoto lens of a Spanish photographer wounded in Iraq and heals the scars

that mark the profile of a young Hutu survivor photographed by James Nachtwey. A parallel can also be drawn between Boucherit's small laptopogram, dwarfed behind its grille and Nachtwey's original photograph displayed at

the Maison européenne de la photographie (2) in a wide format, causing it to stand out due to dramatic lighting, and others whose beauty would come across as obscene if not driven by a will to raise awareness.

As for Lisa Sartorio, she is showing several works at the Galerie Binôme, among which the series *la Fleur au fusil* ("Flower at the End of a Gun", 2018), created from images of war-victims with shattered faces. By means of digital editing she has added motifs of flowers, butterflies and dragonflies onto portraits drawn from medical archives, to the extent that they cover the face almost entirely. She then makes several prints of each image, all partially cut out, before superimposing and framing them. Sartorio plays with the effects created by concealing and revealing, by surface and depth, although she does not cover all the deformities; thus she draws the viewer's eye, now devoid of voyeurism, into beholding the humanity in the mutilated person's own gaze.

Be it said that to repair the images is not to repair the world. The aim of Boucherit and Sartorio does not represent the converse of practices such as witchcraft and iconoclasm that purport to influence the real by attacking the image, for example by scratching the face or tearing up the body. Quite the contrary, their work probably demonstrates a loss of confidence in the "agency" of the image, in the possibility of teaching through horror, the latter underpinning the anti-militaristic book *Krieg dem Krieg* ("War Against War", 1924), with its brutal images of the mutilated of the World War I, as well as the belief of those press photographers who thought they could change the course of events. Paradoxically, to repair the images is to admit to their loss of power. ■

Translation, C. Doherty

(1) *Darkroom in use*, 3 May - 16 June 2018, curator Marion Zilio.

(2) *Memoria*, 30 May - 29 July 2018.

(2) *Faire surface*, 25 May - 21 July 2018.



Ci-dessus/above: Lisa Sartorio. « Sans titre 5, série La fleur au fusil ». 2018. 74x54 cm. (Court. galerie Binome, Paris)
Ci-contre/right: Matthieu Boucherit. « Les blessures ». 2008-18. Détail. (Court. galerie Valérie Delaunay, Paris. Ph. Benoît Fougeirol)