



L'HYBRIDITÉ COMME REMPART À L'INDIFFÉRENCIATION, L'UTOPIE D'AUGUST SANDER DE MOHAMED BOUROUISSA

HYBRIDITY AS REMPARTMENT TO THE INDIFFERENTIATION, THE UTOPIA OF AUGUST SANDER OF MOHAMED BOUROUISSA

Julie Martin

Université Toulouse Jean Jaures – Laboratoire Lla Créatis
julielioubia.martin@yahoo.fr

RÉSUMÉ

Il y a un peu plus de dix ans, Rosalind Krauss notait dans *Voyage on the North Sea : Art in the Age of the Post-Medium* (2005) que la démarche d'hybridation, en œuvre particulièrement dans l'installation, entraînait une dissolution de l'art dans la logique capitaliste. Ces dernières années, l'émergence et la généralisation de nouveaux outils de production, employés autant par la sphère marchande que la sphère artistique, actualisent ce constat et amène à le réexaminer. En s'appuyant sur l'œuvre de Mohamed Bourouissa, *L'Utopie d'August Sander* (2011-2012), qui repose sur des impressions en trois dimensions, il s'agit d'examiner dans cette recherche comment une nouvelle technique en alternant les propriétés et donc les portées de plusieurs médiums traditionnels entraîne ici une oscillation de la perception du spectateur, susceptible alors d'échapper aux règles globalisantes et neutralisante du monde contemporain.

MOTS-CLÉS

Photographie | Sculpture | Impression 3D | Monument | Utopie

ABSTRACT

A little over ten years ago, Rosalind Krauss wrote in *Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium* (2005) that the hybridization approach, implemented particularly in the installation art, implied a dissolution of art in the capitalist logic. In recent years, the emergence and spread of new production tools, used as much by the commercial sphere as by the artistic sphere, actualize this observation and lead to reconsider it. Dealing with the work of Mohamed Bourouissa, *Utopia of August Sander* (2011-2012), based on three dimensional printing, this paper examines how a new technique causes oscillation of the viewer's perception by alternating the properties and therefore the ranges of several traditional mediums, being able to escape to the globalizing and neutralizing rules of the contemporary world.

KEYWORDS

Photography | Sculpture | 3D Printing | Monument | Utopia

Suite à l'annulation d'une résidence en entreprise, en raison d'un plan de licenciement, l'artiste Mohamed Bourouissa (1978) installe à l'automne 2011 devant le pôle emploi Joliettes de Marseille, un camion aménagé en fab-lab. À l'intérieur de cet atelier mobile, l'artiste invite des demandeurs d'emploi à être scannés de la tête aux pieds pour donner corps à de petites figurines de résine, à partir de l'image enregistrée et au moyen d'une imprimante 3D (Fig.01).

La diffusion de l'œuvre *L'Utopie d'August Sander* s'engage dans ce temps de production au sein de l'espace public et s'achève sous la forme d'une installation dans divers espaces d'exposition¹. Ces derniers accueillent tour à tour une installation réunissant le camion, des photographies, un film et les statuettes réalisées, présentées sur des tables semblables au mobilier administratif du Pôle Emploi. L'espace d'exposition déploie ainsi la narration du projet à travers une multiplicité de médiums. Cependant, nous nous concentrerons ici sur les statuettes, moteurs de l'expérience que constitue l'œuvre, car elles portent déjà une dimension intermédiaire².

L'artiste met en place un processus de réalisation d'abord photographique puisqu'il opère par capture visuelle des corps des volontaires. En se référant à August Sander (1876-1964), Mohamed Bourouissa s'inscrit explicitement dans l'héritage de l'histoire de la photographie et plus particulièrement dans celui du portraitiste allemand. Contraint par un long temps de pause, par un lourd équipement inscrivant la pratique dans l'atelier et par un coût élevé, le portrait photographique est d'abord réservé aux classes sociales aisées. Les progrès techniques de la fin du XIX^e siècle, l'allègement du matériel et la réduction du temps de pause, entraînent les photographes hors du studio à la rencontre de modèles plus modestes. Ainsi, August Sander entreprend l'ambitieux projet de réaliser une galerie de portrait des différents corps sociaux de son époque à travers *Menschen des 20. Jahrhunderts* (*Les Hommes du XX^e siècle*). Il publie en 1929, sur fond de crise économique, une sélection de portraits dans *Antlitz der Zeit* (*Le Visage de ce temps*). L'espace public, l'intérêt pour des modèles inhabituels, le contexte économique, le portrait et la sérialité sont ainsi des points communs à l'œuvre de Sander et de Bourouissa. Mais l'hommage

analogique s'arrête là, car Mohamed Bourouissa ne dresse pas une cartographie des travailleurs d'une société à travers une démarche typologique teintée d'exhaustivité comme le photographe allemand, au contraire il s'intéresse à un type unique d'individu placé en marge de la société: le chercheur d'emploi.

Mohamed Bourouissa se détache également du médium photographique tel qu'il est traditionnellement envisagé dès lors qu'il décide de livrer ses images non sous la forme 2D d'un tirage sur papier mais sous la forme d'une impression 3D en résine. En investissant l'espace tridimensionnel, le procédé se détache de la matérialité de l'image photographique pour rejoindre celle de la sculpture.

L'impression en trois dimensions est une technique pleine de promesse mais ses usages au sein du champ artistique semblent encore trop jeunes et ponctuels pour être théorisés. Son statut même est difficilement identifiable. Est-ce un nouveau médium qui intègre deux autres, la photographie et la sculpture, comme le cinéma en son temps a intégré la photographie, la musique et le théâtre ? Ce qui renverrait alors à la théorie de McLuhan selon laquelle les médias en intègrent toujours d'autres. Ou bien un tel procédé est-il exemplaire de la condition post-medium telle que la définit Rosalind Krauss ? En s'appuyant sur le théoricien Frederic Jameson, spécialiste du post-modernisme, l'historienne d'art note, en particulier à travers le procédé hybride de l'installation artistique, une dissolution de l'image et de l'esthétique dans tous les champs de la vie quotidienne, rendant l'idée d'une expérience esthétique autonome obsolète car confondue dans le système de perception capitaliste (Krauss 2005, 56). En actualisant cette théorie à notre époque, avec l'impression 3D se développant principalement dans le champ de l'industrie on produirait des œuvres comme on produit les pièces de rechange d'un avion. Son usage artistique manifesterait alors l'alliance mortifère entre la logique capitaliste et l'idéal moderniste d'un art autonome. Krauss elle-même, note cependant que certains artistes réinventent une articulation des médiums traditionnels pour échapper à cette globalisation de l'image mise au service du capital. Nous démontrerons dans la suite de cet article que le

1. *L'Utopie d'August Sander*, a notamment été présentée du 8 mars au 5 mai 2021 à la Galerie des grands bains douches de la Plaine à Marseille, du 13 sept.-10 nov. 2012 à la Galerie Édouard Manet à Gennevilliers, du 18 janvier au 3 février 2013 dans le cadre du festival Hors-Piste au Centre Pompidou.

2. Nous nous appuyons ici sur la définition de Jurgen E. Müller selon laquelle « la notion d'intermédialité se fonde [ait] e sur le fait qu'un média recèle en soi des structures et des possibilités d'un ou de plusieurs autres médias » in Müller, 2006: 100.



Fig. 01 · *L'utopie d'August Sander*, 2012, Mohamed Bourouissa (1978); Figurine en plastique; Dimensions variables (photo Mohamed Bourouissa, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris)

travail de Mohamed Bourouissa prend cette troisième voie : l'hybridation entre les médiums traditionnels que sont la sculpture et la photographie à travers la récente technique de l'impression en trois dimensions provoque ici des dichotomies successives propices à l'émergence d'un geste politique de différenciation et de multiplications des approches.

En effet, par sa démarche Mohamed Bourouissa entreprend de provoquer un renversement de l'image des chômeurs. Selon des croyances répandues, l'individu dépourvu de profession ne participerait pas pleinement au fonctionnement de la société et se trouve ainsi placé aux limites de celle-ci, sur le point de devenir invisible. Pour cette raison, Mohamed Bourouissa choisit de redonner une visibilité aux personnes touchées par le chômage. Alors que les monuments montrent ceux qui méritent d'être représentés pour s'être distingués par des actions qui ont impacté le corps social, l'artiste ambitionne d'octroyer ce type de représentation à ceux dont on confisque le statut social. Pour cela, il porte

son choix non sur le cliché photographique classique mais sur un scanne 3D qui permet de convertir l'image enregistrée en statue. En engendrant une représentation sculpturale d'un groupe social dans l'espace public, il provoque un geste de monumentalisation analogue à celui des sculptures commémoratives de groupes sociaux comme les soldats, les déportés, les résistants, les travailleurs...

Mais le caractère monumental se dérobe aussitôt. Le matériau plastique, n'a pas la noblesse du marbre ou du bronze. La sculpture tient dans la main et rompt avec l'échelle monumentale pour se rapprocher d'un modeste santón provençal ! Par leur discrétion et leur possible dissémination, les statuettes ne constituent pas un signal au sein du tissu urbain comme peut l'être un monument. Elles ne s'instituent pas non plus comme bien commun d'une collectivité mais comme propriété individuelle, car l'artiste entreprend de les vendre à la sauvette sur le marché marseillais pour la modique somme de 2€, en rupture avec sa côte réelle (Fig.02).



Fig. 02. *L'utopie* d'August Sander, 2012, Mohamed Bourouissa (1978); Vente sur le marché, (photo Mohamed Bourouissa, Courtesy the artist and kamel mennour, Paris)

Diffusables, financièrement accessibles, les statuètes s'approchent d'un média de masse. Pourtant, l'artiste provoque un nouveau renversement en choisissant de produire des exemplaires uniques. Cet attribut propre à la peinture et dans une certaine mesure à la sculpture³, rompt avec la qualité éminemment reproductible des productions culturelles actuelles et avec la faculté à copier de l'impression 3D. Le passage en trois dimensions provoque une perte d'information: indistinction des visages par la miniaturisation, neutralisation par la couleur de la résine. Mais le scanne c'est-à-dire l'enregistrement fidèle de l'image de l'individu, puis le tirage unique préserve l'individualité de la personne représentée. Chaque participant est envisagée comme un sujet spécifique ce dont témoignent également les postures singulières, la gestuelle expressive des statuètes. L'anonymat n'entraîne

finalement pas une dissolution de l'individu au sein du groupe mais permet au contraire de s'interroger sur la façon dont chacun de ses membres contribue isolément à le qualifier.

Partant du scanne d'êtres humains, non sans lien avec la mécanique administrative déshumanisante des structures chargées de l'insertion professionnelle, et allant jusqu'à une réhabilitation par la représentation d'une partie du peuple menacée d'invisibilité, l'œuvre devient le moteur d'une pensée individuelle et collective sur le commun et renoue par là avec la fonction du monument. L'artiste Jochen Gerz démontre cette dimension symbolique en créant des monuments qui s'édifient dans la disparition⁴ ou l'horizontalité⁵. Notamment en incorporant le sol que les passant peuvent fouler, ses œuvres démontrent que la mémoire ne réside pas dans

3. La sculpture par la technique du moulage peut exister en plusieurs exemplaires, bien que les premiers tirages soient considérés comme des originaux.

4. *Le Monument contre le fascisme* (1986) à Hambourg (Allemagne)

5. *Le Monument Invisible* (1990) à Sarrebrück (Allemagne)

la pierre du monument qui ne constitue qu'un support pour l'homme. Chez Bourouissa aussi la dimension monumentale, c'est-à-dire l'accomplissement d'un hommage et d'une remémoration intervient par l'activité intellectuelle humaine provoquée par l'œuvre.

Mais la dimension utopique d'une telle analyse et ses limites sont prises en compte par l'œuvre elle-même. En effet, son titre renvoie à l'irréalisable entreprise de Sander mais également au modèle de réception précédemment décrit qui n'est pas l'énoncé de faits avérés, sociologiquement vérifiables, mais une destination vers laquelle tend l'œuvre. Qui à travailler avec des publics peu familiers de l'art contemporain sait que les œuvres, mêmes celles pétrées des meilleures intentions, essuient de violents rejets. La force du travail de Mohamed Bourouissa est d'intégrer les réactions contre l'œuvre,

au sein même de celle-ci, dans un livre des refus⁶ qui consigne les phrases réticentes au projet⁷. En intégrant ces réactions en complète scission avec la rhétorique de l'œuvre, il ne s'agit pas de les neutraliser mais de les faire entendre pour permettre un nouveau vacillement chez le spectateur. Telle est l'humilité et la clairvoyance du projet manifestées sous le terme d'utopie.

En choisissant l'impression 3D, l'artiste crée un objet qui se révèle tout autant monumental qu'anti monumental. La technique sélectionnée, incorpore la porosité de plusieurs médiums et travaille la perméabilité de l'art et d'un contexte socio-économique. Mais ici l'hybridité, ne dissout pas les effets propres aux différents médiums, au contraire elle les révèle et évite de cette façon l'écueil d'une indifférenciation pour créer chez le spectateur une lecture foisonnante.

6. Publié aux éditions filigranes en 2012, l'ouvrage recueille les témoignage de 58 personnes ayant refusé de participer au projet.

7. À titre d'exemple: «exposer des œuvres dans un musée ça sert à rien, les gens ils savent qu'il y a des chômeurs», «bah ça va rien changer en fait», «Je suis choquée! Je trouve cela hyper violent! Cet artiste, il doit avoir des subventions monstres alors que les gens ici ils n'ont pas d'argent! Vous utilisez ces personnes et eux ça ne leur apporte rien!

RÉFÉRENCES

KRAUSS Rosalind – *Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium*, New York: Thames & Hudson, 2005.

MCLUHAN Marshall et Fiore Quentin – *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*, New York: Bantam Books, 1967.

MÜLLER, Jürgen E. – «Vers l'intermédialité: histoires, positions et options d'un axe de pertinence». *Médiamorphoses. L'identité des médias en questions*, 16 (2006), 99-110.