MUSÉE DE L'HISTOIRE
DE L'IMMIGRATION

MOHAMED BOUROUISSA
LA FENÊTRE (2005)

© Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI

❖ DÉCOUVRIR L'ŒUVRE

Tirage lambda contrecollé sur aluminium (90 x 120 cm). Cette photographie d'une scène relativement banale est prise dans un petit local. La couleur des murs est particulièrement vive. Une fenêtre apparaît, en haut à gauche, dans le détail de l'image. A la vue des deux personnages sur lesquels la photographie est centrée, on devine que le contexte est sportif : ces deux boxeurs se font face, debout, les yeux dans les yeux. Le geste de la figure de droite traduit la tension qui sourd de cette confrontation – tension d'autant plus grande que le lieu est clos : ses dimensions sont à peine suggérées par la présence d'un angle de la pièce, à gauche, qui donne au lieu son volume en induisant une profondeur.

❖ APPROFONDIR L'ANALYSE

UNE COMPOSITION TRES RIGOUREUSE : DONNER À VOIR UNE TENSION

Les clichés de Mohamed Bourouissa, s'ils semblent avoir été pris sur le vif, sont en réalité le résultat de véritables mises en scène qui s'appuient sur des notes et des croquis dessinés au préalable – comme en peinture, ou au cinéma. A la faveur de ces esquisses, l'artiste détermine la position des personnages, leur attitude générale, le jeu des regards, l'organisation des formes et des volumes dans le champ pictural. Les deux personnages évoluent dans une dualité statique, selon le mot de la journaliste et critique d'art Magali Jauffret. Mais dans cette construction extrêmement précise où tout est maîtrisé (repérages, casting des amis, éclairage, etc.), l'artiste donne sa chance au hasard et espère l'inattendu :

Je travaille d'après croquis, je place ainsi les modèles et les éléments dans ma composition. Ensuite, je laisse le modèle s'incarner dans l'image. J'indique les positionnements dans l'espace, mais je laisse aussi exister. Souvent, le modèle propose des choses plus intéressantes que les miennes, alors je les accepte. C'est là d'où naît l'ambiguïté : on ne sait plus si on est dans la mise en scène.

La surprise est survenue ici lorsque le personnage de droite a retiré son maillot, laissait apparaître le phénix géant qui est tatoué sur son dos : cela permet à « la fiction [de] garder un aspect documentaire », comme le souligne l'artiste. Il recherche la tension qui existe entre le modèle et le photographe et cherche à la déplacer à l'intérieur de l'image : « J'ai compris que ce qui est essentiel, ce sont les lignes de force [les diagonales, notamment], ce qui se passe dans le cadre. » (M. Bourouissa). « Vraies fictions », « faux instantanés » : l'ambiguïté est riche. Le jeu de la composition rigoureuse et de l'imprévu qui vient déjouer cette fixité inspirent ainsi aux critiques d'art (E.-Ch. Gobry-Laurencin et J. Cornu) des qualificatifs oxymoriques pour évoquer les photographies de M. Bourouissa. Ils vont plus loin : « Il y a chez cet artiste une volonté de dilution du réel via l'introduction d'un inframince : un décalage infime entre une réalité et un espace fictionnel presque identique ».
Ce travail de composition confère à la scène sa grande lisibilité et contribue à donner le sentiment d'un état d'équilibre, et l'artiste évoque une « géométrie émotionnelle », ajoutant : « J'essaie d'être juste plastiquement par rapport à l'idée que je veux donner d'une situation ». Ainsi, il capte un instant précis de tension, juste avant que la situation ne bascule, et ses photographies nous installent au bord de la faille, entre violence retenue, étrangeté, beauté poétique et émotion.

Cette tension joue un rôle central dans la réception de ces clichés : en deçà et au-delà de la situation fixée par la photographie, il y a un « avant » et un « après », que le spectateur peut imaginer (de quelles actions la situation photographiée est-elle le résultat ? que se passe-t-il ensuite ?). La composition des images et la tension qu'elles traduisent appellent ainsi un investissement imaginaire, comme le notent E.-Ch. Gobry-Laurencin et J. Cornu : « Nous, simples spectateurs, projetons d'emblée toute sortes de fictions. Ces instants figés, tels des points d'équilibre fragiles, sont en effet autant d'invitations à l'équivocité, à la multiplicité des possibles. » Ainsi, ces photographies ne sont pas chargées d'un discours sur le monde qui serait univoque : bien au contraire, l'interprétation en reste libre et ouverte.

LES QUALITÉS « PICTURALES » DE LA PHOTOGRAPHIE

Outre la composition très soignée des images, le caractère très pictural de la photographie de M. Bourouissa est suggéré par la monumentalité du (90 x 120 cm) qui fait de l'image un tableau, et par la manière dont elle pose la question du rapport entre la figure et le fond (question éminemment picturale comme le suggèrent, d'une manière très différente, les peintures de Djamel Tatah). Les qualités plastiques du mur monochrome qui sert d'unique décor à la scène sont d'abord celles du vert vif dont il est peint. L'éclairage de la scène par le haut révèle la couleur dans un ensemble de variations légères ; il est aussi latéral, provenant alors de la fenêtre de gauche (et l'on se souvient de l'importance que Daniel Arasse donnait à ce procédé pictural dans l'œuvre de Vermeer – à laquelle le photographe a pensé).

M. Bourouissa compose souvent ses photographies en ayant à l'esprit un certain nombre d'images. Outre *La fenêtre*, on peut songer, par exemple, à *La république* (2006), qui donne à voir le contre-champ d'une révolte de jeunes face à la police, un an après ce que le discours médiatique a appelé les « émeutes de banlieue », en 2005. L'action est dominée par un personnage qui, monté sur le toit d'un local, tient un drapeau français dont les couleurs se détachent vivement sur le reste de la scène nocturne. On peut y lire une référence très nette au célèbre tableau de Delacroix, *La liberté guidant le peuple*, 1831). La pratique artistique de M. Bourouissa se situe clairement au croisement d'un grand nombre de références picturales. L'organisation de son atelier fait sens, de ce point de vue, comme le note Magali Jauffret :
Dans son studio-atelier, dispose deux sortes d'images sur les murs. D'un côté, les références, les pistes formelles qu'il cherche à développer dans ses propres œuvres […]. De l'autre côté, ses propres images. Comme au purgatoire. En attente, pour certaines, du recadrage ou de la retouche qui les sauvera. Pour d'autres, de la corbeille à papier.

L'attention qu'il porte au décor et le souci de la mise en scène ont souvent inspiré le rapprochement entre son travail et les images « presque documentaires » de l'artiste canadien Jeff Wall. Mais les influences que se mêlent dans la pratique du photographe français sont plus diverses :

Né en 1946, Jeff Wall travaille dès les années 1960 en empruntant ses modèles à la peinture, la littérature ou au cinéma, en mettant en scène des personnages et en élaborant minutieusement le décor qu'il photographie. Il choisit généralement des tirages grand format et des éclairages particuliers qui suggèrent la dimension très picturale de ses clichés et induisent un rapport particulier du spectateur à l'image.

Jeff Wall marque l'histoire de la photographie dans le dernier quart du XXe s. Prenant position dans le débat sur les rapports de l'art et de la photographie, il réaffirme les valeurs d'un art moderniste et d'une tradition visuelle. La célèbre série *The Destroyed Room* (1978) présente des chambres bouleversées, pleines d'un amas d'objets, de vêtements ou de matelas sens dessus dessous. Elles font référence au tableau de Delacroix *La mort de Sardanapale* (1827). L'artiste privilégie le dispositif du tableau, non dans un but parodique, mais parce qu'il affirme « *un mode de représentation théâtrale concentrant en une action immobilisée la signification d'une scène* » (Michel Poivert, L'art de la photographie, 2007).

J. Wall, *Milk* (189,2 x 229,2 cm), 1984, Legs de Mary Joy Thomson, MoMA (New York)
© 2010 Jeff Wall (www.moma.org)

Je considère que mon travail est influencé par deux branches. D'une part, une école de la mise en scène, beaucoup plus conceptuelle, autour de Jeff Wall par exemple [ailleurs, il évoque aussi Philip Lorca di Corcia] ; et d'autre part des gens qui ont travaillé l'humain tels que Nan Goldin ou Alberto Garcia Alix. J'essaie de faire se rejoindre les deux, en faisant coexister une relation intime avec les gens et une relation plus distante par la mise en scène.

REFLÉCHIR A LA QUESTION DE LA REPRÉSENTATION DES BANLIEUES

L'artiste a été marqué par l'œuvre du photographe américain Jamel Shabazz. Son ouvrage *Back in the day* – sur la jeunesse du Bronx et de Harlem (New York) – touche particulièrement M. Bourouissa : « C'est mon identité que je retrouvais ». Il s'oriente alors vers la photographie, avec la volonté de « laisser une trace de [sa] génération aussi ». La banlieue occupe une place centrale dans les premières œuvres de M. Bourouissa, comme le montre la série *Périphériques*. Sa photographie intitulée *La République* doit montrer, selon l'artiste, que les révoltes de banlieue posent la question de la justice : « A l'époque de Delacroix, on aspirait à la liberté ; aujourd'hui c'est plutôt à l'égalité. Nous ne sommes pas dans une des sociétés justes. Les émeutes viennent de là. » (M. Bourouissa). La composition de *Reflet* (2008) réinterprète celle du *Radeau de la Méduse* (Géricault, 1819) : un jeune homme se distingue en blanc, de dos, devant un amoncellement de postes de télévision qui peut renvoyer à dialectique de l'incommunicabilité et de la surconsommation d'images médiatiques, selon la journaliste Armelle Canitrot.
La Courneuve, Pantin, Clichy-sous-Bois, Argenteuil, ou le Mirail (Toulouse) : Mohamed Bourouissa s'attache à la banlieue où il a vécu, investissant des sujets généralement repris dans la photographie de reportage. L'artiste commence par parcourir les lieux à la recherche de ce qu'il pourra photographier : il évoque ainsi « l'expérience d'un espace », qui fonde son travail en faisant émerger des idées ou des images. A cette occasion, il s'imprègne de l'endroit et va à la rencontre des jeunes qui apparaissent sur ses clichés. Il leur explique sa démarche et sollicite leur participation à son travail.

Mohamed Bourouissa, *Le reflet*, 2008

M. Bourouissa mène un travail sur la représentation de la banlieue : il s'agit de questionner les stéréotypes de la représentation des banlieues. Le photographe Christian Courrèges note que l'artiste revisite avec rigueur le thème des banlieues et parvient à « renverser les clichés en les reconstruisant ». Il essaie ainsi de montrer comment des clichés, des stéréotypes peuvent être réutilisés de manière artistique en opérant un décentrement des regards, en « décalant » la vision pour inviter le spectateur à repenser ce qu'il voit et ce que la production médiatique de l'image lui donne à penser. Pour éclairer cet aspect de son travail, Magali Jauffret cite le philosophe de l'art Georges Didi- Huberman : « On pense trop peu à l'image quand on la réduit à une seule apparence. On lui demande trop quand on y chercher le réel lui-même. Ce qu'il faut, c'est découvrir en elle une capacité à nous faire repenser tout ça. »

La banlieue devient alors un « objet plastique » (Magali Jauffret), qui peut être exposé sur les cimaises des musées. L'efficacité du geste artistique a suggéré à plusieurs critiques la référence à Baudelaire pour qualifier Mohamed Bourouissa de « peintre de la vie moderne ».

❖ L'ARTISTE : ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Né à Blida, en Algérie, en 1978, Mohamed Bourouissa a grandi dans les banlieues franciliennes, lorsque sa mère vient travailler en France. Du dessin et de la peinture, sa formation l'a conduit à une pratique plus plasticienne (DEA d'arts plastiques à la Sorbonne, 2004), avant de lui faire découvrir la photographie. Il entre alors à l'École supérieure des Arts décoratifs (dont il sort en 2006) et se spécialise dans ce domaine.

Un style particulier s'est dégagé dans ses photographies de la banlieue : nourri par les maîtres de la peinture tels Géricault, Delacroix, Caravage ou Piero della Francesca, mais aussi par la photographie, comme celle de Jeff Wall, M. Bourouissa bouscule les codes, joue avec les styles, distord les liens entre fiction et réalité et élabore des images qui s'apparentent au documentaire mais qui investissent totalement la sphère artistique. Plus récemment, il a travaillé sur l'univers carcéral en réalisant un film (Temps mort, 2009). Son travail a fait l'objet d'expositions en France et à l'étranger, ainsi que de nombreux prix.

❖ ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

- Jauffret (Magali), « *La banlieue, objet plastique* », in Mohamed Bourouissa, *Périphérique*, catalogue de l'exposition « *Mohamed Bourouissa. Périphériques* », 12 mars – 27 avril 2008, le Château d'Eau (Toulouse), Toulouse, Le Château d'Eau, 2008.
- Gobry-Laurencin (Emma-Charlotte), Cornu (John), « *Mohamed Bourouissa. De vraies fictions* », in Mohamed Bourouissa, *Périphérique*, catalogue de l'exposition « *Mohamed Bourouissa. Périphéries* », 12 mars – 27 avril 2008, le Château d'Eau (Toulouse), Toulouse, Le Château d'Eau, 2008.
- Hendrick (Pascal), *L'art et la manière. Mohamed Bourouissa*, produit par Jean-Paul Boucheny, Images & Compagnie – Arte France, 2008.

INFORMATIONS PRATIQUES

ACCÈS

PALAIS DE LA PORTE DORÉE

Musée national de l'histoire de l'immigration

Aquarium tropical

293, avenue Daumesnil – 75012 Paris

Métro 8 – Tramway 3ª – Bus 46 et 201 – Porte Dorée

Établissement accessible aux personnes à mobilité réduite par le 293 avenue Daumesnil – 75012 Paris

www.palais-portedoree.fr

T. : 33 (1) 53 59 58 60 – E. : info@palais-portedoree.fr

HORAIRES

Du mardi au vendredi, de 10h à 17h30.

Le samedi et le dimanche, de 10h à 19h.

Fermeture des caisses 45 minutes avant la fermeture.

Fermé le lundi et les 25 décembre, 1er janvier, 1er mai.

Ouvert le 14 juillet et le 11 novembre.

Document conçu par le département des Ressources pédagogiques du Musée national de l'histoire de l'immigration, reproduction interdite.

Toutes les ressources du Musée national de l'histoire de l'immigration sont mises en ligne et téléchargeables librement sur le site internet :

www.histoire-immigration.fr/pedagogie