



HAL
open science

Hyperboles. Sur l'œuvre de Maxime Sanchez

Anne Favier

► **To cite this version:**

| Anne Favier. Hyperboles. Sur l'œuvre de Maxime Sanchez. 2019. hal-04566612

HAL Id: hal-04566612

<https://hal.science/hal-04566612>

Submitted on 2 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Hyperboles

Par Anne Favier

En ligne sur le site de l'artiste Maxime Sanchez

<https://maximesanchez.fr/>

Texte scientifique *Hyperbole*, sur l'œuvre de Maxime Sanchez pour l'exposition Le Bal des survivances, commissariat Emmanuel Latreille, Frac Occitanie, 2019.

Les volumes ouvragés par Maxime Sanchez sont des combinatoires hybrides qui nous sont étrangement familiers : il est possible d'y reconnaître, plus ou moins subrepticement, au-delà de toute taxinomie, des éléments aussi divers qu'une colonne de lavabo, un versoir de charrue, un dentier, un pneu, un détecteur de fumée, un rétroviseur, un tambour, un gilet de protection, une bâche de poids lourd... mais aussi des qualités de surface : pierre brute, carrosserie, crépi, etc. Ce seraient des ready-made excessivement « aidés¹ » qui se présentent comme des objets complexes, le plus souvent haut en couleur, détachés de tout autre dessein que celui de se présenter comme « objets de manifestation² », et à « fonctionnement symbolique³ ». Productrices de connexions signifiantes, ces œuvres sont pourtant très éloignées des rencontres forcées des assemblages surréalistes.

1. Marcel Duchamp qualifiera ses ready-made rectifiés de « ready-made aidés » (« ready-made aided »), Marcel Duchamp, in *A propos des Ready-made, Discours au MOMA de New-York dans la cadre de l'exposition Art of assemblage*, 1961
2. Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, 1958
3. Pour reprendre la terminologie surréaliste. L'expression est aussi le titre d'une œuvre d'André Breton : *Objet à fonctionnement symbolique*, 1931

Car si l'artiste procède par association, ses modes opératoires relèvent davantage de l'amalgame, à partir de fragments de pièces manufacturées, incorporées à des matériaux parfois naturels mais le plus souvent techniques et industriels (mousse polyuréthane, béton, plâtre, mastic, plastique, enduits et résines en tout genre), parées de couleurs volontiers dissonantes – voire enluminées de quelques poussières d'or – ou encore rehaussées d'iconographies.

L'artiste parle volontiers de ses pièces composites comme de sculptures ou d'objets « augmentés ». En effet, outre l'extraordinaire et stimulant mélange des genres des pièces rapportées qui provoque contrastes et contradictions, tant matériologiques, visuels que sémantiques, Maxime Sanchez peaufine sa recherche d'assimilation : il faut que la greffe prenne et que la forme « tienne ». En ce sens, ces œuvres au maniérisme décomplexé, en poursuivant une histoire des formes, sont bien des sculptures.

Mais les formes en mutation et les matériaux hétérogènes sont producteurs de tensions et de grands écarts. Son champ de fouille pour faire revenir et réunir objets, matériaux et signes est sans limite. Ses télescopages temporels qui entremêlent le temps long et sédimenté des formes

archaïques et le fugitif des expérimentations hyper-technicisées, témoignent aussi du bouleversement anthropologique majeur à l'œuvre aujourd'hui (l'inévitable et non moins galvaudée « ère de l'anthropocène »). Il se plaît par exemple à travailler de concert empreintes préhistoriques ou relevés d'écritures primitives en train de disparaître et traitements technologiques innovants. En archéologue du présent – « [...] l'archéologue creuse dans des couches plus profondes – qui appartiennent bien à notre époque, même si c'est d'une façon souterraine⁴ » –, l'artiste produit un néo primitivisme plastique nourri de l'analyse de nos régimes de représentation et fécond de récits anthropologiques contemporains.

4. Yves Citton, Médiarchie, Paris, Seuil, 2017, p. 215

Cet aspect anthropologique nous le retrouvons à travers les savoir-faire techniques et précis que l'artiste mobilise et développe, savoir-faire qui sont tout autant ceux de l'ouvrier, du mécanicien, de l'agriculteur, de l'artisan (en écho à son environnement familial mais aussi à ses activités « alimentaires »), que ceux de l'orfèvre ou du chimiste. Adeptes de la culture « Maker », du Do It Yourself et usagers de Fab Labs, Maxime Sanchez ne souhaite déléguer aucune étape de production et accorde beaucoup d'importance au « fait main ». L'apprentissage et la maîtrise technique est un enjeu politique : l'artiste ne veut être « ignorant » et il se réapproprie librement gestes et compétences techniques, endossant tous les rôles de ses chaînes de production. Notons qu'il a d'ailleurs créé un simulacre d'entreprise d'impression hydrographique (procédé d'impression sur support 3D)⁵.

5. « Hydrospeed », simulacre d'entreprise hydrographique, résidence amis du Mamc, 2019-2020.

La revendication de l'ouvrage manuel « bien fait » associée à la fierté ouvrière, est à mettre en regard des pratiques du tuning. Considérant l'inscription socioculturelle du tuning éloignée a priori du champ de l'art⁶, Maxime Sanchez interroge cette pratique rurale et prolétaire qui lui est familière, « miroir déformant du design » qui exhibe la gratuité hyperbolique de l'apparat. Aussi accorde-t-il une attention particulière aux états de manifestation de ses sculptures, en travaillant particulièrement des effets de surface, usant de parures colorées, de revêtements en trompe-l'œil, d'habillages technologiques, et de toutes les techniques de covering, de manière à « pimper » l'objet technique et produire une distanciation symbolique. La gratuité et la séduction de l'artifice au-delà de toute fonction – « ambiguïté esthétique », pour reprendre Leroi-Gourhan –, s'inscrit dans une histoire profonde du travail des formes puisque l'on sait aujourd'hui que les décors gravés sur l'outil préhistorique n'avaient d'autre intérêt qu'esthétique⁷.

6. Tuning, Azimuts n°42, Saint-Etienne, Esadse, 2015

7. S. A. de Beaune, « Outil et/ou œuvre d'art ? Un débat né avec la science préhistorique », in cat. Préhistoire. Une énigme moderne, Paris, Centre Georges Pompidou, 2019

Brassant allégrement les couches temporelles, l'artiste brouille aussi la hiérarchie des genres. Avec un humour mordant, tel un sémioticien, il s'empare des codes et des signes de la « Low culture », décortique nos systèmes de représentation et leurs statuts pour en extraire une altérité socio-culturelle. L'interversion des valeurs tout comme la simulation et l'exubérance ornementale sont des caractéristiques « du » kitsch. Maxime Sanchez met en crise la rassurante sobriété et le consensuel « bon goût » à travers une esthétique métakitsch qui se joue de l'instabilité de l'entre-deux.