

# Installation mode d'emploi

Elizabeth Finch

« Prenez un objet  
Faites-lui quelque chose  
Faites-lui autre chose »

Jasper Johns, note de carnet d'esquisses<sup>1</sup>

« Tout peut assumer des formes nouvelles ; [...] la  
connaissance du monde est dissolution de sa  
compacité. »

Italo Calvino, "Légèreté"<sup>2</sup>

En 2004, Peter Soriano impulsa une nouvelle trajectoire à son art. Juste avant de quitter son atelier de Brooklyn pour effectuer une résidence d'artiste dans l'Atelier Calder [de Saché en Indre-et-Loire], il jeta la quasi totalité de ses sculptures inachevées, emplissant une benne entière de ses moules et des formes en résine qui constituaient le cœur de son travail depuis le début des années 1990. Les sculptures en résine nécessitaient un fastidieux travail de ponçage, et le temps que Soriano y consacrait lui parut de plus en plus incompatible avec l'avancement rapide des idées et observations qu'il notait sur papier (image : *Polyester Points of Contact*<sup>3</sup>). Soriano a toujours un carnet de croquis à portée de main dans lequel il réalise des dessins qui complètent ceux qu'il trace par ailleurs sur des feuilles de grandes dimensions qu'il découpe, plie et marque. Conscient du conflit existant entre son travail en deux et en trois dimensions, il se mit à utiliser des objets trouvés, ce qui accéléra son rythme de production d'œuvres sculptées. Il introduisit ensuite la linéarité dans ses installations sculpturales en fixant des câbles métalliques tendus sur des bouts de tuyauterie en aluminium (image : points of contact #19). Soriano était parvenu à un stade dans lequel il réalisait des sculptures ressemblant à des dessins dans l'espace, et, pour répondre à la présence d'éléments

tridimensionnels dépouillés, il ajouta des motifs tracés à la bombe de peinture – flèches, lignes, gribouillis et carrés – sur les murs de son atelier et des galeries où étaient montrées ses œuvres. Ces tracés, tel un lexique graphique naissant, remplacèrent ses formes moulées et les murs, plutôt que les espaces qui les séparent, devinrent le site privilégié de la manifestation de son travail. Dès 2012, câbles et tuyaux eux-mêmes étaient devenus superflus : les œuvres seraient désormais exclusivement constituées de dessins muraux. Au terme de huit années d'expérimentation, Soriano avait adapté son processus de création à la rapidité et à la spontanéité de sa main traçant des formes. Il était devenu, selon sa propre formule, « un sculpteur qui ne réalise plus de sculptures<sup>4</sup> ».

De cette évolution artistique résultèrent des œuvres qui documentent la façon dont Soriano appréhende un lieu donné ou une expérience particulière. Il accède à l'abstraction au travers d'impressions visuelles, le paysage occupant une place de choix dans son regard et ses dessins. La Bagaduce, une rivière de marée qui se jette dans la baie de Penobscot, non loin de son atelier du Maine, a servi de point de départ à une composition murale ; une autre a été inspirée par un amoncellement de blocs de granit qu'on aperçoit de la fenêtre de son atelier. Invité par le Colby College à réaliser un dessin mural pour le hall d'entrée de son Museum of Art, Soriano décida de se servir du campus environnant comme source d'expérience et d'inspiration. *Permanent Maintenance*, l'œuvre en trois parties qui est l'aboutissement de cette commande, lui imposa de travailler à un nouveau degré d'éloignement de son sujet. Sur une période de dix-huit mois il se rendit à plusieurs reprises sur le campus, prenant des photos, dessinant et accumulant les idées. Entre ces visites, il composait peu à peu l'œuvre dans son atelier, et le fait de travailler à distance du site exerça une sorte de pression créative utile qui l'aida à développer et affiner le langage visuel spécifique de l'œuvre. Pour la première fois dans sa pratique artistique, il eut recours aux images satellitaires, qu'il annota afin de délimiter les zones du campus qui l'intéressaient (image satellite scotchée au mur). S'il était plus difficile à évaluer, l'objectif éducatif du lieu qu'il découvrait depuis le ciel était d'une pertinence tout aussi significative. Les réactions de Soriano par rapport au site révèlent et résument des

processus d'enquête et d'exploration, et l'œuvre qui en résulte raconte une histoire de pensée en action qui place au premier plan l'intérêt qu'il y a à approcher un sujet à partir d'un point de vue neuf.

La dématérialisation qui caractérise le travail récent de Soriano ne manque pas de rappeler les activités d'une génération antérieure d'artistes américains, et notamment de Sol LeWitt. Comme on le sait, LeWitt soutenait que « les idées seules peuvent être les outils de l'œuvre » et, plus provocateur encore, qu'« il n'est pas nécessaire que toutes les idées soient matérialisées<sup>5</sup> ». Ces énoncés simples étaient une invitation à un changement qui tendait à orienter l'art vers sa fonction communicative et, par extension, vers son accessibilité. En se concentrant sur des concepts aussi élémentaires – LeWitt avait une prédilection pour la géométrie – l'art se systématisait, se dépersonnalisait, se libérait enfin du geste autographe de l'artiste. Comment instituer un art des idées ? LeWitt répondit à cette question en rédigeant, à partir de 1968 et jusqu'à sa mort en 2007, des instructions pour plus de mille deux cents dessins muraux numérotés. Deux de ces œuvres sont installées au Colby Museum, qui abrite par ailleurs sa sculpture *Seven Walls*, laquelle fut également créée selon les directives énoncées dans une série de formules prescriptives. Le *Wall Drawing #803* de LeWitt, une des œuvres de la collection du Colby Museum, est périodiquement exposée dans le hall où Soriano a réalisé *Permanent Maintenance*. Un artiste à ce point intégré à l'identité du musée était, pour Soriano, un point de référence naturel et bienvenu. Pourtant l'art à base d'instructions que pratique Soriano (qui rédige lui aussi des directives pour l'installation de ses dessins muraux) a d'abord et avant tout été inspiré par la « légèreté », un concept qu'il a adopté après avoir lu l'essai éponyme de l'auteur italien Italo Calvino, texte qui constituait la première des conférences que Calvino devait donner à Harvard en 1985 (mais qu'il n'a pu prononcer) et qui ont été rassemblées après sa mort sous le titre *Leçons américaines*. Dans ce texte éloquent, Calvino identifie la légèreté à la transformation. En tant qu'elle permet la dissolution d'idées établies, la légèreté est un moyen d'atteindre à une « gravité sans pesanteur<sup>6</sup> ». Lorsque Soriano a entrepris de renoncer à sa pratique sculpturale afin d'explorer de nouvelles façons de traduire ses rencontres

avec le monde, c'est ce cadre conceptuel fondé sur la légèreté, similaire mais distinct de celui de LeWitt, et vraiment propre à Soriano, qui l'a guidé.

## Inspiration

De la même façon qu'il s'était auparavant intéressé à des objets ayant un poids et des dimensions significatifs, Soriano choisit d'aborder son projet Colby en se concentrant sur ce qui est probablement le monument à la permanence et à la compacité le plus remarquable du collègue : 4-5-6 de Richard Serra (2000), une sculpture en trois parties réalisée en acier Corten. Installés dans la cour Paul J. Schupf, devant le hall d'entrée du Colby Museum, les trois blocs qui composent cette œuvre sont de dimensions identiques (121 x 152 x 182 cm), mais reposent chacun sur un côté différent, une disposition qui crée l'illusion d'une différence de taille lorsque le spectateur passe de l'un à l'autre. Séduit par les complexités phénoménologiques de cette œuvre, Soriano a utilisé 4-5-6 comme une ressource pour documenter l'expérience visuelle. Ses investigations l'ont conduit à dessiner les blocs tour à tour in situ et de mémoire, mais aussi à fabriquer dans son atelier des maquettes des blocs de Serra pour pouvoir s'en inspirer. Il a observé la sculpture de face, de côté et, comme sur les images satellitaires, d'en haut. Il en est venu à connaître 4-5-6 de façon si intime que l'imposante compacité de l'œuvre a fini par s'adoucir, permettant à l'artiste de nouer avec elle un rapport perméable et ouvert. Résultat de ces observations, le dessin qui occupe le mur occidental du hall d'entrée du Colby Museum est à la fois un hommage à ces trois blocs d'acier usés par les intempéries et, comme l'a remarqué Soriano avec une certaine malice, un « anti-Serra » : varié, adaptable et d'une incontestable légèreté<sup>7</sup>.

Soriano a rassemblé le contenu visuel de la deuxième et plus grande partie de *Permanent Maintenance* en appliquant à l'ensemble du campus l'idée d'objets en relation qu'il avait tirée de l'expérience de 4-5-6. Cette approche l'a conduit à chercher des sites inhabituels susceptibles de fournir un environnement adéquat à ce qu'il pouvait considérer comme des sculptures trouvées. Extérieurs aux hiérarchies structurelles qui organisent

habituellement un espace planifié, qu'il s'agisse d'une cour ou d'un campus, ces groupes d'objets étaient, par définition, non monumentaux. Parmi les découvertes de Soriano, citons les éléments quadrilatéraux d'un système de climatisation à demi masqué par une haie, une bouche d'incendie protégée par des bornes métalliques, et un assemblage en contreplaqué installé pendant la saison hivernale devant un garage. Par ces choix, ainsi que par d'autres options qu'il a prises, il a exploré une façon de filtrer l'expérience qui était, par nature, partielle ; alors que tout était (potentiellement) important, son intérêt l'a porté à choisir en priorité des signes d'infrastructure tout à la fois cachés et bien en vue.

Ce qui est au cœur du processus de sélection de Soriano, c'est la prise en compte de l'entretien permanent et méticuleux qu'exige un campus comme celui sur lequel il était amené à travailler. Les soins dont les bâtiments et les abords du Colby College font sans cesse l'objet peuvent être mis en parallèle avec les efforts de Soriano pour mener à bien ses propres projets : sa tâche a exigé un engagement comparable, quoique indubitablement plus fiévreux, pour maîtriser les interactions entre ses carnets de notes, ses dessins et les murs de son atelier sur lesquels il assemblait section par section des maquettes grandeur nature de l'œuvre (image de l'atelier). Dimensions, dates et initiales – signes d'observation et d'évaluation – étaient prises en compte en vue de l'œuvre définitive. Des flèches indiquaient la taille approximative des objets et des phénomènes (congères, ombres) qu'il avait pu observer et, de manière plus énigmatique, enregistraient des glissements de son attention, des moments de distraction conduisant à de nouvelles observations.

## Connexion

La peinture à la bombe était le matériau logique pour un projet réunissant des séries de systèmes de notation fondés sur des observations du monde réel. Soriano préfère les couleurs standard que l'on trouve dans n'importe quelle droguerie, et il rapproche son lexique graphique des marques laissées par les géomètres dans les rues et sur les trottoirs. Il a donc exprimé

à la bombe de peinture sa réaction personnelle à sept éléments du campus dont il s'est inspiré. Chacune de ces compositions indépendantes est indiquée par un carré ou un rectangle tracé à la peinture acrylique, et que l'artiste a masqué avant d'intervenir à la bombe afin que les formes « nettes » de ces quadrilatères se raccordent naturellement aux lignes parallèles tout aussi nettes qui forment une sorte de circuit schématique de tuyauterie courant d'un bout à l'autre du mur. Ce circuit fait fonction de ligne de force unificatrice qui domine en partie les images peintes à la bombe qui flottent autour de lui. L'illusoire évidence de profondeur et de dimensionnalité des marques inscrites à la bombe cède devant cette affirmation de la frontalité. L'effet est plus confirmatif que contradictoire et relie l'œuvre dans son ensemble à une structure d'interrelations entre objets, de choses associées.

Soriano a composé le dernier mur de *Permanent Maintenance* en se concentrant sur l'axe central du collège, qui va de la bibliothèque principale, le point le plus haut du terrain occupé par l'établissement, à une vaste pelouse rectangulaire entourée de bâtiments. Au milieu de cet espace ont été aménagées des promenades coupées de volées de marches qui épousent la pente du terrain. Quand il a dessiné le campus du Colby College en 1931, l'architecte Jens Fredrick Larson s'est inspiré des plans de Thomas Jefferson pour l'université de Virginie. Celle-ci comporte également une bibliothèque en son point culminant (Jefferson l'appelait le Temple de la Connaissance), d'où l'on aperçoit toute la région environnante. Dans son dessin mural, Soriano a représenté l'axe de Colby sous la forme de deux lignes parallèles rouges tracées en diagonale. À côté, et suspendues à elles en un rapport indéterminé, on observe un ensemble de lignes jaunes formant deux plans distincts. Trop vastes pour tenir en entier sur le mur, ces formes aériennes rendent approximativement compte de l'expérience ressentie par Soriano dans ces zones planes situées entre les escaliers successifs. Traverser ces espaces, a-t-il déclaré, équivaut à flotter entre « deux géométries<sup>8</sup> ». Dans son dessin mural, l'une de ces géométries est évoquée comme le conduit de l'axe principal du campus ; l'autre, beaucoup plus exploratoire, pourrait être rapprochée des connexions thématiques qu'il a nouées pendant la réalisation du projet. Comme pour

suggérer un plan aussi individualisé, Soriano a ajouté une constellation de sept petits cercles tracés à la bombe de peinture bleue, un pour chacun des groupements d'objets qui constituent l'avant-dernier dessin.

## Réalisation

L'installation de *Permanent Maintenance* dans le hall du Colby College s'est déroulée sur une période de trois semaines au mois de septembre 2015, avec l'aide d'une équipe de huit assistants. Soriano est arrivé sur le site avec les carnets comportant ses instructions écrites et dessinées, lesquelles furent progressivement affinées à mesure que l'œuvre, pour la première fois, prenait sa forme complète. Le fait que la plupart des assistants n'avaient jusque-là jamais travaillé à la bombe de peinture posa un réel problème. La peinture aérosol, un médium ne présentant pas les qualités de touche et le degré de fini qui caractérisent la peinture appliquée au pinceau, possède ses propres effets et particularités : la peinture projetée par le jet d'air peut donner un rendu extrêmement lisse, mais uniquement si l'utilisateur exerce une pression constante sur l'embout et effectue son tracé à un moment dépourvu de toute interférence. Vu le caractère public du site, Soriano estima que le processus ne pourrait être qu'imprévisible, mais il se déclara ensuite extrêmement satisfait de l'impression tangible de fraîcheur d'exécution qui s'exprime dans les tracés de l'équipe. Lorsque toute l'équipe fut absorbée dans sa tâche, le témoin que j'étais eut l'impression que Soriano dirigeait un orchestre, en particulier lorsqu'il expliquait d'un geste la nuance qu'il convenait d'apporter à tel ou tel tracé. D'ailleurs l'analogie musicale s'applique aussi aux instructions qu'il élabore pour ses dessins muraux, et qui comportent des conseils pour assurer la qualité d'expression – une ligne rapidement exécutée plutôt que laborieusement tracée, par exemple – tout en encourageant les contributions inévitablement interprétatives des différents intervenants. A la différence de LeWitt et de ses pairs, qui avaient conçu l'art conceptuel comme un antidote à ce qu'ils percevaient comme les excès individualistes de l'expressionnisme abstrait, Soriano n'a que peu de réserves par rapport

aux marques ouvertement démonstratives ou expressives, peut-être parce qu'il les considère comme des gestes pouvant être répétés. En tant qu'artiste ayant émergé dans les années 1990, il a adopté une approche de sampling des pratiques artistiques de ces deux mouvements d'après-guerre, autrefois considérés comme étant diamétralement opposés. Lorsque Soriano réalise un dessin mural, chacun de ses gestes doit être utilisé et partagé, comme n'importe quel outil, et toute marque individualisée est potentiellement transmissible d'une personne à l'autre. Comme le proclame la prolifération de ses marques, rien n'est fixé. Son art de la légèreté est une manifestation de durabilité – attentive, exploratoire et illimitée – face au flux permanent qui nous baigne. Faites un dessin, nous souffle-t-il. Modifiez-le. Modifiez-le encore. Recommencez. Tel est le processus que Soriano ajoute au courant de l'expérience collective.

(Traduit de l'anglais par Gilles Berton)

1. Jasper Johns, Book A, c. 1963–64. Reproduit dans *Jasper Johns : Writings, Sketchbook Notes, Interviews*, éd. Kirk Varnedoe (The Museum of Modern Art, New York, 1997), p.31.
2. Italo Calvino, « Légèreté », in : *Leçons américaines*, Folio, 1989 (trad. Y. Hersant), p.28.
3. Soriano évoque cet épisode dans une interview de 2012. Voir Brian Dupont et Peter Soriano, « Where I am now : In Conversation with Peter Soriano », *Idiom*, 11 septembre 2012, <http://idiommag.com/2012/09/where-i-am-now-in-conversation-with-peter-soriano>.
4. Peter Soriano, intervention au colloque de mathématiques de Colby College, Colby Museum, 21 septembre 2015.
5. Sol LeWitt, « Sentences on Conceptual Art », *0-9* (New York), 5 (janvier 1969), p.3 à 5. Traduction Atelier Art et Internet, Université Paris 8 (<http://www.arpla.fr/canal2/aai/?p=50>).
6. Italo Calvino, *op. cit.*, p. 44.
7. Peter Soriano, conversation avec l'auteur, 14 septembre 2015. L'adaptabilité est inhérente aux instructions données par Soriano pour la reproduction de ses dessins muraux. Non seulement la totalité de *Permanent Maintenance* peut être installée dans un autre lieu, mais chacune de ses trois parties comprend un ou plusieurs éléments pouvant être présentés de façon indépendante.
8. Soriano, intervention au colloque de mathématiques du Colby College.