

Peter Soriano, *Panorama*

Galerie Jean Fournier, 21 novembre 2013 – 4 janvier 2014

La dernière installation de Peter Soriano à la Galerie Jean Fournier, intitulée *Panorama*, se distingue des réalisations antérieures de Peter Soriano. L'artiste y a délibérément renoncé à plusieurs éléments qui les caractérisaient jusque là : câbles d'acier tressé, tubes d'aluminium, accastillage fixant ces éléments au mur. N'y subsistent que les signes et symboles colorés, peints à la bombe aérosol sur le mur : lignes, flèches, croix, pointillés, polygones, cercles, parenthèses — un « lexique graphique », pour reprendre la formule de Raphaël Rubinstein (1).

Par son exigeante simplification des moyens mis en œuvre, *Panorama* témoigne de l'évolution singulière de l'œuvre de Soriano depuis les sculptures en résine polychrome des années 1990.

L'abandon actuel des éléments tridimensionnels relève d'une nécessité pour l'artiste de rendre son travail « moins encombrant », davantage « nomade » (2), et témoigne aussi d'une approche plus mentale. L'œuvre — que l'artiste envisage plutôt comme une « situation » — se tient à l'articulation de la sculpture et du dessin.

Du dessin, Soriano déclare qu'il est un « véhicule pour (se) situer au sein de divers espaces, qu'ils soient physiques, métaphoriques ou psychologiques ». Il s'agit de mettre en évidence « *la manière dont ces espaces se recoupent, dans le but de les clarifier et de les comprendre.* » (3)

Que l'installation s'intitule « Panorama » (et que ce titre, peint à même le mur, soit l'un des éléments constitutifs de l'œuvre) fournit des indications sur ce qui y est en jeu. Un panorama, c'est un « *tableau circulaire déployé horizontalement autour du spectateur, représentant un vaste paysage tel qu'on le découvrirait du haut d'un point culminant* » ; c'est encore « *le paysage même qu'on découvre autour d'un point de vue élevé* » ; c'est enfin l'« *exposé général d'une vaste situation, d'un ensemble de connaissances* » (4).

À l'origine de l'œuvre il y a en effet l'observation assidue de la vue depuis l'une des fenêtres de l'atelier que l'artiste occupe dans le Maine, et qui surplombe un paysage où se côtoient quatre rochers. Il y a ensuite le processus par lequel les données de cette observation sont restituées, non pas sous une forme mimétique mais au travers de figures à la géométrie précaire et du « lexique graphique » — c'est-à-dire au travers d'une forme élémentaire de langage non seulement visuel, mais aussi sonore, lorsque les premières lettres de « panorama », peintes en hauteur sur le mur, se transforment en onomatopée : « PAN ».

Il y a enfin cette dimension cartographique procurée en particulier par les deux « schémas » qui ouvrent et concluent le déroulement de l'installation. Dans le premier, qui oscille entre une vue cavalière et un plan de l'atelier, les étapes de la course du soleil sont relevées à travers les positions successives des ombres portées sur l'un des murs. Le dernier, dont le quadrillage évoque une carte sommaire du site observé, ne délivre rien qui s'apparenterait à une « résolution » de l'espace que semblent décortiquer les autres « séquences » du dessin. C'est que le paysage d'origine (celui que contemple l'artiste) demeure inaccessible au regard du visiteur.

Les schémas muraux colorés de Peter Soriano sont la transcription d'une expérience de l'espace et du temps ; de l'observation des relations changeantes entre les choses, entre les choses et soi. Ils impliquent le passage de l'observation à la mémoire. Pour l'artiste, les données immédiates de l'expérience sont passées au crible des dessins sur papier, dans lesquels les opérations de coupe, montage et

pliage génèrent des espaces composites offrant un équivalent plastique à la profondeur temporelle et au caractère sélectif, parcellaire, de la mémoire. Pour le visiteur, c'est la complexité et l'étendue du dessin qui le rend difficilement saisissable en tant qu'entité globale, et le conduit à se livrer à un processus de déchiffrement (voire de décryptage), de recherche de correspondances, de mémorisation et de recomposition permanente.

La sculpture est envisagée ici comme l'exposé des relations, des lignes de force, des tensions, des pivots, des espaces « entre » — une « situation » davantage qu'un objet. Marion Daniel parle à ce sujet de « contre-proposition pour la sculpture », montrant « ce qu'elle peut encore être lorsqu'on empêche au maximum ses moyens » (5) — une activité auto-critique en somme, où la notion de « champ élargi de la sculpture » définie par Rosalind Krauss croise le souvenir des œuvres « conceptuelles » réalisées au tournant des années 1960-1970 par Mel Bochner, Robert Morris ou Barry Le Va. Comme ces dernières, les « situations » de Peter Soriano prennent la mesure de l'espace autant qu'elles se mesurent à lui. Surtout, elles rendent visibles des « trajectoires de pensée » (6).

À propos de ses dessins, Peter Soriano déclare : « C'est comme si je réalisais un film sur ce que je vois. Ces dessins rendent compte de la manière dont mon œil circule dans l'espace et passe d'un élément à l'autre. (...) J'entre dans ce que je regarde. » (7)

Et nous y entrons avec lui.

Cédric Loire

Notes

- 1) Raphaël Rubinstein, « Peter Soriano's New Direction(s) », *Other Side.. (IDOL, AJAC, IONA, EMEU...)*., catalogue de l'exposition, Galerie Jean Fournier, Paris, 2008 (p. 7).
- 2) Peter Soriano, texte de la plaquette de l'exposition.
- 3) Peter Soriano, extrait d'un entretien avec Patterson Sims, cité in « Peter Soriano : Interior Drawing », *Peter Soriano, Other Side – (NUM)Bers – and what*, catalogue de l'exposition, Domaine de Kerguéhennec et Galerie Jean Fournier, Lienart éditions, Montreuil-sous-Bois, 2012 (p. 45)
- 4) Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, éditions Quadrige, Presses Universitaires de France, Paris 1990.
- 5) Marion Daniel, « Peter Soriano, Autre côté (*Other Side*) », *Peter Soriano, Other Side – (NUM)Bers – and what*, catalogue de l'exposition, Domaine de Kerguéhennec et Galerie Jean Fournier, Lienart éditions, Montreuil-sous-Bois, 2012 (p. 16.)
- 6) Marion Daniel, op. cit. (p. 9). Ces « trajectoires de pensée » sont d'ailleurs consignées dans un carnet dessiné de plusieurs dizaines de pages, où sont associés des schémas et des commentaires, des mesures et des annotations... retraçant le processus d'élaboration de l'œuvre, en amont de l'exposition, dans l'espace de l'atelier — et délivrant du même coup les instructions nécessaires à la reproduction de l'œuvre à l'échelle de l'espace d'exposition. Plutôt que « reproduction », il faudrait d'ailleurs plutôt dire « actualisation », car ce qui ressemble bien à un « scénario » d'exécution d'une grande minutie introduit toutefois des variables en fonction des

espaces disponibles pour accueillir l'œuvre, et préserve une marge d'interprétation de la part de la personne chargée de la réalisation.

7) Peter Soriano, cité par Marion Daniel, *op. cit.* (p. 20).