

J'entre dans ce que je regarde

Lorsque Peter Soriano porte un regard sur son travail actuel à l'aune de celui réalisé depuis les années 1990, il affirme : « *Je suis un sculpteur qui ne réalise plus de sculptures* »¹. Petit rappel des faits : dans les années 1990, Peter Soriano réalise des sculptures en résine colorée aux accents *pop* largement inspirées de son univers quotidien. En 2004, au moment de sa résidence à Saché, il en détruit les moules mais continue d'utiliser ce matériau combiné à d'autres, notamment des sangles évoquant une préhension possible². Lors de cette résidence, en lien avec le travail de volume, Peter dessine des schémas, des croquis et des prises de notes sur des feuilles volantes sont associées à des dessins d'observation. Ils seront réunis par trois fois, lors de la restitution de la résidence dans l'atelier-même, ensuite au Frac Auvergne et à la galerie Jean Fournier en 2007. Chaque fois, il les a punaisés directement au mur comme pour insister sur leur caractère mobile. Ils forment un grand ensemble où l'observation se teinte de souvenirs et où l'interprétation se surimpose à la mémoire. Le regardeur a la sensation de suivre le cheminement de la pensée de l'artiste, ses allers-retours et ses hésitations.

Dès lors, Peter Soriano mène de front deux pratiques qui finiront par se rejoindre. Celle du volume - donc de l'espace - qu'il va en 2008 « réduire » à des tuyaux et des câbles en tension associés à des signes muraux nommés alors *Situations*.³ Et celle du dessin, autonome, sur des carnets et feuilles indépendantes. Cette pratique dessinée ne cessera d'évoluer pour se déployer aujourd'hui dans la monumentalité de dessins muraux.

A priori, cette évolution graphique semble pour le moins éloignée de sa pratique originelle en volume. Pourtant, il existe une continuité de pensée irriguée par les notions d'espace, de mouvement et de mémoire que Peter Soriano avait déjà commencé à décrire dans un très beau texte intitulé *La mémoire fautive* daté de 2006⁴. Ce texte introspectif évoque son lien sensible au monde, ses sensations et ses expériences esthétiques. Peter Soriano le fait débiter par cette phrase aux accents *proustiens* : « Depuis longtemps, je sais que la mémoire des objets joue un rôle crucial dans la réalisation de mes pièces. »

C'est au cours d'une visite dans son atelier à Brooklyn en 2008 que j'ai pu découvrir un ensemble de volumes en contreplaqué brut, de taille relativement réduite, proches de maquettes. Réalisés de mémoire, ces volumes étaient conçus d'après les souvenirs d'une maison que Peter a occupée pendant sa jeunesse. Mentalement, à rebours, il avait « parcouru » l'espace pour le matérialiser en volume. On y devinait effectivement des détails domestiques comme des couloirs ou des escaliers rapidement ébauchés dans le bois. Le résultat était proche des souvenirs un peu flous de l'enfance où les images sont évanescentes mais les sensations physiques ressenties bien réelles. Ces volumes sont

¹ Intervention au colloque de mathématiques de Colby College, Colby Museum of Art, Waterville, Maine (Etats-Unis), 21 septembre 2015, cité in Elisabeth Finch, *Installation mode d'emploi*, page 1 (traduction), cat. expo. *Permanent maintenance*, 2015.

² Cf. cat. exp. *Peter Soriano, Running fix*, Frac Auvergne, Clermont-Ferrand, 2007.

³ Voir Raphaël Rubinstein, *Les nouvelles directions de Peter Soriano* in cat. expo *Other side ... (Idol, Ajac, Iona, Emeu ...)*, Galerie Jean Fournier, Paris, novembre 2008 – janvier 2009.

⁴ Peter Soriano, *La mémoire fautive*, Éditions *Little Single* dirigée par Éric Suchère, Paris, 2006.

emblématiques de sa façon unique de voir le monde, là où s'entremêlent l'élan vital et les souvenirs déposés.

En 2009, un virage s'opère par le biais d'une résidence à la *Terra Foundation* à Giverny. Il occupe une maison dont il transforme les multiples pièces en atelier. Il déploie au sol des feuilles de papier et mémorise l'espace à l'aide des repères indicibles et mobiles (les interstices entre les meubles, les systèmes électriques etc.) qui sont, à première vue, anecdotiques mais lui permettent de mémoriser l'espace.

Au fur et à mesure qu'il dessine, il plie et replie les feuilles comme une adaptation en temps réel de ce qui se joue lorsqu'on observe un lieu pour le dessiner. Le regard se pose, fixe, se détourne puis revient [ill. p.8, p.9]. Au moment même où le trait est posé sur la feuille, il est déjà un souvenir emmagasiné dans les méandres de la mémoire. En pliant le papier, il synthétise ses idées, comme un précipité temporel de ce qu'il voit, de ce qu'il ressent et de ce qu'il dessine. C'est une étape cruciale pour Peter Soriano puisqu'il rend compte à la fois de l'espace observé et de l'espace ressenti, combinant plusieurs systèmes de représentation, en perspective et ligne de fuite, et en plan.

L'expérience de Giverny lui permet de mettre au point son système graphique et coloré très identifiable qu'il approfondira et complexifiera encore en associant des aplats de couleurs à des transparences, des traits rapidement esquissés à d'autres tracés à la règle. Et il a l'intuition géniale d'introduire un matériau idoine : la peinture en spray. Quoi de plus adapté pour capter la vitesse ? Le bruit même de la peinture éjectée de la bombe évoque la rapidité et l'immédiateté. Cette technique sera la base de la réalisation des grands dessins muraux.

Dès lors, Peter Soriano, va se consacrer pleinement au dessin et trois supports se distinguent, le carnet (pour fixer les idées), le papier (dans une pratique plus quotidienne) et le mur pour les installations monumentales. Les idées sont consignées dans des carnets tandis que les dessins sur papier ne se réfèrent pas toujours directement aux installations murales, ces dernières étant le prolongement naturel des dessins sur papier qui s'y rattachent.

Les différents pliages et la variété des techniques sèches ou picturales (aquarelle, encres, crayons, craies, pochoirs, spray, etc.) apportent un aspect expérimental qui pose la question du statut de ces dessins sur papier : sont-ils des croquis pris sur le vif ou des études ? Au cours d'un entretien donné en 2010, il affirme à propos de la série *Brooklyn* : « Ces dessins rendent compte de la manière dont mon œil circule dans l'espace et passe d'un élément à l'autre (...) je prends conscience de mon regard. J'entre dans ce que je regarde (...)»⁵ [ill. p.10, p.11, p.12-13, p.14]

Il faut aussi mentionner qu'au-delà d'un besoin impérieux de saisir le monde qui l'entoure, *in progress*, Peter Soriano a peu à peu adapté sa pratique artistique à son mode de vie⁶. Il voyage et se déplace souvent, en avion ou en train. En corollaire, il est également un marin

⁵ Marion Daniel, *Peter Soriano, du dessin-signe à la pensée visuelle*, in *Roven*, numéro 5, printemps-été 2011, sous la direction de Johana Carrier et Marine Pagès, page 90.

⁶ « Retraçant une vie quasi nomade les dessins de Peter Soriano documentent les intérieurs sans cesse renouvelés de sa vie migratoire (...) », Patterson Sims, *Peter Soriano, dessins intérieurs*, in cat.exp. *Other side ...* op.cit. page 46.

confirmé qui navigue depuis l'enfance et a même construit lui-même un bateau. Il sait se repérer dans l'espace. Très bon skieur, il entretient un rapport à la vitesse qui lui fait apprécier l'espace à l'aune de son propre corps en mouvement. Toujours dans *La mémoire fautive*, il affirme : « J'ai depuis longtemps, une fascination pour les trains (...) j'ai pensé que le train était le moyen de transport parfait pour traverser l'espace tout en laissant l'œil se rappeler rapidement presque instinctivement et sans nul doute imparfaitement des choses.»⁷

À partir de 2012, c'est précisément le paysage qui sera à l'origine des installations murales dans la série *Panorama*, mais sans naturalisme. Cette série de dessins est basée sur les différentes vues de son atelier dans le Maine. Attentif au déplacement de la lumière naturelle dans son atelier, Peter Soriano rend compte par un système graphique et coloré des incidences lumineuses et des ombres mouvantes. Par recouvrements, effacements, transparences et autres caviardages, il s'approche donc au plus près de ce qu'il désire, *entrer dans ce qu'il regarde*, en temps réel. Sur la base de ces dessins, il a ensuite réalisé une installation monumentale à la galerie Jean Fournier en 2014 [ill. p.22, p.23].

En 2015, invité par le Colby Museum of Art, il produit un nombre conséquent de dessins sur papier issus de ces heures d'observation passées dans l'espace du campus avant d'intervenir sur les murs, espace dont la nature même a son importance puisqu'il s'agit d'un lieu de passage et de rencontre. Ces dessins restituent la mobilité mentale et fonctionnelle de ce vaste campus. Ce n'est pas l'espace du lieu mais bien sa nature qui l'a inspiré. Une nouvelle fois, son attention a été portée vers des détails d'infrastructure : le système de climatisation ou une bouche d'incendie. Autant de repères liés aux notions de flux et d'actions. Les diagonales, les points de fuite, les pliures du papier matérialisent le mouvement permanent auquel renvoie le titre *Permanent maintenance*. Si ces dessins sont inspirés de ses observations *in situ*, ils sont avant tout une tentative *a posteriori* de traduire l'espace observé, mue par les sensations et les souvenirs [ill. p.32, p.33, p.33-34].

Entre temps, au cours de ses voyages, Peter Soriano réalise des dessins à partir de vues de ses chambres d'hôtel [ill. p.15, p.31]. De nouveau, *a posteriori*, il juxtapose à ces paysages observés *in situ* des cimes des montagnes imaginaires faites à partir de draps de lit qu'il modèle à sa guise [ill. p.24, p.25]. Il y a les ombres, les trajectoires du soleil et le vent. Cette mouvance et cette spontanéité sont accentuées par la variété des formats et techniques utilisées - le crayon, l'aquarelle, le spray et le stylo. Différents registres sont juxtaposés : le réalisme des paysages observés et le vocabulaire abstrait et mathématique des flèches et des vecteurs.

L'imaginaire paysager sera une nouvelle fois activé dans un important ensemble intitulé *Cresta*, comprenant dessins sur papier [ill. p.42, p.43, p.44, p.45, p.47, p.48, p.49] et une installation couvrant l'ensemble des murs du centre d'art Circuit à Lausanne en 2017. Mais cette fois-ci, ce n'est pas un paysage ou un lieu précis qui a servi de source de réflexion mais un simple objet du quotidien « emblématique » de la Suisse, un emballage de papier de chocolat. La forme éclatée du papier déplié rappelle des montagnes. L'immensité est ainsi

⁷ op.cit., pages 13-14.

donnée par un simple détournement d'échelle. L'enjeu étant de traduire « un potentiel gigantesque » selon les propres mots de l'artiste.

Avec les dessins qui accompagnent le grand dessin mural de la chapelle Saint-Jean à Le Sourn dans le cadre de *L'art dans les chapelles* en juillet 2018, Peter Soriano s'est davantage attaché à l'idée du déplacement, le sien lorsqu'il a découvert la chapelle et la projection de celui du visiteur. Un détail a retenu son attention : la disposition des dalles du sol en granit qui divise l'espace et matérialise un chemin vers l'autel. Avec ce projet, Peter Soriano franchit une nouvelle étape, vers davantage de liberté formelle dans les dessins, plus picturaux et colorés. Il s'éloigne de l'idée du schéma et de l'abstraction mathématique pour s'engager vers l'imaginaire. Les formes rectangulaires sont vues à la fois comme des blocs opaques très denses mais aussi, par pure projection mentale, comme un alignement de vitraux translucides aux couleurs mouvantes et chatoyantes [ill. p.7, p.51, p.52, p.53, p.56, p.57].

Depuis l'Antiquité et les premiers traités d'Aristote sur l'art de la mémoire, les penseurs et les artistes n'ont cessé de s'interroger sur ces notions d'enregistrement du continuum de la vie. Comment mémoriser un espace ? Comment rendre compte des multiples états sensoriels qui nous animent lorsque nous nous souvenons d'un lieu ? « Voici, dans les plaines, dans les grottes, dans les cavernes incalculables de ma mémoire, pleines à un point incalculable d'un nombre incalculable de sortes de choses, les unes présentes en tant qu'images, comme tous les corps ; les autres en elles-mêmes, comme les arts (...) – à travers toutes ces choses, je cours, je vole ; je plonge ici et là, aussi profondément que je peux, et je ne trouve jamais de limite.»⁸

Emilie Ovaere-Corthay
Avril 2018

⁸ Aristote, *De memoria et reminiscentia*, cité par Frances. A. Yates in *L'art de la mémoire*, collection Bibliothèque des histoires, Nrf, éditions Gallimard, Paris, traduit par Daniel Arasse, 1975 (première édition en anglais en 1966), pages 59-60.