



Pistes Pédagogiques

L'exposition que le FRAC consacre à Peter Soriano du 2 février au 22 mars nous permet d'aborder des questions liées à la sculpture. Peter Soriano est sculpteur et Rosalind Krauss dit de ceux-ci qu'ils « ont une conscience accrue du fait qu'il s'agit d'un médium étrangement situé à la jonction de l'immobilité et du mouvement, d'un temps arrêté et d'un temps qui passe. De cette tension, qui définit la situation spécifique de la sculpture, jaillit son formidable pouvoir expressif » (R. Krauss, *Passages, une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson* ed. Macula 1997 pour la traduction française - p 8). Les œuvres exposées ici témoignent de ce pouvoir expressif entre autres par les jeux d'analogies qu'elles engagent, le « donne-évoque » dont parle Eric Suchère (*Les inhumains sont parmi nous* - 2004 - catalogue).



Sculpture et processus :

Peter Soriano fabrique « des objets dont la fonction nous échappe ». Ce pourrait être là le point de départ d'une séquence avec des élèves de sixième, la « Fabrication » étant en effet un point du programme. Le livret d'accompagnement définit comme un « type d'activité qui peut être référé à ce que Claude Lévi-Strauss entend par bricolage dans *La Pensée sauvage* lorsqu'il définit le bricoleur comme quelqu'un qui œuvre de ses mains, apte à accomplir un grand nombre de tâches diversifiées sans les subordonner à l'existence de matériaux ni d'outils préconçus ». (Livret d'accompagnement des programmes de 6^{ème} p73).

La démarche artistique de Soriano est en partie livrée dans cette exposition à travers les *Saché workday drawing*. Ces dessins témoignent de la lente maturation de la forme.

Ces objets ont à voir avec la mémoire également, la nôtre bien sûr, par le jeu des analogies auxquelles nous pouvons nous livrer ; mais avant tout celle de l'auteur qui dit s'intéresser « au petit élément périphérique, au truc visuel qui capte le regard. Ce dont on se rappelle de la fenêtre d'une voiture en mouvement ou en balayant du regard l'étalage d'un magasin (...) Je saisis parfois quelque chose d'un objet (...) en le dessinant (...) pour « fixer » l'image ». Cette élaboration de l'œuvre, qui s'opère par étapes, peut être tout aussi

enrichissante à faire percevoir aux élèves du second cycle. Notamment les terminales qui doivent, à travers leur dossier témoigner de leur travail.

Dans un second temps la forme est sculptée soit par modelage soit par l'assemblage d'objets divers. Mais des formes retravaillées, « ce qui m'intéresse est la dégradation des choses souvenues et, j'en suis sûr, pressenties » précise t-il. Le moule qui en est fait permet de reproduire la forme en un ou plusieurs exemplaires et pose la question de « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (Walter Benjamin - éditions Allia 2006). On pourra utilement avec des élèves de seconde s'interroger sur le statut de l'œuvre en établissant des liens avec la technique de la sérigraphie mise en œuvre par Andy Warhol.



Une autre pratique est aussi lisible dans l'œuvre Tobogisant - 2004 où ce sont là, « des formes réalisées à partir de couvertures roulées autour de tubes de plastique et d'acier, le tout encerclé par des sangles de levage... des choses attachées qui ont l'air de radeaux » (Peter Soriano La mémoire Fautive, traduit de l'anglais par Eric Suchère). La tuyauterie, les robinetteries, le mobilier sont familiers pour lui comme chez Richard Artschwager.



Sculpture et matériaux :

« Au départ, je pensais que j'assemblais des objets comme si c'était la première fois. Il s'agissait de formes qui contenaient des éléments provenant de choses diverses que j'avais vues et « cataloguées » quelque part dans mon cerveau » écrit-il dans *Mémoire fautive*. Ce sont tout d'abord des formes qui vont émerger de sa mémoire, comme si c'était là le premier matériau avec lequel il travaillait. Les multiples aléas de la réalisation de la forme participent de la création, la notion d'écart soulignée dans les programmes du cycle central, mais toujours en question dans les pratiques des élèves, pourra trouver ici un reflet. «La notion de construction met en jeu celle de cohérence (...) Construire c'est additionner, soustraire, combiner, relier des éléments entre eux » est-il précisé dans le livret d'accompagnement du cycle central.

On mettra également en perspective ce travail de sculpteur qui a recours à un matériau tout à fait contemporain renouvelant la tradition de la sculpture comme l'avaient été en d'autre temps l'utilisation du métal et de la soudure par Picasso et Gonzalez par exemple,

Quand Peter Soriano travaille avec les objets ceux-ci sont utilisés comme matériaux. Ils vont être agrégés les uns aux autres sans pour cela céder à « l'onirisme

Bretonien » dont parle Eric Suchère (Les inhumains sont parmi nous); ce n'est donc pas « la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie » (Lautréamont). Le passage par le moulage dans de nombreux cas, et donc le recours à la seule résine polyester unifie les pièces, leur confère une autonomie. Il sera par exemple possible de mettre cette pratique en regard des gestes auxquels se livrent César : compresser, ou Arman : accumuler à travers Long term parking par exemple (œuvre au programme de terminale option).



Avec l'œuvre Saché walk il détourne des tubulures métalliques associées à des roulettes qui pourraient presque donner une fonctionnalité à la sculpture.

Dans les deux cas il procède à une forme d'hybridation, mot qui résonnera aux oreilles des élèves de terminale en enseignement de spécialité, puisque l'une des questions du programme limitatif est : « Théâtralisation et hybridation du corps et de son image, sources et perspectives dans l'art vidéo et numérique », La question du corps étant présente dans ces œuvres, nous le verrons plus loin.

Les matériaux, et l'utilisation qu'il en fait dans ces oeuvres témoignent de préoccupations purement contemporaines. Cette sculpture est en rupture avec les préoccupations modernistes liées principalement au poids, au volume, donc à la masse.



Sculpture et couleur :

En moulant ces formes et en utilisant de la résine Peter Soriano fait le choix de donner une homogénéité à ses sculptures par la couleur. Pour ce travail il est nécessaire de prévoir, d'anticiper « une fois que j'ai fini avec la cire et avant de faire le moule en caoutchouc je fais beaucoup de petits échantillons de toutes les couleurs » déclare t-il (interview de Tristan Treméau in Philippe Richard - Peter Soriano - peintre sculpteur 1990 2000 - catalogue du Musée des Beaux Arts de Tourcoing). Cette particularité fait apparaître, là encore, ces sculptures en rupture par rapport à la tradition. Celle du matériau noble : le bois, le bronze ou le marbre ; celle du matériau singulier : du fer rouillé à la graisse de Beuys ; celle de la sculpture peinte d'Oldenburg à Baselitz. Mais ce n'est pas non plus le même travail que Donald Judd où la couleur vient en application. Le fait d'utiliser le moulage, de teinter dans la masse, lui permet de décliner un même objet dans différentes couleurs, comme on peut le voir à travers les deux versions de Kittyfat exposées.



L'univers pop dans lequel s'ancrent les sculptures de Peter Soriano est le fruit du travail de la couleur tout autant que de la forme. La fonction expressive de la couleur est entre autre abordée en première enseignement obligatoire, on pourra tout aussi bien l'aborder avec des élèves du cycle central. « Les couleurs sont un des matériaux du peintre » est-il précisé dans le livret d'accompagnement du cycle central. Cette préoccupation de la couleur caractérise le travail de Peter Soriano qui a eu une formation de peintre.

Peter Soriano introduit une relation entre couleur et vitesse. « J'ai remarqué que la couleur avait une manière d'apparaître qui pouvait être rapide ou lente. Si les couleurs se détachent d'elles-mêmes, une couleur qui est plutôt brillante et pure a de plus grandes chances de sembler rapide qu'une couleur dégradée mais, dans la partie la plus claire du spectre chromatique, je sens que les jaunes, par exemple, sont souvent plus lents que les rouges ou les orange ». Il fait le choix de cette intensité chromatique dans la sculpture mais aussi dans ses dessins comme on peut en juger avec Saché workway drawing.



Sculpture et espace :

Cette question de la relation que la sculpture entretient avec l'espace concernera plus particulièrement les élèves du cycle central, de troisième dans le programme desquels il est question « de savoir installer un volume dans un lieu ». Pour les premières, enseignement obligatoire, et les terminales en option, l'espace et la présentation sont les axes du travail de l'année.

La aussi on notera le point de vue singulier adopté par Peter Soriano : toutes ses sculptures prennent appui au sol, tout en maintenant un lien avec le mur. Cette relation sol/mur pourra trouver un écho dans le travail pictural de Louis Cane avec son œuvre *Sol/mur* - 1974 (- huile sur toile - mur:290x247; sol:224x200 - Coll. de l'artiste). Peter Soriano lie, maintient ses sculptures au mur par des sangles dans *Kittyfat* comme s'il voulait en empêcher le mouvement.

Cette question du mouvement, de l'œuvre déplaçable et donc aux configurations multiples trouve sa source dans le travail de Robert RAUCHENBERG *Oracle* (- 1962 - Technique mixte - Musée National d'Art Moderne, Paris), par exemple, composé d'éléments montés sur

roulettes permettant la reconfiguration, en plus de la multiplicité des points de vue inhérente à la sculpture. Mais ce dispositif renvoie aussi à la notion d'installation.

La sculpture s'étale ici bien plus qu'elle ne s'érige. La source de Carl André, qui peut être retenue et présentée aux élèves, éclaire ce en quoi la mise au sol de la sculpture permet la relation de l'espace propre de l'œuvre et celui, bien réel, du lieu. On pourra également établir une relation avec l'œuvre de Mario MERZ *Igloo de giap* (- 1968 - Assemblage : cage de fer, sacs de terre, néon, batteries et accumulateurs - 120x200 - Musée National d'Art Moderne, Paris.) dans laquelle apparaît, en lettres lumineuses, la citation suivante du général Giap : "Si l'ennemi gagne du terrain, il perd de sa force de concentration, et si l'ennemi se regroupe, il perd du terrain".



Sculpture et corps :

La relation au corps c'est tout d'abord celle que l'artiste entretient avec son œuvre « Faire de la sculpture a aussi quelque chose à voir avec le parcours de mes mains sur les objets (...) Plus je travaille à la surface, plus je me sens calme et concentré » (Peter Soriano *La mémoire Fautive*, traduit de l'anglais par Eric Suchère).

La relation sol/mur procède directement du corps. « J'ai toujours mesuré mes sculptures en les construisant avec mon corps. Une sculpture repose sur le sol - ou s'appuie sur le mur - en relation avec mes propres postures. L'équilibre de l'œuvre se sent. J'évolue à la circonférence d'une forme de type bouton afin qu'elle soit comparable à quelque chose de confortable à saisir » (interview de Tristan Tremeau in Philippe Richard - Peter Soriano - peintre sculpteur 1990 2000 - catalogue du Musée des Beaux Arts de Tourcoing). Ces œuvres offrent en effet de nombreux points de préhensions qui sont autant d'invitations à se saisir de ces objets.

Pour d'autres formes, on a l'impression qu'elles résultent d'une empreinte prise sur le corps, donnant un peu l'aspect d'une carapace, ou d'un doigt qui aurait laissé son empreinte. Ces questions concerneront plus particulièrement les élèves de terminale, en enseignement de spécialité, mais aussi les troisièmes.



En installant ses œuvres dans l'espace des Ecuries de Chazerat, non pas au milieu laissant le loisir au spectateur de se mouvoir autour de l'œuvre, mais en les liant au mur ou en les étalant au sol comme Tobogisant, il perturbe les déplacements. Il est à noter que, l'une des sources de cette dernière œuvre, est la découverte des gisants à Paris, dont il donne la description suivante : « Cela me frappa que ces sculptures soient à ce point en

forme de torpilles pour propulser l'âme dans un autre monde, jusqu'aux mains en position de prière qui sont des gouvernails parfaits. Le corps glisse et on doit vraiment réajuster son angle de vision pour voir le visage. Ils me firent penser aux paysages défilant vu d'un train, aux pièces horizontales de Judd... » (Peter Soriano La mémoire Fautive, traduit de l'anglais par Eric Suchère).

