

UN PROJET RÉALISÉ PAR
PIERRE BAUMANN, ANNA CONSONNI,
JOHANNA DE AZEVEDO, MANON GUENARD,
JAUÏÈNE LACHAUD, ÉLINA MORENO, SARA
NEBRA ET PETER SORIANO

ENTRETIEN AVEC PETER SORIANO

96 pages, 16,5 x 23 cm,
Éditions Presses Universitaires de Bordeaux,
juin 2022 / distribution DILISCO
Prix : 14 euros
ISBN : 979-10-300-0797-8

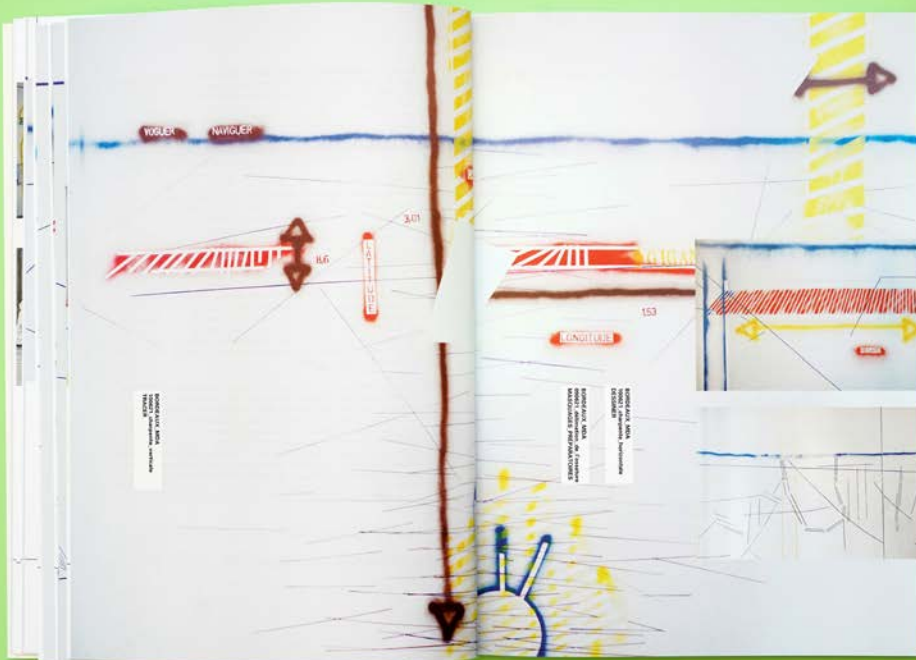
➤ DISPONIBLE DANS TOUTES LES
LIBRAIRIES EN LIGNE ET SURTOUT À
L'ASCENSEUR VÉGÉTAL - BORDEAUX

SOIRÉE DE PRÉSENTATION
VENDREDI 10 JUIN / 18H
LIBRAIRIE L'ASCENSEUR VÉGÉTAL
20 Rue Bouquière, 33000 Bordeaux

Qu'est-ce qu'une œuvre blanche ? Une œuvre blanche, au sens de Barthes, serait une œuvre baignée par la clarté, dépourvue de sous-entendu, nourrie par la filiation et alimentée par le désir. Le travail de Peter Soriano, habité par une pensée « océanique », par la mobilité, la fluidité et l'allégement des opérations sculpturales, vient ici rencontrer une blancheur d'une toute autre catégorie, une blancheur chargée par la troublante ambivalence d'un animal, subtil, incompris et effrayant, cernée par la traduction des signes et le don d'ubiquité. Cet animal, c'est Moby Dick.

Ce livre est le fruit de la collaboration entre le sculpteur Peter Soriano et un petit collectif de plasticiennes chercheuses et plasticien chercheur de l'université Bordeaux Montaigne, autour du chapitre quarante-deux « La blancheur du cachalot » de *Moby-Dick*.

Après *Dire Moby-Dick* (2018), *Réalités de la recherche (collective) en arts* (2019) et *Sillage Melville* (2020), ce travail collectif poursuit les explorations du roman de Melville mené par le *Laboratoire des objets libres* à partir de l'analyse et l'actualisation de ses grands sujets, sur la collaboration, le faire, l'intelligence collective, la sensibilité, la pensée écologique, la traduction, la polyvalence et la mobilité.



différentes de notre vie. Quand Pierre m'a proposé ce projet, évidemment j'étais en train de la vie. Et comme la fin d'avant, j'ai découvert beaucoup de choses sur moi-même échappées auparavant. Les passages qui me paraissent si banals, mais fascinants maintenant. Par exemple, les passages sur toutes les mœurs. C'est comme si je lisais un livre que je n'avais jamais lu avant. J'adore faire de la voile, et la première fois que j'ai lu *À l'Abbaye* je fus dans une chambre de New York au Maine. Et avec ce livre entre mes mains, près de Cap Cod, nous sommes passés à trois mètres d'une balise. À cet endroit, je reconnais particulièrement le passage que Melville avait écrit de mer. Mais tous les aspects sur le racisme... parce que ce livre fut écrit quelques années avant la guerre civile, et on ressent les tensions de l'époque... — ainsi que la tension écologique, m'avait échappés. Mais cette fois-ci, c'était très fort. J'ai écrit aussi le fait que ce livre soit tombé entre mes mains, et j'en suis très comblé.

Pierre : Et la journée tu l'as faite sur ce chapitre en particulier, sur lequel on travaille, « La blancheur du chapitre » ?

Peter : Je pense d'abord que j'étais conscient

que tout le monde m'influe pas les livres en entier, et je voulais trouver un chapitre plutôt précis. Aussi, ce qui m'intrigue, c'est que ce chapitre est en constante mutation. On commence avec la spiritualité de la blancheur et on termine avec son caractère effrayant. En fait, un terme aussi très spirituellement, mais de façon totalement différente du début. On part des objets spirituels puis on finit par l'absence. La terreur d'être seul, la terreur de la mort. La blancheur m'évoque la glace et un projet sur lequel je travaille en ce moment. Il y a deux ans, j'ai commencé une étude sur la neige qui fond. J'ai passé trois semaines à regarder comment la neige fondait. J'ai dessiné le gros tas en train de disparaître sous la chaleur du printemps. (Il montre des photos.)

002957

Le projet continué et je vais au Greenland dans deux semaines pour regarder et dessiner des collages. Dans les nouveaux projets, je dessine de plus en plus ce que je vois. C'est très particulier, je dessine beaucoup ce que j'ai vu de voir, de sentir ce que j'observe d'une façon ou d'une autre. Et comme ce sont des choses qui sont assez complexes à capturer, il faut que j'invente une façon de les attraper.

Maçon : J'avais lu une interview de toi où

tu disais que lorsque tu travailles sur un mur, c'est un peu comme si tu faisais une partition. Est-ce que tu considères que cette expérience collective est aussi l'échec d'une partition graphique ? Est-ce que ce que tu nommes « partition », c'est le protocole ou c'est ce qui reste sur le mur ?

0042103

Peter : Si je comprends bien Maçon, il y a deux questions. La première est : est-ce que cette expérience collective fonctionne comme une partition ? — Non. Mais l'expérience de rendre une pièce en utilisant un protocole me paraissait similaire au plaisir utilisant une partition pour jouer. J'utilise le terme partition comme une façon de comprendre l'échange entre les dessins muraux faits à l'atelier et les versions suivantes.

Maçon : Le rapport au collectif, ça te permet peut-être d'expliquer les protocoles et de savoir si ça marche, ou pas ?

0104100

Peter : Non pas exactement. Mais la meilleure confirmation que le protocole marche, c'est lorsque une autre personne l'applique.

Anne : Et cette question de faire un protocole de l'utiliser dans les pièces classiques, elle a été posée avec celle de la collaboration ? Par exemple, tu disais que tu n'as pas beaucoup de temps pour construire. Est-ce que la venue de l'arrêt aux autres, c'est parce que tu avais besoin de main. Donc es-tu inventé le protocole pour qu'on puisse l'aider ?

Peter : Pas exactement, je crois que la relation entre les protocoles et le protocole s'est développée différemment. Comme je m'en souviens, le protocole a débuté avec une « série » d'ateliers. J'ai fait un langage d'instructions pour réinstaller des pièces, par moi ou avec un d'autre. Les dessins muraux que je réalise maintenant sont des pièces plus simples et plus complexes, et il y a une évolution dans mon travail. D'une part, il se trouve de la fabrication de formes. D'autre part, j'ai jugé l'importance du protocole. Les possibilités que ce dernier offre furent introduites par Sol LeWitt, dont les idées m'ont énormément aidé. Je crois que tout s'est développé au même moment. Lourd ou me propose un espace, comme ça fait Pierre ici, je ne pense pas les sections de murs comme on les pense en accordant des parties ou des photos. Je pense à l'unité d'ensemble du mur qui enveloppe un

espace. Sans oublier que je me considère toujours sculpteur.

Anne : Tout à l'heure, tu disais que l'important dans tes formes, c'est qu'elles soient fluides, qu'elles soient éphémères et pas des protocoles pour qui il y a quand même quelque chose qui subsiste, une trace. Peter : En effet, il doit rester quelque chose tu veux dire mais peut-être souvent reflète. C'est paradoxal, je le conçois, l'absence de retour cela le plus possible. Dans mon travail, il y a toujours une expansion des dessins muraux dans mon atelier, pour ensuite faire une réduction de ces derniers sous forme d'instructions et de mesures afin de pouvoir multiplier ces données autre part.

Pierre : Est-ce que tu penses qu'il pourrait imaginer, à partir de ce qu'on a fait, un protocole qui permettrait de réactiver le processus ?

0110100

Anne : Et j'en profite pour rajouter une question : est-ce que ça permettrait de réactiver notre pratique collaborative ? Ça aide ou ça sert à autre chose de ce protocole. Ou être que ce serait un protocole sur la manière de collaborer ? C'est à dire que tu enregistres l'atelier du protocole avec le processus de départ, la ligne d'horizon et l'arrière-plan ou ce qui serait l'ère de repousser son travail sur Melville.

Peter : Je t'aurais aimé envisager un protocole, comme je le fais maintenant, que nous pourrions ensuite tous réaliser dans la salle d'Atelier. Ça m'a même fait une maquette pour m'aider à visualiser l'espace. Cette version que tu enregistres n'aide pas, il fallait penser différemment. J'ai dû de repenser le projet en donnant des peu d'indicateurs sur la où nous allons. J'ai commencé à doubler du temps que nous allons avoir pour faire une pièce murale et un protocole. J'ai gardé un texte de Melville chose par Pierre et moi. Puis je nous ai apporté mes « outils » les bombes de spray, les rubans adhésifs et des sections avec les phrases découpées. Si tu vois, dès le début je pense que nous n'allons pas sur le protocole mais sur une façon de travailler en collaboration, sur des grandes surfaces et des sections de murs. Et ça partageait mes pensées. Si vous voulez, l'acte est de mettre ma façon de travailler dans vos mains. Pour moi, le protocole n'est



INSTALLATION DE LA BOÎTE COLLOSIUM®
 LE 21 SEPTEMBRE 2021
 À LA GALERIE JEAN FOURNIER
 10, RUE DE LA VILLELLE
 75002 PARIS

TRANSITION, RELATION ET TRACES
FORMES DE COLLABORATIONS



Les expériences de travail avec Peter Soriano, lors du Workshop *The Whiteness of the white!* et durant le montage de son exposition *Méditation sur une boîte en carton*, ont été toutes deux singulières. Les diverses modalités de faire avec développées par l'artiste résultent de besoins et enjeux variés dans des espaces eux aussi très différents : une université et une galerie d'art. Ces moments partagés permettent d'interroger la place de l'autre dans le travail de Peter ainsi que les notions de transitions, de mouvements et de traces.

Le travail de Peter a effectué un tournant lorsqu'il a arrêté de produire des objets pour créer des peintures murales. Son processus de création a lui aussi été modifié. L'objet quant à lui n'a pas disparu de son œuvre, il devient objet d'étude, le

INSTALLATION DE LA BOÎTE COLLOSIUM®
 LE 21 SEPTEMBRE 2021
 À LA GALERIE JEAN FOURNIER
 10, RUE DE LA VILLELLE
 75002 PARIS

TRANSITION, RELATION ET TRACES

point de départ qui donne lieu à différents dessins. Peter construit une forme d'intimité avec l'objet, l'élude se déploie sur un temps long, les formes se modifient avec la lumière ainsi qu'avec la manipulation et la déformation de son sujet. C'est le cas par exemple d'une boîte *collosum®* ou bien de la neige qui fond. Une fois cette relation instaurée, des lithographies émergent de ce travail plus des « wall paintings » sont magnifiés. Pour produire ces peintures murales, Peter travaille seul, dans son atelier. Il peint, mesure, efface, note, photographie, recommence, jusqu'à arriver à la forme qui lui convient. À la photographie, recommence, jusqu'à réaliser. Celui-ci détaille la marche à suivre pour reproduire cette pièce dans n'importe quel lieu. C'est lors d'événements de monstration pour répondre à différents besoins que Peter fait intervenir des collaborateurs dans son dispositif. Le temps nécessaire à la réalisation de ses œuvres est souvent supérieur au temps imparti au montage de l'exposition. Collaborer apparaît nécessaire. Pour autant, les objets qui intéressent Peter sont des objets en mutation, faire intervenir de l'extérieur au processus serait une manière d'ouvrir son œuvre à un possible déplacement. Comme l'indique Pascal Nicolas-Le Strat, « La coopération provoque des ouvertures ; elle entrouvre, entrouvra, lui ne maîtrise. Chacun relâche, et lâche prise! » Ses « wall paintings » deviennent alors eux-mêmes des objets mutants, transformés par l'intégration de différents collaborateurs.

Dans l'ouvrage *Co-création* qui résulte d'une recherche menée par Céline Poulin et Marie Preston sur les pratiques artistiques collaboratives, une distinction est définie entre les pratiques participatives et collaboratives. Les pratiques participatives sont définies comme « l'action entreprise par un individu accédé à "prendre part" à une proposition artistique dont le cadre a été strictement pensé au préalable par un artiste ou par un groupe d'artistes », quand les pratiques collaboratives « désigne [nt] des œuvres où le contributeur partage avec l'artiste la responsabilité de la structure et du contenu de l'œuvre ». Au sein d'une œuvre participative, l'artiste défendra seul le statut d'auteur, alors que la paternité d'une pratique collaborative est partagée par tous les membres du groupe. Si l'on suit cette définition, le travail commun que propose Peter, expérimenté lors de l'installation de l'exposition à la galerie Jean Fournier, serait plutôt défini comme participatif. Le protocole donné par Peter est très défini, les étapes sont claires, les mesures pour la plupart indiquées, il ne reste presque qu'à l'appliquer. Cependant, la place de l'autre dans ce travail existe.

3 La boîte collosum® est l'objet d'étude de Peter pour l'exposition *Méditation sur une boîte en carton*, sous le nom de Marion Guendard et sous le nom même exposé par l'installation à la galerie Jean Fournier.
 4 NICOLAS-LE STRAT, Pascal, « Coopération, en processus », in *Observations*, sous la direction de Céline POULIN, Marie ARNAUD, Stéphanie BÉL, Coédition Bérigny sur Orge, CAC Bérigny, 2019, p. 100.
 5 PRESTON, Marie, « Itinéraires en méditation des pratiques artistiques de coopération », dans POULIN, Céline, PRESTON, Marie, ARNAUD, Stéphanie BÉL, op.cit., p. 24.
 6 Ibid.

