

ETC MEDIA



BANG
DIY



105 REVUE D'ARTS MÉDIATIQUES
15 juin - 15 octobre 2015 11.50\$ 10€

105 Dans ce numéro

DOSSIER «BANG»

VANITÉ ET VACUITÉ. L'INTUITION ROMANTIQUE
DE LA REPRÉSENTATION

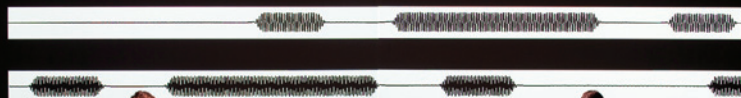
OLI SORENSON – *LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES SPECTACLES*

Dominique Sirois-Rouleau

p. 14



SUPERPOSITION
1. THE SUPERPOSITION OF TWO OR MORE PLANE FIGURES OF THE SAME SHAPE CAN BE TAKEN INTO
2. THE SUPERPOSITION OF TWO OR MORE PLANE FIGURES OF THE SAME SHAPE CAN BE TAKEN INTO
3. THE SUPERPOSITION OF TWO OR MORE PLANE FIGURES OF THE SAME SHAPE CAN BE TAKEN INTO



RYOJI IKEDA, *SUPERPOSITION*/RYOJI IKEDA'S
SUPERPOSITION

Francine Dagenais

p. 22

“THE ENCLAVE”, RICHARD MOSSE

Sylvain Campeau

p. 35

Avec la permission de l'artiste et de Jack Shainman Gallery.
Photo © Tom Powel Imaging Inc.



Sophie Calle

Pour la dernière et pour la première fois

Exposition à la chapelle du Musée d'Art de 2 juillet au 2 septembre 2012 - MUSEUM

SOPHIE CALLE : L'INVISIBLE RÉVÉLÉ/
SOPHIE CALLE: REVEALING THE INVISIBLE

Manon Blanchette

p. 40

Sophie Calle, *Voir la mer*, 2011 (détail).
© Sophie Calle / Adagp, Paris, 2015.
Avec l'aimable autorisation de la Galerie Perrotin,
et de Paula Cooper Gallery.



Oli Sorenson, *La Société de la Place des Spectacles*, 2014. Galerie PopPop, Montréal.

Oli Sorenson

La Société

de la

Place

des Spectacles



Vanité et vacuité. L'intuition romantique de la représentation

Q dressant au spectaculaire un regard ironique, *La Société de la Place des Spectacles*¹, de l'artiste multidisciplinaire, Oli Sorenson explore la négation de la représentation. Déterminé au début et à sa fin par deux performances filmées où il prend d'assaut, armé tel un sculpteur, des écrans de télévision, le projet de Sorenson expose en plus des vestiges de ses actions, quelques artefacts et objets. Marteau, burin, lunettes et bouchons de projection sont exposés sur des socles blancs immaculés dans un espace libre et dégagé qu'ils ne partagent qu'avec un t-shirt encadré arborant l'énoncé « *Resist temptation to explain*² ». En référence au travail de destruction de miroirs comme expression de la vanité de Michelangelo Pistoletto, Sorenson utilise des téléviseurs pour s'en prendre à l'organe contemporain du spectacle de soi. Le discours propre à l'*Arte povera* se double ainsi d'une réflexion sur l'appareil et le contenu de la surconsommation médiatique. Le sac-cage évoque l'obsolescence des supports, de même que l'historique du quartier, interpellé par le titre du projet, rappelle par le spectre de Guy Debord le glissement amer d'une place dédiée aux arts à un quadrilatère sacrifié au spectacle. Cette tension entre gaspillage et renouvellement inhérente au projet de l'artiste nous amène à réfléchir sur les enjeux matériels et idéologiques de la notion de réactualisation.

Les téléviseurs définissent dans le cube blanc de la galerie deux fenêtres aveugles ouvertes sur l'absence de contenu. Alors que le mur qui leur est perpendiculaire indique, sans nuances, *This surface intentionally left blank*, il ne fait plus de doute que ce qu'il y a à voir est ailleurs, dans le geste de l'artiste. La destruction permet à Sorenson de marquer les produits uniformisés de sa patte. Elle devient ainsi l'instrument de la transsubstantiation artistique du médiatique. L'action de l'artiste transfigure l'objet anonyme en forme originale, il nous invite à réévaluer et reconsidérer la matière. La dégradation n'est donc pas un outil d'effacement, de disparition ou même une évocation fétichiste conceptuelle. Au contraire, la persistance esthétique des objets, malgré les atteintes de Sorenson, favorise une certaine résurgence de l'image et de l'expérience matérielle au détriment de celle du vide. L'objet industriel se performe comme information et produit sensible, et devient l'acteur d'une certaine formation dramatique. La performance de Sorenson transforme l'objet lisse et manufacturé en une constellation lumineuse et multicolore désordonnée. Le chaos étrangement contenu qui émerge de la pulvérisation méthodique de la forme épurée inscrit le dispositif de *La Société de la Place des Spectacles* dans un cycle quasi organique. Les dommages génèrent un contenu unique là où il brillait par son absence banalisée.

À revers de l'évènement auquel elles prétendent, les deux performances de Sorenson sont brèves et brusques. L'image se fige et disparaît de l'écran au premier coup de burin dans un foudroiement anti-spectaculaire que l'artiste façonne graduellement. L'évènement n'est donc pas tant la disparition qui survient dans un premier temps, que l'apparition qui se modèle lentement. Sorenson joue avec les attentes du spectateur et offre une expérience incroyablement décevante en s'efforçant, comme le précise le t-shirt au mur, de résister à la tentation de l'explication. Les objets sont donc exposés sans précisions quant à leur statut d'œuvres autonomes ou d'artefacts, laissant *La Société de la Place des Spectacles* s'affirmer comme un ensemble cohérent. L'espace pratiquement vide s'impose alors comme une composante clé de la proposition de Sorenson. L'austérité du lieu vise une expérience austère en contradiction avec le consumérisme incarné par les objets. Toutefois, le réflexe conceptualiste du refus de l'explication s'articule en contradiction avec l'approche ironique et critique

Oli Sorenson, *La Société de la Place des Spectacles*, 2014. *Smash* du 6 décembre 2014. Galerie PopPop, Montréal.



de l'artiste qui impose plutôt une perspective post-conceptuelle de la représentation. En effet, le postulat de Sorenson se distingue d'une charge contre la représentation en soi pour interroger les enjeux de sa surabondance. L'austérité du dispositif permet de troquer l'accessibilité pour la créativité, renouvelant de ce fait notre rapport à la représentation. En fait, *La Société de la Place des Spectacles* rejette les dogmes de la nouveauté et pousse la satire jusqu'à formuler sa postproduction avec les outils et les codes du cube blanc moderniste.

Sorenson développe une approche hybride à la rencontre de l'esthétique conceptuelle et de la théorie situationniste qu'il matérialise sobrement, loin des discours creux d'une hypothétique dématérialisation de l'art. Les fondements physiques et théoriques de *La Société de la Place des Spectacles* sont également pertinents à l'expérience et à l'appréciation de l'œuvre. L'artiste exploite la matière et la théorie de manière à nourrir l'interprétation du spectateur. Le refus de remplir le cube blanc et de donner une explication est ainsi une façon de fournir à l'activité spectatorielle l'espace nécessaire à son accomplissement. Cette attention spécifique dévoile la démarche sensible sous-jacente à *La Société de la Place des Spectacles* et permet de fermer la porte aux intégristes du conceptuel. Le vide définit un espace d'action pour le spectateur, mais aussi d'expression pour l'artiste. La chorégraphie de la détérioration met en scène l'artiste, sa trace ultime. Sorenson sculpte la lumière dans un ballet lent, théâtral et presque clinique à l'opposé des préjugés sauvages de la destruction. En fait, l'expectative déçue d'une rencontre violente entre l'artiste et la matière trouve un assouvissement singulier dans le surgissement romantique des débris enlumés. La survivance de l'image et de sa contemplation survient enfin pour souligner l'étrangeté de nos espoirs secrets de ruines et d'anéantissement.

À contre-courant d'une pensée théorique désœuvrée, *La Société de la Place des Spectacles* manifeste une posture idéaliste insistant, sans tomber dans le mysticisme et les clichés, sur une forme nouvelle d'interactivité. L'artiste triomphe de l'objet manufacturé, lui donne une âme, une substance, qui exigent à revers une attention sensible pour prendre pleinement forme. Sorenson sculpte les écrans, mais ce n'est qu'au toucher que se déploie véritablement l'image. Il développe ainsi deux œuvres au cœur du même dispositif circonscrit par *La Société de la Place des Spectacles* : d'une part, l'approche déceptive de l'espace et, d'autre part, le spectacle résiduel flamboyant de la destruction. Cette cohabitation harmonieuse d'une esthétique conceptuelle avec la complexité formelle des décombres chatoyants dévoile les enjeux de la mutation contemporaine du cube blanc moderniste. La galerie n'est effectivement plus une fin à l'art, mais un moyen pour faire œuvre.

Dominique Sirois-Rouleau

Dominique Sirois-Rouleau est chercheure postdoctorale au Laboratoire de recherche en esthétique de l'UQTR et chargée de cours au département d'Histoire de l'art de l'UQAM. Ses recherches s'intéressent à l'ontologie de l'œuvre contemporaine et à la notion d'objet dans les pratiques artistiques actuelles. Sirois participe aussi à différents colloques et publications portant sur les discours et les arts émergents.

1 Présenté à la Galerie POPOP Gallery (Montréal), du 4 au 13 décembre 2014.

2 et 3 Tirés de la série *Lazy Paintings* d'Oli Sorenson.





Oli Sorenson, *La Société de la Place des Spectacles*, 2014. Galerie PopPop, Montréal.