Color me bad

« — ou bien c'est rêver qu'on repart à zéro, qu'on recrée, qu'on recommence. » [1]

A la manière du journal de bord, la pratique de Yoan Sorin se décline selon des mythologies éclatées que l'artiste actualise à mesure de dessins et d'installations, de peintures et de performances. Comme il exerce son regard caustique et parfois acide, Yoan Sorin conjugue la prise de note et la confection d'objets qui s'appréhendent sous le mode de rébus, slogans ou d'aphorismes, lieux de collusions de représentations. Prolixe et incisive, à l'image de ses nombreux carnets de dessin qu'il remplit de façon régulière, sa production conjugue *craft* et *low tech*, mauvais esprit et sens de la dérision.

Wax tailor (les îles sans modèle)

L'artiste, qui intitula une de ses premières exposition *Just do it,* brasse et mixe les matières à partir de l'assemblage hétéroclite et baroque, fait de collages et d'effets miroir, de perspectives composites ou d'aplats chromatiques. Pastels naïfs aux couleurs vives, griffonnages au feutre, effigies issues de l'univers des comics, ses œuvres compilent délibéremment le *cheap* et le *bling bling* improbable. A l'image de la marge et des lignes de la page de cahier de brouillon qu'il reproduit à la façon du graffiti et de la signature, Yoan Sorin manie avec mordant l'usage des effigies. Par le biais d'une esthétique du chromo ou de la récupération, le travail de l'artiste développe une science iconoclaste du détournement, distillant la confusion des genres et des codes. Coupes, totems et autres bibelots en bambou deviennent le prétexte à la toile de fond sur laquelle s'impressionnent les références à l'histoire afro américaine, le hip hop, le *branding,* le street wear ou l'histoire de l'art. Trame récurrente qui balise son travail, le sport apparaît sous différents formats tant dans la dimension physique qu'il utilise fréquemment lors de performances, que comme le réservoir et un matériel de signes politiques et culturels que l'on sortirait ainsi d'un vaste dressing. Comme pour ce punching ball en plâtre qu'il construit pour mieux le frapper et détruire, la matériologie des pièces de Yoan Sorin induisent souvent une geste et une mise en jeu corporelle de l'artiste. Le fait main coïncide ici avec l'idée de profusion, de dépense et d'épuisement des possibilités au sens propre comme figuré.

Pour Umberto Ecco : « Je parle à travers mes vêtements. » Endroits des équivalences entre le tissu et la peinture, le textile et l'ornement, les sculptures et tableaux de Yoan Sorin jouent la typologie et une partition particulière du décoratif, à l'exemple de ses *Helter Shelter* qui oscillent entre la peinture dans l'espace et l'île en deux dimensions. Au travers de cette logique luxuriante de l'accessoire, entre art brut et logique foutraque de la statuaire ou de la pacotille, ses pièces entretiennent un lien nomade à l'objet domestique et l'apparat, racontant imprimés floraux ou reproductions exotiques, volumes en terres cuites et pigments indisctincts.

A la façon du portrait chinois qui se fabrique, Yoan Sorin investit les sous-cultures comme un moyen de documenter lemonde et le regard qu'il porte sur celui-ci. Cette customisation et fétichisation tous azimuts participe de que ce Dick Hebdige définissait par « le style comme bricolage »[2]. Tressages, enchevêtrement et métissages des sources, il s'agit bien là de faire croiser idées de folklores, traditions et influences visuelles sous le mode du flux constant et dans un rapport horizontal des choses, des hiérarchies et des origines. [3] Chez Yoan Sorin, si

l'archipel rappelle volontiers les Caraïbes fantasmées, le motif s'inscrit dans cette poétique du fragment et va de pair avec le caractère épars, discontinu et volontairement lacunaire des citations et des supports que l'artiste emprunte. Adepte de l'analogie entre l'écran, la toile et la page, Yoan Sorin investit ces espaces comme autant de surfaces de projection à l'heure d'Internet, d'Instagram ou de Tumblr. Derrière l'hybridation formelle, le primitivisme des factures, ce sentiment de vernaculaire et de non linéaire, l'artiste interroge en permanence l'idée de retranscrire ici et ailleurs, là-bas et maintenant.

Miroir, sur fond de calypso couleur

Tel un palimpseste, le titre de l'exposition au Frac des Pays de la Loire, *Helter Skelter (Une copie sans modèle)* brouille les pistes en diffusant l'image des généalogies doubles. Renvoi à un morceau du *White album* des Beatles, symbole de la contre culture de la fin des sixties et désignant dans le même temps la forme du toboggan ou du manège, l'expression *helter skelter* se traduit littéralement par « pêle-mêle », « à l'arrache » ou « de manière confuse et insouciante ». Longtemps associé à la série de meurtres commis par Charles Manson et sa Family d'après une interprétation millénariste et délirante des paroles de la chanson à propos d'une guerre raciale à venir, cette signature trouvée sur une des scènes de crime fait aussi référence au groupe de rap américain des années 90 *Heltah Skeltah*. Allégorique dans ce balancement entre le noir et le blanc, et l'amalgame entre la culture white trash et le rap us, le paysage d'*Helter Skelter* et son sous-titre *Une copie sans modèle,* proposent un prisme déstructuré et emblématique des points de vue. Ultime correspondance fantôme, *Helter Skelter* évoque directement les salles obscures de l'exposition du même nom qui a eu lieu au Moca en 1992 et qui regroupait une partie de la scène artistique de Los Angeles de l'époque, ainsi que des figures que l'artiste affectionne particulièrement tels Mike Kelley, Jim Shaw ou Paul McCarthy.

Du cabinet de curiosités à la fresque murale, Yoan Sorin livre au visiteur de la salle Mario Toran un récit à la manière de la carte postale et du rapport cosmopolite qui se dévoile entre contextes historiques et tracé biographique. *Helter Skelter (Une copie sans modèle)* procède de la recomposition généralisée et d'un accrochage où les textures s'agglomèrent et s'additionnent, selon superpositions d'éléments, recyclage et impureté des agencements. Comme s'ils n'avaient de cesse de se mélanger entre eux, les registres s'entremêlent de la même manière que les réminiscences à Support surface, l'abstrait ou le figuratif. Entre le cahier d'esquisses et l'installation modulaire, sur des parois sombres et tapissés tels que le serait un *Atlantique noir*, *Helter Skelter (Une copie sans modèle*) propose une dérive à l'interprétation repositionnant les statuts de ce qui est donné à voir.

Si le caractère hétérogène des oeuvres de Yoan Sorin rappelle notamment les écrits de Victor Segalen et sa pensée du Divers, dans leur présentation, c'est dans cette phrase de Frantz Fanon que celles-ci trouvent peut-être finalement leur place : « Dire non à ceux qui tentent de le définir ». *Si j'existe, je ne suis pas un autre, Being myself, Yes I scan*, ces différents titres de pièces de l'artiste constituent autant d'indices et de marques ironiques face aux questionnementes et aux problématiques liées à l'identité. C'est sans doute par le biais de ces processus de va-et-vients multipliant les entrées et les lignes de fuite, que Yoan Sorin tente de faire dévier discours et clés de lecture. Manière de se regarder dans une glace sans teint, *Helter Skelter (Une copie sans modèle*) dresse et tisse des silhouettes en creux, des contours vagues et des reliefs mouvants. Reflet de cette attitude entrenant le flou, le travail de Yoan Sorin se distingue par ce désir manifeste et continuel de ne pas s'ancrer sur des bords, ni des cadres. Comme le déplacement simple d'un pinceau à partir d'une palette. De marges intérieures noires sur fond blanc, et vice versa.

[1] in *Causes et raisons des îles désertes*, Gilles Deleuze, *L'île déserte et autres textes* [textes et entretiens 1953-1974], Editions de Minuit, collection Paradoxe, Paris, 2002.
[2] Dick Hebdige, *Sous-cultures, le sens du style*, pour la traduction française, Editions La découverte, Zones, Paris, 2008.
[3] ibid. *« Le bricoleur sous-culturel, tout comme l'auteur d'un collage surréaliste, « juxtapose deux réalités apparemment incompatibles [comme par exemple : « un drapeau » et une « veste », un « T-shirt » et des « trous », un « peigne » et une « arme »] à une échelle apparemment absurde et c'est là que la rencontre explosive a lieu » (Ernst, 1948) ».*

Frédéric Emprou