

Gabriel Orozco

9 septembre - 7 octobre 2017

La sixième exposition personnelle de Gabriel Orozco à la galerie Chantal Crousel rassemble des nouvelles œuvres produites entre Mexico et Bali.

Gabriel Orozco puise son inspiration dans les différents lieux où il vit et voyage et propose ainsi un ensemble de pièces qui traduit un tournant graphique dans sa pratique – reflet des lieux qu’il habite et qui l’habitent. En itinérance presque permanente, l’artiste fait dialoguer l’ici et l’ailleurs, la géométrie et le fluide, la mémoire et la transcendance.

Depuis près d’un an, Gabriel Orozco partage son temps entre Bali, Tokyo et Mexico, tout en développant de multiples projets à travers le monde. Les œuvres de Gabriel Orozco s’imprègnent de son lieu de vie ; il utilise des matériaux locaux et fait appel à des savoir-faire artisanaux. Si l’art peut être créé sur place tout en venant d’ailleurs, il devient alors le reflet du dialogue réel ou imaginaire qu’il entretient avec ses origines. Gabriel Orozco continue ainsi d’animer avec précision ces entrelacs de la circonstance et du mouvement. Sa démarche est plus informelle — tendant toujours vers une approche partielle et incomplète — plutôt que vers l’atlas qui implique une documentation systématique du monde des images.

Il s’agit de fait d’un carnet de route suivant une vie (la sienne), dont les pages ne renseignent que les conditions circonstanciées d’une existence nourrie par le voyage. La relation qu’entretient son travail avec le lieu reste poreuse et expose un procédé formel aux multiples économies et circuits d’images mondialisés, notamment picturaux.

Rotoglyphs :

Chaque dessin de la série *Bali Notebook* commence avec les empreintes du précédent — l’encre noire traverse la page et devient le point de départ du prochain dessin. En série, ils présentent un ensemble de permutations possibles de formes circulaires et rotatives, comme si une succession d’éléments simples pouvait se transformer en différentes versions d’eux-mêmes — qui s’agglutinent, s’allongent, se rassemblent et s’éclaboussent. Pour suggérer un alphabet qui s’écrirait sous nos yeux, chaque forme apparaît alors dans l’idée de se dissoudre dans le papier, telle une tache. Les cercles, dont la conception schématique est propre à Gabriel Orozco, ne sont pas réalisés ici à l’aide d’un compas mais à main levée. Les gestes calligraphiques n’évoquent pas seulement les traces de la mémoire mais aussi l’hypothèse d’une inévitable défaillance ; pour citer Borges, « toute chose est son propre devenir de poussière ». Si l’art, tout comme la vie, peut « diviser son temps », alors sa relation à la temporalité est toujours instable, impliquant un perpétuel retour en arrière pour mieux progresser. Dans chacune de ses interventions, *Bali Notebook* illustre la logique du transfert qui informe l’œuvre de Gabriel Orozco. Cette technique implique la transposition d’une image d’une surface à une autre par pression (technique chère à Robert Rauschenberg) mais évoque aussi un déplacement dans l’espace.

La confusion entre une chose en train de se faire et un résidu persiste dans le travail de Gabriel Orozco. Les plaques de calcaire *Rotoglyph* et *Rosette Stone* sont des *ready-mades*, restées telles que l’artiste les a trouvées dans les ateliers d’artisans maçons où il travaille. Ces plaques ont autrefois servi de support (martyr) à la taille d’autres sculptures, de telle manière que leur surface criblée et marquée présente les traces d’anciennes sculptures. Circulaires ou rectangulaires, elles confrontent des formes géométriques aux motifs aléatoires d’un geste accidentel, et évoquent un scénario hypothétique : quelle forme de langage ces marques génèrent-elles ? Quel type de sculptures sont-elles ? Elles contiennent les marques du hasard, réunies au fil du temps, non sans rappeler l’œuvre *Yielding Stone* (1992), boule en plastiline qui, en roulant, s’imprégnait des reliefs de la rue. Ces échanges matériels et temporels sont une autre forme de transfert, ici en trois dimensions.

Dé Taillé et Dé Etoilé :

L’échelle réduite des sculptures en calcaire (30 x 30 cm) est saisissante — plus proche de l’œuvre *Yielding Stone* que d’une sculpture définie comme telle, qui appelle au regard et évoque les socles taillés de Constantin Brancusi, eux-mêmes devenus parties intégrantes de ses sculptures. En comparaison de l’œuvre *Borne-frontière* (1945) de Brancusi, où la taille de la pierre calcaire est superficielle, les sculptures de Gabriel Orozco sont ici bien plus intrusives. La taille, le plus ancien savoir-faire du sculpteur, donne à l’objet le pouvoir de détruire un bloc de pierre carré puis de le remplir par le vide : c’est-à-dire de confronter les angles d’un cube aux rotations des parties soustraites, afin de détruire son essence de l’intérieur. *Dé Taillé*, dont le titre peut rappeler le lancer de dé et le jeu de hasard, démontre précisément cette technique. Ainsi s’opère davantage une légère convolution et non une contradiction directe de deux formes qui s’opposent.

Le procédé qui consiste à greffer un système pictural sur un autre est encore plus frappant dans ses peintures récentes, inspirées d’une sélection de tableaux d’Henri Matisse, d’autant plus qu’une certaine distance s’installe entre un modèle post-conceptuel et l’esthétique d’un art intimement lié à sa dimension chromatique et décorative. Les modernistes, puristes des concepts géométriques, ont toujours considéré Matisse comme un de ces peintres qui s’isolaient dans l’atelier, entouré d’objets fétiches, et dont la *scopophilie* trahissait un

Gabriel Orozco

9 septembre - 7 octobre 2017

Galerie
Chantal Crousel

érotisme excessif du regardeur. Et pourtant, plus on réfléchit à l'ancienne opposition entre la trajectoire rationnelle et constructive et la trajectoire sensuelle et irrationnelle, moins ces stéréotypes persistent. Ils semblent au contraire se rejouer.

Œuvres tempera :

Lorsque Gabriel Orozco s'inspire de l'*Odalisque au tambourin de Matisse* (1926), il s'agit plus d'un pas de côté que d'un hommage (ou peut-être un peu des deux, comme Robert Rauschenberg qui efface un dessin de Willem De Kooning). Ce choix comprend un nombre de contraintes et de règles auto-imposées comme pour n'importe quel jeu ou exercice, au gré duquel des éléments de composition sélectifs sont brisés, confinés dans un format carré, d'abord à la manière d'un schéma graphique, puis, selon un nuancier bien plus réduit, tiré de la palette de Matisse. Enfin certaines sections ont été effacées exposant ainsi le squelette graphique d'origine qui se dévoile sous la surface blanche. Ce principe devient le diagramme d'une rencontre visuelle, inscrivant et imaginant ses points d'ancrage de façon très abstraite. Plus qu'une simplification, un dépouillement vers un ordre formel dissimulé, ou encore une traduction complexe de l'espace – la peinture de Gabriel Orozco aspire à se rapprocher de l'idée d'un enchaînement de mouvements, au travers d'un procédé d'observation temporelle et selon ses propres rythmes chromatiques.

Fleurs Fantômes :

Le langage des fleurs, souvent associé à la nature, s'est vu rejeter par le modernisme. Sans doute directement lié à la menace qu'il représentait autrefois pour certaines formes d'abstraction géométrique, la profusion florale représente non seulement un retour sur cet interdit mais également le moyen de reconsidérer un rapport sensuel, permis et participant au mécanisme de répétition. Matisse est vraisemblablement l'artiste qui a le plus exploité le motif — plus particulièrement la répétition du motif floral extrait du « plus populaire des produits des *arts industriels* : le papier peint », comme nous le rappelle Patricia Falguières. En 2014, Gabriel Orozco a photographié des fragments du papier peint défraîchi du Château de Chaumont-sur-Loire. Il les a reproduits mécaniquement, utilisant une imprimante conçue dans les années 1970 bientôt obsolète, initialement destinée à produire à grande échelle des panneaux publicitaires, à la manière d'une imprimante jet d'encre ancienne. La composition ainsi nommée *Fleurs Fantômes* comprend des éléments supposés incongrus créant des impressions fugaces et évanescentes. Abîmés par le temps et tachés, des aplats de couleurs rappellent *Color Travels Through Flowers* (1998) et - de façon plus surprenante et énigmatique - ses graphites qui sont, entre autres, de sombres réceptacles qui laissent passer la lumière.

Graphites :

Sur les épaisses couches de graphite gravées avec un instrument aiguisé et donnant l'illusion d'un « négatif » ou d'un schéma ombreux, Gabriel Orozco a récemment intégré de petits disques colorés, motifs récurrents dans d'autres œuvres et qui diffèrent des constellations de graphite achromatiques. Lorsque les cercles ou demi-cercles, peints à la tempera s'accrochent à la surface, ils ne s'y intègrent jamais complètement, tels des corps étrangers. La couleur et le gris foncé du graphite semblent momentanément s'absorber et se repousser l'un l'autre, de telle sorte que lorsque l'on se déplace autour de l'objet installé au mur, les cercles de couleur se mettent en mouvement dans l'espace comme un mobile de Alexandre Calder.

J'ai tenté de décrire la logique de transfert dans le travail de Gabriel Orozco. Mais, qu'on les nomme *greffons*, dans le sens évoqué par Roland Barthes sous le terme horticole de marcottage, pour décrire les ajouts et les incrustations à partir desquels des éléments prennent racine, ou que d'autres les nomment joints ou pivots — Gabriel Orozco aurait recours à chacun de ces termes – ce sont des points volatiles qui donnent à voir divers schémas visuels : de la couleur au tracé, de l'image au diagramme, des formes géométriques ou logos de marques. Si Matisse nous rappelle que le modernisme s'est toujours enraciné dans le monde des objets du quotidien (le sien), alors nous pourrions aussi nous souvenir de la disposition des choses sur le côté droit du *Bar aux Folies Bergères* de Edouard Manet : une fleur, une coupe de fruits, une bouteille de bière de la marque Bass reconnaissable à son logo en forme de triangle rouge, comme une série schématique indiquant la combinaison abstraite du désir, de la consommation et de la géométrie. Si l'emballage est une forme artistique post-industrielle d'étiquetage à grande échelle, alors déstructurer l'étiquette en l'enrichissant est un moyen de couper les circuits ordinaires de distribution.

Gabriel Orozco s'intéresse aux différents protocoles de création : le geste, la structure, et plus récemment la couleur, mais ils n'ont jamais réussi à s'accorder ni à adhérer parfaitement au lexique pictural auquel ils souscrivaient par le passé, et ne sont pas en priorité d'ordre esthétique. Une fois sortis de l'orbite d'une esthétique pleinement autonome à laquelle ils appartenaient autrefois, ils les agencent autrement. Ce n'est pas pour autant une opération de sauvetage de l'art. Mais le travail de Gabriel Orozco nous force bien à repenser un art qui s'attache au mouvement perpétuel et aux permutations entre ces trois ordres ; et à ce qui permet à l'art de se maintenir, même dans ses aspects les plus précaires et poreux, face à sa propension à s'éparpiller dans d'innombrables directions.

– Briony Fer