

GABRIEL OROZCO

Gabriel Orozco est un plasticien mexicain, né en 1962, à Jalapa. Fils d'un peintre muraliste engagé, il fait ses études d'art à Mexico (1981-1984) puis à Madrid (1986-1987). Peu valorisé dans son pays, il se fait connaître internationalement dès le début des années 90 (1992-1993). Une grande rétrospective *Gabriel Orozco* a lieu en 2009-2011 avec une exposition qui est présentée successivement au MoMA de New York, au Kunstmuseum de Bâle, au Centre Georges Pompidou de Paris et à la Tate Modern de Londres, avec un contenu variable et une scénographie différente. Suite à une résidence de création au Japon, une exposition lui est consacrée de janvier à mai 2015 au Musée d'Art Contemporain de Tokyo et, cet été, à la Galerie Marian Goodman de Londres. En France, il faut noter, d'avril 2014 à décembre 2016, les commandes de la Région Centre-Val de Loire, avec les expositions de Gabriel Orozco au Château de Chaumont/Loire.

Gabriel Orozco rejette l'idée d'un art spécifiquement mexicain au profit d'une œuvre contemporaine à volonté universelle. Il se définit lui-même comme un voyageur sans atelier fixe, vivant entre le Mexique (surtout), les USA et la France, s'inspirant des lieux qu'il traverse, des moments vécus, des espaces où il expose et des matériaux rencontrés. *"Ayant abandonné mon atelier, je suis devenu un consommateur de tout ce qui se présente et un producteur de ce qui existe déjà"* (conférence, 2001).

Gabriel Orozco utilise une grande diversité de médiums, dessin, peinture, sculpture, photographie (instantanés mettant à jour un concept et traces photographiques d'intervention), vidéo, création numérique, architecture, et use, notamment en sculpture, d'échelles variées, allant de l'œuvre infime à l'œuvre monumentale. La diversité de ses pratiques et l'hétérogénéité apparente de ses œuvres ne masque pas la grande cohérence de sa démarche qui en fait l'un des grands artistes actuels.

Fasciné par l'infiniment petit et l'infiniment grand (l'atome, le cosmos), il s'intéresse aux lois de la physique et, en particulier, aux lois de la matière en mouvement (combinaison, croissance, transformation, déplacement, expansion) et aux traces et empreintes physiques et symboliques du temps sur la matière. *"Je m'intéresse beaucoup au début des choses, ce qui commence ou se développe, ou ce qui prend une direction"* (entretien, 1998).

Dès les années 1980, il est en quête d'une géométrie abstraite qui se manifeste dans ses œuvres notamment par la présence de cercles concentriques, d'ellipses et de sphères (dès 1991) qu'il mélange aux matières organiques, aux objets et aux matières industrielles (assemblages dès 1986).

Intéressé par l'invisible, l'imperceptible, l'instant, l'éphémère, le vide apparent, l'absence, Gabriel Orozco cherche à faire voir autrement le réel et brouille les frontières tant entre l'environnement quotidien et l'œuvre d'art, qu'entre les sphères publiques et privées, les différentes époques et cultures, le physique (naturel) et le mental (culturel), les mathématiques et le hasard, le volume (3D) et l'image (2D) ou encore les matières organiques et industrielles.

Adeptes de toute matière et de toute technique, il affirme son goût pour les matériaux pauvres, les choses trouvées et les objets et matériaux recyclés. Il s'intéresse aussi bien à l'humain (échelle de son propre corps comme module, trace du geste, empreinte de la main, présence de l'œil, crâne), à l'animal (photos d'animaux vivants, travail avec des animaux naturalisés, des squelettes), au végétal (feuilles, branches et troncs d'arbres, légumes et fruits, notamment les oranges), au minéral (pierres, briques), qu'aux objets et matières industrielles (produits de supermarché, boîtes, moyens de transport, jeux, tables...).

Le travail de Gabriel Orozco consiste à récolter (extraire) et désassembler puis assembler ou réassembler (arrangement, reconfiguration) le réel et ses constituants (molécules), comme les pièces d'un corps ou d'un jeu et à en montrer la logique, les lois du hasard, les combinaisons possibles (en recourant parfois à un programme informatique) et le mouvement.

Paradoxalement, l'artiste intègre peu souvent le mouvement réel dans ses œuvres, sinon par la participation active (œuvres interactives : mouvement, jeu...) voire l'intégration du spectateur dans l'œuvre mais il montre des éléments immobiles qui révèlent tout à la fois le résultat même du mouvement (visible, et invisible comme la croissance, le diagramme) et le processus de l'œuvre.

Ainsi dans des œuvres, distantes dans le temps et d'apparence aussi dissemblable que, *DS* (1993, voiture française emblématique des années 60), sciée en trois parties dans le sens de la longueur puis réassemblée sans la partie centrale, ou *Mobile Matrix* (2006, squelette de baleine récupéré, emblématique de la question écologique), réassemblé, recouvert de dessins de segments de cercles concentriques puis suspendu, le moyen de transport aérodynamique comme l'animal mouvant quoique transformés sont identifiables mais sont définitivement statiques ; ils affirment une part d'absence (partie centrale et moteur de l'auto, chair de l'animal) et révèlent leur conception (pièces de carrosserie de l'auto, croissance de l'animal), leur capacité à se mouvoir (aérodynamisme de l'objet, articulations du squelette), leur vécu, leur usure et leur fin (obsolescence de la DS, mort de la baleine) ; de plus, les deux œuvres, sculpture synthétique massive et au sol pour l'une, et sculpture organique transparente et

suspendue pour l'autre, révèlent visiblement leur processus de réalisation : recyclage et réassemblage. Toutes deux occupent l'espace et entament de nouveaux voyages mais en tant qu'œuvres d'art désormais.

Il est à noter que *La DS* (1993) comme *Mobile Matrix* ont leur double (semblable), *La Ds coraline* (2013) pour l'une et *Dark Wave* (2006) pour l'autre.

Ce jeu du double, du dédoublement, de la coexistence, de la symétrie, cette alternance positif/négatif, cette mise en miroir, ce reflet, ce jeu sur contenant/contenu, microscopique/macrosopique, emboîtement et mise en abîme est une constante de l'artiste comme si la matière s'assemblait d'une façon semblable dans le vide. L'hybridation des matières relève du même principe, l'artiste mélangeant et fusionnant des matières organiques (végétaux, minéraux, poussières...) et synthétiques (plastique, caoutchouc...) ou jouant sur l'indistinction des deux types de matières (formes, caractéristiques, trames, textures) modifiées par le temps (usure, érosion, écrasement, dégonflement). Plus encore que le double, la répétition, la série, l'agglomérat circulaire, la collection sont prédominants dans les recherches (*Carnets*, *Working Tables*) et les œuvres de Gabriel Orozco (peintures, sculptures, dessins, photographies, infographies), comme dans leur présentation (séries au sol, au mur ou suspendues au plafond, conçues et exposées pour des emplacements non traditionnels), évoquant les Cabinets de curiosités, les collections archéologiques, les constellations... Le travail sur la série, la répétition évoque aussi la démarche contemplative et méditative de l'artiste. Enfin, l'absence et la disparition (de même qu'un jeu de plein et de vide) sont comblées par la trace, l'empreinte en 2D ou le vestige en 3D du cycle de la matière et de la vie (poussières, déchets, restes, ossements, tombes, notices nécrologiques...). L'œuvre qui mélange d'ailleurs souvent 2D et 3D, image et volume, (photos d'installations mais aussi dessins et peinture sur volume), révèle le processus de sa propre création (résultat d'un mouvement, d'un geste, d'une collecte, d'une modification). Ainsi, du naturel au culturel, de l'œuvre infime à l'œuvre monumentale, de l'œuvre rapide ou éphémère à l'œuvre de longue haleine ou pérenne, Gabriel Orozco affirme et donne à voir la similitude de la genèse des formes.

De nombreux rapprochements entre l'œuvre de Gabriel Orozco et les œuvres d'autres artistes des XX^e et XXI^e siècles ont souvent été établis par l'artiste lui-même et les critiques d'art. Gabriel Orozco par son abstraction géométrique, son goût des matériaux pauvres et ses installations évoque en particulier l'art des années 1910-1920 (Cubisme, Dadaïsme, Constructivisme, Art abstrait...) et celui des années 1955-1970 (Néo-Dadaïsme, Pop Art, Nouveau Réalisme, Arte Povera, Art conceptuel, Optical Art, Minimal Art, Hard Edge, Antiform, Land Art...) et plus particulièrement l'art d'Alexandre Rodtchenko (compositions géométriques et constructions spatiales), de Marcel Duchamp, de Kurt Schwitters, de Piet Mondrian puis celui d'Yves Klein (le vide, l'espace, l'immatériel, l'or...), de Piero Manzoni, de Giuseppe Penone (le modelage, le corps, le végétal...), d'Eva Hesse ou d'Ellsworth Kelly.

On pourrait également établir des rapprochements entre des œuvres de Gabriel Orozco et des œuvres d'artistes plus contemporains comme le crâne d'Orozco (*Black Kites*, 1997) et celui postérieur de Damien Hirst (*For the Love of God* ou *Skull Star Diamond*, 2007, et, *For Heaven's Sake*, 2008), ou les squelettes d'Orozco (*Mobile Matrix*, 2006 et *Dark Wave*, 2006) et ceux antérieurs de Shen Shaomin (*Unknown Creature - Three Headed Monster*, 2002)... Aucun rapprochement ne semble cependant aussi approprié qu'entre l'art de Gabriel Orozco et celui de Marcel Duchamp.

LES QUESTIONS AU PROGRAMME

1- UN ART CONTEMPORAIN ET UNIVERSEL

Ouvert à l'art par son père, professeur d'art et peintre figuratif muraliste engagé (garant d'un art populaire et anti-capitaliste), Gabriel Orozco s'intéresse, dès l'adolescence, au dessin et à la peinture et collabore même avec son père. Il est cependant déçu par l'enseignement artistique traditionnel lors de ses études d'art à Mexico et s'intéresse désormais davantage au domaine de la sculpture. C'est son année d'études à Madrid en 1986 qui libère sa pratique et voit ses premiers assemblages éphémères, réalisés à partir de matériaux trouvés. C'est à l'étranger (Etats-Unis, Europe) qu'il connaît la reconnaissance dès 1992-93 mais il doit attendre l'année 2000 pour être reconnu dans son propre pays.

Sans renier ses attaches mexicaines, Gabriel Orozco voyage beaucoup et n'a pas d'atelier fixe, alternant sa vie notamment entre son pays d'origine, New York et Paris. Sa volonté de créer pour un lieu fait qu'une partie des pièces exposées à l'étranger sont réalisées sur place la semaine précédant le vernissage, avec des objets (notamment jeux et véhicules) et matériaux trouvés dans la ville concernée et souvent emblématiques du pays : vélos en Hollande (*Four Bicycles*, 1994), scooter Schwalbe en Allemagne (*Until You Find Another Yellow Schwalbe*, 1995), Vespa en Italie (*Habemus Vespam*, 1995), *DS* (1993), carambole (*Carambole with Pendulum*, 1996) et cabane en forme de maison traditionnelle en France (*Maman*, 1998), extraits du New York Times aux Etats-Unis (*Obits*, 2008)...

Il n'empêche que l'artiste par ses nombreux voyages (Amériques, Europe de l'Est, Asie, Afrique...) s'ouvre à d'autres cultures et expose une universalité des formes, des matériaux et des symboles : ainsi, à Paris, l'exposition de l'œuvre *Ping-Pong Table*, 1998, peut-elle renvoyer à l'Asie (jeu de ping-pong et mare aux lotus) comme à la France (*Nymphs* de Monet) ; autre exemple, les terres cuites, inspirées des techniques de la céramique malienne découvertes lors d'un séjour à Tombouctou en 2002, sont réalisées en France avec un artisan bourguignon avant d'être exposées la même année en Allemagne, à la Documenta 11 de Kassel (*Cazuelas*, 2002).

Gabriel Orozco se considère donc comme un artiste qui crée en fonction des lieux et des matériaux rencontrés, avec une pratique occidentale dans la lignée du Cubo-Futurisme, du Dadaïsme et de l'Abstraction.

Ses origines se révèlent cependant dans ses pièces inspirées par des lieux (côtes, déserts), des préparations culinaires et des végétaux mexicains (maguey en 1999-2001, cactus, manguiers, beaucarnea en 2009), par ses centres d'intérêt (goût des tables et étals de marché), par ses titres en espagnol avec des expressions locales ("chicotes", "mixiotes", "pata de elefante"), voire par ses traditions culturelles et artistiques : intérêt au primitif, au rituel, au sacré, intérêt à l'art précolombien, thèmes des squelettes et du crâne omniprésents dans la culture mexicaine, goût de l'insolite du fait de l'influence du Surréalisme sur l'art mexicain, intérêt à l'écologie (flore et faune) en Amérique centrale (par le biais des études et recherches de sa femme), hommage à la peinture muraliste et à son père dans une pseudo-publicité pour une bière locale (*Mural Sol*, 2000)...

2-UNE DIVERSITÉ DES PRATIQUES ET UN DÉPASSEMENT DES CATÉGORIES ARTISTIQUES

a/ les techniques

Gabriel Orozco a une pratique artistique aux aspects diversifiés et mêlés : dessin, peinture, sculpture, photographie, vidéographie, infographie, et dans une mesure moindre, architecture (*Shades Between Rings of Air*, 2003 ; *Observatory House*, 2006) son (fond sonore des vidéos) et musique (enregistrements de piano diffusés dans l'expo du MAM de la Ville de Paris, en 1998).

Adeptes de techniques ancestrales comme le dessin à la mine de plomb, la peinture à la tempera et à la feuille d'or, le modelage et le moulage de l'argile (retour au geste primitif, à la terre : *My Hands Are My Heart*, 1991 ; sculptures exposées à la Galerie Chantal Crousel, Paris, en 2002), la taille de la pierre, il utilise également tous les outils et techniques de création d'images (du pastel au stylo-feutre, de la sérigraphie à l'acrylique, de l'empreinte au collage, de la photo à la vidéo, en passant par l'usage de logiciels et d'imprimantes), et toutes les techniques de création de sculptures (de l'assemblage, à l'installation, l'installation multimédia, l'installation in situ, l'environnement, l'œuvre interactive et la performance). L'artiste alterne des techniques manuelles de création et l'usage de procédés mécaniques ou numériques de création ou d'impression et de duplication. De nombreuses œuvres ne sont d'ailleurs pas directement fabriquées par lui (concepteur) mais sont récupérées du quotidien (objets et matières exposés, assemblés ou modifiés mais gardant une part de leur fonctionnalité). L'artiste se définit comme "un consommateur de tout ce qui est à portée de main et comme un producteur de ce qui existe déjà". Certaines œuvres sont d'ailleurs réalisées par une équipe d'assistants (frottages à la mine de plomb des mosaïques circulaires d'une station de métro parisienne, *Havre-Caumartin*, 1999), d'artisans et de techniciens spécialisés en peinture (peintres de panneaux d'affichage, *Mural Sol*, 2000) mais surtout en sculpture (taille directe, modelage, moulage, fonte). Les œuvres traduisent parfois ce cumul de différentes techniques de sculpture (modelage de l'argile par l'artiste, agrandissement, moulage et cuisson céramique et fonte en aluminium par des artisans spécialisés : *Pinched Stars*, 1997), voire même sont réalisées en l'absence de l'artiste sur ses seules instructions (*Replaced Car Stoppers*, 2001). Les œuvres révèlent et affirment souvent leur processus de création, le travail de la matière et le minimalisme de l'intervention : frottement (*Havre-Caumartin*, 1999), simple présentation de l'objet comme un ready-made (*Empty Shoe Box*, 1993), collection d'objets (*Chicotes*, 2010 ; *Asterisms*, 2012), assemblage d'objets (*Four Bicycles*, 1993 ; *Toilet Ventilator*, 1997 ; *The Weight of The Sun*, 2003), recouvrement de motifs (*Black Kites*, 1997 ; *Mobile Matrix*, 2006 ; *Troncos*, modification d'objets (*Carambole with Pendulum*, 1996, *Ping-Pong Table*, 1998), écrasement de la matière (*My Hands Are My Heart*, 1991), pincement (*Pinched Stars*, 1997), coulée en expansion (*Spumes*, 2002-2003), découpe (*La DS*, 1993 ; *Elevator*, 1994)... Gabriel Orozco mixe donc les techniques (collage et peinture par exemple) et les outils de création (manuels et mécaniques) et expose dans une même salle divers médiums qui dialoguent entre eux : sculptures posées sur le sol ou suspendues au plafond et dessins, peintures et photographies au mur, projection de vidéo, fond sonore. Le parti-pris de l'artiste d'adapter, à chacun des musées des cinq pays concernés, la scénographie de sa rétrospective de 2009-2011 est, à ce titre, exemplaire.

b/les lieux

La découverte des lieux est une phase importante de la démarche de Gabriel Orozco qui prend le temps de parcourir et de découvrir la ville et le lieu d'exposition et d'y étudier les espaces ainsi que les déplacements des spectateurs, avant de décider de la scénographie. De nombreuses œuvres sont d'ailleurs, nous l'avons dit plus haut, conçues dans la ville la semaine précédant le vernissage, photographies, mais également sculptures grâce aux matériaux trouvés

sur place (*Penske Work Project*, 1998), voire même trouvés à l'intérieur du lieu d'exposition (*The Weight of The Sun*, au Trinity College de Dublin, en 2003). Les différents médiums dialoguent parfois avec le lieu (boîte de chaussures vide évoquant la salle de la Biennale de Venise et contenant l'espace environnant, *Empty Shoe Box*, 1993 ; forme ovale du billard, *Carambole with Pendulum*, 1996, imaginée en écho avec la forme de la chapelle du Centre de la Vieille-Charité à Marseille ; motifs floraux issus des tapisseries du Château de Chaumont/Loire et présentés sur ses murs, *Fleurs Fantômes*, 2014 et 2015) et investissent des espaces de la galerie ou du musée non destinés à recevoir des œuvres (porte, paliers, escalators, jardin à l'exposition du MoMa de New York en 1993 ; terrasse, à l'exposition au Witte de With de Rotterdam, *Frozen Portable Puddle*, 1994), voire débordent sur d'autres espaces privés (immeubles) et publics (rues), franchissant davantage encore les frontières entre le monde de l'art et le monde réel. Le jeu se continue donc à l'extérieur de l'espace muséal et instaure un dialogue entre l'espace de la ville et l'espace muséal en faisant entrer ce qui relève des domaines public et quotidien à l'intérieur du musée (bornes de béton abîmées des rues d'Istanbul, *Replaced Car Stoppers*, 2001) et en exposant à l'extérieur les œuvres de l'artiste, fondues dans le paysage urbain (oranges déposées sur le bord de leur fenêtre par les voisins du MoMa, *Home Run*, 1993 ; planche à repasser sur l'immeuble face à la galerie de Rotterdam, *Ironing Board*, 1994 ; voitures invitées à se garer dans la galerie d'Anvers, *Parking Lot*, 1995 ; manège en forme de roue, *Half-Submerged Ferris Wheel*, Hanovre, 2000 ; bornes créées par l'artiste en remplacement des bornes abimées des rues d'Istanbul, *Replaced Car Stoppers*, 2001).

c/le spectateur

Ces différents médiums dialoguent enfin avec le spectateur appelé à participer par ses points de vue, par ses mouvements et déplacements intégrés à l'œuvre (*Yogurt Caps*, 1994) mais également par sa manipulation de l'œuvre (jeux d'échecs, *Horses Running Endlessly*, 1995 ; de billard, *Carambole with pendulum*, 1996 ; de ping-pong *Ping-Pong Table*, 1998 ; de piano, *Maman*, 1998) ou son entrée à l'intérieur de l'œuvre (voiture, *DS*, 1993 ; ascenseur, *Elevator*, 1994 ; cabane, *Maman*, 1998 ; manège, *Half-Submerged Ferris Wheel*, 2000). Dans le jeu partagé, à jouer avec de nouvelles règles, le spectateur construit de nouvelles relations avec les autres, en public. D'autres sens du spectateur sont parfois sollicités, comme l'ouïe (environnement sonore de l'exposition au MAM de la Ville de Paris en 1998), ou l'odorat (odeur de caoutchouc de certaines installations, comme *Chicotes*, 2010) et la compréhension de l'œuvre et du monde se fonde sur cette nouvelle expérience physique et intellectuelle.

d/un dépassement des catégories artistiques

Plus encore, Gabriel Orozco emploie chacune des techniques de manière ambiguë, dans un cadre qui dépasse les catégories traditionnelles.

La vidéo est utilisée aussi bien comme documentaire sur son travail (film de 80 mn de Juan Carlos Martin, *Gabriel Orozco*, 2002) que comme œuvre à part entière (*Jaipur Kites*, vidéo de 29 mn, 1998 ; *Samurai Tree Invariants*, animation numérique de 11 mn, 2007, *Boulder Hand*, 2012, vidéo de 54 s en boucle). La photographie est, elle aussi, employée à divers titres : l'artiste capture des instantanés de la vie quotidienne (matières, objets, architectures, animaux, paysage), afin de révéler sa vision du monde et des concepts qui lui sont chers, en mettant notamment en évidence des formes circulaires (*Total Perception*, 2002) et les effets du temps et du mouvement sur la matière (*Dog Circle*, 1995). Il utilise également la photographie pour garder trace d'interventions et de mises en scène sculpturales éphémères (performance, *My Hands Are My Heart*, 1991 ; installation, *Island Within an Island*, 1993). Il utilise enfin des photographies personnelles imprimées, ou des photographies découpées dans les magazines, comme collages dans des peintures ou même des installations, mêlant 2D et 3D (*Photogravity*, 1999). Le plus souvent, ce sont des supports plats autres que des photographies, qui constituent une installation dans l'espace (rouleau de papier au sol, *Dial Tone*, 1992 ; cercles de plastique au sol, *Frozen Portable Puddle*, 1994 ; feuilles de papier suspendues au mur, au plafond et sur des supports, *Color Travels through Flowers*, 1998). Ce mélange 2D/3D se retrouve dans de nombreuses œuvres de l'artiste avec le plus souvent des motifs géométriques tracés à la mine de plomb, peints ou imprimés qui recouvrent des objets plats (billets de banque, *One Hundred Rupees*, 1997 ; journal, *Clinton is Innocent*, 1998) ou plus souvent des éléments en volume : ossements (*Black Kites*, 1997, *Mobile Matrix* et *Dark Wave*, 2006) et blocs de bois notamment (*Storm*, 1989 ; *Troncos*, 2008 ; *Drops on Trunk*, 2009). Autre ambiguïté de l'artiste, le rapprochement et le mélange de matières éphémères et pérennes, organiques (naturelles : végétales, animales, humaines) et industrielles (artificielles, souples et dures), avec des spécificités proches (formes, couleurs, textures, transparences) et des titres (*Mixiotes*, 2001) qui faussent le regard : végétal/animal (arbre/éléphant : *Chapel*, 1989 ; *Eyes Under Elephant Foot*, 2009 ; *Roiseaux*, 2012, tiges de bambou et plumes), végétal/synthétique (feuilles de lotus, *Frozen Portable Puddle*, 1994 ; arbres en bois, papier et plastique, *Moon Trees*, 1996 ; fleurs en tissu, papier et acier, *Dents de Lion*, 1998 ; lambeaux de pneus évoquant l'écorce, *Chicotes*, 2010). Enfin, dernière ambiguïté de l'artiste, ce qui relève du travail de recherche (dessins, maquettes) et ce qui est "œuvre", puisqu'il expose auprès de ses œuvres abouties ses *Carnets* et ses *Working Tables*.

L'OEUVRE DE GABRIEL OROZCO (ARTISTE MEXICAIN, NÉ EN 1962)



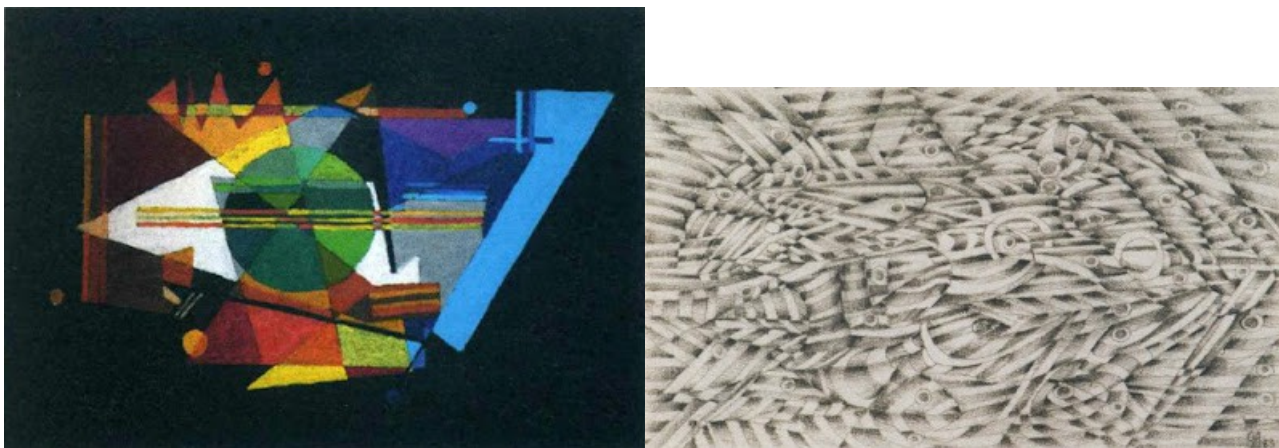
- Portrait de Gabriel Orozco par le photographe Enrique Badulescu, 2010.

Gabriel Orozco est un plasticien mexicain, né en 1962, à Jalapa. Fils d'un peintre muraliste engagé, il fait ses études d'art à Mexico (1981-1984) puis à Madrid (1986-1987). Peu valorisé dans son pays, il se fait connaître internationalement dès le début des années 90 (1992-1993). Une grande rétrospective *Gabriel Orozco* a lieu en 2009-2011 avec une exposition qui est présentée successivement au MoMA de New York, au Kunstmuseum de Bâle, au Centre Georges Pompidou de Paris et à la Tate Modern de Londres, avec un contenu variable et une scénographie différente.

Suite à une résidence de création au Japon, une exposition lui est consacrée de janvier à mai 2015 au Musée d'Art Contemporain de Tokyo et, cet été, à la Galerie Marian Goodman de Londres. En France, il faut noter, d'avril 2014 à décembre 2016, les commandes de la Région Centre-Val de Loire, avec les expositions de Gabriel Orozco au Château de Chaumont/Loire.

Gabriel Orozco rejette l'idée d'un art spécifiquement mexicain au profit d'une oeuvre contemporaine à volonté universelle. Il se définit lui-même comme un voyageur sans atelier fixe, vivant entre le Mexique (surtout), les USA et la France, s'inspirant des lieux qu'il traverse, des moments vécus, des espaces où il expose et des matériaux rencontrés. "*Ayant abandonné mon atelier, je suis devenu un consommateur de tout ce qui se présente et un producteur de ce qui existe déjà*" (conférence, 2001).

PRÉSENTATION CHRONOLOGIQUE DES OEUVRES (1975-1995)



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Saturn*, 1975,
pastel sur papier, 33,5x47,5 cm, Collection de l'artiste.

- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Organic Composition*, étude, 1983,
mine de plomb sur papier, 10x17 cm, Collection de l'artiste.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Chapel*, 1989,
tête d'éléphant empaillée et troncs d'arbre, dimensions variables,
installation temporaire, Mexico, exposition de 1989,

au Museo del Ex-Convento del Desierto de los Leones.

Installation hybride positionnant dans l'ancienne chapelle une tête animale accrochée comme un crucifix au-dessus de troncs sur le sol, évoquant par leur forme, texture et couleur le corps de l'éléphant morcelé.

Gabriel Orozco utilise une grande diversité de médiums, dessin, peinture, sculpture, photographie (instantanés mettant à jour un concept et traces photographiques d'intervention), vidéo, création numérique, architecture, et use, notamment en sculpture, d'échelles variées, allant de l'oeuvre infime à l'oeuvre monumentale. La diversité de ses pratiques et l'hétérogénéité apparente de ses œuvres ne masque pas la grande cohérence de sa démarche qui en fait l'un des grands artistes actuels.

Fasciné par l'infiniment petit et l'infiniment grand (l'atome, le cosmos), il s'intéresse aux lois de la physique et, en particulier, aux lois de la matière en mouvement (combinaison, croissance, transformation, déplacement, expansion) et aux traces et empreintes physiques et symboliques du temps sur la matière. *"Je m'intéresse beaucoup au début des choses, ce qui commence ou se développe, ou ce qui prend une direction"* (entretien, 1998).

Dès les années 1980, il est en quête d'une géométrie abstraite qui se manifeste dans ses œuvres notamment par la présence de cercles concentriques, d'ellipses et de sphères (dès 1991) qu'il mélange aux matières organiques, aux objets et aux matières industrielles (assemblages dès 1986).

Intéressé par l'invisible, l'imperceptible, l'instant, l'éphémère, le vide apparent, l'absence, Gabriel Orozco cherche à faire voir autrement le réel et brouille les frontières tant entre l'environnement quotidien et l'oeuvre d'art, qu'entre les sphères publiques et privées, les différentes époques et cultures, le physique (naturel) et le mental (culturel), les mathématiques et le hasard, le volume (3D) et l'image (2D) ou encore les matières organiques et industrielles.

Adeptes de toute matière et de toute technique, il affirme son goût pour les matériaux pauvres, les choses trouvées et les objets et matériaux recyclés. Il s'intéresse aussi bien à l'humain (échelle de son propre corps comme module, trace du geste, empreinte de la main, présence de l'oeil, crâne), à l'animal (photos d'animaux vivants, travail avec des animaux naturalisés, des squelettes), au végétal (feuilles, branches et troncs d'arbres, légumes et fruits, notamment les oranges), au minéral (pierres, briques), qu'aux objets et matières industrielles (produits de supermarché, boîtes, moyens de transport, jeux, tables...).



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Recaptured nature*, 1990,

caoutchouc vulcanisé, l'une des trois versions, 94,93x94,93x94,93 cm, SFMOMA.

Ce ballon géant gonflé (et dégonflable), constitué de chambres à air de camion, récupérées et marquées par leur usage, affirme sa présence et sa matérialité de contenant sphérique, prêt au mouvement. L'objet qui reste identifiable a été modifié, tout en conservant en partie sa fonctionnalité d'origine.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *My Hands Are My Heart*, 1991, deux épreuves argentiques à blanchiment de colorants, 23,2x31,8 cm chacune, édition de 5. L'artiste comprime et moule un bloc d'argile rouge, devant sa poitrine nue, exposant ensuite le résultat qui forme un cœur marqué des empreintes des doigts.

- OROZCO Gabriel (né en 1962), *My Hands Are My Heart*, 1991, terre cuite, 15,2x10,2x15,2 cm, Collection de l'artiste.

Boule d'argile façonnée en forme de cœur par les mains de l'artiste, exposée sur un étal de marché, en écho au diptyque photographique révélant son processus d'élaboration.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Crazy Tourist*, 1991, épreuve couleur chromogène, 57,2x71,1 cm, édition de 5, New York, Marian Goodman Gallery. Photo d'un marché vide avec les tables géométriques s'étageant dans l'espace, ponctuées de plus par le dépôt d'oranges réalisé par l'artiste.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Extension of Reflection*, 1992, épreuve couleur chromogène, 57,2x71,1 cm, édition de 5, New York, Marian Goodman Gallery.

QUELQUES ÉLÉMENTS D'ANALYSE DE CETTE OEUVRE

- l'œuvre est un agrandissement d'une photographie couleur réalisée par l'artiste ;
- cette photographie, prise en plongée, est la trace d'une intervention de l'artiste (absent de la photo) en milieu urbain, dans un lieu banal et quotidien (rue, parking), après la pluie ;
- cette intervention physique a été réalisée à l'aide d'une bicyclette (absente de la photo) ;
- cette intervention peut être déduite des empreintes humides de pneus de bicyclette, du fait de la traversée successive de deux des trois flaques d'eau visibles, sur le sol sec ;
- ces empreintes sur le sol sont les traces graphiques (comme des dessins au compas sur une feuille ou une toile) de passages répétitifs, circulaires et aléatoires qui dessinent les cernes multiples d'un grand cercle, accosté du cercle d'une plaque d'égout et des surfaces des flaques à la géométrie moins régulière ;
- ces flaques d'eau forment des surfaces miroirs reflétant une palissade, la silhouette d'arbres et le ciel gris bleu, un nuage blanc (en écho aux gris et blancs du sol) ;
- la photo garde trace d'une intervention éphémère et disparue (les empreintes et les flaques ont séché) ;
- cette intervention s'est déroulée dans l'espace (lieu) et le temps (passages successifs) nécessaires au déroulement des mouvements circulaires ;
- les empreintes circulaires et planes (pneus) s'opposent à la perspective géométrique du sol et à celles des reflets ;
- comme l'indique le titre de l'œuvre, le passage des roues a étendu la flaque d'eau ("extension") et la possibilité de reflet ("reflection" en anglais) ;
- cette intervention minime sur le sol goudronné vide permet de renvoyer aux flaques luisantes (microcosmes) qui elles mêmes reflètent le ciel (macrocosme) ;
- ce renvoi de l'infiniment petit (mouvements en rond du corps en vélo) à l'infiniment grand (ciel) se retrouve également dans les traces de pneu et les cercles (plaque d'égout, flaques) qui peuvent évoquer la mécanique spatiale et notamment l'orbite de planètes ou de satellites ;
- la "reflection" renvoie donc, au-delà du sens "reflet", au sens "réflexion" car le geste simple dans un lieu quotidien traduit ici une pensée scientifique et une vision philosophique du monde.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Cats and Watermelons*, 1992,

épreuve couleur chromogène, 40,5x50,8 cm, édition de 5, New York, Marian Goodman Gallery.

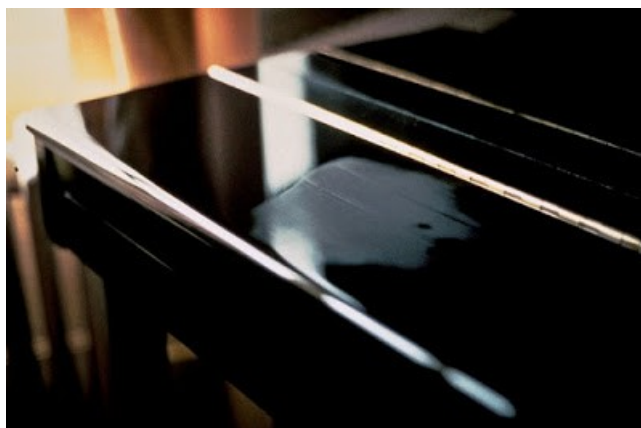
Intervention éphémère, insolite et humoristique réalisée dans un rayon de supermarché et conservée par la trace photographique. Des boîtes industrielles d'aliments pour chats se superposent à des pastèques, leur servant de chapeau. L'artiste intervient directement dans le monde réel et quotidien pour mettre en scène tout à la fois des éléments en 3D et en 2D (volume cylindrique de la caisse en carton, volume ellipsoïdal de la pastèque, volume cylindrique des boîtes, étiquette s'adaptant au cylindre) qui renvoient au végétal, à l'animal et à l'industriel,



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Yielding Stone*, 1992,
environ 35,6x43,2x43,2 cm, Collection de l'artiste,

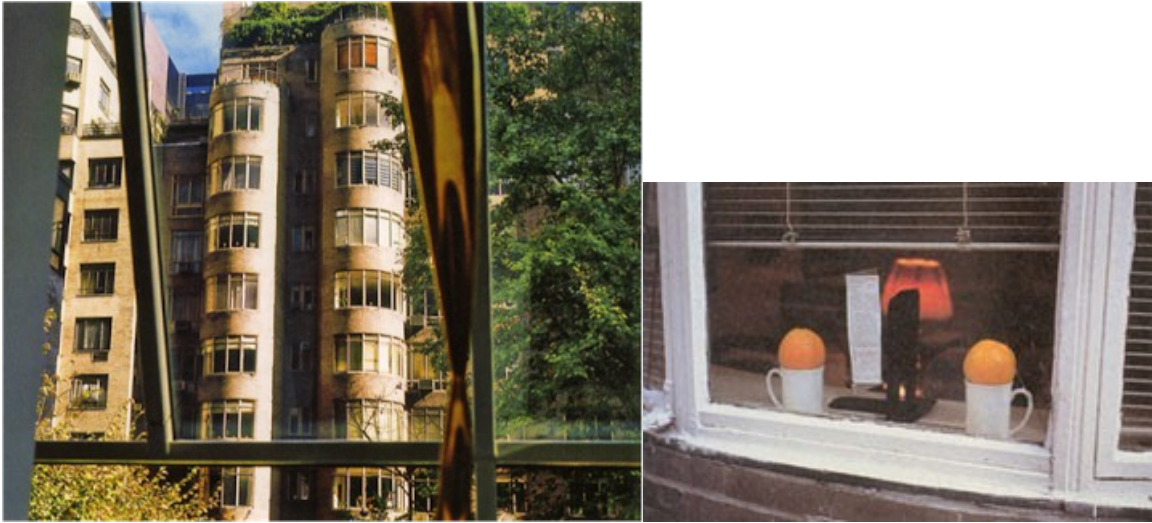
Boule de plastiline grise (pâte à modeler non durcissante) que l'artiste a fait rouler dans les rues et qui a gardé l'empreinte des textures rencontrées et agrégé de nombreux débris, graviers et poussières.

La boule exposée est soumise au toucher des visiteurs, garde leur empreinte et s'additionne progressivement des poussières du musée. L'oeuvre révèle ainsi son processus de fabrication et détourne l'usage traditionnel du modelage (réservée aux esquisses et mise en forme).



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Breath on Piano*, 1993,

épreuve argentique à blanchiment de colorants, 40,6x50,8 cm, édition de 5, New York, Marian Goodman Gallery.
La photographie enregistre le familier, les effets de matière, le mouvement et l'éphémère : le souffle humain (faible bruit) laisse une fine buée peu visible et très éphémère sur la surface laquée du piano (au fort son potentiel) qui change un instant d'apparence. Tout renvoie à l'humain, intérieur, objet, souffle, sans la présence de son corps.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Home Run*, 1993,

oranges, dimensions variables, installation temporaire pour le MoMA de New York.

Seul un cartel présent dans le musée renvoie à l'oeuvre positionnée dans l'espace urbain ; l'artiste a demandé aux habitants de l'immeuble d'en face, durant le temps de l'exposition, de positionner chaque matin, des oranges (livrées chaque semaine par le musée) sur le bord de leur fenêtre.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Pinched Ball*, 1993,

épreuve argentique à blanchiment de colorants, 40,6x50,8 cm, édition de 5, New York, Marian Goodman Gallery.
L'artiste photographie un ballon dégonflé (sphère devenue ovoïde), usé par sa mise en mouvement (récupéré), avec une grille de motifs graphiques déformée ; il contient une flaque d'eau qui s'adapte à sa déformation.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Island Within an Island*, 1993,
épreuve argentique à blanchiment de colorants, 40,6x50,8 cm, édition de 5.

L'artiste garde une trace photographique d'une installation urbaine in situ, réalisée avec des débris trouvés sur place. Cette installation devant un muret et proche d'une flaque d'eau, imite la ligne des immeubles urbains sur fond de ciel, à proximité de l'océan. Par cette mise en abyme, l'artiste affirme sa démarche déduite du lieu et des matériaux trouvés, son goût pour les interventions éphémères, la mise en scène photographique (point de vue et trace) et enfin la confrontation microcosme/macrocosme. L'installation crée un double du réel mais en avant de ce dernier (près/loin) et la perspective géométrique donne les mêmes dimensions à la maquette qu'aux architectures.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *La DS*, 1993,
Citroën DS modifiée, 140,1x482,5x115,1cm, Paris, Collection FNAC.

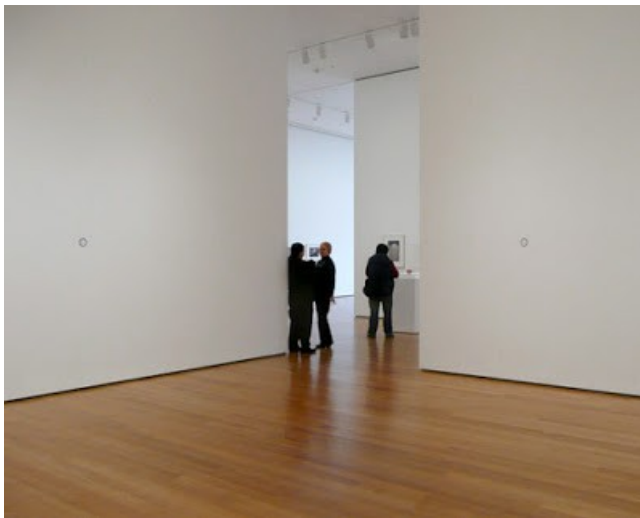
oeuvre créée pour la France ; voiture française emblématique des Trente Glorieuses, coupée en trois parties dans le sens de la longueur et réassemblée sans le tiers central et le moteur.

Le spectateur pouvait, à l'origine, monter dans l'oeuvre et faire l'expérience du nouvel espace proposé.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Four Bicycles (There Is Always One Direction)*, 1993,
4 bicyclettes, 198,1x223,5x223,5 cm, Collection Carlos et Rosa de la Cruz.

Oeuvre créée pour la Hollande ; objets emblématiques du pays, les bicyclettes, délestées de leur guidon et de leur selle, sont emboîtées les unes dans les autres et forment un tout sans soudure reposant sur une unique béquille. 4 bicyclettes comme 4 points cardinaux avec un seul centre.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Yogurt Caps*, 1994,
4 couvercles de yaourts de 7,9 cm de diamètre chacun,
installation à la Marian Goodman Gallery de New York.

Les spectateurs découvrent avec surprise une salle vide. Après observation, cette salle est juste ponctuée d'un cercle transparent (couvercle de pot de yaourt avec étiquette de prix et tampon de date de péremption mais sans le pot de plastique ni le laitage) au rebord bleuté, positionné à hauteur de la bouche sur chacun des 4 murs, comme les 4 points cardinaux. L'espace vide de la pièce fait partie de l'oeuvre, de la même façon que les spectateurs qui tournent dans la pièce pour voir tour à tour les 4 couvercles, sans jamais pouvoir les embrasser tous du regard.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Elevator*, 1994,
cabine d'ascenseur modifiée, 243,8x243,8x152,4 cm, The Dakis Joannou Colection.

La cabine d'ascenseur est à peine identifiable retirée de sa gangue habituelle et rendant visibles l'ensemble de ses faces.

La cabine sciée en 3 parties horizontales est amputée de sa partie centrale et adaptée à la taille de l'artiste. Le spectateur fait l'expérience du nouvel espace immobile mais ressent le mouvement de la cabine du fait du souvenir de l'usage.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Dog Circle*, 1995,
photographie couleur, 32,7x47,3 cm, New York, Marian Goodman Gallery.

L'artiste photographie des petits-riens de la vie ordinaire qui prennent valeur de symboles de la vie même ; ici le demi-cercle tracé par la queue en mouvement (floue) d'un chien dans le sable.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Until You Find Another Yellow Schwalbe*, 1995, quarante épreuves chromogènes, 31,6x47,3 cm chacune, Londres, Tate Modern.

Les photographies montrent, après la Chute du Mur (1989), des couples et un trio de scooters emblématiques de l'Est berlinois des années 60, circulant dans l'Allemagne réunifiée. L'artiste, qui roule en scooter cherche son semblable dans Berlin et les photographie côte à côte durant 2 mois, laissant une invitation au propriétaire de l'autre véhicule sur un parking à la date d'anniversaire de la réunification allemande (3 octobre) ; 2 seulement viendront d'où le trio de Schwalbe sur la 40ème photo. Les photos gardent trace des déplacements dans la ville et des rencontres fortuites. Les photos des véhicules immobiles tournés vers la droite, prises dans différents endroits, donnent cependant par leur présentation séquentielle la vision du pivotement des scooters.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Horses Running Endlessly*, 1995, bois, 8,7x87,5x87,5 cm, l'une des 3 versions, New York, MoMA,.

Jeu d'échecs agrandi (x4), de 256 cases, avec uniquement des cavaliers de quatre couleurs différentes (au lieu de 2), évoquant la potentialité de leur déplacement circulaire (règle du jeu) et non répétitif sur le damier et leur course infinie.



- OROZCO Gabriel (né en 1962), *Parking Lot*, 1995,
installation à la galerie Micheline Szwajcer, Anvers.

Face au problème de stationnement dans la rue de la galerie, l'artiste décide de transformer, le temps de l'exposition, la galerie en parking gratuit (places pour 7 ou 8 véhicules) avec pancarte et guichet, se contentant d'exposer une série de dessins sur les murs. L'espace privé de la galerie devient un espace public, fait entrer l'extérieur à l'intérieur et expose des véhicules à nouveau immobiles.