





## *L'arte è cosa mentale* Julien Zerbone

Le travail de Gabriel consiste depuis des années, à interroger au moyen d'une innocence toute feinte la sculpture, à en déterminer, un à un, à la manière d'un Clement Greenberg idiot et poétique, ses ingrédients et à les mettre en œuvre, *littéralement*, dans l'espace d'exposition. Parmi les « éléments de définition » élémentaire qu'il aborde et dont il fait usage, il y a les notions d'espace et d'étendue, la possibilité pour le spectateur de tourner autour de la sculpture, la nécessité de volume aussi, d'un volume physique qui délimite un intérieur et un extérieur ; il n'est pas non plus de sculpture qui ne possède de forme régulière, descriptible voire géométrique, une forme « minimale » au sens où l'entendait Donald Judd. Au cours de sa résidence au FRAC Pays de la Loire, c'est à cette question de la forme que s'est attaqué l'artiste mexicain, sous l'angle de la géométrie, ou plus précisément du terme de *disegno*, notion centrale de l'art de la Renaissance italienne et qui désigne tout à la fois le *disegno* et le *disegno*, le faire et le projeter, l'idée au sens d'invention et l'idée au sens spéculatif. Ce faisant, le dessin s'oppose à la couleur, à la sensation, et devient l'agent du *disegno*, du projet, de l'intention :

« Celui-ci est comme la forme (*forma*) ou idée (*idea*) de tous les objets de la nature, toujours originale dans ses mesures. Qu'il s'agisse du corps humain ou de celui des animaux, de plantes ou d'édifices, de sculpture ou de peinture, on saisit la relation du tout aux parties, des parties entre elles et avec le tout. De cette appréhension (*cognizione*) se forme un concept (*concetto*), une raison (*giudizio*), engendrée dans l'esprit (*mente*) par l'objet, dont l'expression manuelle se nomme dessin (*disegno*). Celui-ci est donc l'expression sensible, la formulation explicite d'une notion intérieure à l'esprit ou mentalement imaginée par d'autres et élaborée en idée »

À la recherche d'une résolution possible entre les termes apparemment contradictoire du *disegno*, entre le caractère sensuel, éphémère, limité de l'expérience et le caractère au contraire idéal, rationnel et spirituel de la forme, Gabriel machinchose propose au FRAC Pays de la Loire une performance, réalisée avec la collaboration d'un chœur amateur qui, face en face en deux lignes de longueur équivalente, décrivent sur un air dont je ne me souviens pas un ensemble de définitions de volumes et figures géométriques. Le temps de la chanson, l'on croirait ressuscitée la secte pythagoricienne, dont les plus haut placés, les acousticiens et les mathématiciens, se voyaient révéler les principes du maître de manière uniquement orale, principes qu'ils devaient mémoriser, méditer et garder secret. À proximité, sur un socle haut et blanc, l'artiste met à disposition du visiteur des livrets réalisés par lui, et qui mettent en parallèle définitions géométriques et dessins, laissant à entendre que la performance est l'illustration – la réalisation – possible par le chœur de l'une ou plusieurs de ces pages.

Comme le chat de Schrödinger, l'œuvre existe en fait simultanément à plusieurs états : elle est sous forme performative une sculpture mentale et conceptuelle, dont le véhicule privilégié sont le langage et la pensée, un art de la sculpture qui serait devenu l'égal de la poésie, art immatériel par excellence ; elle réside cependant aussi à l'état parfait de virtualité, de projets, dans la pile de carnets ; encore à réaliser ; elle demeure, en tant que souvenirs et d'images parcellaires, dans la mémoire des témoins de la performance. C'est entre toutes ces dimensions que se situe l'œuvre de Gabriel, ni tout à fait réalisée, ni tout à fait idéale, toujours en voie d'émergence, comme en suspension dans l'air de la galerie, à l'état « pneumatique », pour reprendre l'expression de Yves Klein.



## Art is a Mental Thing

### Julien Zerbone

For years now, using a thoroughly sham innocence, Gabriel's work has consisted in questioning sculpture, determining its ingredients, one by one, in the manner of an idiotic and poetic Clement Greenberg, and, quite literally, putting them to work in the exhibition venue. Among the elementary "elements of definition" that he broaches and makes use of, there are the notions of space and area, the possibility for the spectator to walk around the sculpture, the need for volume too, a physical volume that delimits an interior and an exterior; nor is there any sculpture which does not have regular form, which can be described and is even geometric, a "minimal" form in the sense that Donald Judd meant it. During Gabriel's residency at the FRAC des Pays de la Loire, it was this issue of form that the Mexican artist got to grips with, from the angle of geometry or more exactly of the term *disegno*, an idea central to the art of the Italian Renaissance, which means both drawing and design, making and projecting, the idea in the sense of invention and the idea in the speculative sense. In so doing, drawing contrasts with colour and sensation, and becomes the agent of the design, of the project, and of the intention:

"This is like the form (*forma*) or idea (*idea*) of all the objects of nature, always original in her measurements. Be it the human body involved, or the bodies of animals, plants and buildings, sculpture or painting, one grasps the relation of the whole to the parts, of the parts among themselves and with the whole. Out of this understanding or cognition (*cognizione*) a concept (*concetto*) is formed, a reason (*giudizio*), engendered in the mind (*mente*) by the object, the manual expression of which is called drawing (*disegno*). So this latter is the perceptible expression, the explicit formulation of a notion inside the mind, or mentally imagined by others and developed into an idea."

Looking for a possible resolution between the apparently contradictory terms of the *disegno*, between the sensual, fleeting and limited character of the experience and, on the other hand, the ideal, rational and spiritual ideal of the form, Gabriel what's-his-name is proposing for the FRAC des Pays de la Loire a performance, executed with the collaboration of an amateur choir which, facing one another in two lines of the same length, describes, to a tune which I don't recall, a set of definitions of geometric volumes and figures. For as long as the song lasts, you would think the Pythagorean sect had been brought back to life, with the loftiest among them, the acousmaticians—those who had received the esoteric teachings of the Pythagoreans—and the mathematicians, having revealed to them the master's principles in an exclusively oral manner, principles which they had to memorize, think about, and keep secret. Close by, on a tall, white stand, the artist provides visitors with booklets made by him, listing in parallel geometric definitions and drawings, suggesting that the performance is the possible illustration—the execution—by the choir of one or more of those pages.

Like Schrödinger's cat, the work in fact exists simultaneously in several states: in performative form, it is a mental and conceptual sculpture, whose preferred vehicles are language and thought, an art of sculpture that has become the equal of poetry, an immaterial art if ever there was; it nevertheless resides, too, in the perfect state of virtuality and projects, in the pile of notebooks; still to be executed; it remains, as memories and fragmented images, in the memory of those attending the performance. It is between all these dimensions that Gabriel's work is situated, neither altogether executed, nor altogether ideal, always in the process of emergence, as if suspended in mid-air in the gallery, in the "pneumatic" state, to borrow Yves Klein's term.

(*Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, in P. Barocchi, p. 1912, Fr. trans. in A. Chastel (ed.), *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, vol. 1, p. 149)



