

GABRIEL KURI (°1970, Mexico City; vit et travaille à Bruxelles) est un artiste du matériau. Il cite les minimalistes, en hérite la précision dans l'assemblage de ses sculptures et de ses installations. A l'inverse pourtant, c'est dans l'espace public, les habitudes de production et de consommation qu'il puise une matière première qui s'aiguise au fil des classifications en une critique humoristique des codes sociaux. En septembre 2019, à Bruxelles, il présente sa première exposition institutionnelle d'envergure au WIELS, *sorted, resorted*. À cette occasion, il réaffirme sa représentation de l'artiste contemporain, nomade, trieur, assembleur, joueur et d'abord faiseur de formes. Quand déambulation, hasard et quotidien s'inscrivent dans l'expérience esthétique. Rencontre.

L'art même: *Parlons d'abord du matériau. Il est un principe qui permet de classer les objets dans ton travail mais aussi d'organiser l'exposition. Tout part-il du matériau ?*

Gabriel Kuri: Oui, l'on peut dire que tout part du matériau dans la logique curatoriale de cette exposition au WIELS. C'est une grande exposition qui retrace mes 15 dernières années de travail et peut-être aussi mes 15 prochaines. Mais on ne voulait pas l'organiser comme une rétrospective. Alors comment montrer la complexité et l'éclectisme à l'œuvre sans tomber dans le commentaire historique figé ? C'est comme ça qu'on en est arrivé à cette espèce de classification absurde, un peu comme le tri sélectif des déchets : métal, plastique, papier et matériaux de construction. C'est une sorte d'exercice inconscient auquel on ne réfléchit plus. Une fois que tu sais que le plastique va dans le sac bleu et doit être sorti le lundi, ça devient un automatisme. Pour moi, la pratique artistique est une manière de comprendre le monde, la vie, la société. Je décèle quelques systèmes que je commente à travers la forme. On peut parler du concept toute la journée mais comme je le disais à Zoë Gray, la curatrice du projet, c'est la partie la plus facile du travail. Le vrai challenge est d'exprimer tout ça avec la forme, et que cette forme existe toute seule au musée sans que j'aie besoin d'en dire plus. C'est le vrai défi de l'artiste pour moi. Du coup, pour éviter de dicter au spectateur la manière dont il doit établir les connexions dans le travail, nous avons décidé d'organiser la "matière" du travail telles des consignes de tri dictées pour le ramassage des poubelles. Et comme dans le tri sélectif il y a des phénomènes de contamination, l'on ne peut pas décréter dans l'exposition : "ça c'est la section métal, il n'y a que du métal", non. Dans mon travail en effet, les pièces s'activent à travers la rencontre de deux matériaux : un matériau dur, métaphoriquement mais aussi physiquement, et un matériau plus souple. Littéralement, cela provoque une situation malléable que l'on peut interpréter de diverses manières, ce n'est pas un fait établi. Dans la réalité aussi, quand les éboueurs ramassent l'aluminium, il y a toujours

Gabriel Kuri, *Self-portrait as a basic symmetrical distribution loop*, 2014, Insulating roll, string, didactic cardboard coins 100 x 100 x 25 cm. Courtesy of the artist and Regen Projects, Los Angeles. Photo © Brian Forrest

SORTED, RESORTED

"Je veux que la forme existe par elle-même au Musée sans que j'aie besoin d'en dire plus"

du yaourt ou de l'huile moteur avec, la matière pure n'existe pas dans la société, parce que la vie n'est pas comme ça. L'idée de l'exposition n'est donc pas de défendre une sorte de purisme ou de platonisme de la matière, mais de parler de la façon dont la matière est organisée dans la société, dans l'art, dans la politique, dans l'environnement.

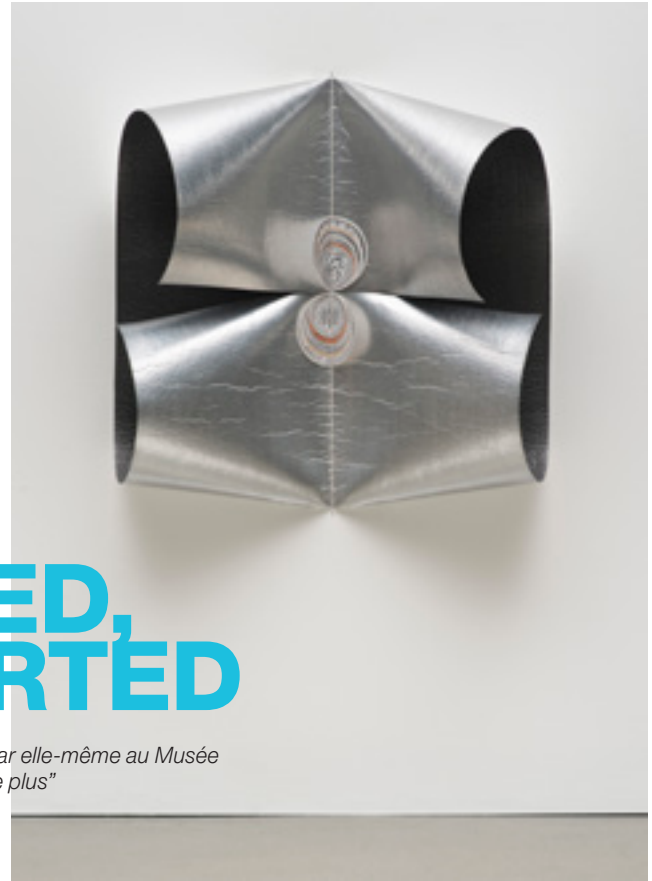
AM: *Je vois une connexion dans ton travail entre des matériaux qui existent déjà, des matériaux qui sont transformés et des matériaux qui sont abandonnés, sans qu'il y ait de notion de hiérarchie entre eux, sans degrés d'importance dans leur agencement. C'est un souhait ?*

GK: Oui c'est très important ! Je ne fais pas non plus de distinction entre la matière et l'information. La matière contient l'information. Si l'on part du principe qu'un matériau a un nom, ça veut dire qu'il est déjà codifié dans un tissu de relations linguistiques, sociales, économiques. L'information doit toujours être exprimée par la matière. De la même manière, je ne fais pas non plus de distinction entre les matériaux dits "naturels" et les matériaux manufacturés. C'est seulement une différence de degrés pour moi.

La terre, l'eau ou les vapeurs face à une bouteille de Coca-Cola, c'est seulement pour moi une question de codes et de socialisation. Mes expositions ont toujours pour ambition que le spectateur connecte des éléments qui sont très différents formellement : quelque chose de massif aux finitions industrielles avec quelque chose de beaucoup plus intime, fragile et tactile, ou quelque chose de trouvé. Je mélange tout ça sans distinction de hiérarchie.

AM: *La classification est néanmoins un principe esthétique dans ton travail. Elle permet d'organiser l'espace, le cheminement, mais est aussi, clairement dans cette exposition, une référence à un comportement social, au tri sélectif et, plus largement peut-être, à la manière dont on produit, consomme et jette ?*

GK: Je ne suis pas un artiste qui crée des scénarios fictifs ou fantastiques. Toutes mes observations viennent de la vie quotidienne. Je crois que tout est là. Bien sûr, avec mon travail, je voudrais dire qu'il y a d'autres mondes possibles, mais pas des mondes qui ne sont pas réels. C'est seulement la manière de regarder la réalité matérielle, sociale, la réalité de l'échange qui bouge.



AM: *Justement, y a-t-il quelque chose dans ton œuvre qui est lié au territoire géographique dans lequel tu travailles ?*

GK: Bien sûr, il y a des spécificités culturelles à chaque endroit. On pense que les capitales sont toutes un peu identiques à cause de la globalisation, et c'est vrai d'une certaine manière. La vie dans ces villes est différente de celle qu'on mène dans un petit village en France, en Belgique ou en Chine. Dans les grandes villes, il y a une sorte de communication instantanée qui égalise un peu l'expérience, mais il y a toujours des spécificités culturelles, et elles se lisent à tous les niveaux, comme dans la manière de recycler par exemple. Ici, il y a 7 sacs différents, au Mexique, il n'y en a que 2, mais le tri là-bas existe aussi de manière plus artisanale dans une sorte de tissage humain. Ce sont des spécificités culturelles qui parlent de l'économie, de l'organisation sociale, de la projection environnementale etc. Le principe de base est identique mais la pratique a une grande influence sur la manière dont ces villes se développent et fonctionnent.

AM: *Tu as habité dans plusieurs grandes villes, à chaque fois longtemps. De quelle manière ces spécificités culturelles agissent-elles sur ton travail ?*

GK: Je suis mexicain, j'ai grandi à Mexico City qui est une des plus grandes villes du monde, dans tous les sens du terme. J'ai ensuite habité à Londres dans les années 1990, puis à Bruxelles. J'ai aussi vécu 3 ans à Los Angeles. Ce sont toutes des villes avec des personnalités très fortes. Mexico, Londres et Bruxelles sont des capitales. Los Angeles est une ville monde. Tout le monde en parle maintenant, de son architecture, de son urbanisme, de sa culture. C'est une ville très actuelle dans les problématiques qu'elle déploie. Il y a toujours dans chaque ville quelque chose que je ne trouve pas ailleurs. J'essaie de réagir à ça dans mon travail. Je ne suis pas un anthropologue, je ne sais pas regarder une ville avec un miroir. Mais quand j'arrive quelque part, j'observe avec soin, avec attention, je note les spécificités de la matière, des objets, des formes, et la manière dont tout cela fonctionne. C'est ça qui m'intéresse, car c'est ça qui, pour moi, donne

son éloquence à la ville. Bruxelles est une ville que l'on peut habiter avec une certaine légèreté. J'ai toujours pensé ça. Je suis mexicain et il n'y a pas une seconde dans la journée où je ne le suis pas. J'ai toujours dit que Bruxelles n'était pour moi qu'une espèce de base, mais après 15 ans, sa marque est là. Et d'une certaine manière, je voudrais en rendre compte dans cette exposition. Il y a des formes évidentes que j'ai rencontrées ici pour la première fois comme dans tout le travail que j'ai réalisé avec les planches de marbre. Mais ce n'est pas un commentaire géopolitique. C'est le matériau et l'expérience qui m'intéressent avant tout dans le travail. Je ne fais pas d'investigation en bibliothèque pour après illustrer mon propos avec une forme. Je sors dans la rue, je me laisse happer et j'aperçois une chose parce qu'elle existe.

AM: *L'observation critique dans ton travail est-elle toujours associée à une forme de légèreté, d'humour ?*

GK: Ce n'est jamais une accusation. Aussi, je parle toujours à la première personne du singulier. Je ne parle pas en ton nom, en notre nom ou au nom d'autrui. Je ne me sens pas très à l'aise avec l'idée que la voix de l'artiste puisse être collective. Pour moi, l'expression est une voix individuelle. Parfois bien sûr, la trace de ma main ou le principe d'organisation dans l'espace sont un peu plus explicites, mais je préfère que les œuvres aient une vie indépendante et qu'elles ne soient pas le résultat apparent de mon intervention. Ça, c'est là. C'est aussi ce qui me fait réagir quand je me promène dans une ville, de voir quelque chose d'abandonné, de jeté. Je ne me demande pas ce qui a fait que cet objet est là, j'intègre cette évidence. En anglais, on parle de *given form*. D'un point de vue historique, les sculpteurs sont à la recherche de ça. La manifestation la plus récente en est le minimalisme qui a travaillé avec des formes extrêmement simples et par intuition pour arriver à ce constat : la forme est là. Après, je pense que l'humour est un outil utile et important pour la critique. On peut dire des choses très sérieuses avec humour. Car en premier lieu oui, j'aime m'amuser.

AM: *Il y a effectivement quelque chose de ludique dans l'assemblage de tes pièces. Tes installations sont-elles toujours des jeux d'assemblage formels ?*

GK: Oui, pour moi, c'est synonyme de la pratique artistique. J'ai mes petits jouets et je les assemble. Mes enfants viennent parfois à l'atelier et font plus ou moins la même chose que moi, à la différence que, pour ma part, j'expose et vends mon travail. Le titre de l'exposition est aussi un jeu d'assemblage. *Sorted, resorted*, en anglais, ça fonctionne très bien. "Sorted", ça veut dire "trié", mais ça veut dire aussi "résolu". C'est pour cela qu'on l'associe à "resorted" qui signifie que l'action n'est pas terminée. C'est "trier" pour pouvoir "retrier". Le titre annonce un dépliement

Gabriel Kuri, Jr.,
2013. Skip, powder coated metal plate, stones
230 x 520 x 168 cm. Courtesy of the artist and Franco Noero, Turin
Photo © Sebastiano Pelloni di Persano



circulaire. Il y a un vrai effort rationnel de trier dans mon travail, mais ici on a retré le modus de classification qui existe déjà. C'est une position absurde et humoristique.

AM: *Le découpage de l'exposition est donc à prendre avec humour...*

GK: Oui, avec distance en tout cas. Parce que je ne me suis jamais dit: "tiens, maintenant je vais faire une pièce en métal et je vais la mettre dans la section métal". Ce n'est pas comme ça que je travaille et ce n'est pas valable esthétiquement. C'est qui est valable, c'est l'information que contient le métal, son envergure, son poids, sa taille, sa souplesse, sa charge métaphorique ou symbolique, sa signification sociale. Tout ça est contenu dans le métal. Pareil pour le reste.

Entretien réalisé par Elisa Rigoulet



Gabriel Kuri, *Looping trajectory through Collapsible Mountain 01-01*,
2015. Aluminum flashing, metal stand, clamps. 99 x 148 x 115 cm.
Courtesy of the artist and Kurimanzutto, Mexico City
Photo © Keith Park

**GABRIEL KURI:
SORTED, RESORTED**
SOUS COMMISSARIAT DE ZOË GRAY
WIELS
354 AVENUE VAN VOLXEM
1190 BRUXELLES
WWW.WIELS.ORG
DU 6.09.19 AU 5.01.20

L'EXPOSITION EST ACCOMPAGNÉE
D'UN CATALOGUE QUI COMPREND
UNE INTRODUCTION PAR ZOË GRAY,
SENIOR CURATOR, UN ESSAI DE
CATHLEEN CHAFFEE, HISTORIENNE
DE L'ART ET CURATRICE EN CHEF
DE LA ALBRIGHT-KNOX GALLERY,
BUFFALO, AINSI QUE QUATRE TEXTES
EXPLORANT LES MATÉRIAUX DE
L'EXPOSITION PAR BRIAN DILLON
(AUTEUR, CONFÉRENCIER À LA RCA
LONDRES ET ÉDITEUR DE *CABINET
MAGAZINE*, BROOKLYN). L'OUVRAGE
EST MIS EN PAGE PAR OK-RM
(LONDON) ET SERA PUBLIÉ EN
ANGLAIS AVEC DES TRADUCTIONS
EN FRANÇAIS ET EN NÉERLANDAIS.