

EXPOSITION

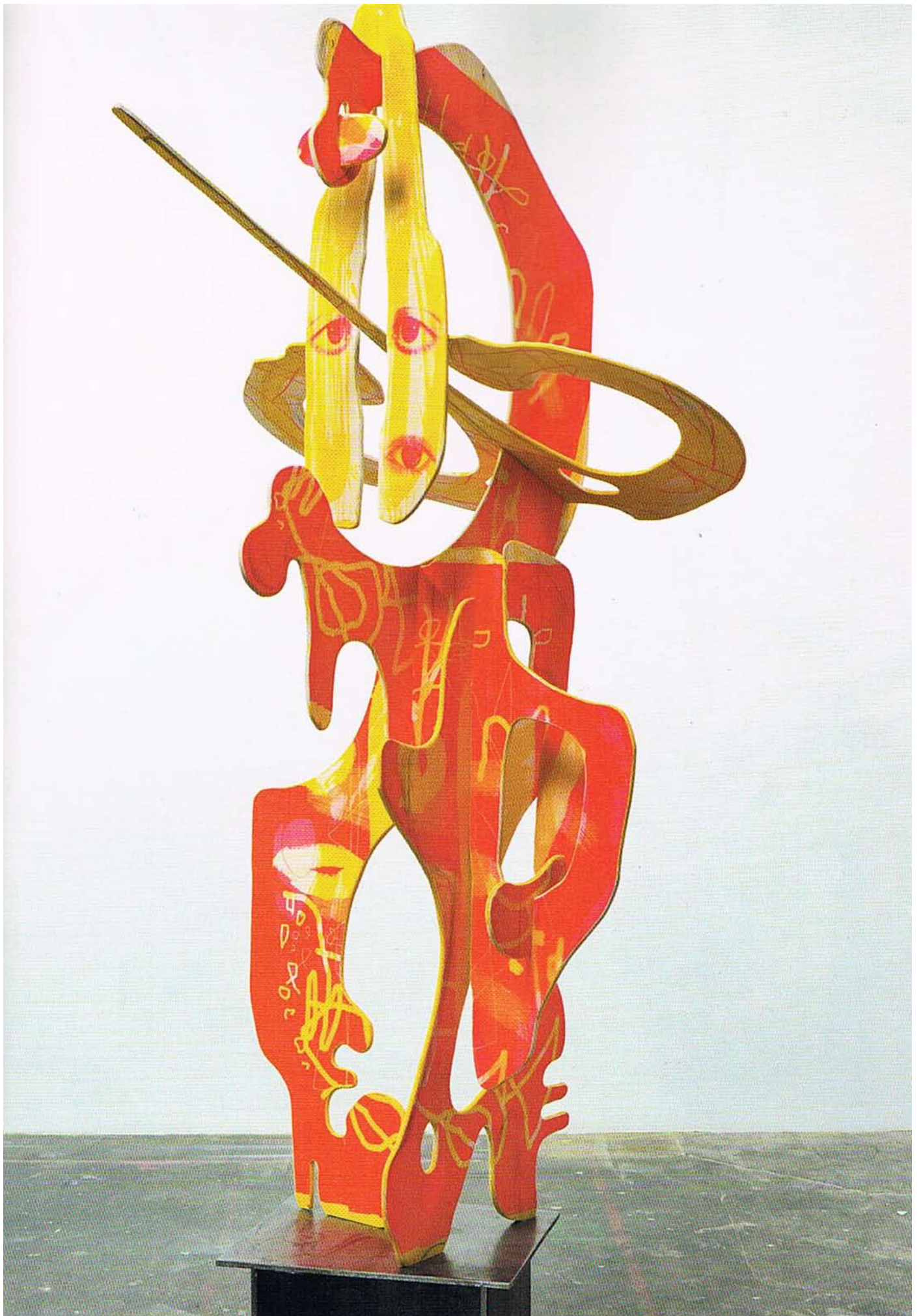
AARON CURRY

HOLLYWOOD RATS

Entretien avec
Alexis Vaillant

La pratique déglinguée d'**Aaron Curry** est calquée sur une approche post-numérique manifeste en direction des langages visuels actuels. Artiste multidirectionnel, Curry tire parti de l'influence cubiste, du mouvement graffiti, de la bande dessinée, de la peinture figurative, et de l'abstraction. Il s'approprie les figures de la mythologie, de la publicité, des magazines, et de la société de consommation. La monographie présentée au CAPC de Bordeaux (25 juin-21 septembre), se propose ainsi d'explorer le caractère absurde de la condition humaine.

Aaron Curry, *Deft Composition*, 2009,
bois peint, acier, 276 x 132 x 114 cm.





Aaron Curry.

ALEXIS VAILLANT : Avez-vous suivi une formation artistique à Chicago où vous résidiez avant de vous établir à Los Angeles ?

AARON CURRY : Je me suis installé à Chicago en 1991 pour suivre les cours de l'Art Institute of Chicago. J'ai surtout travaillé avec Karl Wirsum et Barbara Mossi, mais j'ai eu des contacts avec des tas de professeurs formidables, dont Susanne Doremus et Richard Rezac.

Pourquoi avez-vous fait le choix de Los Angeles en 2003 ?

Cela faisait un moment que j'étais attiré par L.A. A une époque je travaillais à la bibliothèque universitaire où j'avais découvert le catalogue de l'exposition "Helter Skelter" du L.A. Museum of Contemporary Art au début des années 1990. Jusque-là, je ne savais pas très bien où était ma place. L'art auquel je m'intéressais, et mon attitude vis-à-vis de la façon de produire de l'art me paraissaient

décalés par rapport à tout ce qui se faisait alors. C'est pourquoi découvrir des artistes comme Mike Kelley, Jim Shaw, Paul McCarthy, Lari Pittman et Liz Larner m'a bouleversé. Ça ne ressemblait à rien de ce que je voyais à l'époque dans les publications

que nous recevions à la bibliothèque. Internet n'existait pas encore, de sorte que pour savoir ce qui se passait dans le monde en dehors de Chicago, il fallait passer beaucoup de temps à consulter des magazines, des livres et des catalogues. Je m'intéressais aux Imagistes de Chicago et aux artistes comme Peter Saul et H.C. Westermann, ainsi qu'à certains artistes allemands des années 1980 comme Polke et Immendorff, mais en dehors de ça, ce qui se passait à New York et en Europe me semblait inintéressant. L'esthétique relationnelle me semblait un concept déprimant. J'ai su plus tard que beaucoup d'artistes présents à "Helter Skelter" enseignaient dans les écoles de L.A., et après mon diplôme, je suis venu m'installer ici pour poursuivre mes études avec eux.

Qu'aimez-vous le plus à L.A. ?

Il y règne une ambiance extraordinairement créative. C'est un endroit magnifique où vous pouvez vous ménager une grande intimité.

Et qu'est-ce qui vous plaît le moins ?

Les rats. J'ai acheté une maison à Hollywood il y a quelques années et j'ai découvert que les rats pullulaient dans les collines alentour. J'en ai une peur bleue.

A quel moment avez-vous décidé de devenir artiste, dans la mesure où c'est quelque chose que l'on décide ? Quels ont été les raisons et le contexte de cette décision ?

Aussi loin que je me souviens, j'ai toujours eu envie d'être artiste. Jusqu'à une vingtaine d'années, je n'avais pas la moindre idée de ce que cela signifiait, mais j'ai toujours adoré dessiner quand j'étais gosse. Je me souviens qu'à l'école primaire je décalquais des pochettes de disques. Plus tard, au collège et au lycée, le punk et la new wave ont eu un gros impact sur moi. C'était autant une scène musicale que visuelle, des pochettes d'albums aux flyers de concert en passant par les fanzines et les décors de planches de skate.

"JE TRAVAILLE SUR PLUSIEURS PIÈCES À LA FOIS. C'EST UNE ESPÈCE DE PROCESSUS ORGANIQUE DANS LEQUEL LES ŒUVRES MÛRISSENT DE FAÇON SIMULTANÉE."

Quand je suis entré à l'école d'art, tout ce qui m'avait passionné jusque-là était passé de mode. Les gens se dessinaient à même le corps avec du fusain, ou bien s'asseyaient en groupe et lisaient des poèmes en affirmant que c'était une nouvelle forme d'art. Ça nous paraît intéressant aujourd'hui, en tout cas le côté déshabillé, mais à l'époque je n'y trouvais aucun intérêt. Raison pour laquelle je me suis senti attiré par les imagistes de Chicago et des artistes comme Saul et Westermann. Ils se préoccupaient avant tout de créer des images et à cette époque, j'avais moi aussi envie de dessiner des trucs bizarres.

Quels étaient à ce moment-là vos espoirs, tabous et références ?

Je voulais devenir aussi bon que les artistes que j'admirais. Je ne me souviens pas qu'il y ait eu le moindre tabou, le fait que les artistes que j'aimais n'étaient pas à la mode me plaisait, même si cela faisait de moi un outsider.

A quoi ressemblent votre toute première œuvre et la plus récente ?

Je ne me souviens pas de ma première pièce. En général je travaille sur plusieurs choses à la fois. En ce moment par exemple, je dois avoir huit ou dix tableaux et une demi-douzaine de sculptures en cours. C'est une espèce de processus organique dans lequel les œuvres mûrissent de façon simultanée.

La notion d'évolution pourrait-elle ou non caractériser votre travail, et pourquoi ?

Certainement. J'essaie toujours de pousser le plus loin possible mon travail et mes idées. C'est sans doute pour cette raison que je me retrouve à reprendre les mêmes thèmes et les mêmes formes, pour voir jusqu'où je peux les faire évoluer.

Comment tout cela a-t-il commencé ?

Je ne comprends pas très bien ce que vous entendez par "tout cela". J'ai toujours travaillé de façon sérieuse, mais je n'ai pas eu beaucoup de succès dans les années qui ont suivi ma sortie du lycée en 1990. Je n'ai rien produit de vraiment valable jusque vers 2000. Il m'a fallu traverser toutes ces années pour comprendre quel artiste j'étais, quelle vision

j'avais, et pour acquérir suffisamment de confiance en moi. Entre 20 et 30 ans, j'ai essayé de créer des choses qui ressemblaient aux productions d'autres artistes, et ce n'est qu'à Los Angeles que j'ai su enfin quel artiste j'étais.

Comment résumeriez-vous votre production artistique ?

Je la vois comme une extension de la vie. Je la regarde comme on regarde de vieilles photos. C'est quelque chose de personnel. Je me souviens exactement de ce qui s'est passé telle ou telle année, les choses auxquelles je m'intéressais à ce moment-là, les artistes dont je suivais le travail, les idées de couleurs et de formes qui me venaient, les concepts auxquels je me frottai, avec lesquels je me débattais, auxquels je réagissais, etc.

Combien d'œuvres avez-vous produites ?

Je ne sais pas exactement. Je suis dans mon atelier pratiquement tous les jours. Certaines

choses sont terminées très vite, en un seul jour, d'autres vont demander plusieurs mois.

Quelle ambivalence votre production reflète-t-elle ?

Je ne sais pas très bien. Tout d'abord, je ne pense pas à mes œuvres en termes de production. C'est juste quelque chose que je fais tous les jours, toute la journée. C'est ce autour de quoi tourne ma vie, ou plus exactement, c'est ce en quoi ma vie consiste essentiellement. Quant à savoir pourquoi une œuvre est à un moment donné considérée comme terminée, qu'elle est mise en circulation, sortie de mon atelier et exposée dans des galeries ou des collections, c'est de mon point de vue une question qu'il faut vous poser à vous, le commissaire d'expositions. Pour moi c'est comme une drogue ou un alcool : j'y suis accro et ça m'aide à passer le temps.

Au vu de la quantité de pièces produites, diriez-vous que votre œuvre véhicule une logique de "vide" ?

La notion de quantité est assez abstraite à mes yeux car je n'ai pas de véritable instrument de mesure.

J'ai des amis qui produisent beaucoup moins que moi et d'autres qui produisent beaucoup plus. Mais je ne pense jamais à mon travail en ces termes. Il y a une logique dans la mesure où les œuvres paraissent surgir d'une même vague. Par exemple, il me semble que les œuvres que j'ai réalisées l'année dernière, qu'il s'agisse de peintures, de collages ou de sculptures, ne peuvent avoir été produites que par la même personne, à peu près au même moment. Elles ont en commun une même qualité, un même ressenti, même si cela n'est pas immédiatement perceptible.

Quelle est votre attitude par rapport à la production de masse ?

La même que la plupart des gens, me semble-t-il. Je suis attiré par les méthodes qui permettent de produire des choses en masse, comme par exemple la sérigraphie. Mais seulement parce que c'est un autre moyen de produire des images. Sinon, l'idée

même de production de masse n'a pour moi aucun intérêt.

Comment appréhendez-vous la réception de votre travail et votre énorme succès auprès des collectionneurs privés depuis une dizaine d'années ? Quelles conséquences cela a-t-il aujourd'hui ?

Pour ne rien vous cacher, je ne suis pas très au courant de la façon dont mon travail est accueilli. Je ne revois que très rarement mes œuvres une fois qu'elles ont quitté mon atelier, aussi tout cela est-il assez abstrait pour moi.

Dans quelle mesure considérez-vous votre travail comme faisant partie du système de production en général ?

Je ne vois pas les choses ainsi. Je crois que si j'y pensais en ces termes, je cesserais aussitôt de produire. J'aurais l'impression d'être un outil.

"D'UNE CERTAINE FAÇON, TOUT CE QUE JE FAIS A UN RAPPORT AVEC L'IDÉE DU COLLAGE, J'ABORDE MES SCULPTURES ET PEINTURES DE LA MÊME MANIÈRE QUE MES ŒUVRES SUR PAPIER."

Comment décidez-vous de la forme d'une sculpture ?

C'est un processus qui commence généralement par un croquis. Ensuite je reproduis le dessin sur un contreplaqué, puis je le remodèle en le découpant à la scie. Je mets la forme obtenue debout, j'observe de quelle façon elle fonctionne dans l'espace, et au besoin je la modifie à nouveau. Si la forme me paraît intéressante, je la retiens.

Quelle est votre pratique du collage ?

D'une certaine façon, tout ce que je fais a un rapport avec l'idée de collage. Je réalise en effet des œuvres sur papier qui sont définies comme des collages, mais j'aborde mes sculptures et peintures de la même manière. Au fond c'est essentiellement un jeu d'action et de réaction.

Et ces terrifiantes peintures ovales que vous avez réalisées récemment ?

Ha ! Je ne les voyais pas comme terrifiantes, mais maintenant que vous le dites... C'est sans doute la raison pour laquelle je n'en ai vendu aucune. Ah ah ! Elles figuraient l'année dernière dans une exposition de la galerie Almine Rech qui était fondée sur une idée qui a sans doute pris corps après que j'ai lu une interview de Jack Kirby. Il parlait de sa bande dessinée *New Gods* et expliquait qu'avec cette série il avait tenté de créer de nouveaux dieux parce qu'il s'était demandé ce que nous ferions aujourd'hui en tant que société si nos anciens dieux mouraient ou disparaissaient. J'ai commencé à me pencher sur l'idée de la perfection que se faisaient les gens aujourd'hui et, vivant à Hollywood, j'ai réfléchi à l'obsession des gens à vouloir rester jeunes, et à la façon dont ils essaient d'y parvenir par le maquillage et la mutilation corporelle. J'ai donc commencé par des enfants. Pour cette exposition, j'ai voulu montrer les dieux et leurs créations. Les peintures ovales étaient les dieux, et les sculptures leurs créations.

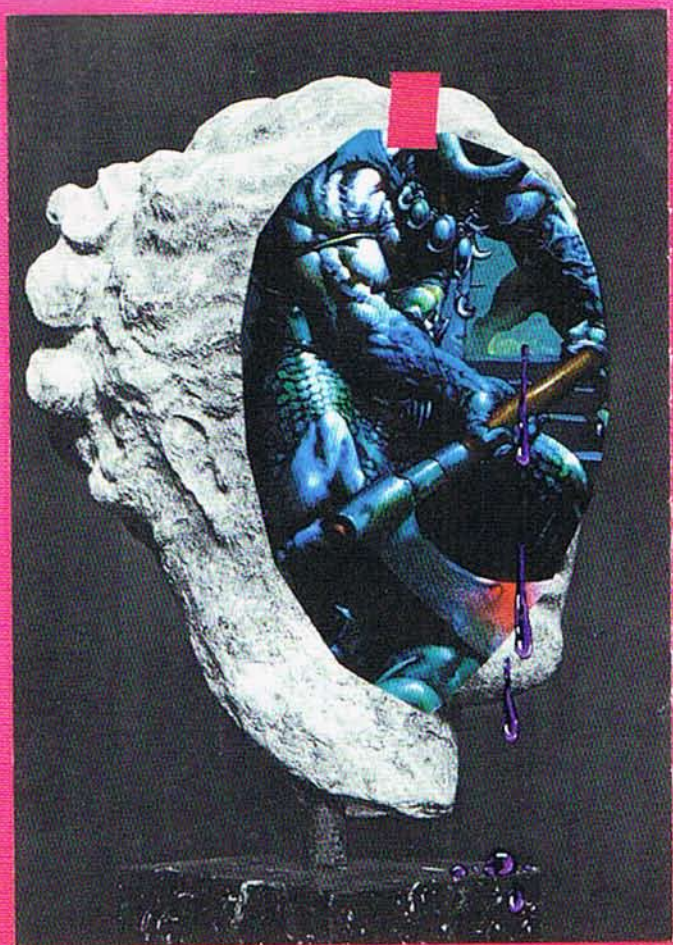
Depuis combien de temps travaillez-vous comme artiste ? En tant à la fois que témoin et acteur, comment voyez-vous l'évolution de l'art contemporain ?

Je travaille depuis une

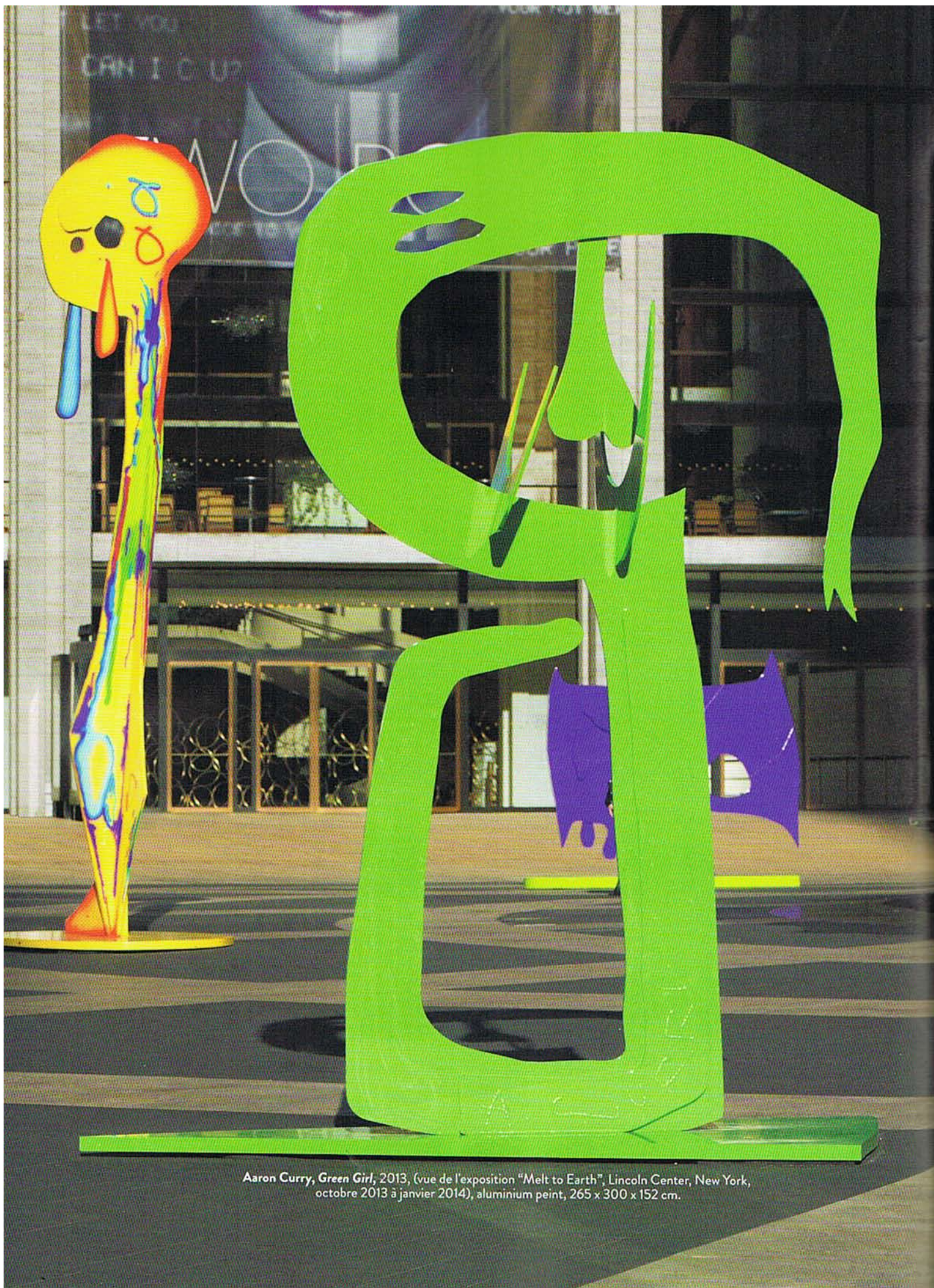
vingtaine d'années, dont une dizaine avec, comme on dit, un certain succès. Je pense que les choses se déroulent aujourd'hui sur un terrain plus apaisé. A l'époque où j'étais à Chicago, nous avons assisté à la mort du débat sur la peinture, et il y avait dans l'air des termes comme "nouveaux médias", ce qui semble vraiment très drôle en y repensant aujourd'hui parce qu'il s'agissait essentiellement de vidéos-cassettes. Aujourd'hui, le terrain est beaucoup plus ouvert et pluridimensionnel. Nous ne considérons pas, et que les nouveaux dieux en soient remerciés, l'appli Art App comme la nouvelle et seule forme d'expression.

À VOIR

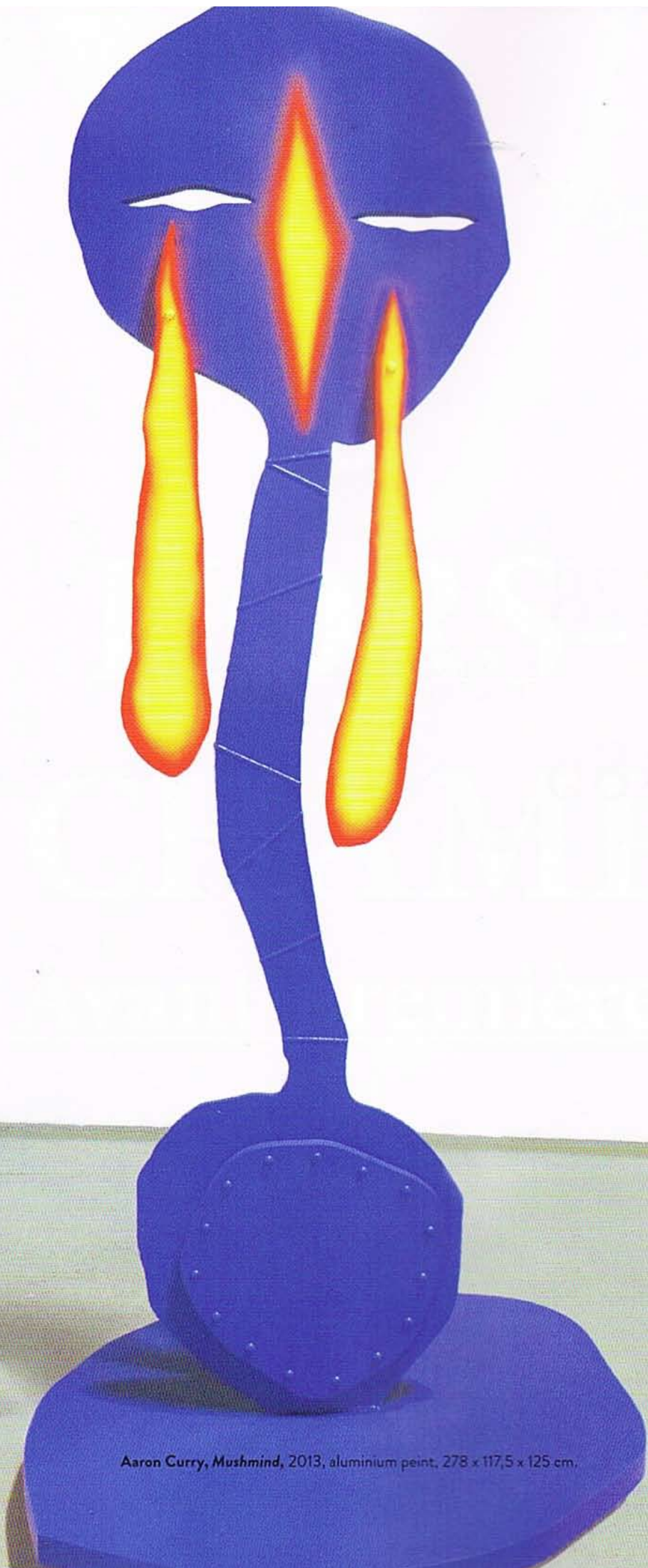
"Aaron Curry", 25 juin-21 septembre, CAPC de Bordeaux, www.capc-bordeaux.fr
Aaron Curry est représenté par les galeries David Kordansky (Los Angeles), Almine Rech (Paris, Bruxelles) et Michael Werner (New York, Londres).



Aaron Curry, *Untitled*, 2013,
collage, gouache sur planche, 57 x 48,5 x 4 cm.



Aaron Curry, *Green Girl*, 2013, (vue de l'exposition "Melt to Earth", Lincoln Center, New York, octobre 2013 à janvier 2014), aluminium peint, 265 x 300 x 152 cm.



Aaron Curry, *Mushmind*, 2013, aluminium paint, 278 x 117,5 x 125 cm.