PRESSBOOK

Ryan MCGINLEY

L'Officiel Art

December 2013

L'Officiel Art
Décembre/ Janvier/ Février 2013/ 2014
Jérôme Sans

PORTFOLIO EXCLUSIF

RYAN MCGINLEY

NAKED YOUTH

INTERVIEW PAR JÉRÔME SANS

L'ARTISTE AMÉRICAIN RYAN MCGINLEY EXPLORE, DEPUIS LA FIN DES ANNÉES 1990, LES POSSIBILITÉS D'UNE GÉNÉRATION CRÉATIVE BOUGEANT À LA VITESSE DE LA LUMIÈRE, CAPTURANT SUR LE VIF L'IMAGE MÊME DE LA JEUNESSE ET DE SA LIBERTÉ. À L'OCCASION DE L'EXPOSITION QUE LUI CONSACRE LA GALERIE PERROTIN À PARIS, IL LIVRE À *L'OFFICIEL ART* UN PORTFOLIO EXCLUSIF.

Ryan McGinley, *Tree (Procession)*, 2013, C-print, 122 x 183 cm.

L'Officiel Art
Décembre/ Janvier/ Février 2013/ 2014
Jérôme Sans

L'Officiel Art
Décembre/ Janvier/ Février 2013/ 2014
Jérôme Sans

Ryan McGinley, *Starry Eyes*, 2013, C-print, 230 x 152 cm.

PHOTOS RYAN MCGINLEY/COURTESY GALERIE PERROTIN.

L'Officiel Art
Décembre/ Janvier/ Février 2013/ 2014
Jérôme Sans

Ryan McGinley, *Spanish Moss*, 2013, C-print, 275 x 183 cm.

L'Officiel Art
Décembre/ Janvier/ Février 2013/ 2014
Jérôme Sans

Ryan McGinley, *Born Flip (Red)*, 2013, C-print, 183 x 122 cm.

L'Officiel Art
Décembre/ Janvier/ Février 2013/ 2014
Jérôme Sans

Ryan McGinley, *Dusty*, 2013, C-print, 61 x 41 cm.

L'Officiel Art
Décembre/ Janvier/ Février 2013/ 2014
Jérôme Sans

Ryan McGinley, *Astral (Lagoon)*, 2013, C-print, 230 x 152 cm.

L'Officiel Art
Décembre/ Janvier/ Février 2013/ 2014
Jérôme Sans

JÉRÔME SANS : Comment avez-vous commencé à prendre des photos ?
RYAN MCGINLEY : Quand j'étais à l'école, vers le milieu des années 1990, je filmais mes amis qui faisaient du skateboard avec un caméscope Sony sur lequel j'avais attaché un objectif *fish-eye*. Même s'il ne s'agissait pas encore d'images fixes, cela représentait pour moi une première incursion dans la création d'images. J'adorais filmer quelqu'un faire une série de figures à travers un paysage urbain. Nous filmions de manière incessante jusqu'à obtenir environ cinq figures consécutives. Aujourd'hui, je travaille d'une manière très similaire, avec cette même répétition de mouvements et d'actions. En 1997, j'ai acheté un appareil compact pour photographier l'intérieur d'une église que je devais dessiner pour un cours de dessin. Le devoir était de créer une représentation architecturale parfaite de l'édifice, une tâche impossible pour moi, alors j'ai pris des photos que j'ai projetées puis tracées. Je suis tombé amoureux de la photographie parce que les petites enveloppes blanches dans lesquelles on recevait les pellicules développées me faisaient penser à des cadeaux. A l'époque, je faisais beaucoup la fête, je prenais des photos toute la nuit, et ces pellicules représentaient la preuve de ce qu'il s'y passait. J'adorais aussi agrandir mes images à l'échelle d'affiches. Je recouvrais les murs de ma chambre d'affiches de groupes de rock, alors j'ai appris à créer moi-même des affiches.

Quelles étaient vos références ?
Lorsque j'étais petit, j'aimais beaucoup regarder les Africaines nues dans *National Geographic*. Mais la première fois que j'ai été saisi par une photographie, c'était avec *Study in Human Motion* de Thomas Eakins : l'image d'un garçon qui sautait, prise en 1880. Je l'ai redessinée au crayon en cours de dessin au lycée. Les études de mouvement d'Edward Muybridge, une image de deux personnes qui jouent à saute-mouton, m'ont aussi influencé. J'aime beaucoup la carrière de Berenice Abbott, et j'ai toujours essayé de modeler la mienne sur la sienne. J'admire la manière dont elle a changé de voie et de style si souvent au cours de sa vie. J'ai beaucoup étudié la pornographie vintage lorsque j'ai commencé la photo. A l'université, je recherchais et collectionnais des anciens numéros des magazines masculins de Bob Mizer. Paul Outerbridge, enfin, est l'un de mes artistes préférés. La première fois que j'ai vu ses nus féminins, j'étais abasourdi. Les couleurs étaient si dynamiques. Quant au cinéma, deux réalisateurs m'ont particulièrement fasciné : William Higgins, qui a réalisé *Pacific Coast Highway* et *Brothers Should Do It* (1981), et Toby Ross, pour *Cruisin' 57* (1975) et *Schoolmates* (1976). J'ai souvent regardé *Easy Rider* (1969) et *My Own Private Idaho* (1991).

"J'AI TOUJOURS VU MES PHOTOGRAPHIES PRISES À L'EXTÉRIEUR COMME HORS DU TEMPS. MES SUJETS TÉMOIGNENT DE L'INTEMPOREL."

Comment définiriez-vous votre travail ?
Je dirais que c'est un mélange de photographie de nus, de sport et de paysage. Lorsque je dois expliquer mon travail à des gens qui ne le connaissent pas, je leur dis d'imaginer un modèle sorti d'un ancien numéro de *Playboy*, qui serait en train de jouer au basket ou un autre sport d'action, puis déplacé dans un paysage digne d'un catalogue Patagonia, et on obtient une image qui ressemble aux miennes. Comme je fais des photos par goût de l'aventure, je pense souvent à mon travail en ces termes. Les expéditions à travers la campagne, l'exploration du paysage américain. J'ai toujours apprécié Mark Twain, je le considère comme l'un de mes héros.

Votre œuvre se concentre sur des sujets jeunes. Que représente pour vous la jeunesse ?
J'adore l'esprit de la jeunesse. Je ne photographie que des gens créatifs : tous les modèles que vous voyez dans mes photographies viennent d'une communauté de créatifs. Ils sont peintres, auteurs, poètes, photographes, danseurs, commissaires d'expositions, etc. Quand on est jeune, on peut plus facilement partir à l'aventure et on est plus enclin à expérimenter.

Trouvez-vous que vos photographies représentent votre génération ? Une nouvelle Beat Generation, à la fois extrêmement libérée et désillusionnée ?
Oui et non. J'ai toujours vu mes photographies prises à l'extérieur comme hors du temps, mes sujets témoignant de quelque chose d'intemporel. J'essaie de les simplifier de manière à éviter toute trace visible d'une époque spécifique. Je photographie tellement de sujets humains que mes images ont fini par représenter une génération de jeunes artistes émergents. En même temps, j'ai grandi avec Dan Colen et Dash Snow, c'est pour cela qu'on nous perçoit comme un "mouvement" et que l'on nous compare à la Beat Generation. Nous avons vécu ensemble, nous nous sommes documentés les uns les autres, et ce depuis très jeunes. Mais je ne me suis jamais senti bridé ou désillusionné. J'ai toujours été optimiste, sans limite. C'est l'une des raisons pour lesquelles j'habite à New York.

Comment percevez-vous votre génération ?
Pour moi, elle bouge à la vitesse de la lumière. Tout va tellement vite, grâce au flux instantané des images. En même temps, il y a le problème de la réflexion, de la considération, et ce que cela signifie en tant qu'artiste. On a besoin de prendre le temps de ralentir, de réfléchir. Je pense que c'est la raison pour laquelle je pars souvent en voyage : m'isoler, prendre le temps de me rapprocher de la nature, et produire. Sur la route, je ne ressens pas le besoin d'être immédiatement connecté à quoi que ce soit. Je peux me concentrer tout entier sur mon processus de création d'images. "L'instantané"

L'Officiel Art
Décembre/ Janvier/ Février 2013/ 2014
Jérôme Sans

a aujourd'hui une signification nouvelle. Dans sa vie quotidienne, l'artiste doit faire la part des choses entre ce qui doit être rapide, impulsif, et ce qui devrait être plus lent, réfléchi.

Vos modèles sont souvent nus, seuls ou en groupe. Quelle est votre relation à la nudité et à la liberté ?
Quand j'avais treize ans, j'ai eu l'occasion de suivre des cours de dessin de modèle vivant. J'ai longtemps étudié le corps humain avant de toucher à un appareil photo. J'ai toujours été fasciné par la forme humaine. Dès lors que quelqu'un est nu, je lui prête toute mon attention. Selon moi, poser nu est une affirmation de sa liberté. C'est le modèle qui déclare pouvoir se déshabiller au profit d'une expression artistique. La nudité est encore illégale dans une bonne partie des Etats-Unis, alors il s'agit également d'un acte de rébellion. C'est triste de devoir constamment regarder par-dessus son épaule lors de la prise de vues. J'ai toujours pensé que la liberté présente dans mon œuvre provient en grande partie de l'immensité des paysages. Puis mes modèles et moi vivons une vie libérée, sans patron, sans horaire fixe. La vie d'artiste, en somme.

On dirait parfois qu'ils volent, photographiés en train de courir, de sauter ou de tomber. Qu'y a-t-il de si fascinant dans un corps en suspens ?
J'ai toujours été attiré par l'apesanteur. Quand j'étais jeune, je rêvais d'entrer dans un caisson de la Nasa et de flotter autour de cette chambre circulaire en acier. Dans ma jeunesse, j'ai eu des trampolines, j'ai fait du snowboard. J'adore l'idée de me rapprocher autant que possible du vol. Un des plus grands bonheurs pour moi, c'est de regarder les nuages par la fenêtre d'un avion, ou de sortir ma tête de la fenêtre d'une voiture pour sentir le vent dans mes cheveux. Associer cette passion avec le potentiel de la photographie revient à isoler de manière permanente un instant précis, et représente pour moi quelque chose de très fort. Figer un personnage en suspens dans le ciel pour qu'il semble en lévitation me rend très heureux.

Votre premier travail (*The Kids Are Alright*) a été perçu comme un documentaire sur vos amis et votre famille dans des situations tantôt intimes, tantôt insignifiantes. Aujourd'hui, comment situez-vous votre œuvre : fiction ou documentaire ?
J'ai passé mes trois premières années en tant que photographe à prendre des images comme une petite souris dans un coin qui documente ce qui arrive autour. J'étudiais la lumière, les gens, je développais mon style, je découvrais ce qui deviendrait le sujet de mon travail. Par élimination, je me concentrais sur mes intérêts pour trouver ma propre voix. C'est alors que je me suis arrêté sur ce que j'aime : la nudité, le voyage, les bois, le sable, l'activité et les sujets artistes. Maintenant, je vois mon travail comme pseudo-documentaire. Il n'y a pas de règles à proprement parler, mais je place les limites et dirige les actions sans m'imposer. Je cherche toujours l'instant inattendu, pour que l'alchimie émotionnelle et visuelle amène le sujet dans une situation complètement imprévisible. Je pense que ma démarche tient en partie au fait de savoir quand laisser faire le hasard, tout en gardant un œil attentif, et rester prêt à saisir une surprise. Les meilleures images proviennent d'une exploration de l'inconnu, et je m'efforce de leur donner un aspect aisé, enlevé, naturel. Cela demande beaucoup de répétition pour arriver à une atmosphère où l'on ressent quelque chose de réel. Tout comme un réalisateur qui fait de nombreuses prises pour une seule scène.

"JE PENSE QUE MA DÉMARCHE TIENT EN PARTIE À L'IDÉE DE SAVOIR QUAND LAISSER FAIRE LE HASARD, TOUT EN GARDANT UN ŒIL ATTENTIF, PRÊT À SAISIR UNE SURPRISE."

Visualisez-vous vos images avant la prise ?
J'utilise beaucoup de références comme point de départ, mais je n'imagine jamais à l'avance à quoi ressembleront les photos finales. Si je le savais, la photographie perdrait son intérêt pour moi. Je suis à la recherche de l'inattendu.

Quels sont vos critères d'une bonne image ?
Il faut que la lumière, l'exposition, la couleur, les gestes, l'équilibre au sein du cadrage soient bons, ainsi que son aspect authentique.

Croyez-vous à l'hypothèse que vos images sont autant d'autoportraits ?
Oui, je pense que mon travail représente ma personnalité. Lorsqu'on questionne mon galeriste à mon sujet, il répond que je suis la personne que mes photographies représentent.

Quelle est votre dernière photo ?
Un autoportrait sur le vif avec Forest Whitaker dans les coulisses du Lincoln Center, hier soir, après la projection d'un film de Jim Jarmusch. C'est l'un de mes acteurs préférés. *The Crying Game* (1992) et *Ghost Dog* (1999) font partie des films que j'aime le plus. Forest ne connaissait pas le terme de selfie, alors j'ai dû lui expliquer pendant que nous prenions la photo sur mon iPhone.

Quelle est votre relation avec la mode ?
J'adore regarder les gens qui ont du style, et pas forcément un style hors de prix. J'aime autant les femmes chic en talons que les punks. Pour ce qui est de la photographie de mode, je suis un fan d'Helmut Newton. La première fois que j'ai vu *White Women* (1976), c'était un choc. Cette année, j'ai eu la chance de visiter son musée à Berlin. Découvrir tous ses passeports, ses bagages à monogrammes et ses appareils Polaroid a été un bonheur immense.

Comment envisagez-vous l'avenir ?
J'aimerais réaliser un film indépendant rapidement – avant d'avoir 40 ans, j'espère. Je me sens prêt. Quand j'étais plus jeune, tout le monde disait qu'il fallait que je fasse un film, mais je n'étais pas encore prêt. Maintenant que c'est le moment, je vais émettre l'idée à l'univers entier. Généralement, quand je fais ça, les choses se mettent en place.

L'Officiel Art
Décembre/ Janvier/ Février 2013/ 2014
Jérôme Sans

Ryan McGinley, *Green Crash*, 2013, C-print, 115 x 76 cm.

À VOIR :

Body Loud, jusqu'au 11 janvier 2014. Galerie Perrotin, Paris. www.perrotin.com
Magic Magnifier, jusqu'au 23 février 2014. Daelim Museum, Séoul. www.daelimmuseum.org