

GAGOSIAN GALLERY



Portrait, reportage, decryptage, récit, portfolio, immersions.

Sonar

p. 34

Eddy Harris et Jake Lamar ont choisi de s'installer en France, ils sont afro-américains et écrivains

p. 40

La vie d'expatrié à Kaboul, entre les murs. **Reportage**

p. 46

Immersion dans l'ancien ghetto de Varsovie. **à Muranow**

p. 48

Dow Wasiksiri tire le portrait de la rue thaïlandaise. **Portfolio**

p. 60

Le come-back de la marque de vêtements slovaque. **Nehora**

p. 62

Une série **mode** qui se joue du genre

p. 72

Le Récit de l'écrivaine rwandaise **Scholastique Mukasonga**

p. 74

L'amour de l'écrivain **Sébastien Raizer** pour la ville de Kyoto

p. 78

Facebook, la nouvelle porte de sortie des taulards

p. 82

Rencontre avec **Samantha Cristoforetti**, astronaute qui a passé 200 jours en orbite



Interview avec l'artiste américain **Sterling Ruby** (p. 54)

RUBY À FACETTES

L'artiste américain **Sterling Ruby** expose pour la première fois en solo, à Paris. Rencontre avec un peintre, sculpteur, vidéaste, designer, proche de Raf Simons.

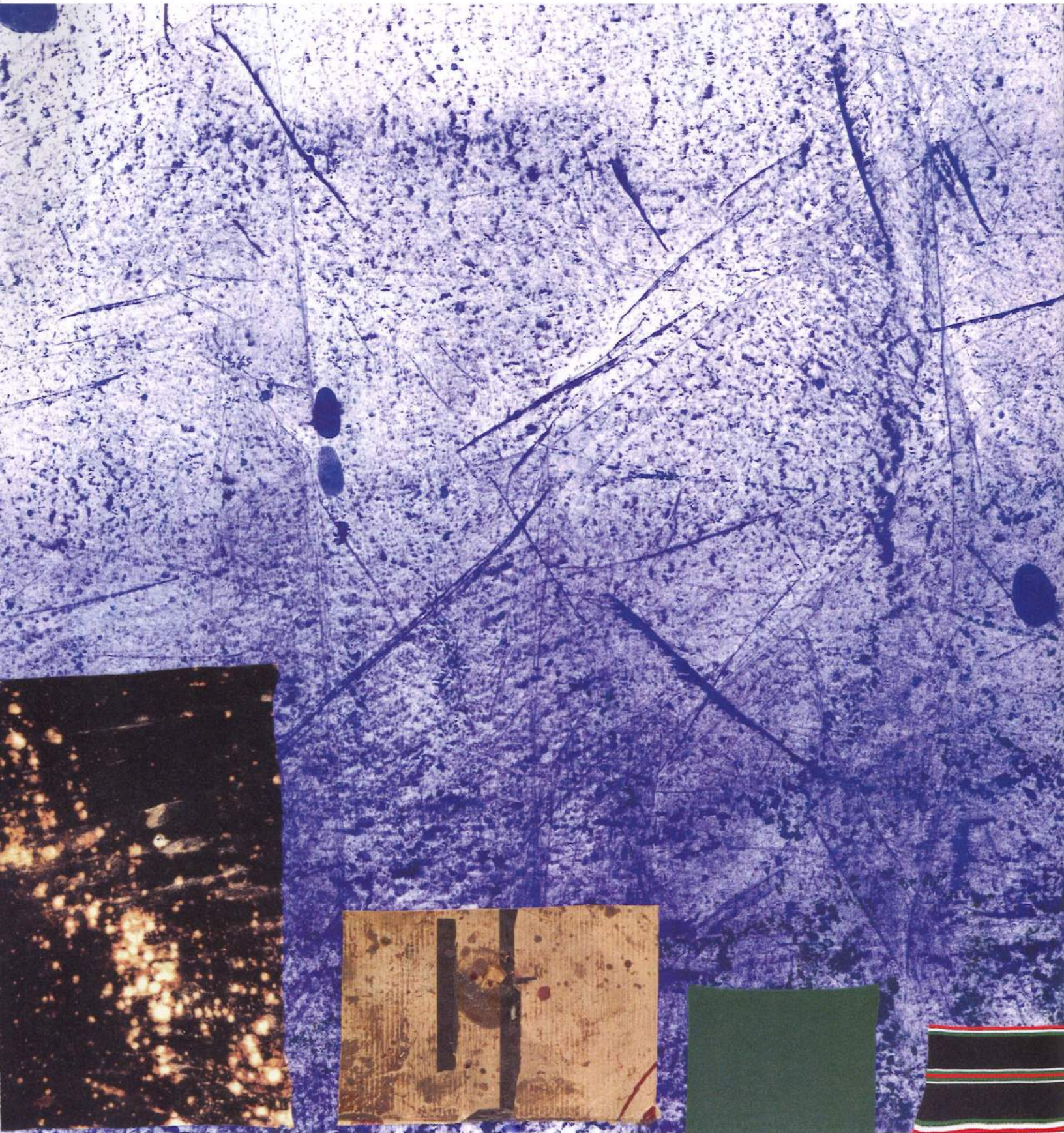
- Par **Marie Ottavi**
Photos **Fernando Pinheiro**

Sterling Ruby, artiste américain basé à Los Angeles, n'avait encore jamais eu d'expo solo à Paris. Sa première est triple. Ses « *yard paintings* » sont présentées à la galerie Gagosian de la rue de Ponthieu, à Paris. Des sculptures sévères et d'autres toiles délavées (très grand format celles-là) occupent des salles de la succursale Gagosian à l'aéroport du Bourget. Et quatre fours à bois monumentaux ont pris place dans la cour de l'hôtel de Mongelas, au cœur du musée de la Chasse. Sterling Ruby, 43 ans, a construit en vingt ans de suractivité une œuvre protéiforme qui cumule les médiums. L'abstraction et le formalisme, voici le double champ dans lequel se déploie ce travail. Insatiable, Ruby manie l'argile, l'acier, la vidéo et le vernis à ongles, produit des céramiques, des sculptures molles et d'autres aussi solides que la carlingue d'un sous-marin. Plus le temps passe, plus il utilise des matériaux de récupération, des débris d'œuvres mort-nées, parfois autobiographiques, parfois pas du tout. Il peint, déteint, coud, accumule, collectionne et ne jette rien. Aujourd'hui, Sterling Ruby colle sur ses toiles, par petites touches, des reliquats du passé, des morceaux de tissu, rappels de vieux souvenirs de son enfance dans une communauté de fermiers, avec des Amish [chrétiens évangéliques volontairement coupés du monde moderne, ndlr], pour voisins. Marqué par les esprits étriqués croisés lorsqu'il vivait en Pennsylvanie, Ruby s'intéresse aux frontières spatiales et à celles du genre, et scrute la société de consommation, et ses dérives, comme en 2009 lorsqu'il filmait des acteurs porno se masturbant. Observer ces athlètes du X, bodybuildés à l'excès, en plein travail bêtifiait le sexe. Cette incursion dans le trash a laissé place à des productions plus abstraites et surtout plus subtiles. Né sur une base militaire américaine en Allemagne, Sterling Ruby n'a jamais saisi d'où il venait précisément, lui qui se sent partout « *dans un entre-deux* ». De passage à Paris où le grand public le connaît surtout pour sa collaboration avec son meilleur ami, le couturier Raf Simons qui vient de quitter la maison Dior, Sterling Ruby, décrypte ses méthodes de travail souvent tâtonnantes, son goût pour la couture – il ne porte que des vêtements confectionnés dans son atelier – et cette hyperactivité dont il est coutumier. >>

Sterling Ruby
(en sweat-shirt de sa
création), à la galerie
Gagosian, le 22 octobre.



Sar-I Sang, 2015 (acrylique, élastique,
tissu traité et carton sur toile,
182.9 x 182.9 x 5.1 cm).



➤ **Vous êtes né sur une base militaire américaine en Allemagne, une sorte d'enclave, pas vraiment en Allemagne ni tout à fait aux États-Unis.**

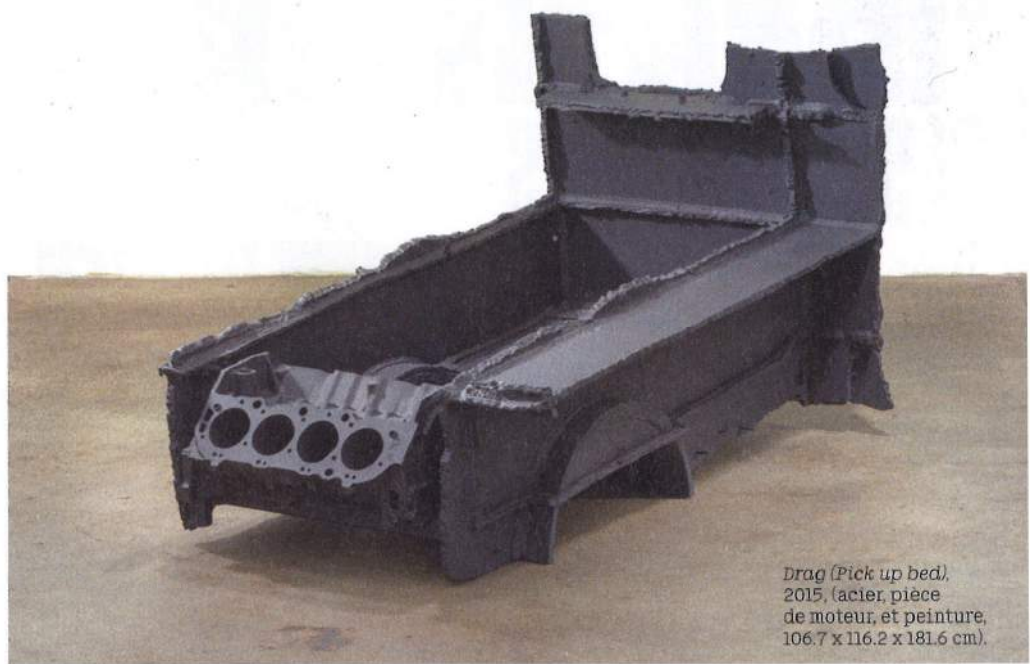
J'ai l'impression que toute ma vie est reliée à cette idée. Je suis parti petit pour les États-Unis, d'abord à Baltimore, d'où mon père est originaire. Après avoir quitté l'armée, il est devenu entrepreneur dans le bâtiment. Déjà à la fin des années 70, c'était une ville difficile, divisée d'un point de vue racial, dans ses communautés. Puis, nous sommes partis vivre dans une ferme en Pennsylvanie. Il y avait là aussi des tensions raciales. Beaucoup de gens avaient des points de vue étriés. La différence était vue comme une chose négative, que ce soit en termes d'identité sexuelle, ou de simple expression de soi. Mes parents étaient hippies. J'ai grandi avec l'idée qu'ils n'avaient rien à faire là. Et j'allais dans une école très *redneck* (plouc, ndlr) avec le sentiment que ce n'était pas ma place. Mais c'était mon histoire, je devais la vivre. Ça a été compliqué à l'époque, frustrant, mais aujourd'hui c'est très utile, ça m'aide.

D'où vient ce goût pour les tissus que vous utilisez sur vos toiles ?

Le système de couleurs évoque des drapeaux. Il y avait beaucoup d'Amish autour de chez nous quand j'étais jeune. La première chose que j'avais retenue, en allant chez certains de mes amis de cette communauté, c'était les couvre-lits, cousus avec des motifs géométriques. Les fermes étaient très monochromatiques, entièrement vertes, ou grises. Ça n'allait pas du tout avec ces couvertures très colorées. J'en possède beaucoup. Plus tard, j'ai réalisé l'aspect rituel de ces dessus-de-lit qu'on offrait au mariage. Je me suis intéressé aux tissus traditionnels, ceux des Gee's Bend, une communauté afro-américaine rurale d'Alabama, par exemple. J'aime ce matériel à la fois domestique et esthétique. J'ai réalisé que l'environnement dans lequel j'avais grandi était toujours relié à l'artisanat, l'art populaire. Ça m'a marqué et aujourd'hui ça influe sur mon travail.

Vous portez des vêtements que vous avez fabriqués. Votre travail est désormais lié à la mode, depuis vos collaborations avec Raf Simons.

Je porte ce que je crée. Ça a toujours



Drag (Pick up bed), 2015, (acier, pièce de moteur, et peinture, 106.7 x 116.2 x 181.6 cm).

été comme ça. Ma mère m'a offert ma première machine à coudre à l'âge de 12 ans. Toutes les femmes de ma famille faisaient de la couture, parce que c'était moins cher. À 13 ans, je faisais mes propres vêtements. C'était plutôt punk, je déconstruisais, je collais des patchs sur mes vestes. Mais je ne me disais pas que je faisais de la mode. Je ne savais même pas ce que ça signifiait. Raf Simons est mon meilleur ami. Nous nous connaissons depuis très longtemps. Dès que nous nous sommes rencontrés, nous avons eu une connexion. Il avait vécu la même chose que moi, grandi dans un milieu rural. Chez lui aussi, tout le monde faisait tout, fabriquait ses vêtements. Avec le temps, j'ai compris que la mode n'était pas ce que je pensais qu'elle était, que c'était un moyen d'expression depuis longtemps pour moi. C'est aussi une façon de recycler le matériel. C'est mon Bauhaus interne, mon art utilitaire à moi.

Vos œuvres passées, comme la série *soft work* (sculpture molle), évoquait le monde domestique, l'intime, le féminisme. Là, avec ces carlingues de sous-marins, on est dans le dur, le masculin.

La frontière des genres a une résonance. Petit, je faisais de la couture, ce qui était mal compris. Je me battais beaucoup. Je ne comprenais même pas la confusion

que ça pouvait créer autour de moi, en termes de sexualité. Je sentais que je devais me défendre même si ça me dépassait. Faire des tâches domestiques normalement dévolues aux femmes m'a valu beaucoup de critiques. Je ne me définissais pas sexuellement mais d'autres le faisaient pour moi. Plus on agissait comme ça, et plus je continuais. Quand j'ai étudié la psychologie, les mouvements politiques et intellectuels qui portaient sur le genre, j'ai compris par quoi j'étais passé, et que j'avais été confronté à ces questions. Je n'en avais pas conscience parce que j'avais toujours baigné là-dedans.

Vous semblez calme et pacifiste aujourd'hui ?

Je peux m'emporter mais la plupart du temps je parviens à garder mon calme. Le travail peut être complètement emporté, parfois très serein. J'aime cette dichotomie. C'est de l'équilibre permanent.

Votre studio de Los Angeles serait rempli de débris et des souvenirs de vos travaux passés...

Je m'y suis installé il y a huit mois. C'est immense et très urbain, contrairement à ma maison qui est en pleine nature, près d'une forêt. Je me dis que c'est un atelier pour la vie. Le studio est comme une caverne avec un excès de matériaux. Pendant ➤

“IDENTIFIER SES FRONTIÈRES PERMET DE S’EN AFFRANCHIR.”

» dix ans, j’ai gardé tous les rebuts de mes travaux passés, notamment de mes céramiques figuratives en argile. J’aurais pu en jeter mais je m’intéressais à la catastrophe qui découlait du fait que ces pièces n’avaient pas survécu au premier stade de la production. La nature même de la céramique est vouée à exploser, à s’effriter. Beaucoup ne survivent pas. Parfois, on ouvre les fours et on découvre des fragments de sculptures gisant au fond. Nous avons commencé à archiver ce matériel, ces échecs. Il y a deux ans, j’ai pris conscience que cet archivage avait une dimension archéologique, une valeur d’excavation. J’aime l’idée de lignée entre les œuvres passées, les travaux en cours et potentiellement, ceux qui verront le jour dans le futur. Réutiliser ces choses est galvanisant. Auparavant, je ne réalisais pas à quel point c’était autobiographique. Tout s’est clarifié petit à petit et ça a donné lieu à de nouveaux projets. Cette exposition parle beaucoup de ça.

Les « yard paintings » sont nées de cette conceptualisation ?

Ce sont des peintures formelles. Mais le contexte dans lequel elles sont nées évoque cette réflexion : s’attacher à utiliser une matière pour l’impliquer dans une autre, qu’elle influence un autre médium. Voilà l’une des pistes. Je prenais des toiles de grands formats que je posais dans la cour de l’atelier, à même le sol, d’où leur nom « yard paintings » (peintures de la cour). Rien ne protégeait la toile. À chaque fois que l’on passait de la peinture,

il restait de la matière, des fragments du studio. Le frottement laissait apparaître des territoires, des cartographies, donnait une sensation d’élévation, d’espace, de territoire. Ça ressemble à des vues aériennes avec des cibles. On pense à la guerre, au terrain militaire. Avec les vues aériennes, les Américains – en réalité, ça touche toutes les nations – sont connectés à des régions éloignées où ont lieu des conflits. Ce travail est une interprétation de ce contexte politique à travers le formalisme.

Vous êtes très productif dans différentes sphères artistiques. Il n’y a pas de frontières ?

J’ai toujours été comme ça. J’ai une façon de travailler schizophrénique. Je ne suis pas de ces artistes qui se concentrent sur un médium. Mais j’admire ceux qui produisent dans un seul domaine. Connaître ses frontières, pas seulement matérielles, c’est le seul moyen de les dépasser. Les identifier permet de s’en affranchir.

Êtes-vous seul quand vous travaillez ?

Depuis cinq ans, au studio, cinq personnes travaillent avec moi et cinq autres sont au bureau. Mais quand je crée, je suis toujours seul. Je ne suis pas ce qu’on pourrait appeler un solitaire mais je n’aime pas que des gens soient là quand je prends des décisions. J’ai besoin d’une certaine intimité quand vient le moment de faire des choix. Je ne veux pas qu’on m’observe quand je réfléchis, ou quand je doute.

À quoi font référence les quatre fours à bois gigantesques du musée de la Chasse ?

J’avais réalisé ces pièces pour une biennale organisée en Corée, d’abord à une petite échelle. Ce sont des fours fonctionnels mais ce sont aussi des sculptures. Désormais, elles sont monumentales. Dans la ferme dans laquelle j’ai grandi jusqu’à mes 18 ans, on utilisait ce type de système. J’étais de corvée de bois. Ça vient de là.

Vous avez critiqué le consumérisme dans vos œuvres passées. Au Bourget, vous êtes exposé au pied des pistes d’un aéroport d’où décollent des jets privés qui dépensent beaucoup de carburant.

Je suis dans le paradoxe. Les choses se produisent dans le paradoxe, peu de choses surviennent hors de lui. Ma vie a été guidée par des paradoxes.

Vous sentez-vous hyper connecté au monde ?

Je lis le *New York Times* tous les jours. J’ai souvent changé mes habitudes de lecture, passant des fictions aux essais, aux journaux, aux blogs de potins people. Je passe beaucoup de temps sur le net. Je fais des recherches. J’ai besoin de savoir ce qui se passe dans le monde, dans l’instant.

N’est-ce pas anxiogène ?

Je suis anxieux par rapport à beaucoup de choses. De façon générale, je suis quelqu’un d’assez paranoïaque. En ce moment, on parle d’un tremblement de terre qui devrait toucher la région de Los Angeles. Je lis tout là-dessus. Le fait de chercher à comprendre à ce qui se passe dans l’actualité, est une source de tourment. Mais il s’agit d’être conscient de ce qui se passe dans le monde. Bien sûr, le flux d’information rend la lecture du monde complexe. On peut faire un parallèle avec le monde de l’art. L’histoire de l’art nous submerge, particulièrement quand on veut se replacer dans le contexte. Mais il le faut pour donner du sens à ce qu’on produit. C’est le problème de l’art actuel, de ne pas être vraiment conscient de là d’où il vient. ◆

Sterling Ruby : jusqu’au 18 décembre à la galerie Gagolian, 4, rue de Ponthieu, Paris VIII^e et à Gagolian Bourget, 26, avenue de l’Europe, Le Bourget, 93 350. Et jusqu’au 14 février, au musée de la Chasse et de la nature, 62, rue des Archives, Paris III^e.

