

RYAN SULLIVAN  
"Ryan Sullivan"  
By Nicolas Trembley  
Numéro, March 2014

# Numéro

L'atelier

## Ryan Sullivan

**Jouant avec le hasard, il peint en inclinant ses châssis, aimant perdre par instants le contrôle de ce qu'il représente. Car il conçoit son art avant tout comme un mouvement éphémère, qu'il capture et fixe sur ses toiles, en un résultat imprévu et unique, à la limite du réalisme. Rencontre. Propos recueillis par Nicolas Trembley, portrait Van Sarki**

Ryan Sullivan a émergé ces dernières années en créant des peintures dont l'alchimie reste secrète. Elles ressemblent à des paysages abstraits, craquelés, des cratères qui rappellent la céramique "Fat Lava" aux contours irisés. Ceux-ci se forment au hasard des réactions chimiques des éléments qui les composent, ne sont jamais produits avec un pinceau mais simplement au moyen d'une bombe de laque. Toutes ses toiles sont réalisées à plat sur le sol, leur identité prenant forme au séchage. Sullivan fait partie de cette génération d'artistes qui revisite l'abstraction et ses ramifications – all-over, lyrique, Color Field, monochrome, etc. –, à l'aide de certaines idées et matières dont la filiation paternelle s'étendrait des expressionnistes "pervers" issus de Larry Poons, en passant par John Armleder et Rudolf Stingel, même si Sullivan se défend d'être uniquement intéressé par l'abstraction et ses divers processus. C'est après sa première grande exposition européenne dans le nouvel espace de Kingly Street de la galerie Sadie Coles de Londres que nous l'avons rencontré, au moment de sa résidence dans l'ancien atelier de Donald Judd à Marfa, au Texas.

**Numéro: Quel a été votre parcours ?**

**Ryan Sullivan:** Je suis né dans une région rurale du nord de l'État de New York. Mes parents se sont séparés lorsque j'étais enfant, et ma mère m'a emmené avec elle à Boston. L'art contemporain n'y était pas très bien représenté, mais je fréquentais quelques musées, surtout à New York. Au lycée, j'ai découvert la photographie grâce à une chambre noire accessible aux élèves. Mon goût pour ce médium s'est développé parallèlement à celui pour la peinture. Et comme ma famille ne s'est pas opposée à mon désir d'entrer dans une école d'art – mon père était passionné d'architecture et il lui arrivait de rénover des maisons, ma mère s'intéressait à la mode et mon beau-père était bijoutier –, j'ai intégré l'École de design de Rhode Island pour étudier la peinture. Une fois mon diplôme obtenu, je me suis installé à New York.

**Qui vous a inspiré? Quelles étaient vos références artistiques ?**

Au lycée, je voulais une passion aux photographes de l'école de Boston [David Armstrong, Nan Goldin, Mark Morrisroe, Jack Pierson et Philip-Lorca diCorcia], mais également à Robert

Rauschenberg. À cette époque, je ne connaissais pas grand-chose à l'art contemporain, si bien que tous les artistes que je découvrais me semblaient originaux et passionnants.

**Quelle technique utilisez-vous pour réaliser vos toiles? Laisse-t-elle une grande place au hasard ?**

Pour les tableaux que j'ai récemment exposés à Londres, j'ai souvent travaillé en plaçant les toiles parallèlement au sol; je les inclinai pour faire bouger les couches de peinture puis fixais de façon permanente la surface changeante avec de la peinture en bombe. Ce dispositif a pour conséquence de rendre l'acte de peindre difficile à contrôler et à prédire car, à chaque moment, les décisions se prennent dans l'urgence, sous forme d'exigences plutôt que de choix esthétiques délibérés. Le dispositif de base est à peu près semblable pour tous les tableaux, mais chaque toile possède une trajectoire inattendue – cependant, à mes yeux, l'introduction de ces variables ne doit rien au hasard.

**Vos tableaux se présentent parfois telles des plaques de marbre.**

Je peux comprendre que l'on appréhende mes toiles comme si elles étaient faites d'un matériau comme le marbre, mais ce n'est pas ainsi que je les vois. Pour moi, l'essentiel tient dans l'idée d'action et de mouvement: j'essaie de saisir la manière dont l'action et le mouvement, dans leur dimension physique, peuvent créer une image. C'est une démarche que je partage avec beaucoup de mes pairs: s'éloigner du geste et brouiller les frontières entre abstraction et représentation. Une toile peut prendre en effet l'aspect du marbre. L'abstraction offre la possibilité d'atteindre les limites du réalisme.

**Peut-on dire que vous réalisez des séries? Ou le lien entre vos tableaux est-il d'un autre ordre ?**

Ma pratique en atelier ne me permet pas de reproduire une toile en dix ou quinze exemplaires. Même si j'en avais la possibilité, je ne ferais pas ce choix. Pour chaque tableau, je cherche avant tout à accentuer son caractère propre, imprévisible. Cependant, les œuvres sur lesquelles je travaille simultanément partagent bien sûr une même préoccupation esthétique sous-jacente. Il est donc nécessaire de les présenter ensemble.

# 98



January 30, 2013-February 11, 2013 (2013). Latex, émail, polyuréthane et laque sur toile, 213,4 x 182,9 cm.

# 100

Même si elles sont très différentes au premier abord, elles sont reliées d'une manière ou d'une autre.

**Que pensez-vous de l'état actuel de la peinture et de la résurgence de l'abstraction et du *process painting* chez la jeune génération ?**

Je ne qualifierais pas les artistes qui m'intéressent d'"abstraites", à proprement parler. Je pense par exemple à Uri Aran et à Laura Owens. Je ne suis pas certain non plus de m'inscrire dans le *process painting*. Il est vrai que mes tableaux sont faits à partir de processus uniques, et j'ai toujours tenu à décrire lesdits processus de manière tout à fait transparente. Mais tout cela

est mis au service de la réalisation d'un tableau, aujourd'hui, en 2014. Je ne cherche pas à isoler le processus créatif pour en faire une valeur en soi. Je n'ai pas du tout envie de me positionner contre les *process painters*, simplement, pour moi, le *process painting* n'a au fond pas grand-chose à voir avec l'abstraction, ni même avec la peinture; il s'agit plutôt de se servir du support historiquement chargé qu'est la toile afin de développer une autre forme d'expression.



June 3, 2012-June 22, 2012 (2012). Huile, latex, émail et acrylique sur toile. 213,4 x 182,9 cm.

# 102

**Pouvez-vous nous parler de votre résidence à Marfa, au Texas ?**

J'aime énormément la vie à Marfa, l'abondance d'espace et de temps ; ça me rappelle ce que mes amis artistes californiens me disent de Los Angeles. En tout cas, le contraste avec New York est radical. Les résidences, en général, ressemblent beaucoup à du camping... On se retrouve dans un endroit qu'on ne connaît pas, avec le strict minimum en termes d'outils et de matériaux, alors on est forcé de faire avec ce qu'on a, et ces contraintes peuvent se révéler très productives et stimulantes. Dans tous les cas, elles sont toujours utiles.

**Avez-vous déjà en tête de futurs projets ?**

Je recommence juste à me mettre au travail, et il est trop tôt pour prédire la direction que vont prendre les nouvelles toiles, mais ma prochaine exposition est prévue au musée d'Art contemporain de North Miami en septembre 2014.

[www.ryan-sullivan.com](http://www.ryan-sullivan.com)

## 10 Questions to Ryan Sullivan for Numero by Nicolas Trembley

NT: What's your background? Where did you study and what did you study?

RS: I was born in the country, in a very rural part of upstate New York. My parents split up when I was an infant, and my mom moved me to Boston, where I grew up not far from the city. After high school I went to RISD, where I studied painting, and after graduation I moved to New York City.

NT: How did this background, family and the culture you were raised in shape your identity and taste?

RS: I don't have much to say about Boston because I don't think about it very much. But as far as art is concerned, while there wasn't much contemporary art in Boston, I did go to the local museums and also made trips to New York. I went to a high school which had a color darkroom, so I began taking a lot of pictures and became quite interested in photography, as well as painting. My family was supportive of my going to art school, though I think they assumed it would develop into a more practical design job. My dad was very interested in architecture, and occasionally renovated houses; my mom was interested in fashion; and my step-father was a jeweller. So they were all interested in visual things, although none of them had much interest in fine art.

NT: Who inspired you? What were your references in art?

RS: I think everything I've seen informs my work in some way. When I was in high school I loved the Boston School photographers, and also Rauschenberg. But at that time I was unaware of recent art history, so every contemporary artist I learned about seemed like an original and interesting discovery.

NT: You are known for your paintings, Do you consider yourself a painter?

RS: Yes.

NT: Your paintings look like marble, can you talk about the very specific technique you're using? How did you come up with this technique and why? Is the notion of chance important for you?

RS: I understand that some of my paintings look like other things, including marble, but it's hard for me to see them that way. I'm interested in how physical actions and movements can create an image, and that image might look like marble in the same way that marble looks like marble.

I think this interest largely comes out of the desire, which I share with many of my peers, to move away from gesture, and find possibilities in abstraction that are closer to the edge of realism, or that blur the boundaries between abstraction and representation.

For the paintings I recently showed in London, I generally worked with the canvases parallel to the floor, tilting them to move the layers of paint and permanently capturing the changing surface with spray paint.

This set-up was predicated on making the paint difficult to control and predict, because

at each moment decision making was urgent--a demand rather than a studied aesthetic choice. The basic set-up for making each painting is relatively similar, but each painting has its own unexpected trajectory—but I don't think of these variables as being derived from or informed by chance.

NT: Do you work in series? How do you articulate, display, your paintings in exhibition?

RS: My studio practice doesn't allow for the repetition of a favorite painting ten or fifteen times, but even if I could make paintings in that way, I wouldn't choose to. The basis of making these paintings is the accentuation of something unpredictable.

However, there is simultaneously an aesthetic undercurrent to what I'm working on, so it's ideal to show the body of work together. Even if they look different at first glance, they are tied together in some way.

NT: What do you think of the current state of painting today and the resurgence of abstraction and process painting in a younger generation?

RS: I'm interested in artists who are hard even to categorize specifically as abstract. Uri Aran and Laura Owens come to mind immediately. In regard to process painting, I'm not sure that I am participating in that dialogue. It's true that my paintings are made using unique processes, and I've been purposely transparent about describing my processes. But all of this is in service of making a painting, today, in 2013, and not about isolating the painting process as a statement in and of itself. I'm not interested in positioning myself against artists that are "process painters", I just don't think that process painting is actually about abstraction or painting, as much as it is about using the canvas as a historically-loaded support to make another kind of statement.

NT: Who are you talking too? Who is your public? Audience? Is there anything you would you like to change, or make people conscious of through your art?

RS: There are many artists who I respect and am lucky to know, and I enjoy sharing my work with them. But I don't have any control over who sees my work, so my audience is anyone who happens, through choice or otherwise, to encounter my paintings. I believe I'm contributing to a larger effort to make confounding images rather than easily summarized and conclusive ones.

NT: Can you talk about your residency in Marfa? How do you work? is it an everyday practice?

RS: It's been fantastic living in Marfa. There's a lot of space and time, which reminds me of how some of my Californian friends describe working in Los Angeles. It's certainly a stark contrast to New York. The thing about residencies in general is that they are a lot like going camping... a residency is an unfamiliar place and you're there with a bare minimum of tools and supplies, so you are forced to make it work and sometimes those constraints can be quite productive and energizing, but they are always useful.

NT: What are your next projects? How do you see the evolution of your paintings?

RS: I've just started getting back to work, and it's too early to describe the direction the paintings will take, but my next show will be at the Museum of Contemporary Art, North Miami.