

La photographie alternative de Michael McCarthy



Pour son exposition à la Galerie Duboys, dans le Marais à Paris, vous trouverez des vues corporelles, psychologiques et alternatives de l'américain Michael McCarthy. Nous le retrouvons justement dans cette galerie pour une interview/visite guidée de son travail photographique, un travail qu'il continue (et qui s'enrichit) avec ses voyages.

Toutes photos reproduites avec l'autorisation de la Galerie Duboys & Michael McCarthy

Nous sommes dans l'exposition actuellement, qui tourne autour du thème du corps – et souvent, c'est le votre qui est montré. Qu'est-ce qui vous attire dans ce sujet ?

Je pense que le corps est le centre de notre existence. Il n'y a rien, aucune pensée, aucune spiritualité – sans le corps. C'est l'endroit où on peut avoir toutes les expériences – le plaisir, la souffrance, etc. C'est aussi quelque chose qui va nous lâcher. C'est la grande problématique d'un être vivant. Le post-modernisme nous a montré l'importance de l'image, des média dans la vie moderne. Là où il n'a pas réussi pour moi c'est dans son refus d'explorer ce qui est derrière l'idée même de notre image--c'est à dire notre corps. C'est certes intéressant de se poser des questions sur la réalité de nos identités, comment elles sont en petite ou en grande partie construites à partir de la société, de l'influence des média, etc., etc. Mais derrière tout ça est une réalité indéniable: notre mortalité. Comme m'a mère me l'a dit une fois: la plus grande cause de mortalité--c'est la naissance!



Et de travailler ce sujet dans l'art, est-ce que cela vous soulage ?

Je ne dirais pas soulager....mais c'est un moyen de réfléchir à cette question de mortalité. Mais c'est plus qu'une réflexion morbide; pour moi il y a quelque chose de vraiment héroïque et courageux dans l'existence humaine, dans l'idée de lutter, de continuer à avancer comme Sisyphe.

Cette exposition, comment a-t-elle été réalisée ?

La galerie avait l'idée de faire une exposition, au début, sur la question du noir et blanc, et ils s'intéressaient à la question du corps. La vidéaste Frédérique Chauveaux s'est présentée un



jour à la galerie avec ses vidéos--et ça a été un coup de foudre--les directeurs (Dominique Ballé-Calix et Thierry Diers) ont adoré son travail. Une semaine plus tard c'était mon tour : je suis venu montrer mon travail et les directeurs ont toute de suite vu la connexion forte entre mon travail et celui de Frédérique. Ca a été très rapide et maintenant, quelques mois plus tard, le travail est installé dans la galerie!

Ce n'est pas la première fois que vous exposez en France ?

Non, mais c'est la première fois dans une galerie de ce standing--très élégante, bien située dans le Marais, avec une vraie équipe qui se consacre aux artistes.... Avant j'étais obligé de chercher en permanence des lieux pour présenter mon travail--comme un très grand nombre d'artistes actuellement--dans les galeries d'universités, les écoles d'art, dans les centres d'art.

Oui, parce que vous êtes professeur aussi...

Oui, j'enseigne depuis presque 20 ans--surtout dans le système américain. Après avoir terminé mon Master en photo aux Etats-Unis j'ai enseigné à Philadelphie pendant plusieurs années avant de revenir en Europe. J'ai passé quatre ans en Italie et puis deux ans en Grèce où j'ai enseigné la photo et d'autres matières à des étudiants internationaux (surtout américains). En suite, il y a quatre ans, nous nous sommes installés à Paris et depuis ce temps j'enseigne la photo dans diverses écoles, un peu sporadiquement.

Vous parlez des influences familiales, surtout votre mère. Le rôle de vos parents, comment est-il apparu dans votre travail photo ?

C'est intéressant. Je pense toujours plutôt à ma mère comme influence mais il est vrai que pour mon père, le sport a toujours été d'une importance centrale, et donc quand on était jeune, moi et mes deux frères aînés, le sport était une activité récurrente.

C'est aussi une question de corps après tout.

Exactement. Dès le début, jouer au foot, au baseball--j'ai adoré courir, être dehors dans la nature. Quand j'ai commencé à faire de la photo, il était normal que je me concentre, en partie, sur la



question du corps.

En ce qui concerne l'influence de ma mère, elle a joué un rôle plus important. C'est elle qui était passionnée par la notion de la beauté. C'est elle qui m'a emmené voir les expositions Picasso, Van Gogh et autres à New York. En outre, elle a commencé ses études universitaires assez tard, quand j'avais à peu près 10 ans. Elle s'est concentrée sur la psychologie (finalement, elle est devenue psychologue) et donc j'ai grandi toujours entouré par les questions de psychologie. Et ceci est un sujet qui m'a toujours intéressé depuis.

Ma série Anti-portraits est avant

tout une étude de la psycholo-

gie. J'ai choisi ce titre comme réaction à la tradition des photo-portraits où le but est d'enjoliver le

sujet, de traiter principalement de l'apparence du sujet. La vanité des sujets m'a toujours agacé et donc je voulais jouer avec cette tradition et essayer de montrer le côté émotionnel et psychologique, la vie intérieure, au dépens de l'apparence et de la beauté conventionnelle.

Pour échapper à la pression des sujets, je me suis pris en photo moi-même pour pouvoir travailler dans la plus grande liberté. Comme ça je me permettait de poursuivre les chemins les plus divers qui soient, et parfois des idées extrêmement noires. Je me suis toujours intéressé à l'idée que la photographie est quelque chose de lié au réel. C'est fascinant comment la photo peut

garder un lien puissant à la réalité. J'essaie, en m'éloignant d'un réel reconnaissable, d'introduire une idée de possibilités, de réalités différentes. La réalité n'est pas seulement ce qu'on voit mais aussi nos émotions, notre psychologie--qui sont toujours en évolution.

Vous êtes, en partie, connu pour la photographie alternative. Qu'est ce que ça veut dire pour vous ?

Il n'y a pas qu'une seule réalité et donc, il n'y a pas qu'une seule photographie non plus. Depuis 10-15 ans, j'ai l'impression que la photo est dominée par une approche qui favorise la précision, la couleur, le numérique. Je pense qu'il faut une autre voix dans le monde de la photo artistique que l'école allemande (les Becher, Thomas Struth, Gursky et autres).

Pour moi la photo alternative est un moyen d'aller au delà de la photo comme outil de retranscription du monde. Ceux qui travaillent dans la photo alternative sont parfois accusés de ne vouloir faire que des jolies images. Il est





vrai que cette tendance existe parmi ceux qui travaillent avec les procédés anciens. Pour moi, il ne suffit pas de transformer une image noir et blanc en cyanotype ou en gomme bichromate. Je fais beaucoup d'expériences, y compris avec la photo numérique, pour trouver un ensemble de techniques, et de procédés, qui, mis ensemble avec des sujets et des idées, donnent quelque chose de nouveau qui correspond à ma façon de voir la vie autour de moi.

Quelles sont ces techniques ?

Cette série en bleu, *Whatever is closest is most mysterious* (tirée d'une citation de David Hockney), sont des cyanotypes, un des plus anciens procédés photographiques. Et pourtant, ces images ont commencé par des photos numériques. J'aime parfois utiliser les images numériques avec des procédés anciens pour lesquels c'est moi qui prépare les émulsions à partir des poudres de chimie de base pour les peindre sur un support. Cette qualité fait-main transforme et cache la qualité neutre et stérile des images numériques. En suite, la création

des négatifs avec une imprimante de basse qualité rajoute une autre dimension mystérieuse à l'image finale. Pour les deux autres séries--*Bodies* et *Anti-portraits*, ce sont des photos qui ont commencé avec la prise de vue en négatif noir et blanc. C'est un processus un peu long mais à la fin j'ai un négatif sur papier. Une fois obtenu ce papier, je commence mon travail de transformation du négatif avec des crayons, des stylos, des rasoirs, une gomme et bien d'autres outils! En ce moment, Joel Peter Witkin expose à la BNF. Pendant les années 1980-90, il était au centre d'un petit mouvement dans la photo qui a relancé une partie de cette tradition de la photo alternative. Quand j'étais étudiant pendant les années 80 la grosse influence dans les départements photos aux US était Ansel Adams. Le négatif était quelque chose de sacré, il ne fallait pas y toucher. Le travail de Witkin, et les Starn Twins, a ouvert un chemin dans la photo qui était jusque là très peu exploité. Moi, je me m'identifie plutôt aux peintres. J'adore la photo, mais j'aime bien rajouter quelque chose et voir la main de l'artiste.

J'aime bien votre idée que la prise de vue n'est que le début d'une photo. Pouvez-vous nous parler de votre façon de jouer avec le négatif ?

Il y a au moins deux approches différentes ici. Dans les séries *Bodies* et *Anti-portraits*, les images sont faites à partir de négatifs en papier. Il y a plusieurs étapes : je commence avec le négatif en noir et blanc, je fais un petit tirage, une planche contact de ce tirage, il faut ensuite préparer ce négatif en papier pour qu'il puisse être utilisé pour des agrandissements. C'est à ce moment-là



que je commence à jouer : je froisse, déchire, gratte, dessine dessus pour créer une nouvelle image qui incorpore de nouvelles marques avec l'image photographique d'origine. C'est clair que mes expériences avec la gravure, commencées quand j'ai fait mes études de Master, m'ont beaucoup influencé dans ce travail. Le négatif en papier est un peu comme une plaque de gravure. Quand je fais des tirages, je procède par étapes. Si je ne suis pas content de l'effet je peux retourner au négatif en papier pour le retravailler ou si je suis vraiment déçu, je reviens

au négatif en pellicule pour recommencer depuis le début. Une fois que je suis satisfait du tirage, j'entre dans les finitions avec toute sorte de virages--les classiques comme le sépia ou le sélénium, le thé, le café--mais aussi des produits non conventionnels, que j'ai trouvés après beaucoup d'expérimentations, qui donnent ces couleurs jaune-orange.

Pour les cyanotypes de la série *Whatever is closest is most mysterious*, c'est un peu différent. J'ai enseigné en Grèce pendant deux ans et je n'avais pas d'équipement extraordinaire--mais j'avais beaucoup de soleil! Les cyanotypes n'ont pas besoin d'une chambre noire traditionnelle. Les tirages se font avec la lumière ultra-violette, dont le soleil est la meilleure source. Une des qualités vraiment sympathiques des cyanotypes et d'autres procédés qui utilisent la lumière ultra-violette, c'est qu'on peut faire une bonne partie du travail à l'extérieur, dans le soleil. Mais, tous ces procédés ne fonctionnent pas en agrandissement. C'est à dire, il faut un négatif de la même taille que l'image finale. Quand Hockney a dit que ce qui est le plus proche de nous est le plus mystérieux, il parlait du travail cubiste de Picasso. Il avance l'idée que le cubisme est un mouvement réaliste, pas un mouvement d'abstraction, et que quand on est très proche de quelque chose ou de quelqu'un, on ne les voit pas très clair (on peut avoir l'impression qu'ils ont deux nez ou trois yeux). Je voulais que cette série montre des visages beaucoup plus grands que normal pour les donner un poids, une qualité lourde. Pour obtenir un grand négatif sans une imprimante énorme, j'ai fait un peu de bricolage et j'ai reconstitué l'image grand format à partir de beaucoup de petits négatifs. Cela donne une image reconnaissable mais trouble qui capture bien l'expérience de vivre sur une île de Grèce pendant des mois quand il n'y a pas de touristes, quand les bateaux reliant l'île au continent sont plus rares, quand il y a des vents froids qui sif-



flent à 40, 50, 60 à l'heure. On se sentait très isolé en hiver, les communications avec le monde extérieur semblaient rares et moins substantives, presque indistinctes.

Vous parlez d'une notion d'identité qui est montrée par des gestes. Pouvez-vous détailler cette idée ?

Oui, l'idée des gestes, de la gestuelle m'intéresse surtout sous l'influence de ma mère et de toutes ces discussions sur la psychologie qu'on a eues depuis mon enfance. C'est fascinant d'essayer de décrypter sans les mots et à partir d'un examen des gestes. En fait, les gestes, par rapport à la psychologie, fonctionnent comme une sorte d'archéologie. Je dirais que par différents moyens, les gestes, comme les ruines que j'ai vues partout quand j'ai habité en Italie et ensuite en Grèce, sont de petites signes à peine visibles qui nous livrent un sens plus profond. La série Bodies a été sûrement très influencée par mon séjour en Italie où; partout dans les villes, on voit l'équivalent des niveaux historiques dans les bâtiments--une fenêtre ou une porte rebouchée par des briques d'une autre période historique plus récente. Les marques qu'on voit sur des murs, l'usure dans le marbre d'un escalier--ce sont des petits détails qu'on peut essayer



de déchiffrer pour avoir une idée du passé et du passage de temps. La gestuelle, tout le monde le sait, peut dévoiler un sens qui serait dissimulé si on ne regardait que le visage souriant. En quelque sorte je vois mon travail un peu comme celui d'un archéologue. Il y a aussi en moi un psychologue, et d'autres aspects encore, mais l'archéologie, avec son décryptage, me semble très importante dans le travail d'un artiste. On essaie de décrypter des signes qui sont incomplets, qui sont dans une langue étrangère. En gros, le travail d'un artiste est peut être simplement une re-présentation d'un monde qu'on croit bien connaître pour le montrer comme à la fois familier et inconnu, nouveau, étrange.

Est-ce que vous continuez de travailler sur le thème du corps ?

Ce sujet revient souvent. La série Anti-portraits date de 2003-2004 mais depuis je n'ai pas trop revisité cette exploration précise des portraits. La série Bodies a été faite surtout de 2007 à 2010 mais je recommence à faire des images



dans cette direction. La question du corps, qui est à la fois le centre de tout ce qui est positif dans nos vies mais aussi ce qui va nous abandonner un jour--cette question me préoccupe toujours.

Et y a-t-il d'autres thèmes ?

Mon travail, depuis pas loin de 30 ans, tourne autour d'investigations du corps et des paysages (urbains et naturels). Le travail sur les paysages est souvent fait à partir de sténopés. Quand je travail au sténopé ça m'oblige à ralentir et à regarder le monde avec plus d'attention--et surtout dans une perspective différente--ce qui est un peu l'objectif de tout mon travail. Le sténopé, pour moi, est un outil comparable aux cyanotypes, aux négatifs en papier. Dans l'ensemble de mon travail il y a toujours un intérêt existentiel. L'individu est au centre de tout mon travail : l'individu qui se confronte à la vie, qui navigue dans un monde parfois étrange et inconnu, parfois dangereux, parfois magnifique.

La Galerie Duboys (6, rue des Coutures St. Gervais, Paris 3eme)

