

Suciu Mircea & Barak Ami, 'Je ne sais même pas si je fais de la peinture - Mircea Suciu & Ami Barak en conversation'.
L'Officiel ART, nr.26, June/August 2018, p.60-67.

“Je ne sais même pas si je fais de la peinture”

Mircea Suciu
& Ami Barak
en conversation

Mircea Suciu, originaire de Roumanie, fait usage de différents matériaux et du monoprint. Il sélectionne des images issues de divers médias autour de thèmes socio-politiques et psychologiques, puis les transfère sur toile. Pour l'artiste le processus est tout aussi soigné que l'image finale. L'acte de création complexe et élaboré est au service d'une approche politique et engagée qui réécrit l'Histoire moderne dans des versions revisitées et approfondies. Ce dialogue n'est pas passéiste, mais fortement marqué par le présent, l'artiste cherchant à repousser les limites et les possibilités dans un monde contemporain éprouvé et labile.

Mircea Suciu, *Me and the Devil*
(color palette serie 3), 2017, huile,
acrylique, impression monotype sur lin,
145 x 120 cm.



AMI BARAK : Comment Mircea Suci est devenu ce peintre roumain remarqué par Jessica Morgan et invité à la Biennale de Gwangju en 2014 ? Le thème "Burning the House" t'allait à merveille ! Dans la peinture contemporaine, le plus difficile est de faire en sorte que le visiteur d'une exposition reconnaisse le style sans avoir besoin de passer par le cartel. Tes œuvres sont le résultat d'un processus élaboré qui associe la peinture au "monoprint", technique de transfert de la photographie sur toile. Le processus créatif est aussi important que le travail final. Les résultats sont toujours surprenants, et la structure en grille du canevas à peine perceptible, ajoute un état de fragilité aux images dans leur ensemble.

MIRCEA SUCIU : Sans présomption, la technique que j'utilise m'appartient. Il y a d'autres procédés de transfert d'image, avec des résultats relativement similaires. Le monotype telle que je le pratique est l'aboutissement de nombreux essais dans mon atelier, et c'est un procédé graphique et non pas photographique. Une façon unique de transférer une image d'une surface à une autre, dans mon cas sur toile ou sur papier. La couleur acrylique permet et facilite ce transfert, c'est pourquoi le résultat est plus proche de la peinture. Une fois l'image transférée, cela génère un chevauchement qui apparaît sous forme de "grille". Concrètement, ces lignes échafaudent l'image mais la déconstruisent en même temps, presque un paradoxe mais néanmoins fonctionnel. Dans mon esprit je me situe ainsi dans l'Histoire puisque j'ai trouvé une méthode d'exécution personnelle, et pour un artiste innover est une obligation.

Au-delà du geste et de la forme, on sent des références appuyées à l'histoire de l'art. La forme s'attaque ainsi "efficacement" aux questions politiques, à l'exotisme, aux fantasmes ou encore au mysticisme. L'art peut-il avoir une fonction pratique, une possible tâche à accomplir, un cahier des charges à remplir ?

Mon rôle, ou celui de l'artiste en général, est de protester. Mais l'art n'est pas toujours compris comme le signe d'une révolte, c'est pourquoi l'histoire politique est parfois appelée à la rescousse. L'histoire de l'art est un moyen de faire valoir ceci. Le "citationisme" est une pilule difficile à avaler pour un artiste, mais beaucoup moins par le public, et ainsi on arrive à pallier une communication défailante. Une fois qu'une idée a été validée, elle peut être utilisée comme monnaie d'échange. L'art devient ainsi plus convivial (*user friendly*). Pour un artiste de mon âge il est facile d'être mimétique, mais plus difficile d'être accepté dans la diversité de ses approches et d'œuvrer dans une singularité. Par conséquent, j'espère ne pas rester un artiste prometteur, mais d'être accepté dans la durée. Quelques détails iconographiques se sont affinés au fil du temps et se sont constitués comme autant d'éléments lexicaux. Je fais d'abord référence au voile, au rideau.

Ceci m'amène à soupçonner qu'il y a un dessous politique et symbolique au choix de ces présences dans tes œuvres. Depuis que tu te trouves à New York, on observe que l'histoire politique du passé vient se rappeler à ton bon souvenir car on la retrouve en toile de fond telles les masques du KKK ou des images des émeutes raciales.

J'ai grandi dans une famille où l'on débattait. Je suis convaincu que ce souvenir d'enfance continue à avoir de l'influence. Le rideau, le voile, est une métaphore de la Guerre froide. Nous avons subi la dispute entre deux pôles avec des points de vue totalement différents, l'Ouest et l'Est. La Roumanie est une zone frontalière, entre les deux. C'est un conflit entre la démocratie vue comme liberté individuelle et la répression par un régime totalitaire qui contrôle l'individu et ses libertés. Le thème choisi a des racines profondes dans l'histoire de la représentation pour ne citer que Magritte ou Christo. Dans mon cas, ce sont les événements en Ukraine et en Crimée, et la redécouverte de la Guerre froide qui m'ont poussé à m'intéresser si fortement à la draperie comme une forme de traitement post-traumatique. Draper n'est pas un sujet à résonance personnelle, mais le contexte me pousse à l'employer dans une perspective politique à sens unique. Je mets en cause l'église et le gouvernement comme responsables des

conséquences extrêmes sur un pays, une région. Ainsi, les thèmes et les sujets que j'aborde pointent continuellement l'incohérence entre la culture et la politique. Toutes les valeurs sont corrompues par la brutalité politique. Mes dernières peintures, faites à New York, où les contrastes sociaux et les impacts du colonialisme et du racisme, si aigus, sont une quintessence de la violence que l'humanité a subi lors de son évolution historique. La violence est le principal défi de la société dans son acception globale.

Un autre aspect est ton intérêt pour cette ambiguïté patente entre extase, mysticisme et passion religieuse. Dans la peinture historique, le religieux fut une partie inhérente et cela a donné lieu à nombre de transgressions. Pour un artiste contemporain ce sujet ressemble davantage à une diversion.

J'ai étudié pendant un an dans une abbaye bénédictine à Palerme. J'ai bénéficié d'une bourse Erasmus afin d'étudier la restauration de la peinture baroque. Je n'avais pas les moyens de louer un logement en ville, alors j'ai passé l'année avec les moines dans le couvent. Ce fut un moment formateur où j'ai appris la gravure et j'ai abordé la restauration de la peinture. J'avais la volonté d'améliorer l'image, mais il m'a fallu prendre conscience du geste et me rendre compte que je suis parvenu, au-delà d'un Polke ou d'un Baldessari, à complexifier la relation à l'image photographique dans une démarche picturale assumée. Mais ceci est advenu plus tard, et ce fut une vraie révélation au niveau intellectuel et philosophique. Ma relation au fait religieux n'est pas nécessairement heureuse. J'ai grandi avec un grand-père qui sculptait du bois pour les églises de ma région natale. J'ai rencontré des personnes qui m'ont fait douter de leur probité morale. Le contact avec les gens de l'abbaye catholique a renforcé ma conviction qu'en réalité ce sont des personnes fragiles. Je ne suis pas un homme religieux, mais si certaines images font apparaître une iconographie religieuse leur exécution induit un abord peu appréciatif. Je n'accuse pas la personne qui a la foi mais l'institution que je pense rétrograde. J'ai réalisé une série de pièces qui traitent de l'extase religieuse. Charcot, professeur de Freud, décrivait l'extase religieuse comme une affection mentale. Je souscris à cette théorie. Je discerne, non sans compassion, cette faiblesse et je mets en exergue la fragilité d'une âme troublée capable d'abandonner sa liberté individuelle pour obéir à un facteur externe prétendument suprême. Mes approches ne se limitent pas à la critique du christianisme mais du fondamentalisme religieux.

En matière de positionnement politique tu te situes dans la lignée d'un Goya, tandis que stylistiquement ce serait plutôt des maîtres incontestés mais pas officiellement engagés. L'esthétique continue-t-elle à jouer un rôle discursif dans la vision du monde en général et de l'époque en particulier ?

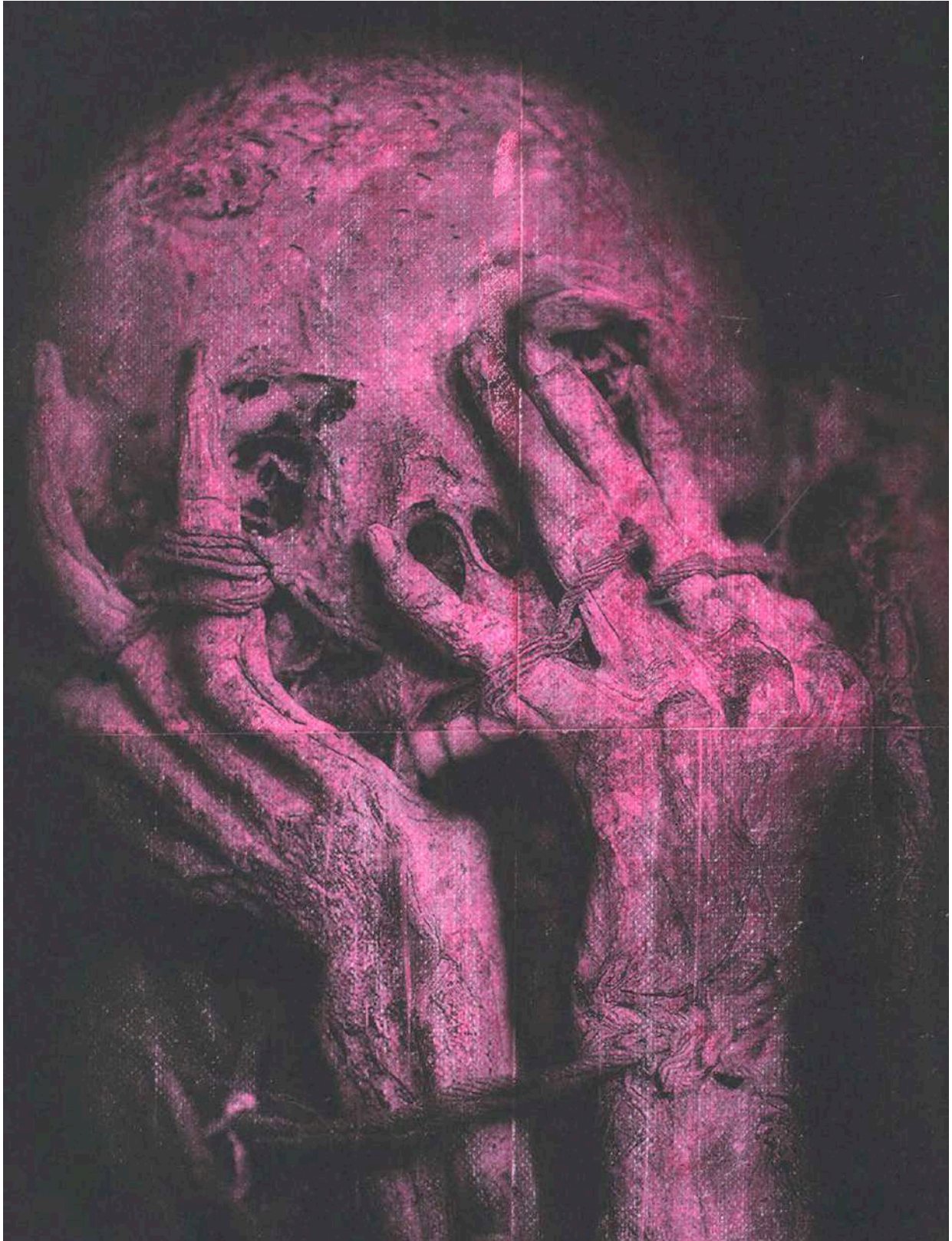
Goya, Géricault, Ensor, Lautrec, Nolde, Soutine sont mes amis. J'ai grandi en faisant des copies, mais j'ai aussi hérité de leur esprit de rébellion. Même si mon travail ne reflète pas directement ces influences stylistiques ou n'emprunte pas les gestes structurels, ils sont les parents de la façon dont je me situe au niveau philosophique et esthétique. Je ne sais même pas si je fais de la peinture. Je crée des images avec des moyens sophistiqués.

Tu appartiens à cette génération d'artistes pour laquelle la peinture est devenue un médium pratiqué sans se soucier des canons. Ce processus de désacralisation est visible dans ton plaisir de peindre, mais aussi dans l'éloignement de toute tentation irrationnelle, comme s'il s'agissait d'une pratique séculière et dont l'artiste est devenu un acteur social parmi d'autres.

Je crée des images avec tous les moyens possibles. Ma peinture est une manière de faire séquentielle mais dans l'ensemble j'utilise un ensemble de médiums qui produit une expression visuelle différente. Je ne vis pas la peinture comme contrainte, j'œuvre afin de convertir des techniques dans le but ultime d'aboutir à une image totale. Je veux dominer l'émotion visuelle à travers un processus complexe d'exécution. Il peut sembler un simple moyen, mais je pense que le temps dans lequel on vit est très complexe, le fardeau historique total, l'information à laquelle nous avons accès, si diffuse, tout ceci m'amène à des images dont le niveau structurel devient à fortiori extrêmement syncrétique.



Mircea Seciu, *Father Figure*, 2018, huile, acrylique, impression monotype sur lin, 182,88 x 114,3 cm.





Page de gauche, Mircea Suciú, *The Cry*, 2018, huile, acrylique, encre, impression monotype sur lin, 58,42 x 40,64 cm.

Ci-dessus, Mircea Suciú, *Me and the Devil (color palette serie 2)*, 2017, huile, acrylique, encre, aquarelle, dissolvant, impression monotype, 140 x 120 cm.

"MY ROLE IS TO PROTEST"

Mircea Suciu, from Romania, makes use of a variety of materials and monoprint. He selects images from various media on sociopolitical and psychological themes, then transfers them to canvas. For the artist, the process is as honed as the final image. The complex and elaborate act of creation is at the service of a political approach that rewrites modern history in revisited versions.

Mircea Suciu in conversation
with Ami Barak

AMI BARAK: How did Mircea Suciu become this Romanian painter noticed by Jessica Morgan and invited to the Gwangju Biennale in 2014? The theme "Burning the House" suited you perfectly!

MIRCEA SUCIU: I became an artist quite early, but the biennale in Gwangju was indeed a great moment of consecration. I have always been concerned about political and social issues, but also about the coherence of my language. At that time, charcoal was for me the most appropriate means of expression. Fate smiled on me, because "Burning Down the House" is an incredibly happy coincidence. Charcoal, as you know, is the result of combustion. Jessica Morgan went to my studio at a time when my vision was binary: black and white. I want my work to be eclectic in terms of representation, but the signature does not necessarily represent execution, rather a perspective. I have a dark vision of humanity and this is reflected in all my approaches.

Your works are the result of an elaborate process that combines painting with "monoprint", a technique of transferring photography onto canvas.

Without boasting, the technique I use really belongs to me. There are other image transfer methods, with relatively similar results. Monotype, as I practice it, is the result of many tests in my workshop, and is a graphic process, not a photographic one. A unique way to transfer an image from one surface to another, in my case onto canvas or paper. Acrylic color allows and facilitates this transfer, which is why the result is closer to the painting. Once the image is transferred, it generates an overlap that appears as a "grid". Concretely, these lines scaffold the image but deconstruct it at the same time: almost a paradox but nevertheless functional. In my mind I can thus situate myself in history, since I found a method of personal execution, and for an artist to innovate is an obligation.

Beyond the gesture and the form, viewers may feel references to the history of art. Why this need to go back and forth in art history? Can art have a practical function, a task to be accomplished or fulfilled?

I think that my role, or that of the artist in general, is to protest. But art is not always understood as the sign of a revolt, which is why political history is sometimes called on to rescue us. The history of art is a way to argue this. "Citationism" is a hard pill to swallow for an artist, but much less so for the audience, and so we manage to overcome faulty communication. Once an idea has been validated it can be used as a bargaining chip. Art thus becomes more user-friendly. For an artist of my age it is easy to be mimetic, but more difficult to be accepted in the diversity of one's approaches and to work in a singularity. I thus hope not to remain a promising artist, but to be accepted in the long term.

Some iconographic details have been refined over time and have become lexical elements. I'm thinking of the veil, the curtain. This leads me to suspect that there is always a political and symbolic underside to the choice of these presences in your works.

I grew up in a family where we always debated. I am convinced that this childhood memory continues to influence me. The curtain, the veil, is a metaphor for the Cold War. We experienced the dispute between two poles, West and East, with entirely different points of view. Romania is a border area between the two. It was a conflict between democracy, seen as individual freedom, and repression by a totalitarian regime. The chosen theme has deep roots in the history of representation, to mention only Magritte or Christo. In my case, it was the events in Ukraine and Crimea, and the rediscovery of the Cold War, that made me so interested in drapery as a form of post-traumatic treatment. Drapery is not a subject with personal resonance, but the context drove me to use it in a political perspective. I question the church and the government, seeing them as responsible for the extreme consequences on a country and a region.

Another aspect is your interest in this obvious ambiguity between ecstasy, mysticism, and religious passion. The religious was an inherent part of historical painting this gave rise to many transgressions. For a contemporary artist this subject more resembles a diversion.

I studied for a year in a Benedictine abbey in Palermo. I received an Erasmus grant to study the restoration of Baroque painting. I did not have the means to rent a house in

town, so I spent the year with the monks in the convent. It was a moment when I learned engraving and began restoring paintings. I wanted to improve the image, but it made me become aware of gesture and to realize, beyond a Polke or a Baldessari, that I managed to complicate the relationship with the photographic image in an intentional pictorial process. But this came later, and it was a real revelation, at an intellectual and philosophical level. My relationship with religion is not necessarily happy. I grew up with a grandfather who carved wood for churches in my home region. I met people who made me doubt their moral integrity. The contact with the people of the Catholic abbey reinforced my conviction that in reality they are fragile people. I am not a religious man. I do not blame people who have faith but I think the institution is retrograde.

You are part of this generation of artists for whom painting has become a medium like any other, that we can practice without worrying about canons. This process of desacralization is visible in the obvious pleasure you take in painting, but also in what I would call the removal of any irrational temptation, as if it were from now on a secular practice, wherein the artist plays a social role like any other.

There are different ways to approach painting, and I create images with all possible means. My painting is a sequential way of doing things, but overall I use a set of mediums that produce a different visual expression. I do not see painting as a constraint, I work to convert techniques with the ultimate goal of achieving a total image. I want to dominate the visual emotion through a complex process of execution. It may seem like a simple method, but I think that the time we live in is very complex—the utter historical burden, the information to which we have access, which is diffuse—all this brings me to images whose structural level becomes extremely syncretic.

Mircea Suci, *The Confessional (2)*, 2017, huile, acrylique, impression monotype, 252 x 180 cm.

