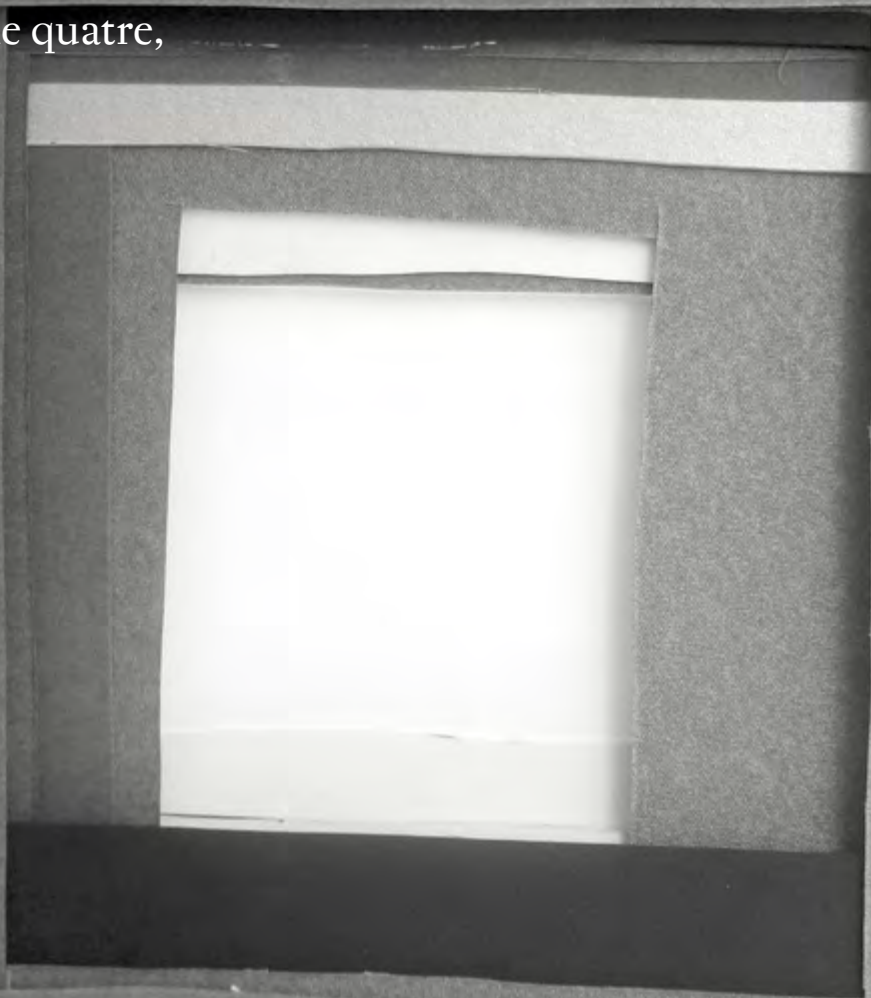

SEMAINE 11.16

ROBERT SUERMONDT

galerie quatre,
Arles





XAVIER NOIRET-THOMÉ Cet ensemble que tu présentes à Arles est un peu la suite de tes architectures, de tes espaces, et de tes collages aussi.

ROBERT SUERMONDT Le motif des chambres est venu de feuilles cartonnées desquelles j'avais extrait une série de collages. C'était des collages issus d'images de quotidiens pour la plupart en noir et blanc qui ont composé la publication *Entreface*. Pour reproduire ces collages, il a fallu les extraire de ces fonds différemment colorés. À l'époque, j'avais tenté pas mal de supports. Je me suis retrouvé avec une pile d'une centaine de feuilles trouées aux différents formats de ces coupures de presse. En les brassant comme on fait pour des cartes, je me suis aperçu qu'à chaque fois la succession de ces trouées offrait l'image d'une configuration architecturale unique, comme des chambres se succédant les unes après les autres.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Oui, des espaces, des mises en abyme d'espaces très abstraits.

ROBERT SUERMONDT Abstraites, ou basiques, mais qui fonctionnent très efficacement comme illusion et en même temps comme déclaration du leurre de cette illusion.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Donc le passage en couleur est complètement arbitraire, c'était en niveau de gris et tu as décidé de passer à la couleur.

ROBERT SUERMONDT Oui, je me suis aperçu que j'avais une infinité de possibilités de couleurs, de tonalités, de rythmes dans l'agencement successif des plans. Mais je suis venu à la peinture dans un deuxième temps. L'idée première était de faire un film, mettre les feuilles verticalement et les laisser tomber l'une après l'autre, chaque chute découvrant une nouvelle architecture. Ce film n'existe pas encore mais j'ai toujours l'intention de le faire. Il faut trouver le bon moyen de faire se succéder ces pages. J'aimerais trouver une efficacité de type mybridgienne tout en restant très bricoleur dans l'action.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Dans ton travail, il y a un rapport à la source image, qui vient le plus souvent de journaux, de magazines ou de photographies faites par toi, des sources photographiques récupérées, mais il y a aussi une économie de ton travail qui va rechercher dans tes propres sources pour produire des peintures. Tu es en permanence dans un recyclage de

SEMAINE 11.16
Revue hebdomadaire pour l'art contemporain
no. 397, Vendredi – Friday 18.03.2016

EXPOSITION – EXHIBITION

17.03 – 30.04.2016
Robert Suermondt
galerie quatre, 67, rue du Quatre-Septembre,
13200 Arles. Ouvert du mercredi au samedi,
de 14h à 19h.

La rue du Quatre-Septembre rattache la gare d'Arles à son centre-ville. Au 67, certains se souviennent de la librairie des Audouard, d'autres de la boutique de tissus du siècle dernier. Depuis 2007, Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain, y a présenté à l'occasion les nouveautés éditoriales, à l'occasion les œuvres des artistes édités. Aujourd'hui, s'y installe aussi la galerie quatre.

www.galeriequatre.net

COUVERTURE / COVER

Robert Suermondt, 2015, photographie,
dimensions variables.

CI-CONTRE / OPPOSITE

Robert Suermondt, colonne, 2015, 5 modules,
acrylique sur toile, 223 x 55 cm.

formes et de tes propres sources, et tu es toujours à l'intérieur de la vision que tu poses sur ces sources imagées.

ROBERT SUERMONDT La plupart du temps, si ce n'est toujours, un nouveau travail découle de la prise en compte d'un reste, un à-côté d'un travail précédent. Ou alors d'un négatif. Je reprends des toiles qui n'ont pas été abouties, d'autres qui ont déjà été exposées, j'y redécoupe des cadrages, j'obtiens un nouveau champ.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Pour revenir à cette série de peintures avec les trouées, les chambres... Ce n'est pas sans évoquer *Les Chambres* de Jan Verduyck. Ce sont des espaces mentaux.

ROBERT SUERMONDT *Les Chambres* de Verduyck m'avaient beaucoup impressionné. En tant qu'étudiant, j'avais participé au montage de l'une d'elle à l'occasion d'une exposition au centre d'Art contemporain de Genève vers la fin 1980. La sensation d'entrée, de passage, de frontière, la modification de la qualité sonore de cette chambre, la lumière, enfin c'est tout un ensemble d'éléments qui amenait à un état de recueillement.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Tu utilises beaucoup le mot « chambre », il n'est pas neutre. Tu aurais pu utiliser un mot plus synthétique : « espace », « perspective », « spacialité ». C'est un mot très domestique « chambre », un mot très privé.

ROBERT SUERMONDT C'est un mot très familier aussi.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Et c'est aussi la chambre noire, la *camera obscura*. Cet appareil de vision qui permet de faire des images.

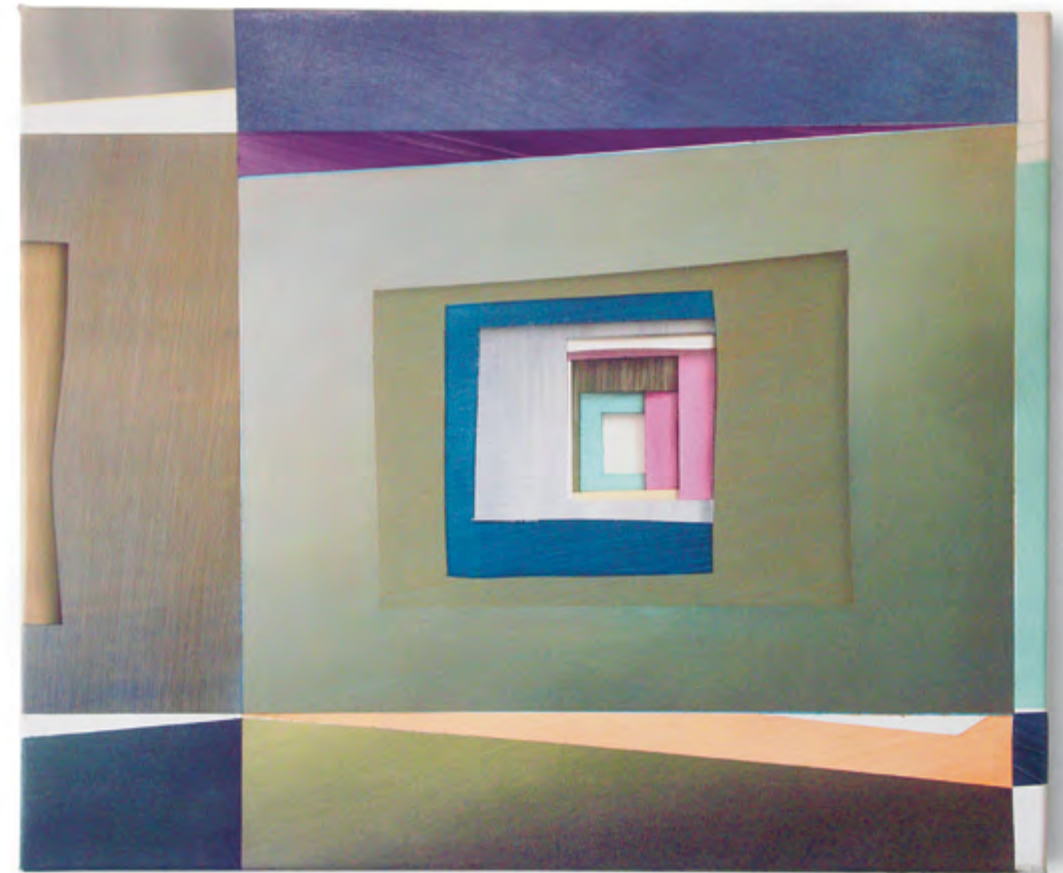
ROBERT SUERMONDT Oui, tout le rapport au photographique, à la prise orthonormée de l'espace, sa mise au carré. Ça fait appel à ça, d'où la question du cadrage, de la coupe. Mais, depuis quelque temps, c'est plutôt la notion d'habitable à laquelle je pense.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Ce sont des espaces de projection, non pas habitables, mais des habitacles pour le regard.

ROBERT SUERMONDT Pour le regard et pour le corps aussi. Toute photographie est immédiatement préhensible parce qu'on s'y accole. On s'accole à l'échelle de l'image. De façon instantanée on va habiter cette image, de façon très facile et quasi automatique.

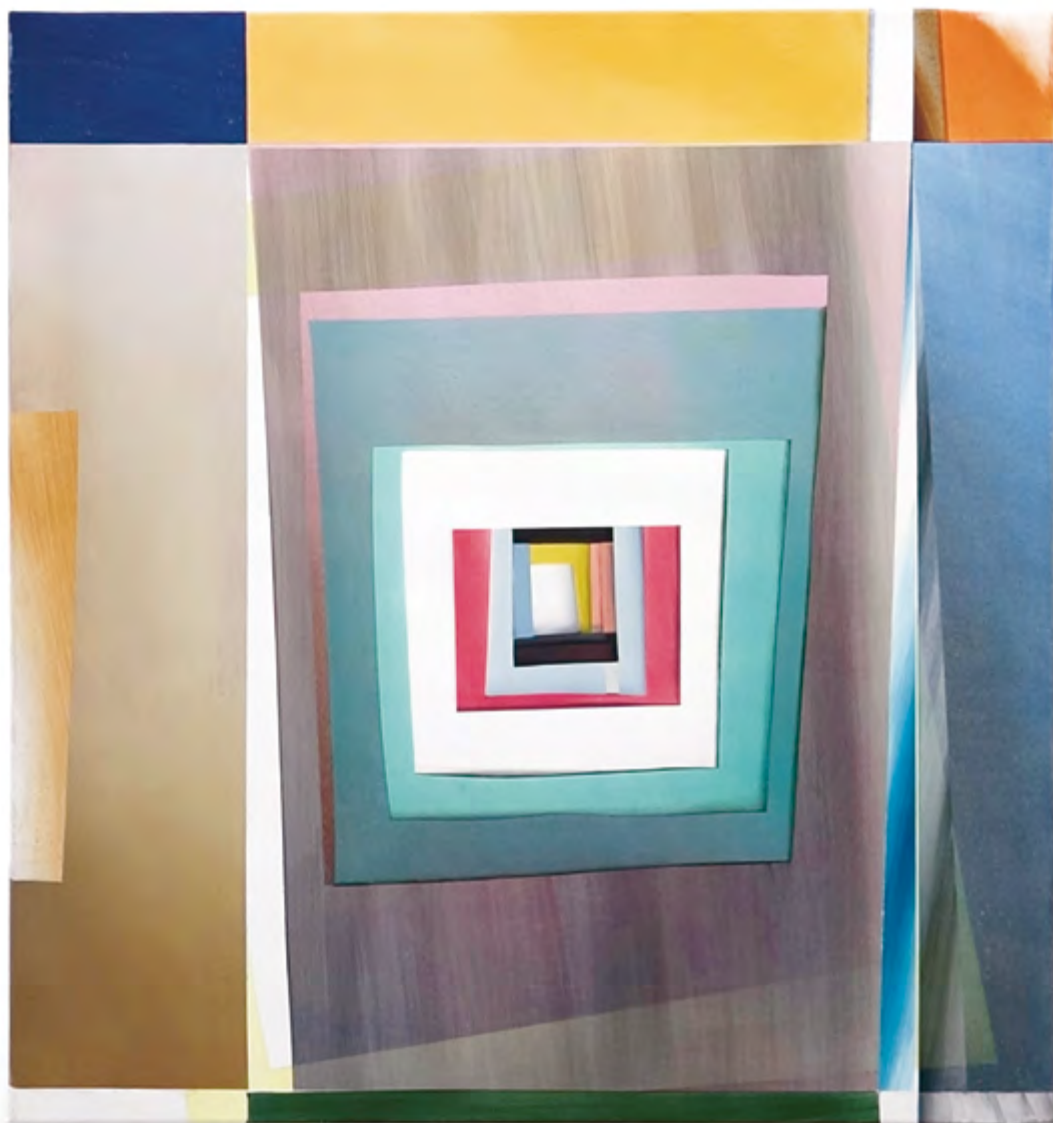
XAVIER NOIRET-THOMÉ Tu as à l'égard de la photographie un rapport très sensible, et une relation très affective à l'image.

ROBERT SUERMONDT Oui, de défiance aussi.



PAGE SUIVANTE / FOLLOWING PAGE

Robert Suermont, *Beau matin*, 2015, acrylique sur toile, 50 x 60 cm.



XAVIER NOIRET-THOMÉ Un conflit.

ROBERT SUERMONDT Je dirais plutôt une discussion animée. Il y a le danger fusionnel avec l'image, la perte dans l'image, la perte narcissique. D'où finalement dans mon travail l'idée d'un rapport de mise à l'écart, de signification d'une distance dans la relation à l'image. Je crois que dès mon entrée en école d'art, je me suis occupé de ça, parer à l'immersion, à la fascination imposée par l'image photographique.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Ces images que tu t'appropries, tu les maltraites, tu les distords. Ton regard se porte souvent sur des foules qui deviennent presque abstraites. Sur des détails à la fois compréhensibles et irreconnaissables. Quand tu vas chercher des images ou quand tu fais des photographies d'espaces dans ton atelier avec des morceaux de cartons qui servent ensuite de sujets ou de modèles pour tes peintures, on est dans l'illusion.

ROBERT SUERMONDT Je pense que c'est vraiment l'idée de transfert d'une photographie sur la toile qui m'intéresse. C'est aussi lâcher quelque chose du pouvoir photographique tout en gardant de l'image ou de la « substance » photographique. Cette traduction modifie le système de valeurs que cette image pouvait avoir. Le rapport au vrai, au « c'est ça » du sujet photographique a disparu, mais une image sur toile en peinture peut acquérir une nouvelle valeur, l'« authentique » du « fait main », par exemple. Dans ces deux séries qui seront présentées à la galerie quatre, sur papier et sur toile, il y a quelque chose de l'ordre d'un objet possiblement préhensible ou qui nous échappe, que ce soit avec les chambres ou les autres.

XAVIER NOIRET-THOMÉ La figure.

ROBERT SUERMONDT Oui mais une figure qui se révèle par défaut.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Ce sont des négatifs. Le négatif de ces figures révèle le passé des peintures. Les espaces sous-jacents dans les peintures.

ROBERT SUERMONDT Ils sont donnés à voir dans la réserve, et les suites de signes qui forment les parties de corps peuvent signifier tout ce qu'on veut y voir.

PAGE PRÉCÉDENTE / PREVIOUS PAGE

Miroir (écart), 2015, acrylique sur toile, 80 x 75 cm.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Ce sont des fantômes de figures de la peinture. Et en même temps il y a toujours ce lien à la modernité. Tu as fait de nombreux collages dans ta pratique mais dans tes peintures, ce sont des collages peints. Tu t'appropries les propriétés du collage mais ce sont des illusions de collage. Ce sont des peintures qui fonctionnent en trompe-l'œil, dans les deux cas. Pourtant ce sont des choses très différentes : les espaces abstraits,

les chambres, les cellules, les habitacles ; et les figures, qui révèlent les couches sous-jacentes de ces peintures ni abstraites ni figuratives mais qui englobent les réalités physiques de la peinture et de l'image, qui ont quelque chose de très primitif et tribal. Ces personnages sont archétypaux. Tu n'aurais peut-être pas fait cette série sans ton passage par Haïti. Ces personnages dansant, marchant, ont quelque chose d'un primitivisme africain.

ROBERT SUERMONDT C'est évident. Il y a absorption et retour des impressions, des environnements ou des expériences vécues. Dans le retour d'Haïti, mais aussi dans mon affinité avec certaines cultures africaines, il y a tout un faisceau d'événements, ou de moments d'attention du quotidien, qui m'ont fait revenir à la figure. C'est quelque chose que tu retrouves dans mon travail depuis longtemps, qui revient, qui se perd, qui s'écarte avec l'architecture, qui fait aussi corps finalement.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Oui, mais les figures que tu représentais il y a quelques années dans tes tableaux et qui étaient malmenées dans le passage en peinture, elles étaient abîmées mais elles avaient toujours un lien très étroit avec une figuration photographique. Là, les figures prennent une distance avec un réalisme photographique même si les peintures ont toujours cet aspect d'illusion photographique dans plein de détails, dans plein d'endroits. Parce qu'il y a les couches sous-jacentes de ces peintures...

ROBERT SUERMONDT Oui, même dans la rémanence ou en tout cas une poussée des gris, des couleurs habitées par le gris, par le noir et blanc, qui renvoie au photographique. Je pense aussi à la netteté de la coupe dans le dégagement de la figure.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Ces figures au pochoir, en creux, sont réalisées avec un outil fréquent dans ton travail : c'est le scotch, que tu utilises là pour dessiner.

ROBERT SUERMONDT On revient au collage.

XAVIER NOIRET-THOMÉ C'est du décollage.

ROBERT SUERMONDT Le scotch, par la précision du tranché, de la coupe qu'il permet, engage

la mobilité du regard. Dans le cas des figures, je les appelle souvent des pantins, il y a de la trouée, et l'œil va chercher les bords. J'ai toujours cherché à faire porter le regard sur l'à-côté, organiser une mise en circulation, un cheminement, comme si on suivait sur le tableau les lignes d'un Pollock.

XAVIER NOIRET-THOMÉ En même temps tes peintures sont plus construites comme des tableaux classiques



PAGE SUIVANTE / FOLLOWING PAGE

Robert Suermondt, *Miroir*, 2015, acrylique sur toile, 55 x 46 cm.

que comme des *all over* de l'expressionnisme américain. Ils restent des espaces illusionnistes.

ROBERT SUERMONDT Tout à fait. Ces dispositifs scéniques, par exemple une terrasse, même évoquée de façon succincte, invitent à s'y tenir. C'est toujours cet écho à ce qui tient de l'attraction du photographique et de l'appréhension de l'image comme unité.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Et en même temps, on est en permanence dans du fragmentaire.

ROBERT SUERMONDT Oui, une fois « entré » dans le tableau, il s'avère incomplet, il y a du disjointement à tout endroit. C'est ce qui nous entraîne toujours ailleurs sur le tableau.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Dans certains de tes tableaux, je voyais une filiation avec du cubisme analytique de Braque et Picasso. Et maintenant, je vois plus les collages dada de Schwitters.

ROBERT SUERMONDT Je pensais moi aux peintures aux lignes extrêmement nettes de Fernand Léger, cette mobilité en lame de couteau, ou en coupe, qui nous fait passer de façon instantanée d'une surface à une autre, que celle-là peut être en arrière et celle-là peut être en avant, et finalement le jeu avant-arrière peut être activé par ce tranchant entre deux plans. Et Léger fait jouer cette mécanique des corps comme des robots. Ils sont faits de droites et d'articulations, c'est ce qui leur donne cet aspect primitif.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Comme les figures de Penk.

ROBERT SUERMONDT Oui, ou les dessins de Keith Haring avec ses mises en surface des séries de bonshommes très élémentaires. Ils sont tout en rondeur, mais ça s'articule de partout.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Je vois des liens étroits entre ces deux séries. Et en même temps, les petites peintures habitacles et leur radicalité abstraite, et ces petits pantins dans des espaces paysages illusionnistes, sont quand même des représentations très différentes d'une certaine réalité.



Robert Suermondt, *Guitariste*, 2015, huile sur toile, 38 x 44 cm.



Robert Suermondt, *Daisy*, 2015, huile et collage sur toile, 40 x 40 cm.

ROBERT SUERMONDT Ou un résultat formellement assez divers. Mais il est toujours question de la trouée.

XAVIER NOIRET-THOMÉ La palette est très similaire, le traitement des matières très proche, et en même temps la série plus géométrique abstraite évoque d'autres moments de l'histoire de l'art que les pantins. Et dans les deux cas, on est quand même en lien étroit avec un certain moment de la modernité. Je pense aux constructivistes russes, à Moholy-Nagy, dans les habitacles.

ROBERT SUERMONDT Et un minimalisme américain.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Oui, tu parles de Stella, Albers, Jasper Johns.

ROBERT SUERMONDT Je pense aussi à Ernst Caramelle avec ses peintures murales directement appliquées sur les murs des salles d'exposition, ce jeu avec la lumière des ombres naturelles qui venaient se poser sur ces fresques. Donc la question d'un habitacle aussi dans l'espace du musée, la peinture comme construction architecturale, comme redoublement de la spacialité sur le mur entier.

XAVIER NOIRET-THOMÉ La grande différence entre Ernst Caramelle et les Américains que je viens de citer, outre le rapport au mur, à la fresque, c'est la grande sensibilité de sa palette. Elle est presque charnelle ou carnée. Je dis carnée pour parler de carnation, le terme utilisé pour la représentation de la peau dans la peinture classique.

ROBERT SUERMONDT Et là je pense aussi à David Hockney, dans ses peintures californiennes des années 1960. Les murs de béton des villas qu'il représente m'ont ébloui dans leur sensualité, ils sont tout

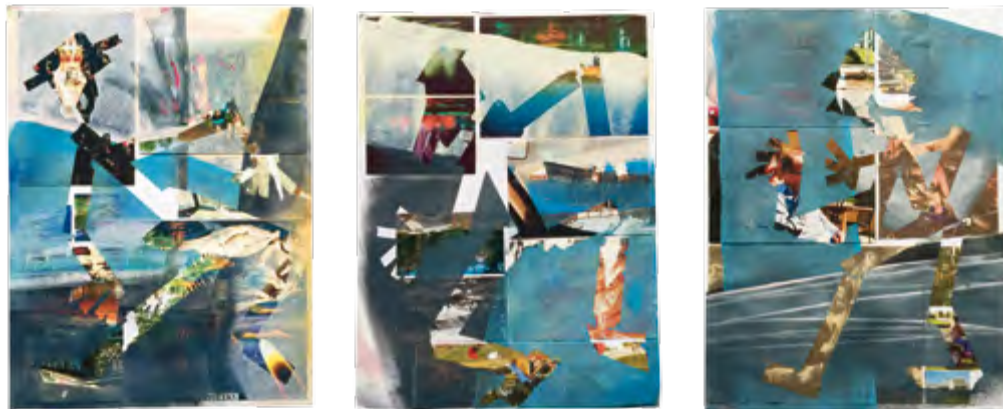
sauf gris, ils absorbent toutes les lumières dans des dégradés à faire tomber. Hockney en faisait vraiment des corps, de ces architectures. C'est là quelque chose qui m'intéresse beaucoup, cette projection d'une surface corporelle sur l'architecture. J'avais lu il y a quelques années *Le Moi-peau*, de Didier Anzieu. Il développe l'idée, à travers cette métaphore du Moi-peau, que chacun est déterminé dans sa relation au monde par la façon dont on a été manipulé au cours des premiers mois de

venue au monde. La peau, comme limite du corps, comme interface différenciant un intérieur d'un extérieur, présente en ce sens des analogies avec l'architecture, avec ses trouées, ses passages, et la qualité d'un touché, d'une texture.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Tu sais que l'on utilise aussi le mot « peau » en architecture pour parler des surfaces extérieures aux bâtiments ? La peau, c'est la relation, le lien, de toutes choses, de tout être, à l'environnement extérieur. Maintenant Robert, à propos de David Hockney et de votre rapport au photographique, j'aimerais que l'on revienne aux Modernes qui se sont réappropriés la peinture, le tableau, justement grâce à l'arrivée de la photographie. C'est la photographie qui a bouleversé la relation qu'ont eue les peintres avec la peinture. C'est un paradoxe, mais c'est une réalité historique. Ton travail se suit vraiment dans cette logique. Pourquoi la peinture a cette capacité supérieure à la photographie, c'est qu'elle a toutes les propriétés de la matière et celle de l'esprit.

ROBERT SUERMONDT Et quand même, faire voir la peau du photographique est un exercice que je vois souvent arriver.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Oui, mais il n'y a jamais, comme en peinture, la main qui crée cette vibration, sans parler de la couleur qui est désincarnée.



ROBERT SUERMONDT En effet, dans la peinture on est dans le charnel, mais je pense à certains de mes collages mêlant peinture et photographie, il y a contamination de l'une par l'autre. Souvent, on veut toucher les collages, comme en braille, pour dégager la limite entre le pictural et le photographique, reconnaître ce qui est de telle ou telle nature.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Le jeu des frontières. Tes peintures qui donnent ces pantins sont faites sur les pages de ton atlas.

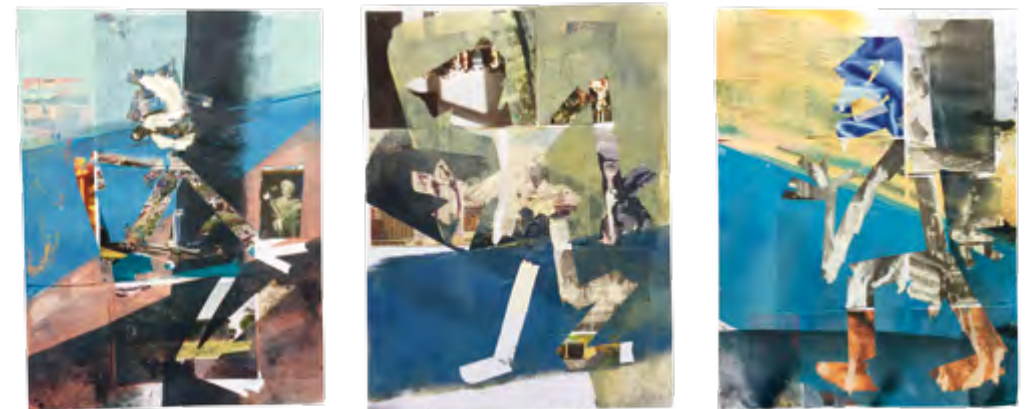
ROBERT SUERMONDT Oui, l'atlas ce sont des planches de photographies de toutes sortes que j'ai collectionnées et rassemblées pendant des années. Je les ai exposées deux ou trois fois.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Tu les utilises en permanence, tu les transformes, et souvent tu les réexploites dans l'avancée de ton travail du moment.

ROBERT SUERMONDT C'est-à-dire qu'après les avoir exposées, le cumul de toutes ces images m'a déplu. Je voulais de la soustraction dans le rapport à cette archive, et donc pour une exposition ultérieure à La Lettre volée, j'ai couvert les images de peintures de multiples couleurs.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Là, c'est la suite sauf qu'il y a le scotch en plus.

ROBERT SUERMONDT Et la figure qui fonctionne comme agent d'unité entre les différentes images.



XAVIER NOIRET-THOMÉ De révélateur et d'articulation.

ROBERT SUERMONDT Articulé, presque démembré, mais malgré tout uni.

XAVIER NOIRET-THOMÉ Ce sont des Pinocchio. Pinocchio est un menteur et les images sont des menteuses !

Robert Suermondt, Xavier Noiret-Thomé, entretien réalisé à Bruxelles en février 2016.

Publié et diffusé par – published and diffused by
Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain,
67, rue du Quatre-Septembre, 13200 Arles, France.
Tél. +33 (0)9 54 88 85 67.
www.analogues.fr
Directrice de la publication – Publishing Director Gwénola Ménou
Graphisme – Graphic design Alt studio, Bruxelles
Réalisation – Execution Laurent Bourderon
Corrections Adèle Rosenfeld
Photogravure – Photoengraving Terre Neuve, Arles
Crédits photo – Photo credits L'artiste – The artist
Impression – printer XLPrint, St-Étienne
Édition numérique – digital version Epub enrichi
© L'artiste pour les œuvres, l'auteur pour le texte,
Analogues pour la présente édition.
© The artist for the works, the author for the text,
Analogues for this edition.
Abonnement annuel – Annual subscription 3 volumes, 62 €
Prix unitaire papier – price per paper issue 4 €
Prix unitaire numérique – price per digital issue 1,99 €
Dépôt légal avril 2016
Issn 1766-6465

CI-DESSOUS / BELOW

Robert Suermondt, *Pantin*, 2016, huile, collage sur papier, 6 éléments extraits d'une série, 36 x 27 cm chaque.

PAGES SUIVANTES / FOLLOWING PAGES

Robert Suermondt, *Masque*, 2016, huile sur tirage photographique, 2 éléments extraits d'une série, 10 x 15 cm chaque.

QUATRIÈME DE COUVERTURE / BACKCOVER

Robert Suermondt, plan de travail, 2016, photographique, dimensions variables.



