



Nicolas Bourthoumieux

Résidence Fondation CAB Bruxelles
Janvier-Mars 2025

Durant les trois mois de résidence que m'offre la Fondation CAB, je compte utiliser le studio comme un espace ouvert dans lequel seront présentés au public certains de mes travaux ainsi que des œuvres d'artistes conviés. L'accrochage sera régulièrement modifié. Plutôt qu'un espace de production, le studio sera ici un lieu de recherche et de mise en relations. De mise à disposition des regards. Au centre demeure la question du rapport qu'entretient un objet avec l'espace qui le contient, et le sens, autant que les sensations, les pressentiments, qui émergent d'une telle relation. Si la sculpture est ontologiquement liée à l'espace, semblant parfois s'abstraire du temps, nous tenterons ici plusieurs hypothèses réunissant ces quatre dimensions. En physique, l'union entre le temps et l'espace fut conclue il y a plus d'un siècle. Mais un siècle ce n'est rien : comment se représenter les 35000 ans qui nous séparent des artistes qui ornèrent la grotte Chauvet ? Et que dire si l'on considère les travaux de la physicienne Anne L'Huillier, dont les investigations se concentrent au niveau de l'attoseconde, milliardième de milliardième de seconde (il y aurait autant d'attosecondes dans une seconde que de secondes depuis le big bang) ? Nos questions de formes et de volumes semblent alors bien dérisoires mais sont pourtant fondamentales à la compréhension de notre milieu comme de l'univers. Ces divagations sur la représentation nous éloignent un peu de notre sujet, s'il y en a un. Je pensais intituler ce projet de résidence « je ne comprends pas tout » mais j'ai changé d'avis bien que ce soit la vérité.

Nous voici en présence du premier accrochage réunissant trois de mes travaux récents. Une photographie et deux sculptures :

Un verre d'eau plein est posé sur deux index eux-mêmes posés sur une table. Souvenir d'un jeu que nous avons enfant : c'est un piège. Impossible ou presque de retirer ses doigts sans renverser le verre. Univers métastable. Relative harmonie des masses des corps et des forces qui s'exercent sur elles. Quand la recherche d'un retour à l'équilibre peut engendrer la chute. Ici sans gravité. Cet instant peut durer longtemps.

Simple est une installation qui consiste à maintenir au centre d'un espace une sphère en acier plaquée de laiton par la simple force de deux câbles en tensions contradictoires.

Puis dans le recoin du bureau se trouve la sculpture *Of Course I Still Love You*. Deux grandes formes géométriques en acier tiennent en équilibre sur leurs pointes, posées sur un socle en croix, fait de morceaux de poutres de chêne.

Présence physique d'aplomb confinée dans cet espace exigu dont les ouvertures ont été obstruées à la vue par de la toile fine. Son titre, sans être tout à fait passif-agressif, demeure plutôt décevant car l'on n'aimerait pas vraiment se l'entendre dire. L'évidence nous navre. Il y a pourtant une recherche d'élégance dans l'équilibre fragile de ces deux formes analogues, semblables sans être identiques. Elles se côtoient tout en nous indiquant dans un bégaiement, par leur forme proche d'un plomb, la direction que prend la force que l'on nomme gravité. Ce titre emprunte aussi le nom de la plateforme sur laquelle viennent se reposer après leur vol spatial les lanceurs de SpaceX.

Un prélude donc, cet accrochage, qui entend désigner les préoccupations qui habiteront les suivantes.

During the three months of residency offered to me by Fondation CAB, I plan to use the studio as an open space where certain of my works, along with those of invited artists, will be presented to the public. The display will be regularly changed. Rather than a space for production, the studio will be a place for research and establishing connections. A space open to different point of view. At the center remains the question of the relationship between an object and the space that contains it, and the meaning, as well as the sensations and forebodings, that emerge from this relationship. If sculpture is ontologically linked to space, seemingly abstracting itself from time, we will attempt to explore several hypotheses that bring these four dimensions together. In physics, the union between time and space was concluded more than a century ago. But a century is nothing: how do we represent the 35,000 years that separate us from the artists who adorned the Chauvet cave? And what about the work of physicist Anne L'Huillier, whose investigations focus on the attosecond— a billionth of a billionth of a second (there would be as many attoseconds in one second as there are seconds since the Big Bang)? Our questions about shapes and volumes may seem trivial, but they are fundamental to our understanding of our environment and the universe. These ramblings about representation take us a little away from our subject, if there even is one. I initially thought of naming this residency project “I Don't Understand Everything,” but I changed my mind, even though that's the truth.

Here we have the first arrangement bringing together three of my recent works: A photograph and two sculptures:

A full glass of water is placed on two index fingers, which in turn rest on a table. A memory of a game we played as children: it's a trap. It's almost impossible to remove your fingers without spilling the glass. A metastable universe. Relative harmony between the masses of bodies and the forces exerted on them. When the search for a return to equilibrium can lead to a fall. Here without gravity. This moment can last a long time.

Simple is an installation that consists of holding a brass-plated steel sphere at the centre of a space by the simple force of two cables under contradictory tension.

Then, in the corner of the office, there is the sculpture *Of Course I Still Love You*. Two large geometric steel forms balance on their points, placed on a cross-shaped base made of sections of oak beams.

A physical presence confined in this narrow space, whose openings have been obscured from view by thin canvas. Its title, while not entirely passive-aggressive, is rather disappointing, because we wouldn't really like to hear ourselves say it. The obviousness saddens us. Yet there is a search for elegance in the fragile balance of these two analogous forms, similar without being identical. They stand side by side while stutteringly indicating, by their leaden shape, the direction taken by the force we call gravity. This title also borrows its name from the platform on which SpaceX's launchers land after their space flight.

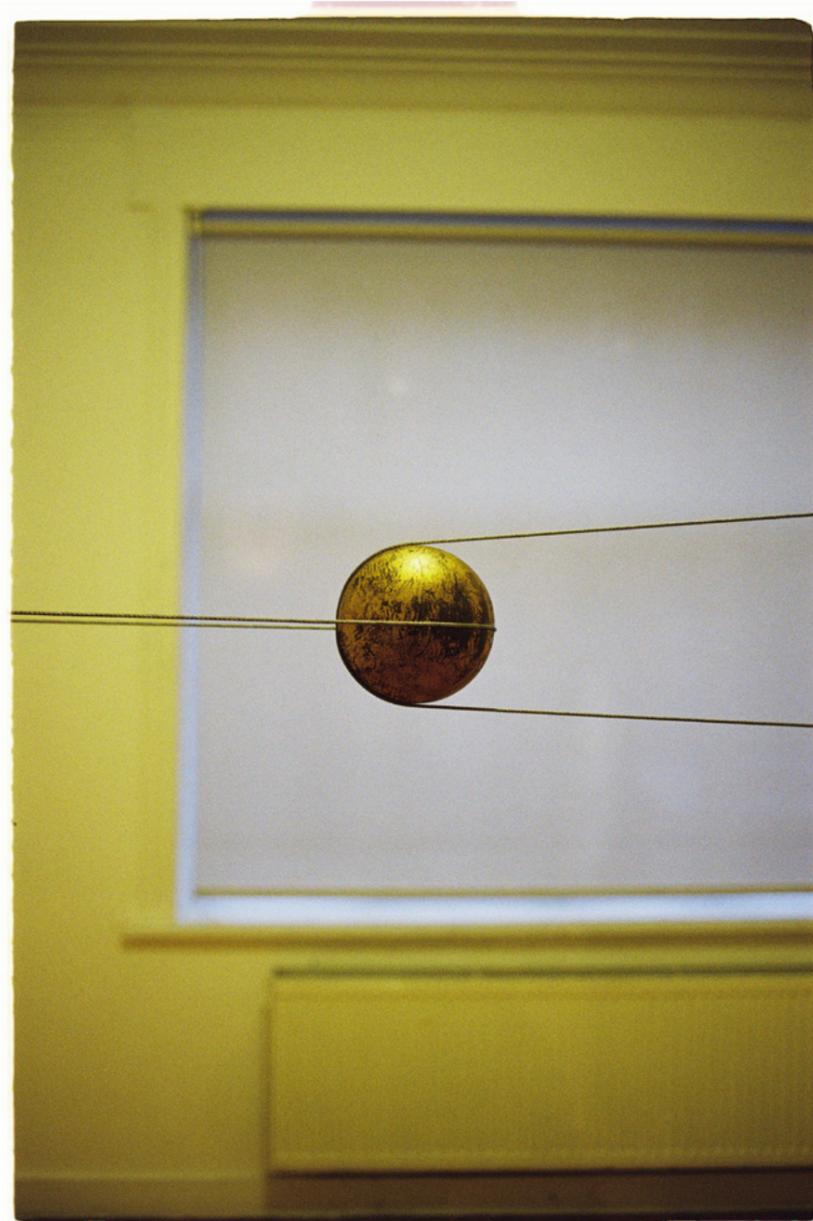
A prelude, then, this exhibition is intended to indicate the preoccupations that will inhabit the following works.



Métastable, 2024, photographie argentique noir et blanc, tirage lambda.



Simple, 2023-2025, sphère en acier plaquée de laiton, câbles et tendeurs.



Simple (détail), 2023-2025, sphère en acier plaquée de laiton, câbles et tendeurs.



Of course I still love you, 2024, acier patiné, chêne.

J'étais cette semaine un peu grippé et au lit, ce qui peut être une chance car stoppant la course des jours, la grippe nous suspend un temps, nous accordant le loisir de lire si elle n'est pas trop forte. Je lisais donc, *L'Œuvre* d'Émile Zola, page 451 : « Bah ! Qu'est-ce que ça fiche ? Il n'y a rien... Nous sommes plus fous encore que les imbéciles qui se tuent pour une femme. Quand la terre claquera dans l'espace comme une noix sèche, nos œuvres n'ajouteront pas un atome à sa poussière.

-ça c'est bien vrai, conclut Sandoz très pâle. »

Le personnage qui approuve, Sandoz, c'est Zola lui-même. La migraine se fit un peu plus sentir et j'allais chercher un cachet. Sur l'emballage ce nom : « Ibuprofen Sandoz ». Voilà une persistance rétinienne redoublée d'une coïncidence ! Un peu comme lorsqu'on lit un mot que l'on entend en même temps prononcé par quelqu'un à côté ou par la radio. Bien que sans importance autre que celle de nous faire penser à la nature absolue du hasard et de la contingence, j'aime faire attention à ces moments où le réel 'glitch'.

Visible du 16 au 27 janvier le premier accrochage laisse maintenant sa place à une nouvelle proposition. Si ce prélude se composait en trois pièces, disons, les particules élémentaires de ce qu'il allait advenir, nous entrons maintenant dans une nouvelle dimension dans laquelle le temps joue le rôle de celui qui ne fait que disparaître sans pourtant laisser sa place au néant.

Deux photographies dans le corridor montrent un homme peignant à la bombe aérosol rose fluo sur un sol enneigé. Le peintre est Gijs Milius (1985, Pays Bas). Cette action fut photographiée en 2010, à Bruxelles. Document provenant de mes archives personnelles, nous y percevons l'ironie absurde de la volonté de conserver le geste par l'image. La peinture sera un temps le résidu de cette danse grotesque exécutée par le peintre, qui n'est pas sans rappeler celle d'un Jackson Pollock au travail. L'espace vierge servant de support aux pigments, la toile, remplacée ici par une couche de neige piétinée, porte en lui son fragile moment d'existence le temps d'un frisson.

La photographie prolonge cet acte dérisoire dans un vague mouvement égaré entre l'avenir et hier soir.

Entrons dans le studio où un plafonnier, stalactite d'acier, éclaire brutalement la peinture d'un bouquet de fleurs accrochée au mur alors que de l'autre côté est disposé un lit en fer. La peinture est de Milène Sanchez (1997, France) : *Chinese lilies*, 2024, huile sur toile, 30x41cm. Ce frêle bouquet de lys semble n'être qu'un repentir, à peine esquissé et déjà effacé, ne laissant paraître que le peu de pigment pâle qui s'accroche encore à la toile car Milène Sanchez lorsqu'elle peint retire autant qu'elle ajoute. Les fleurs sont le motif récurrent de son œuvre. Sujet favori des peintres du dimanche, la fleur admet -comme nous- avoir une intelligence microscopique de la réalité. Elles sont l'image même de la création, sortant du sous-sol pour pointer fragile vers le ciel tout en tentant de séduire par leurs couleurs qui fanent l'instant d'après dans l'essoufflement déçu d'un échec couru d'avance. Or quoi de plus manifeste, de plus engagé, que la volonté de fixer sur la toile cet instant d'extrême violence condensé dans l'éclosion d'un lys ?

Et de recommencer chaque jour, toujours la même chose, mouvements identiques à répétitions tels nos souffles qui chacun mis bout à bout compose une existence. Au-dessus de la porte d'entrée de l'atelier de Milène se trouve une note sur laquelle on peut lire : « 1 peinture / 1 jour ». Sanchez peint le temps donc, et, à la manière de son motif -car les fleurs en font autant- nous démontre l'union possible en un même point de l'espace de ceux qui s'opposent et que l'on croyait irréconciliables : l'unique dans la multiplicité, métamorphose permanente, l'éternité d'un instant, ...

Hors éclairage dans cette même chambre se trouve un lit simple sur lequel est posée une petite sphère d'acier. Sa masse semble démesurée par rapport à sa taille : elle écrase. *Le plus beau jour de nos vies*, 2021, acier, matelas, toile cousue, sphère en acier. Ce lit renvoie d'avantage par son design archétypal à l'idée d'un lit, un lit « en soi » dirait Kant. Sur cet objet de l'éternel retour (on en vient et nous y allons) un phénomène de l'ordre d'un rêve métaphysique intervient. Sa surface est exagérément déformée par un élément abstrait, à la manière dont les astres courbent l'espace-temps à l'échelle cosmique.

Au bureau un tabouret : *5 cent*, 2024, ex 3/5, réalisé par Noir Métal (Duo formé par Julien Dumond et moi-même). Comme la plupart des pièces de Noir Métal, ce tabouret est construit avec les résidus et les chutes présentes dans l'atelier.

Avec ces œuvres la dimension du studio n'est plus celle corpusculaire du premier accrochage : elle entre dans un espace à l'échelle humaine où l'on tente en vain de se débattre contre l'absurde de la vie matérielle.

This week, I had the flu and was in bed, which can be a good thing, because the flu stops the days from running, granting us the leisure to read—provided it isn't too severe. So, I was reading *L'Œuvre* by Émile Zola, page 451: «Bah! What does it matter? There's nothing... We are even crazier than the fools who kill themselves for a woman. When the earth cracks in space like a dry nut, our works won't add an atom to its dust.»

«That's very true,» concluded Sandoz, very pale.

The approving character, Sandoz, is Zola himself. The headache got worse, and I went in search of a pill. On the packaging, this name: "Ibuprofen Sandoz." A retinal persistence doubled by coincidence! A bit like when you read a word and at the same time hear it spoken by someone nearby or on the radio. While insignificant except for making us reflect on the absolute nature of chance and contingency, I like to pay attention to these moments when reality 'glitches'. Visible from January 16 to 27, the first exhibition now gives way to a new proposal. If this prelude, composed of three pieces, could be seen as the elementary particles of what was to come, we are now entering a new dimension where time plays the role of that which only disappears, yet does not leave its place to nothingness.

Two photographs in the corridor show a man spray-painting fluorescent pink on a snow-covered ground. The painter is Gijs Milius (1985, Netherlands). This action was photographed in 2010, in Brussels. A document from my personal archives, it reveals the absurd irony of the desire to preserve the gesture through images. For a time, paint will be the residue of this grotesque dance performed by the painter, reminiscent of Jackson Pollock at work. The blank space used as a support for the pigments - the canvas, replaced here by a layer of trampled snow - carries with it its own fragile moment of existence, lasting only the time of a shiver.

The photograph extends this futile act into a vague movement lost between the future and last night.

Let us step into the studio, where a ceiling light, a stalactite of steel, harshly illuminates the painting of a bouquet of flowers hanging on the wall, while on the opposite side stands an iron bed. The painting is by Milène Sanchez (1997, France): *Chinese lilies*, 2024, oil on canvas, 30x41cm. This frail bouquet of lilies seems a mere repentance, barely sketched and already erased, leaving only the little pale pigment still clinging to the canvas. For Milène Sanchez, painting is as much about removing as it is about adding. Flowers are a recurring motif in her work. A favorite subject of Sunday painters, flowers admit - like us - to having a microscopic intelligence of reality. They are the very image of creation, emerging from the underground to point fragilely skyward, while attempting to seduce with their colors, which fade the next moment in the disappointed breath of a foregone failure. But what could be more obvious, more committed, than the desire to capture on canvas this moment of extreme violence condensed in the blossoming of a lily? And to do the same thing over and over again every day, repeating identical movements like our breaths, each of which, put end to end, makes up an existence. Above the front door of Milène's studio is a note reading "1 painting / 1 day". Sanchez thus paints time, and in the manner of her motif - because flowers do the same - demonstrates to us the possible union in the same point of space of those opposites thought irreconcilable: the unique in multiplicity, permanent metamorphosis, the eternity of an instant, ...

Out of the light in this same room is a single bed on which sits a small steel sphere. Its mass seems disproportionate to its size: it crushes. *The Most Beautiful Day of Our Lives*, 2021, steel, mattress, sewn canvas, steel sphere. Through its archetypal design, this bed evokes the idea of a bed, a bed "in itself" as Kant would say. On this object of eternal return (we come from it and we go to it), a phenomenon of the order of a metaphysical dream intervenes. Its surface is exaggeratedly deformed by an abstract element, much like how stars curve space-time on a cosmic scale.

At the desk, a stool: *5 cent*, 2024, ex 3/5, made by Noir Métal (duo formed by Julien Dumond and myself). Like most of Noir Métal's pieces, this stool is built from the scraps and offcuts present in the studio.

With these works, the dimension of the studio is no longer the corpuscular one of the first setup: it enters a space on a human scale, where we try in vain to struggle against the absurdity of material life.

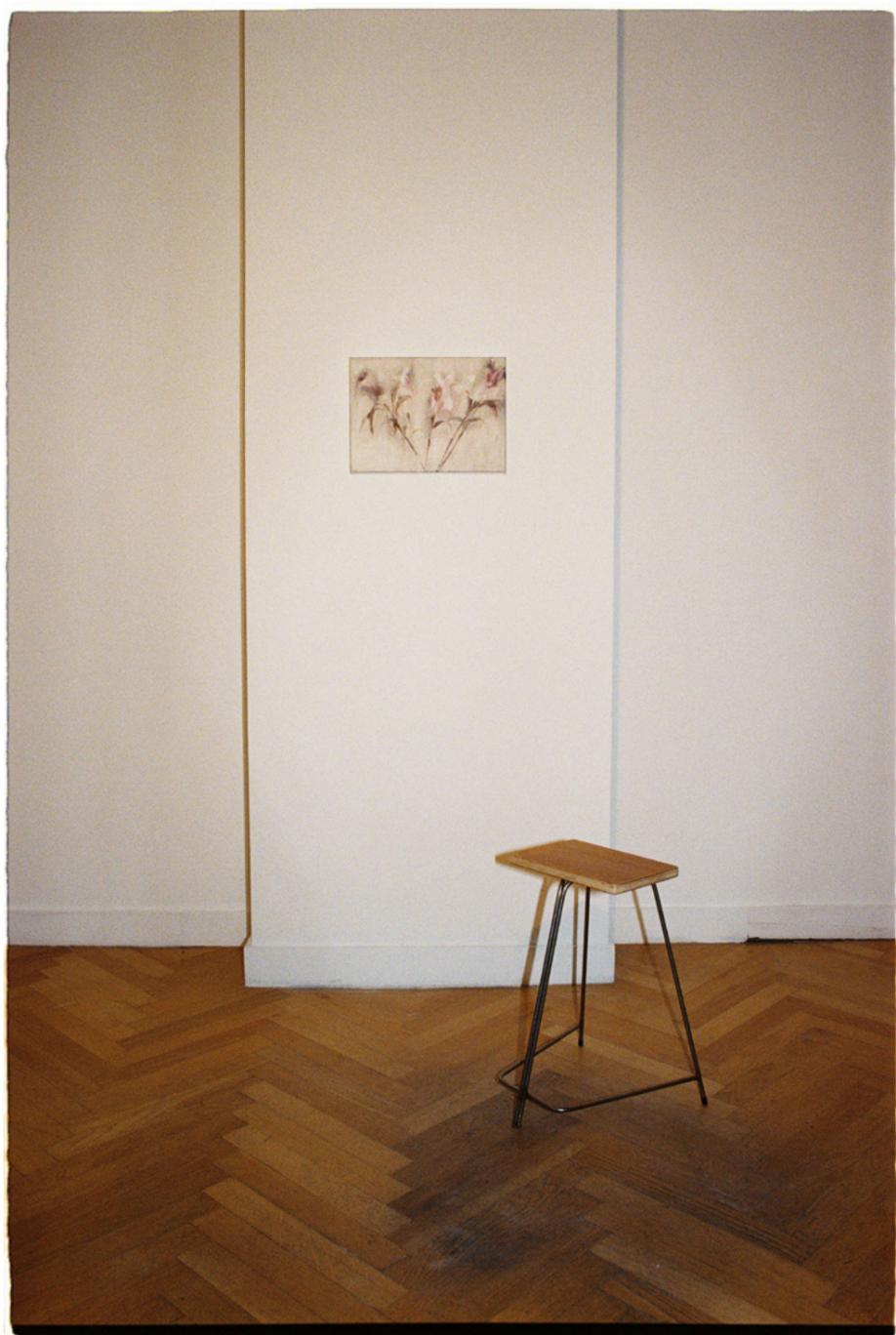


Le plus beau jour de nos vies, 2021, acier, matelas, toile cousue, sphère en acier
Peinture de Gijs Milius sur la neige, vers 2010, photographie argentique couleur, tirage lambda.
Plafonnier, 2021, acier et spot d'éclairage industriel



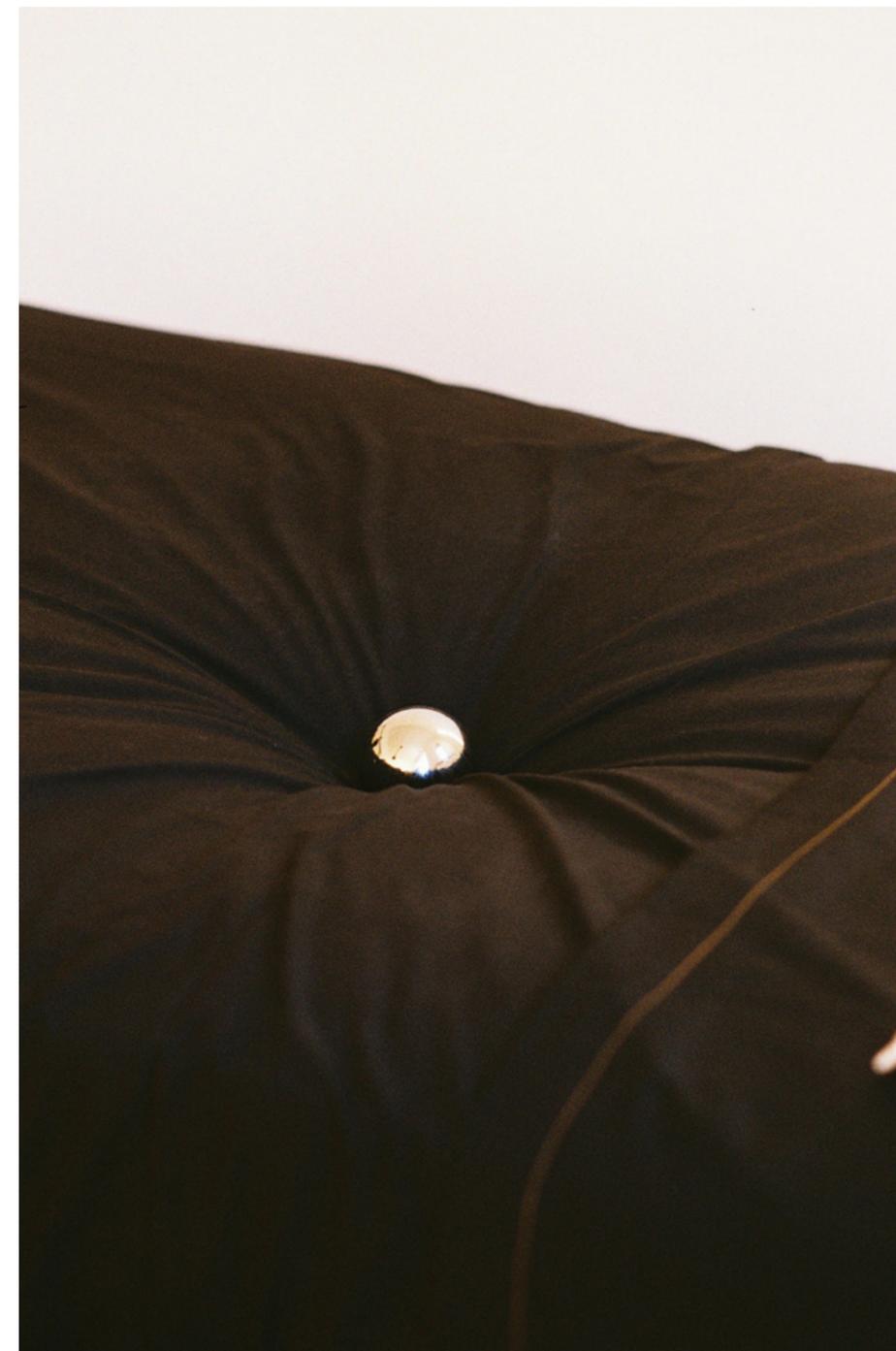
Plafonnier, 2021, acier et spot d'éclairage industriel

Milene Sanchez
Chinese lilies, 2024, huile sur toile.



Milene Sanchez
Chinese lilies, 2024, huile sur toile.

Noir Métal
tabouret 5cent, 2024, acier, contreplaqué, bouchons caoutchouc
et pièce de 5 cent.



Le plus beau jour de nos vies (détail),
2021, acier, matelas, toile cousue, sphère en acier



Peinture de Gijs Milius sur la neige,
vers 2010, photographie argentique couleur, tirage lambda.



Milene Sanchez
Chinese lilies, 2024, huile sur toile.

Si l'on attribue généralement la paternité du ready-made à Marcel Duchamp (roue de bicyclette, urinoir, etc) qui consiste dans le choix d'un objet puis de son déplacement, sa décontextualisation, afin qu'un sens nouveau (peut-on dire inconscient ?) émerge de cet objet, peut-être est-il bon de prendre un peu de recul et de réaliser qu'en réalité, cette posture qui au début du XXe siècle fait naître la modernité, n'est qu'un écho du geste fondateur de tout l'art depuis l'origine des temps qui consiste à se baisser pour ramasser un caillou et le mettre dans sa poche.

Nous y reviendrons probablement avec le prochain accrochage.

Car voici maintenant le troisième de cette série d'expositions qui en contiendra six :

Sur un socle réalisé par Noir Métal sont disposés quelques objets. Œuvres de Gaëlle Leenhardt (1987, Fr) artiste littéralement underground. Ses recherches s'enracinent dans le sous-sol. Ayant commencé par creuser des trous, des vides, pour en faire les moulages, c'est-à-dire les négatifs de ces vides, Gaëlle s'enfonce depuis toujours plus en profondeur. Spéléologue, elle photographie là où la lumière n'entre jamais, attentive à un temps qui n'est pas le nôtre : géologique.

Or, à cette conscience de la terre s'agglomèrent les formes de l'humain. Sa série de *Jarres (eaux-dormantes)*, 2021, sable, chaux, pouzzolane et traces d'argile, nous présente ce qui est peut-être au fondement de toute technique : la création d'un contenant. Les potiers le savent, il y a une part mystique à créer un objet vide car le vide, ce n'est pas rien ! La physique quantique ne cesse de nous le démontrer. Ces pots, vases, vasques, réservoirs, jarres, conçus à la limite de l'informe avec des matériaux naturels sont des artefacts destinés au recueillement. L'on peut aussi joindre nos mains pour prélever un peu d'eau à la source et nous rafraîchir.

Et des pierres sont collectées lors de ses expéditions dans des lieux souterrains aux noms équivoques : La grotte aux filles (Suisse), le trou Madame (France), gouffres de Saignolis (Suisse)... inutile de revenir sur les mythes utérins et originaux des cavernes. Ces petites pierres donc sont ramassées par Gaëlle qui ensuite, une fois de retour dans son atelier leur confectionne de petits écrins en argile qu'elles épousent parfaitement. Elle les « empreinte ».

Un lampadaire éclaire, prototype d'une série de lampes produites par Noir Métal.

En écho, deux sculptures de la série *Coïncidences* sont au sol. De la taille d'une borne, elles se composent de chutes de matériaux présents dans mon atelier dont les hauteurs sont approximativement similaires. Un bloc d'acier est ensuite réalisé sur mesure afin de combler le vide et le tout est enserré, formant ainsi une unité.

Au mur, une peinture monochrome bleue avec au centre un petit disque d'or.

L'incrédulité, (2022), latex et or sur toile, tient son titre de son verso : en effet, au dos de la toile, invisible pour le spectateur, est imprimée par transfert acrylique la reproduction en miroir de la peinture du Caravage, *L'Incrédulité de Saint Thomas*.

Cette peinture du Caravage représente le Saint introduisant dans le stigmatisme du flanc de Jésus, son index incrédule. Jésus lui force un peu la main. Saint Thomas c'est celui qui ne croit que ce qu'il voit et dans cette scène il est contraint de constater que Jésus est bien revenu de la mort, une info recueillie à la source. Cette scène se dérobe à notre vue de regardeur, et seul le titre nous indique son existence, il faut le croire. Cette peinture nous tourne le dos, se dérobe au regard, mais là non plus le vide qu'elle laisse n'est pas le rien car le petit disque d'or, seul, nous console de sa présence.

If Marcel Duchamp is generally credited with the ready-made (roue de bicyclette, urinoir 'bicycle wheel', 'urinal', etc.), which consists in choosing an object and then moving it, decontextualizing it, so that a new meaning (can we say unconscious?) emerges from it, perhaps it is worth taking a step back and realizing that, in reality, this posture, which gave birth to modernity at the beginning of the 20th century, is merely an echo of the founding gesture of all art since the dawn of time, which consists of bending down to pick up a pebble and put it in one's pocket.

We'll probably come back to this with the next exhibition.

Here is now the third in this series of six exhibitions:

Several objects are displayed on a base created by Noir Métal. Works by Gaëlle Leenhardt (1987, Fr), a literal underground artist. Her research is rooted in the subsoil. Having begun by digging holes, voids, in order to make casts, that is, negatives of these voids, Gaëlle has been digging deeper and deeper ever since. As a speleologist, she photographs in places where light never penetrates, attentive to a time that is not our own: geological time.

Yet, this awareness of the earth is now aggregated by human forms. Her series of *Jars (eaux-dormantes, "Sleeping Waters")*, 2021, sand, lime, pozzolan and traces of clay, presents us with what might be at the foundation of all technique: the creation of a container. As potters know, there's a mystical element in creating an empty object, because emptiness is not nothing! Quantum physics never ceases to demonstrate this. These pots, vases, basins, reservoirs and jars, designed at the very edge of formlessness with natural materials, are artefacts destined for reflection. We can also join hands to draw a little water from the source and refresh ourselves.

And stones are collected during her expeditions to subterranean places with equivocal names: La grotte aux filles ("The girl's cave", Switzerland), le trou Madame ("The Madame hole", France), gouffres de Saignolis ("Saignolis chasms", Switzerland) ... no need to go back over the uterine and original myths of the caves. Gaëlle collects these little stones and, once back in her studio, makes them into little clay cases that fit perfectly. She "imprints" them.

A floor lamp illuminates, a prototype from a series of lamps produced by Noir Métal.

In response, two sculptures from the *Coïncidences* series lie on the floor. About the size of a bollard, they are made from scraps of materials found in my studio, of roughly similar heights. A steel block is then custom-made to fill the void, and the whole is clamped together to form a unit.

On the wall, a monochrome blue painting with a small gold disk in the center.

L'incrédulité ("The incredulity", 2022) latex and gold on canvas, takes its title from its reverse side: on the back of the canvas, invisible to the viewer, is an acrylic transfer of a mirror reproduction of Caravaggio's painting *The Incredulity of Saint Thomas*.

This painting by Caravaggio depicts the Saint inserting his incredulous index finger into the stigma on Jesus' torso. Jesus forces his hand a little. Saint Thomas is the one who believes only what he sees, and in this scene, he is forced to acknowledge that Jesus has indeed returned from death, a piece of information gathered at the source. This scene is hidden from our view, and only the title indicates its existence. This painting turns its back on us, hiding from our gaze, but here too, the emptiness it leaves is not nothing, for the little golden disk alone consoles us with its presence.



Gaëlle Leenhardt
Sans-titre, jarre 1, 2 et 3 (Eaux dormantes), 2021, Sable, chaux, Pouzzolane, trace d'argile

Noir Métal
Socle, 2025, acier et madrier de chantier.
Lampadaire, 2024, acier, câble, ampoule, interrupteur.

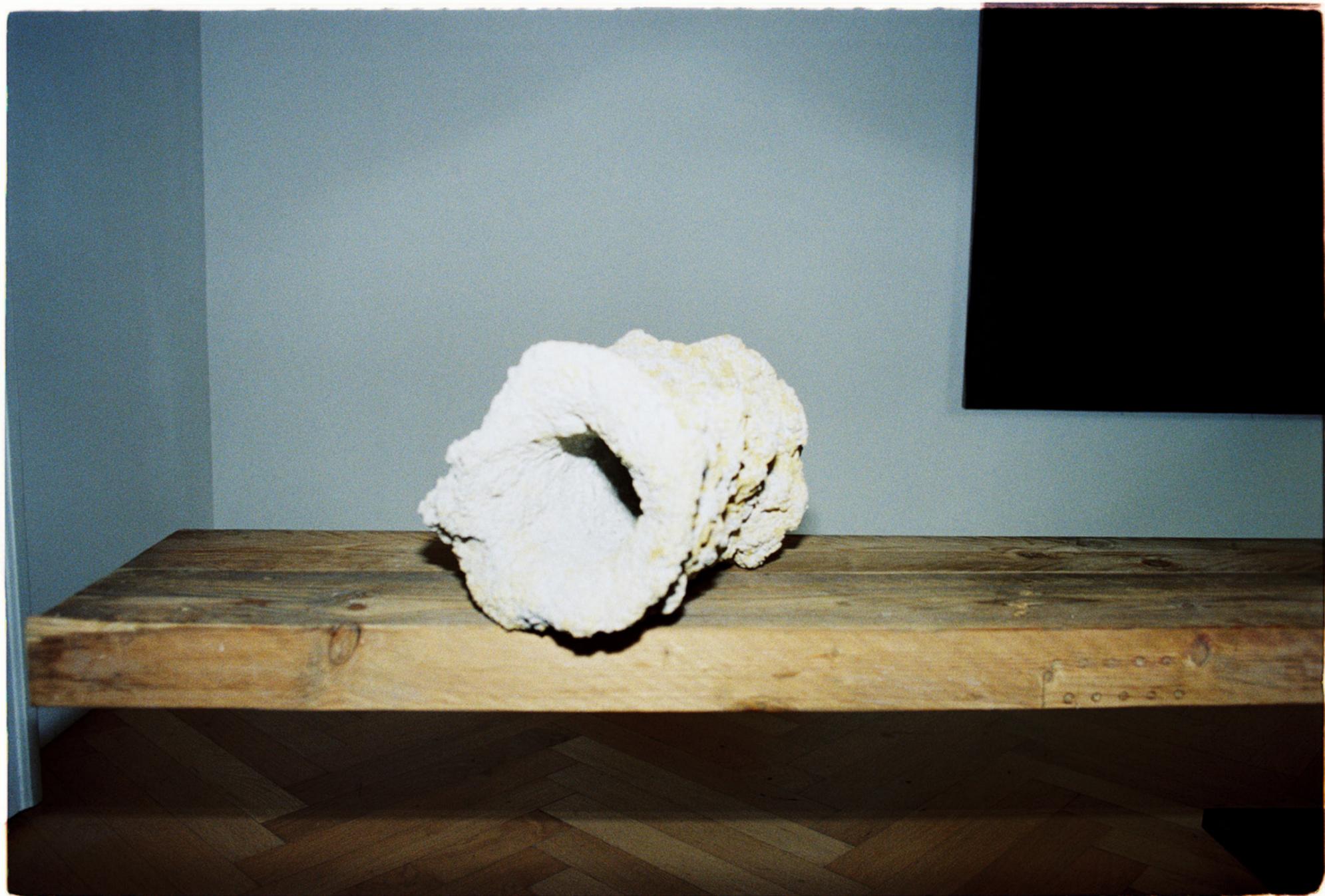
N.B.
L'incrédulité, 2022, peinture latex et feuille d'or sur toile, au dos: transfert acrylique.



Gaëlle Leenhardt
Sans titre, pierre dans la terre 1, 2, 3 & 4, 2024, pierre et argile.



Coïncidence, 2024, bois, acier, bois peint.



Gaëlle Leenhardt
Sans-titre, jarre 1 (Eaux dormantes), 2021, sable, chaux, pouzzolane, trace d'argile

Souvent pénible, le travail de régisseur comporte aussi des avantages comme celui de pouvoir voir le dos des tableaux. Réel privilège qui renseigne autant sur la psychologie que sur les méthodes de travail de l'artiste. Il arrive aussi aux régisseurs d'être chargés d'installer une pièce chez un collectionneur. Ils sont alors témoins d'un autre aspect de la vie des œuvres qui existent d'une manière bien différente que dans les galeries ou musées : placées au-dessus du canapé ou dans la chambre des enfants... Un jour l'un d'eux me raconta avoir vu chez une collectionneuse un accrochage intrigant: au mur, une pièce de Donald Judd, caisson d'aluminium anodisé, icône de l'art minimal, devenait une simple étagère supportant un vase en porcelaine de la dynastie Ming. Télescopage de l'histoire des formes façonnées et manufacturées, des uniques finesses des porcelaines blanches et bleues au détournement de l'objet spécifique usiné, voilà une rencontre improbable de deux archétypes de la sculpture que tout semblait opposer et qui pourtant vont si bien ensemble. Un « principe d'équivalence » aurait dit Robert Filliou. Donald Judd lui-même aurait probablement détesté cette histoire.

Voici le quatrième accrochage de cette série de six qui présente une installation d'Antimatière, intégrant une série de cinq de mes peintures monochrome de petit format intitulées *Embus*.

Antimatière est un projet de Christophe Guerard, antiquaire et photographe dont la pratique difficilement définissable se situe en marge du design, de la mode, de l'art brut... ni ici, et pourtant pas complètement ailleurs. C'est aujourd'hui la première fois que son travail qui relève autant du glaneur que du vendeur à la sauvette est présenté dans un lieu d'art contemporain. On le croise d'ordinaire aux puces de Saint-Ouen ou dans des foires de design. Il présente dans le studio de la fondation CAB, au sol, un ensemble d'objets hétéroclites, dessins d'enfants, éclats d'obus, morceaux d'outils... disposés sur de vieilles portes allongées et sur des couvertures provenant de surplus de l'armée.

Nous avons ébauché lors de l'accrochage précédent l'idée que le ready-made n'apparaissait pas seulement avec le XXème siècle mais constituait plutôt l'origine antédiluvienne du sentiment esthétique qui consiste à ramasser un objet quelconque et le conserver, simplement pour le plaisir de voir. Ce qui est vrai pour n'importe quel objet exempté de sa fonction par son déplacement : une errance mettant à mal la question de l'origine, voire de l'original comme de son statut d'œuvre d'art. Mais la définition de ce qui est art ou non ne nous semble plus d'actualité, nous préférons aujourd'hui nous interroger sur les conditions d'existence, de survie, voire d'immortalité d'une forme au-delà de sa fonction.

Quoi qu'il en soit, nous voici ici dans un temps de l'objet, c'est à dire un temps qui nous dépasse parfois, mais pas de beaucoup, et ce de moins en moins. Rappelons aussi que ce que l'on nomme antimatière en physique des particules est une sorte de forme en miroir de la matière dont dépend mystérieusement l'équilibre de l'univers. Antimatière excave des choses, sorties de l'oubli ou de greniers. Pièces de design brut, confectionnées par des artisans et faites pour durer, elles sont marquées par la robustesse qui contribue à leur survie et leurs lignes dictées par la fonction parfois, l'accident ou plus souvent par l'intuition et le plaisir de façonner les matériaux.

Ce sont ces mêmes principes qui dictent la réalisation de mes peintures monochromes de la série des *Embus*. Celui de plaisir donc, sans artifice (aucune démonstration d'agilité), de superposer des couches de peinture à l'huile sur une toile. Et surtout sans suivre la règle (anti-) qui veut que ces couches se superposent en allant de la matière la plus maigre (térébenthine) à la plus grasse (huile de lin). Car c'est le non-respect du « gras sur maigre » qui crée les embus : résurgences des couches antérieures sous forme de brillances et craquelures qui révèlent accidentellement les temps révolus de la conception du tableau à l'œil attentif. Celui qui regarde avec soin sait qu'un blanc porte en lui toutes les autres couleurs du spectre de la lumière.

Il faut voir dans ces anachronismes de véritables emplois du temps .

Often tedious, the work of a registrar also has its advantages, such as the ability to see the backs of paintings. A real privilege that reveals as much about the artist's psychology as it does about his working methods. Registrars are also sometimes asked to install a piece in a collector's home. They then witness another aspect of the life of artworks, which exist in a way very different from how they do in galleries or museums: placed above the couch or in the children's room... One day, one of them told me he had seen an intriguing display in a collector's home: on the wall, a piece by Donald Judd, an anodized aluminum box, an icon of minimal art, became a simple shelf supporting a porcelain vase from the Ming dynasty. A telescoping of the history of shaped and manufactured forms, from the unique finesse of white and blue porcelain to the repurposing of the specific machined object, this is an unlikely meeting of two archetypes of sculpture that everything seemed to oppose and yet that go so well together. A «principle of equivalence,» as Robert Filliou would say. Donald Judd himself would probably have hated this story.

Here is the fourth installation of this series of six, featuring an installation by Antimatière, incorporating a series of five of my small-format monochrome paintings entitled *Embus*.

Antimatière is a project by Christophe Guerard, an antiquarian and photographer whose difficult-to-define practice lies on the fringes of design, fashion, and outsider art... neither here nor there, yet not completely elsewhere. This is the first time that his work, which belongs equally to both the scavenger and the Hawker, is presented in a contemporary art space. He is usually found at the Saint-Ouen flea market or in design fairs. In the studio of the Fondation CAB, on the floor, he displays a motley collection of objects, children's drawings, shell fragments, pieces of tools... laid out on old doors and blankets from army surplus.

In the previous installation, we sketched out the idea that ready-made did not appear only with the twentieth century but was rather the antediluvian origin of the aesthetic feeling that consists in picking up any object and keeping it, simply for the pleasure of seeing it. This is true for any object that has been relieved of its function by being displaced: a wandering that undermines the question of origin, or even of the original, as well as its status as an artwork. But the definition of what is art or not no longer seems relevant to us, and today we prefer to question the conditions of existence, survival, or even immortality of a form beyond its function.

Be that as it may, here we are in a time of the object, meaning a time that sometimes surpasses us, but not by much, and less and less so. We should also remember that what is called antimatter in particle physics is a kind of mirror image of matter, upon which the equilibrium of the universe mysteriously depends. Antimatière excavates things, pulled from oblivion or attics. Brut design pieces, crafted by artisans and made to last, they are marked by the robustness that contributes to their survival, and their lines are dictated by function sometimes, by accident, or more often by intuition and the pleasure of shaping materials.

These are the same principles that dictate the creation of my monochrome paintings in the *Embus* series. The pleasure of superimposing layers of oil paint on a canvas without artifice (no demonstration of agility). And above all, without following the (anti-) rule that says these layers should be superimposed from the leanest material (turpentine) to the fattest (linseed oil). For it is the failure to respect the 'fat on lean' rule that creates the embus: resurgences of previous layers in the form of gleams and cracks that accidentally reveal the bygone era of the painting's conception to the attentive eye. The one who looks carefully knows that a white carries within it all the other colors of the light spectrum

These anachronisms should be seen as genuine timelines.



Vues de l'installation Antimatière / Nicolas Bourthoumieux



Vues de l'installation Antimatière / Nicolas Bourthoumieux



Nous sommes accueillis dans l'entrée du studio par une petite sculpture au mur, un de ces objets d'atelier qui sont un peu fabriqués par le hasard des rencontres fortuites. Une abeille épinglée sur un petit morceau de carton badigeonné de peinture à l'huile. Plus loin dans le studio, une simple ligne d'acier de 7150x40x40 millimètres, voici la plus longue ligne droite capable d'être contenue dans cet espace. Enfin, sur le bureau est déposée une farde contenant un texte intitulé « *guidance to UFO photographers* » (Conseils pour les photographes d'OVNI), fac-similé d'un document de la CIA déclassifié en 2013. La réunion de ces trois pièces nous aiguille sur certaines préoccupations sculpturales où lumière et matière examinent les parts invisibles des pressentiments incertains.

Un problème quotidien.

L'univers possède quatre dimensions. Les trois premières constituant l'espace sont infinies, quant à la quatrième, le temps, on ne sait dire s'il n'a jamais eu un début et aura un jour une fin. Sa définition est problématique, car tout le monde sait en apparence ce qu'est le temps, mais personne ne peut le définir clairement si on le lui demande. Le philosophe Henri Bergson eut cette contrepèterie qui, blague à part semble assez juste et élégante: le temps est l'écoulement pur de la durée.

Dans l'univers, qui en plus de tout ça est en expansion, la réalité se compose de la lumière et de la matière. La matière que l'on connaît représente une part plutôt faible, il y a ensuite la matière noire qui demeure une énigme.

La lumière, elle, se déplace dans le vide à une vitesse de 299 792 458 mètres par seconde. Constante physique fondamentale dont les conséquences pratiques sont nombreuses.

On s'est longtemps demandé : puisque l'univers est infini, il doit contenir une infinité d'étoiles, alors, pourquoi la nuit est-elle noire ? En effet, chaque micro-parcelle de la voûte céleste devrait être occupée par une étoile scintillante, faisant du ciel nocturne un plafond particulièrement lumineux. Ce n'est pas à un scientifique mais à un poète que l'on doit la résolution de ce paradoxe. Edgar Allan Poe, dans son essai poétique *Eureka*, comprend que la nuit ne nous éblouit pas, car la lumière des étoiles dans les espaces « vides » ne nous est pas encore arrivée, et que celle que nous apercevons provient d'astres pour la plupart déjà morts.

Pour parcourir les 7 mètres 15 centimètres de cette sculpture, un photon met 23,4 nanosecondes. (En comparaison, un éclair met environ 100 000 nanosecondes pour se déplacer d'un nuage à la terre. Mais la distance est plus grande bien sûr.) La nanoseconde est une unité de temps utilisée dans des contextes où des phénomènes ultra-rapides sont mesurés, notamment en physique des particules ou en électronique. Ici, bien qu'elle soit à la mesure de l'espace qui la contient, elle porte aussi en elle sa temporalité. Faite d'une seule pièce, non démontable et donc détruite une fois l'exposition terminée.

Elle est l'hypoténuse de cet espace, terme qui en grec ancien signifie « tendu en dessous », sous-tendu. Sous-entendu. Certaines pensées sont tues puis oubliées.

We are greeted at the studio entrance by a small sculpture on the wall, one of those studio objects made by chance encounters. A bee, pinned to a small piece of cardboard brushed with oil paint. Further into the studio, a simple steel line measuring 7150 × 40 × 40 millimeters—the longest straight line that can be contained in this space. Finally, on the desk lies a folder containing a text entitled *Guidance to UFO Photographers*, a facsimile of a CIA document declassified in 2013. The combination of these three pieces directs us toward certain sculptural preoccupations, where light and matter examine the invisible aspects of uncertain forebodings.

A daily issue.

The universe has four dimensions. The first three, which constitute space, are infinite, while the fourth, time, we do not know if it ever had a beginning or if it will one day come to an end. Its definition is problematic, because everyone knows what time is on the surface, but no one can clearly define it when asked. The philosopher Henri Bergson once made a pun which, joke aside, seems rather accurate and elegant: time is the pure flow of duration.

In the universe, which is also expanding, reality is made up of light and matter. The matter we know represents a rather small part, and then there's dark matter, which remains an enigma.

Light, on the other hand, travels through a vacuum at a speed of 299,792,458 meters per second. A fundamental physical constant with numerous practical implications.

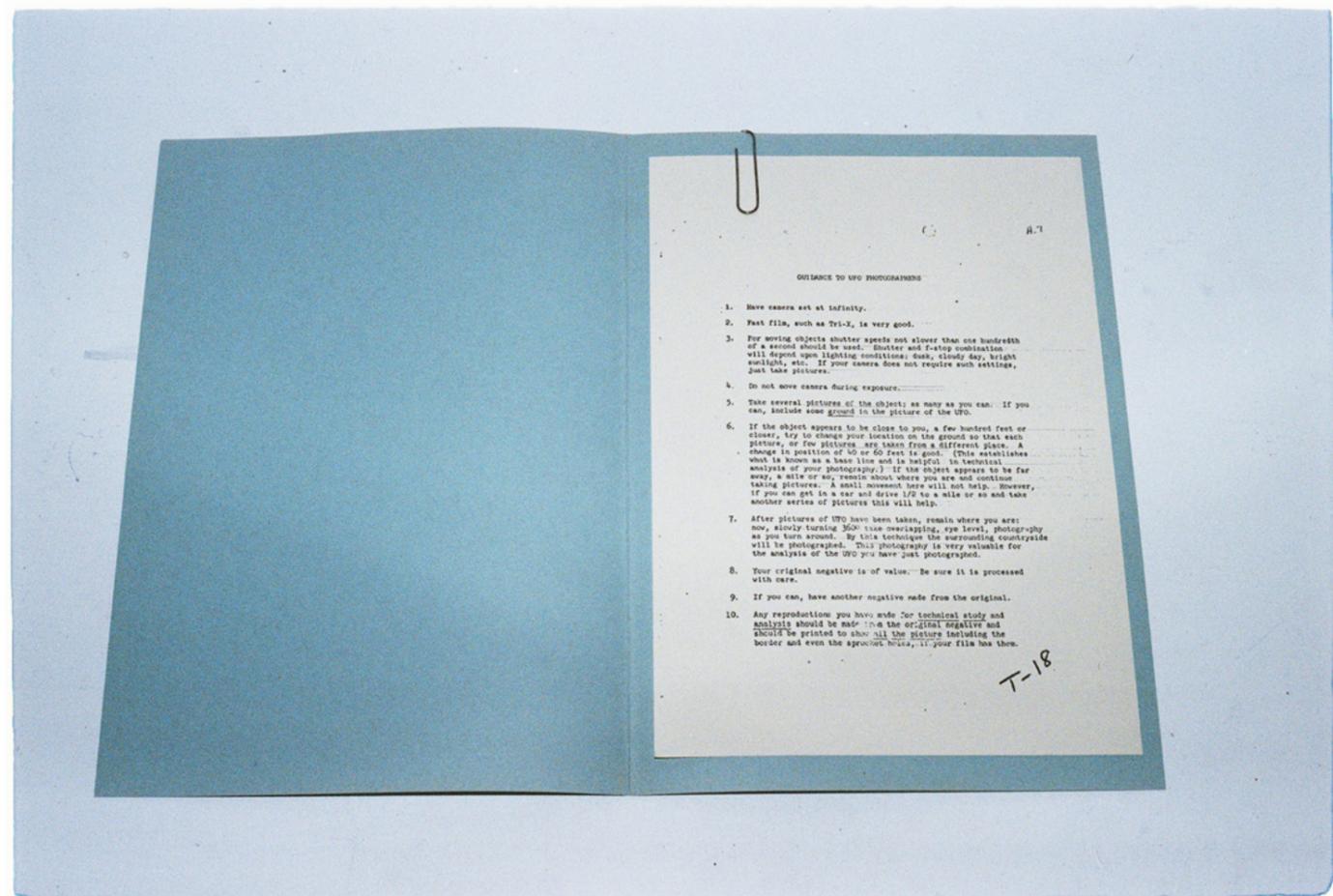
We've long wondered: since the universe is infinite, it must contain an infinite number of stars, so why is the night black? In fact, every micro-parcel of the celestial vault should be occupied by a twinkling star, making the night sky a particularly luminous ceiling. We owe the resolution of this paradox not to a scientist but to a poet. In his poetic essay *Eureka*, Edgar Allan Poe, understands that the night does not dazzle us, because the starlight in 'empty' spaces has not yet reached us, and that the light we see comes from stars that are mostly already dead.

To travel the 7 meters and 15 centimeters of this sculpture, a photon takes 23.4 nanoseconds. (In comparison, a lightning bolt takes about 100,000 nanoseconds to travel from a cloud to the ground. Though. But the distance is greater, of course). The nanosecond is a unit of time used in contexts where ultrafast phenomena are measured, notably in particle physics and electronics. Here, although it measures the space that contains it, it also carries its own temporality. Made from a single piece, non-dismantlable, and thus destroyed once the exhibition ends.

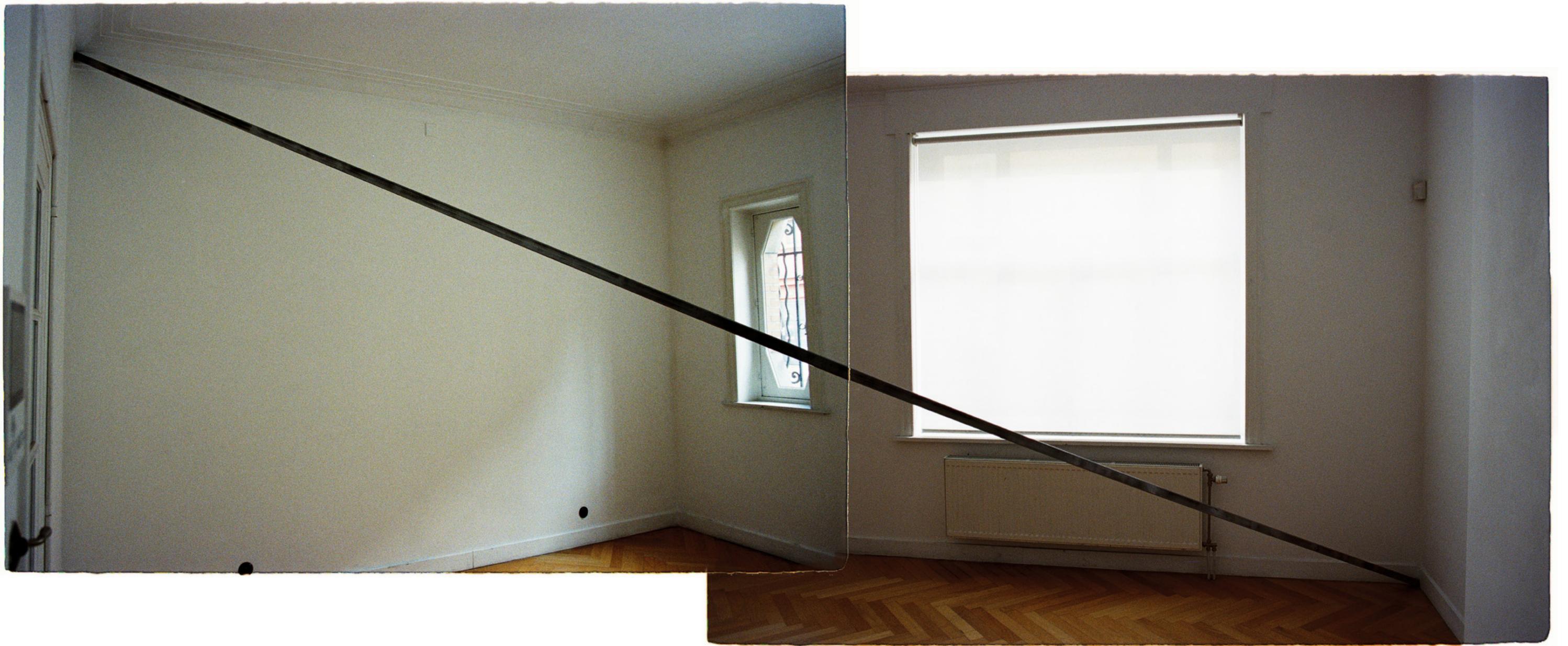
It is the hypotenuse of this space, a term which, in ancient Greek, means «stretched out beneath», under-tensioned. Implied. Some thoughts are unsaid, then forgotten.



Sans Titre
2023
Huile sur carton, épingle, abeille, acier, adhesif.



GUIDANCE TO UFO PHOTOGRAPHERS
sans date
fac-similé d'un document déclassifié de la CIA
A4



Hypoténuse, 2025, acier



Hypoténuse, 2025, acier

Enfin voilà le dernier des six accrochages qui ensemble composent une seule exposition présentée en un même lieu mais en temps différé.

Suspendu dans l'espace du studio se trouvent quatre pièces textiles conçues par Lily Sato. Faites d'un assemblage à la main de fins morceaux d'étamine de coton dont la trame se suit, elles s'imposent tout en laissant transparaître la lumière. Inspirée par la technique du Pojagi, Lily a composé ces pièces en reproduisant les motifs de pavement de trottoirs bruxellois, en cadrant sur les liaisons irrégulières qui apparaissent souvent lorsque, après travaux ou pour des raisons inconnues, l'ordre orthogonal de l'agencement des dalles n'est plus respecté. Moments d'entropie, dysfonctionnement du rythme de la surface sur laquelle nous errons sans les remarquer. Ce sont ces petits chaos qui attirèrent son attention. Elle en fait son motif pour des rapiècements méticuleux où le plan devient pan, le sol vertical, la pierre fil, le robuste chétif, le rigide malléable...

Chaque format se détermine par celui d'une des quatre ouvertures de l'architecture du studio, portes et fenêtres. Ces pièces doublent (comme on parle de la doublure d'un vêtement) les vides de l'espace qui les contient. Car Lily est costumière, aussi photographe.

Ces doublures donc à la fois répliques et revers sont des formes, fractions hasardeuses de restes réconciliés où entrent en contact les contraires. Ce sont des objets que l'on ne rencontre qu'en rêve, et parfois dans des salles d'exposition.

Au mur, un petit cadre doré contient une gravure de Félicien Rops. Je l'ai trouvé aux puces du jeu de Balle un jour d'anniversaire. Une jeune femme callipyge, modèle de Rops que l'on reconnaît dans bon nombre de ses œuvres, est allongée dans l'herbe sur le ventre. Elle se tourne pour nous sourire quand une légère bourrasque, qu'il faudra remercier, soulève sa jupe. Rops bien malin a intitulé ce dessin *Remparts*.

Un parfum nous suit, elle provient de cette sculpture placée dans un coin : un trépied en acier au sommet duquel une petite coupelle contenant de la cire d'abeille fondue. J'ai pensé cette sculpture spécifiquement pour qu'elle accompagne les toiles de Lily car j'ai cru bon que pour conclure ces trois mois de résidence et ces six accrochages, il nous fallait un simple courant d'air transportant une odeur douce et familière.

Here, finally, is the last of six hangings that together make up a single exhibition presented in the same place, but at different times.

Suspended in the studio space are four textile pieces designed by Lily Sato. Made from a hand-assembled patchwork of fine pieces of cotton cheesecloth, whose weave aligns seamlessly, they stand out while allowing light to shine through. Inspired by the Pojagi technique, Lily composed these pieces by reproducing the pavement patterns of Brussels sidewalks, focusing on the irregular junctions that often appear when, after construction work or for unknown reasons, the orthogonal order of the slab arrangement is no longer respected. Moments of entropy, dysfunctions in the rhythm of the surface over which we wander without noticing them. It was these small instances of chaos that caught her attention. She makes them her motif for meticulous patchworks where the plane becomes pan, the floor vertical, the stone thread, the robust puny, the rigid malleable...

Each format is determined by one of the four openings in the studio's architecture, doors and windows. These pieces double (as we say of a garment's lining) the voids of the space that contains them. For Lily is a costume designer as well as a photographer.

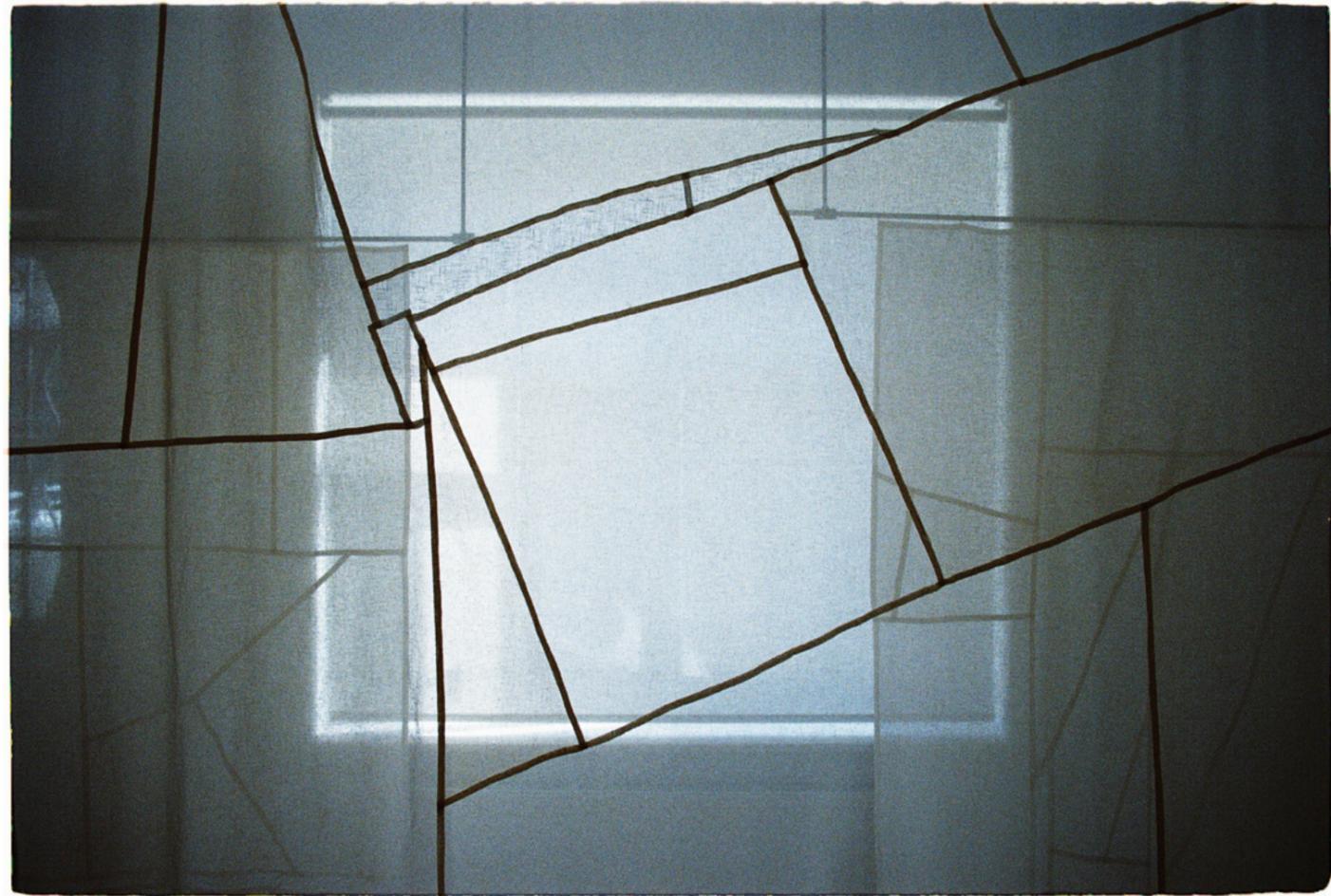
These linings, then, both replicas and reverses, are forms, random fractions of reconciled remains where opposites come into contact. They are objects one encounters only in dreams, and sometimes in exhibition rooms.

On the wall, a small gilded frame contains an engraving by Félicien Rops. I found it at the Jeu de Balle flea market on my birthday. A callipygian young woman, a model Rops whom one recognizes in many of his works, is lying on her stomach in the grass. She turns to smile at us as a light gust of wind, one to be thanked, lifts her skirt. Rops cleverly entitled this drawing *Remparts*.

A perfume follows us, emanating from this sculpture placed in a corner: a steel tripod at the top of which is a small dish containing melted beeswax. I designed this sculpture specifically to accompany Lily's fabric pieces, because I felt that to conclude these three months of residency and six hangings, we needed a simple draught carrying a sweet and familiar fragrance.



Lily Sato
Sans titre, 2025, étamine, fil de lin, accroches en acier.



Lily Sato
Sans titre (détail)
2025
étamine, fil de lin, accroches en acier.



Félicien Rops,
Remparts,
s.d.,
eau-forte.



Félicien Rops,
Remparts,
s.d.,
eau-forte.



Parfum
2025
acier, cire d'abeille, bougie.



FONDATION
C A B