En instance, ou ne jamais se baigner dans la même eau.

Un texte de Benoît Dusart

S'il fallait trouver le fil reliant les différentes expressions du travail de Robert Suermondt, il faudrait, au risque de l'oxymore, parler de « constructivisme contemplatif ». Ses images sont à la fois solides et constamment en fuite, comme travaillées de l'intérieur par une *technè* qui en appelle autant à leur constitution qu'aux reformulations perceptives auxquelles elles invitent. Cette peinture aspire le regard autant qu'elle redistribue les éléments qui la composent, chacun devenant, comme à son tour, l'incarnation fugace d'une conclusion toujours à venir.

Si, comme le relevait Deleuze à propos des dormeurs de Bacon, la peinture fait voir l'invisible - ce poids qui par exemple semble littéralement peser sur les corps, celle de Suermondt ne fait pas autre chose : rendre la fuite, la vitesse ou la gravité palpables, en faisant vaciller les formes autant que les regards posés sur elles. L'opération est presque perverse, mais sans jamais être déceptive. Contempler, ici, c'est zigzaguer d'un point à l'autre, d'un état à un autre, sans pouvoir arrêter ou contrôler définitivement le mouvement. Robert Suermondt produit des images articulées à d'invisibles flux, épousant ou contrariant les lignes de fuite, troublant les formes, rejouant à reculons leur partition, redistribuant leur place et leur poids respectifs.

Ce faisant, chaque tableau se fait le cadre et l'alibi de pièges à regards, appelant à une perpétuelle redistribution des hiérarchies perceptives qui permettent habituellement de cerner l'image, tant pour s'en satisfaire que pour en prolonger l'exégèse. Bien qu'elles renvoient à des espaces ou à des choses familières, les compositions de Robert Suermondt ne vont jamais jusqu'à nous dire ce que l'on voit et, surtout, comment le voir. Rigoureusement cohérentes et pourtant insaisissables, ces peintures ne semblent pas près d'épuiser les virtualités des espaces, des pleins et des vides qu'elles génèrent.

Le format carré de la série Home et la rotation des tableaux permettent précisément d'actualiser ces virtualités. À chaque quart de tour, les formes se redistribuent, les lignes de fuite se réorganisent, les choses changent d'état. Un sol devient plafond, une paroi se fait passage, une profondeur en appelle une autre. La peinture engage ainsi une double recomposition, celle de ses propres coordonnées comme celle de la perception. Si rien ne change dans la matérialité du tableau, son orientation produit chaque fois une image parfaitement recevable, sans jamais invalider celles qui la précèdent.

Ce mouvement mécanique ne fait finalement qu'objectiver une opération déjà présente dans les peintures antérieures de Suermondt : cette capacité des formes à se défaire et à se réarticuler, sans que leur cohérence ne soit compromise. Les aspects les plus jouissifs du travail tiennent précisément en cette permanence. L'épiphanie ne procède pas d'une rupture avec le vraisemblable : elle s'épanouit plutôt dans sa reconduction, chaque configuration en appelant, dans la typicalité même de ses formes, à l'image et aux regards à venir.

Plus inédite est la série Weather Reports. Agissant comme un faux contrepoint à Home, elle dessine une ligne d'horizon qui, sans faire l'impasse sur la circularité du temps – les jours et les saisons –, le cloisonne à partir d'un point de vue récurrent. Si les ciels et l'architecture évoquent une suite de marines, celles-ci sont composées à partir de photographies prises depuis la fenêtre d'une cuisine bruxelloise où l'artiste a ses habitudes. À y regarder de plus près, il n'y a en effet que terre ferme, brutalisme et clôtures, autant de chapes de plomb qui ne devraient que contraster avec la lumière, les couleurs, le vide et l'altitude formant la mesure indépassable d'une immensité aussi belle qu'indifférente aux affres du vivant.

Mais la répétition, les accolements des tableaux et la prédictibilité d'une suite potentiellement infinie boulonnent l'ensemble à une intention qui ne doit rien au romantisme. Sans être littéralement allégorique, l'ensemble retourne la fable et la régule à l'aune d'expériences saturées de mille contraintes – tout aussi sociales que politiques et climatiques – reconduisant toujours à la présence de celle ou de celui qui s'y expose. L'horizon n'est, chez Robert Suermondt, jamais une échappée, et les enjeux consistent justement à réfuter tout ce qui s'apparenterait à la « position souveraine » d'un regard ou d'un corps prétendument affranchi des circonvolutions que lui impose son existence même.

Tout se passe comme si la peinture de Robert Suermondt n'était là que pour nous rappeler à notre propre présence : elle accompagne tous nos emballements et nos phantasmes pour systématiquement les détourner et les transformer à partir d'autres points d'appui. C'est là toute l'exigence de cette peinture : toujours concrète, située et muette, elle ne cesse de redistribuer les conditions des expériences à prendre. Si l'on ne se baigne jamais deux fois dans le même tableau, c'est aussi parce que rien ne s'épuise dans ce qui nous apparaît, irrémédiablement autre et pourtant chevillé à ce qui, du pinceau à l'œil, nous agit.

In Suspension, or never bathing in the same water

By Benoît Dusart

If one had to find the thread connecting the different manifestations of Robert Suermondt's work, one might, at the risk of an oxymoron, speak of **"contemplative constructivism."** His images are at once solid and constantly in flight, as though worked from within by a *technè* that calls equally upon their constitution and upon the perceptual reformulations to which they invite us. This painting draws the gaze in as much as it redistributes the elements of which it is composed, each becoming, in turn, the fleeting embodiment of a conclusion that is always yet to come.

If, as Deleuze observed in relation to Bacon's sleeping figures, painting makes the invisible visible —that weight which, for instance, seems literally to bear down upon bodies—Suermondt's painting does no differently: it makes flight, speed, and gravity palpable, causing forms to waver as much as the gazes directed towards them. The operation is almost perverse, but never deceptive. To contemplate, here, is to zigzag from one point to another, from one state to another, without ever being able to definitively halt or control the movement. Robert Suermondt produces images articulated around invisible flows, following or resisting lines of flight, unsettling forms, playing their score backwards, redistributing their respective positions and weights.

In doing so, each painting becomes the setting and alibi for traps laid for the gaze, calling for a perpetual redistribution of the perceptual hierarchies that ordinarily allow us to circumscribe an image, whether in order to be satisfied with it or to pursue its exegesis. Although they refer to familiar spaces or things, Robert Suermondt's compositions never go so far as to tell us what we are seeing and, above all, how to see it. Rigorously coherent and yet elusive, these paintings seem unlikely ever to exhaust the virtualities of the spaces, solids, and voids they generate.

The square format of the *Home* series and the rotation of the paintings make it possible precisely to actualize these virtualities. With each quarter-turn, the forms are redistributed, the lines of flight reorganized, things change state. A floor becomes a ceiling, a wall becomes a passage, one depth calls forth another. Painting thus engages in a double recomposition: that of its own coordinates and that of perception. Although nothing changes in the materiality of the painting, its orientation produces each time a perfectly coherent image, without ever invalidating those that preceded it.

This mechanical movement ultimately does no more than objectify an operation already present in Suermondt's earlier paintings: this capacity of forms to come apart and rearticulate themselves without compromising their coherence. The most pleasurable aspects of the work lie precisely in this permanence. Epiphany does not arise from a rupture with the plausible; rather, it unfolds through its reiteration, each configuration, in the very typicality of its forms, calling forth the image and the gazes yet to come.

More unprecedented is the *Weather Reports* series. Acting as a false counterpoint to *Home*, it draws a line of horizon which, without disregarding the circularity of time—the days and the seasons—confines it from a recurring point of view. While the skies and architecture evoke a succession of seascapes, they are composed from photographs taken through the window of a Brussels kitchen where the artist has his habitual surroundings. On closer inspection, there is in fact nothing but solid ground, brutalism, and fences: so many leaden constraints that should contrast with the light, colours, emptiness, and altitude that form the irreducible measure of an immensity as beautiful as it is indifferent to the afflictions of living beings.

Yet repetition, the juxtaposition of the paintings, and the predictability of a potentially infinite sequence anchor the whole in an intention that owes nothing to Romanticism. Without being literally allegorical, the series turns the fable inside out and regulates it according to experiences

saturated with a thousand constraints—social, political, and climatic alike—always returning us to the presence of the person who exposes themselves to it. The horizon, in Robert Suermondt's work, is never an escape, and the stakes precisely consist in refuting anything that might resemble the ***"sovereign position"** of a gaze or a body supposedly freed from the circumvolutions imposed upon it by its very existence.

Everything happens as though Robert Suermondt's painting existed only to remind us of our own presence: it accompanies all our impulses and phantasms only to systematically divert and transform them through other points of support. This is the full demand of this painting: always concrete, situated, and mute, it never ceases to redistribute the conditions of the experiences that are yet to be had. If one can never bathe twice in the same painting, it is also because nothing is ever exhausted in what appears to us, irredeemably other and yet tethered to what acts upon us, from brushstroke to eye.

(translated from french with IA)