SÉBASTIEN BONIN

42 rue de Turenne, Paris - F-75003 / +33 1 42 72 68 13 / galerie@michelrein.com
Washington rue/straat 51A, Brussels - B-1050 / +32 2 640 26 40 / contact.brussels@michelrein.com

SUMMARY | SOMMAIRE

ARTWORKS | ŒUVRES 3

EXHIBITIONS | EXPOSITIONS 38

PRESS | PRESSE 61

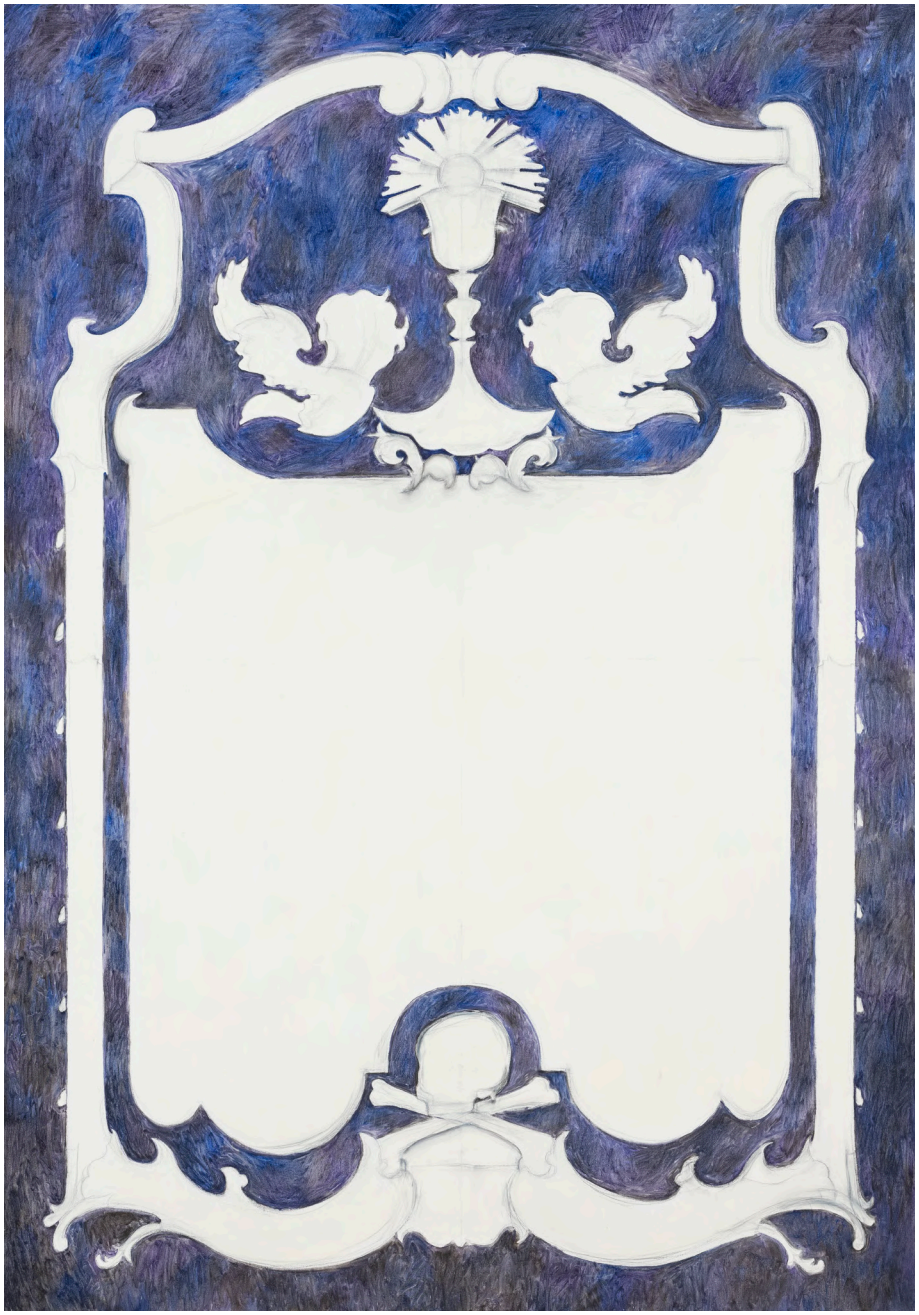
TEXTS | TEXTES 72

BIOGRAPHY | BIOGRAPHIE 77

ARTWORKS
ŒUVRES



Apps (Instagram), 2022
oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 70.87 in.)
unique artwork
BONI22263



Mourir avant de naître, 2022
oil and pencil on canvas
huile et crayon sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 70.87 in.)
unique artwork
BONI22262



Follow me, 2022
oil and pencil on canvas
huile et crayn sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 70.87 in.)
unique artwork
BONI22261



Pollution lumineuse, 2022
oil stick on canvas
bâton d'huile sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 70.87 in.)
unique artwork
BONI22259



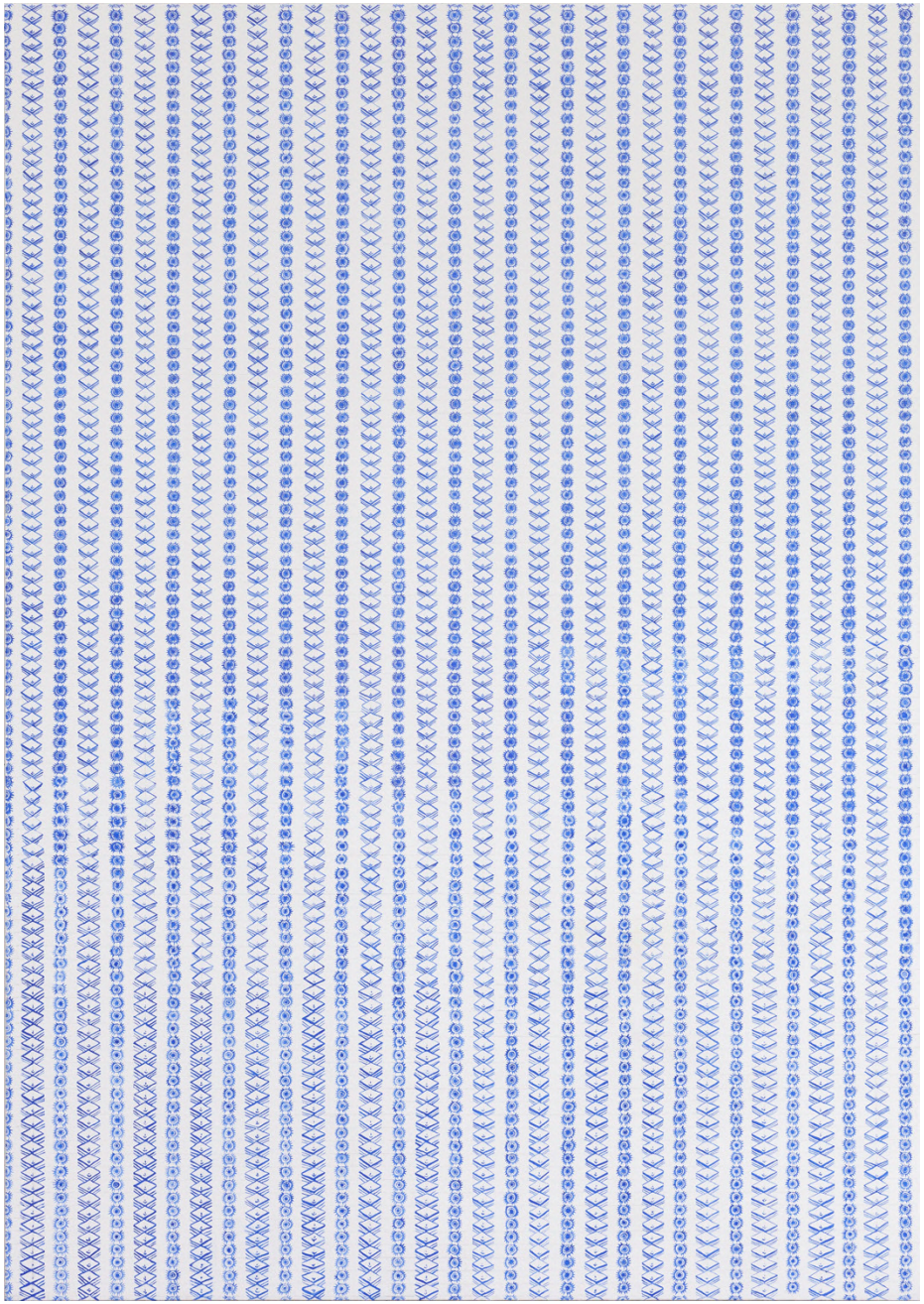
GTA (Sextape), 2022
oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 70.87 in.)
unique artwork
BONI22260



I don't have a dream, 2022
oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 180 cm (78.74 x 70.87 in.)
unique artwork
BONI22229



Tant que les lapins n'ont pas d'historien, l'histoire sera racontée par les chasseurs, 2021
oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI22228



Bavardage, 2021
oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork

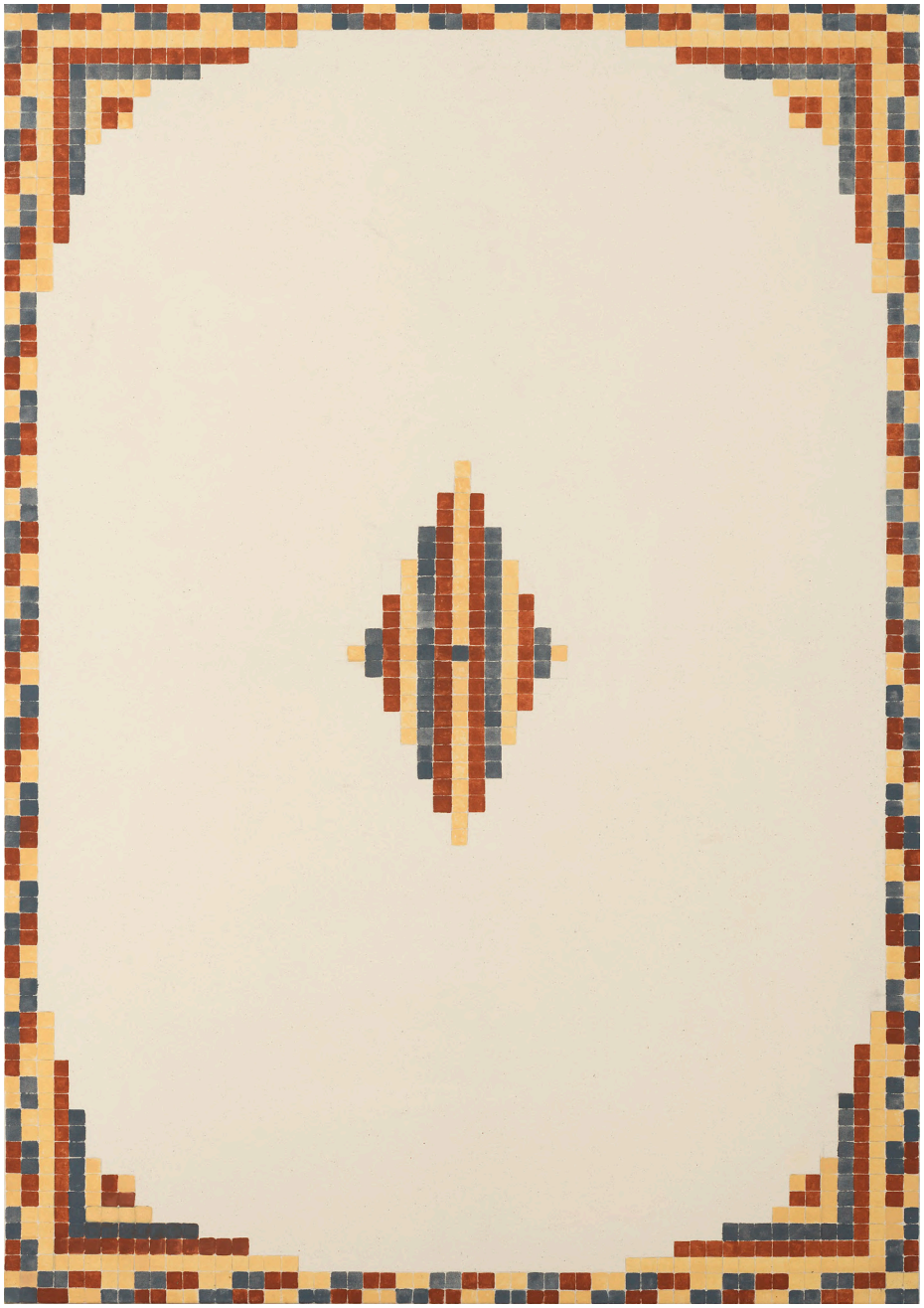
private collection



Scauxla, 2021
oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI21207



Tytgat (ou l'hésitation numéro n°08), 2019
oil on canvas
huile et crayon sur toile
90 x 70 cm (35.43 x 27.56 in.)
unique artwork
BONI21197



Over #1, 2021
oil and pencil on canvas
peinture à l'huile et crayon sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI2188



Sans hasard il n'y a pas de rencontre, 2021
oil on canvas
peinture à l'huile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI20184



Point de vue, 2021
oil on canvas
peinture à l'huile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI21212



Simple_Basic, 2021
oil on canvas
peinture à l'huile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork

private collection

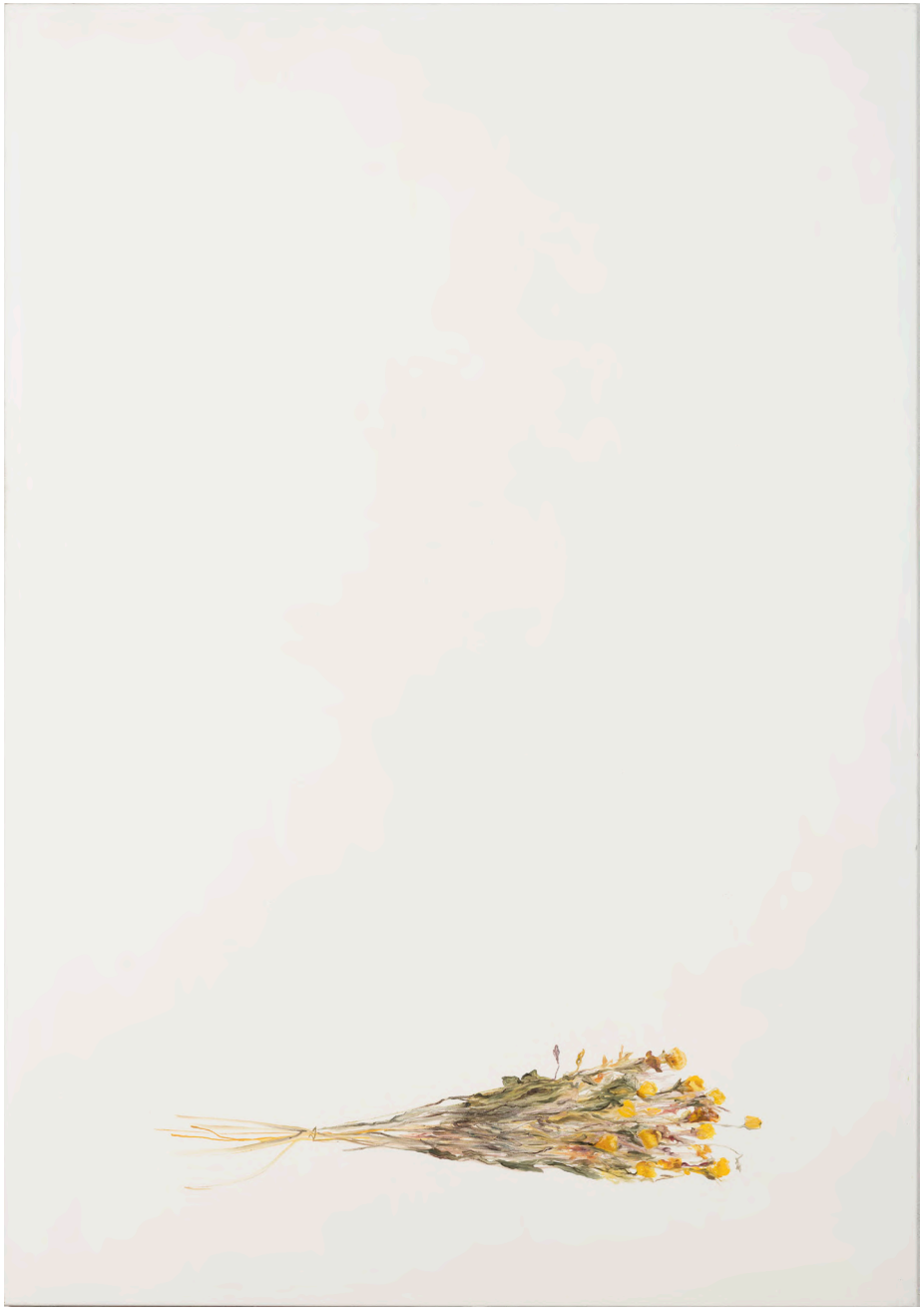


Accident, 2021
oil on canvas
huile,collage sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI21189



Campagne, 2021
oil on canvas
peinture à l'huile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork

private collection



Commémoration #3, 2020
oil on canvas
peinture à l'huile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI21195



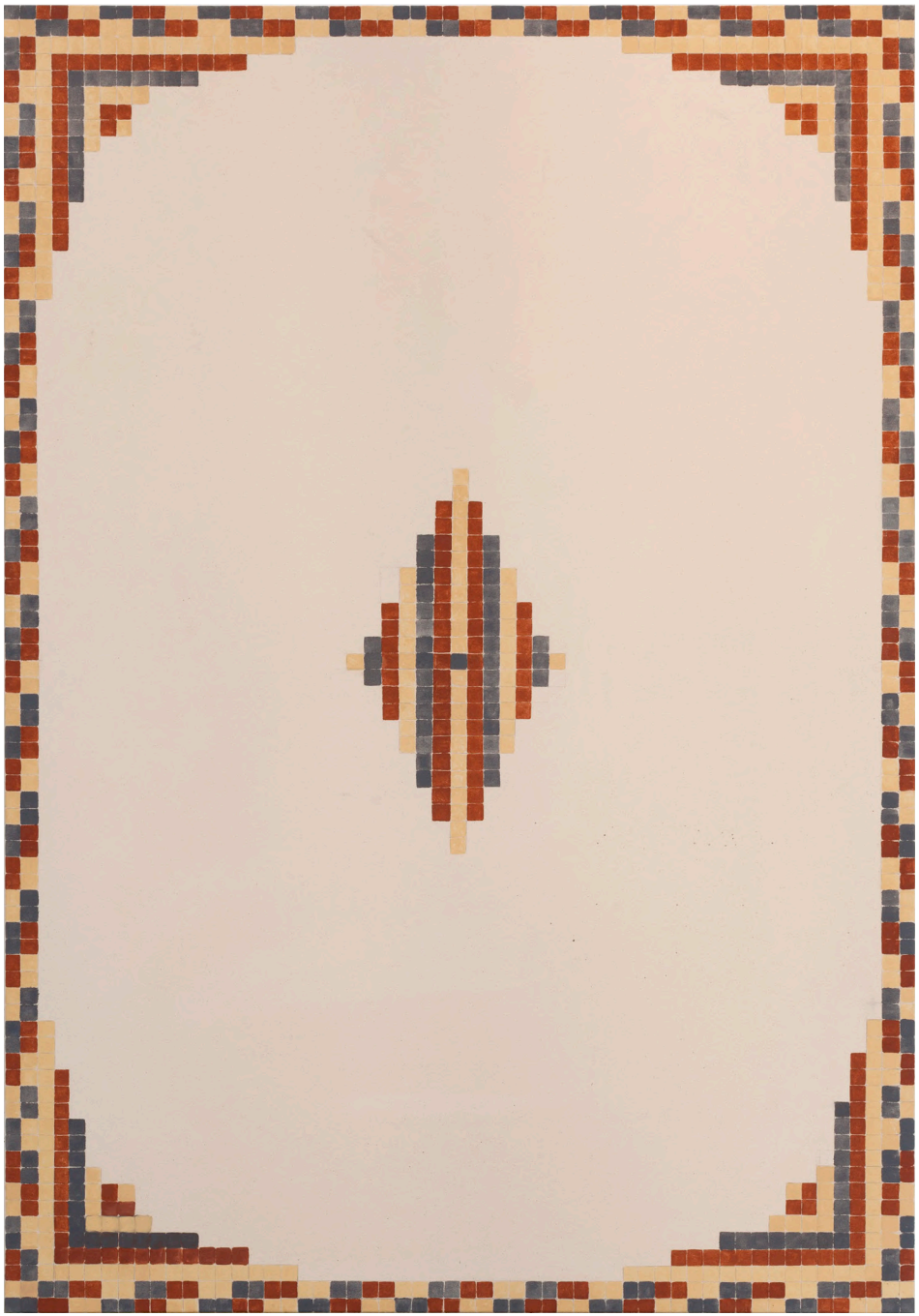
Le remouleur, 2020
oil on canvas, collage, charcoal
peinture à l'huile sur toile, collage, fusain
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI20177



Babar, 2020
oil and charcoal on canvas
huile et fusain sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI20181



Qui trompe-t-on ici ? VII, 2020
oil on canvas, frame, UV-resistant glass
huile sur toile, cadre, verre anti-UV
91 x 72.5 cm (35.83 x 28.35 in.)
frame: 101 x 82 cm (39.76 x 32.28 in.)
unique artwork
BONI20183

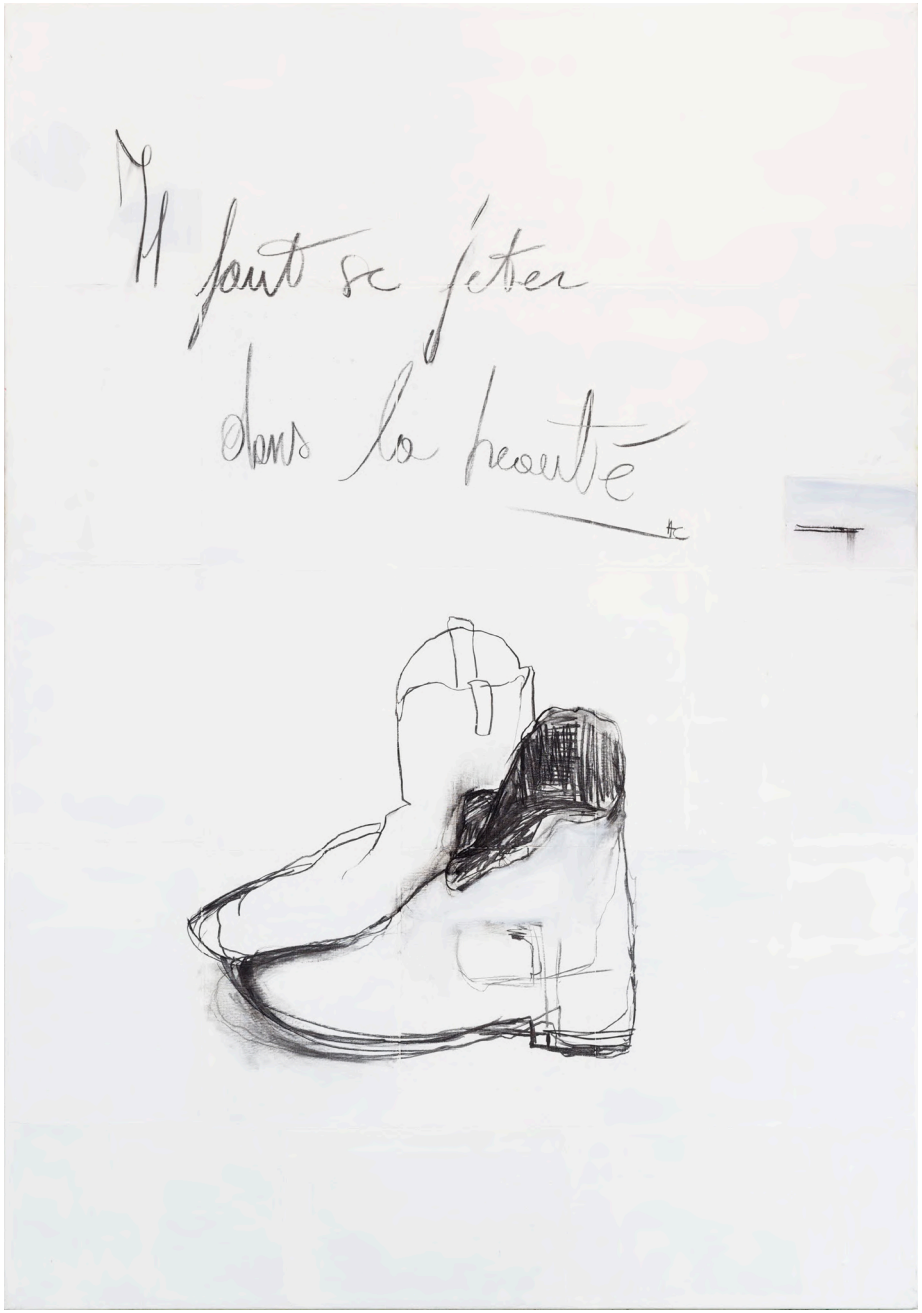


Carrière, 2020
oil and pencil on canvas
huile et crayon sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI20169



Et les escargots à la bourgogne, 2020
marker, collage, oil on canvas
marqueur, collage, huile sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork

Musée communal d'Ixelles collection (BE)



Autoportrait, 2019
oil and charcoal on paper mounted on canvas
huile et fusain sur papier marouflé sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI20179



Saint-Michel terrassant le démon, 2019
oil, collage and pencil on canvas
huile, collage et crayon sur toile
160 x 120 cm (62.99 x 47.24 in.)
unique artwork
BONI20118



Chaise musicale, 2019
oil, gesso, pencil and oilstick on canvas
huile, gesso crayon et bâton d'huile sur toile
160 x 120 cm (62.99 x 47.24 in.)
unique artwork
BONI20115



Qui trompe-t-on ici ? III, 2018
oil on linen, wooden frame, anti-UV glass
huile sur toile de lin, cadre, verre anti-UV
91.5 x 71.5 cm (36.02 x 28.15 in.)
frame: 101 x 81,6 x 4,5 cm (139.76 x 31.89 x 1.57 in.)
unique artwork
BONI20141



Borborygmes, 2018
oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
100 x 80 cm 39.37 x 31.5 in.)
unique artwork
BONI20112



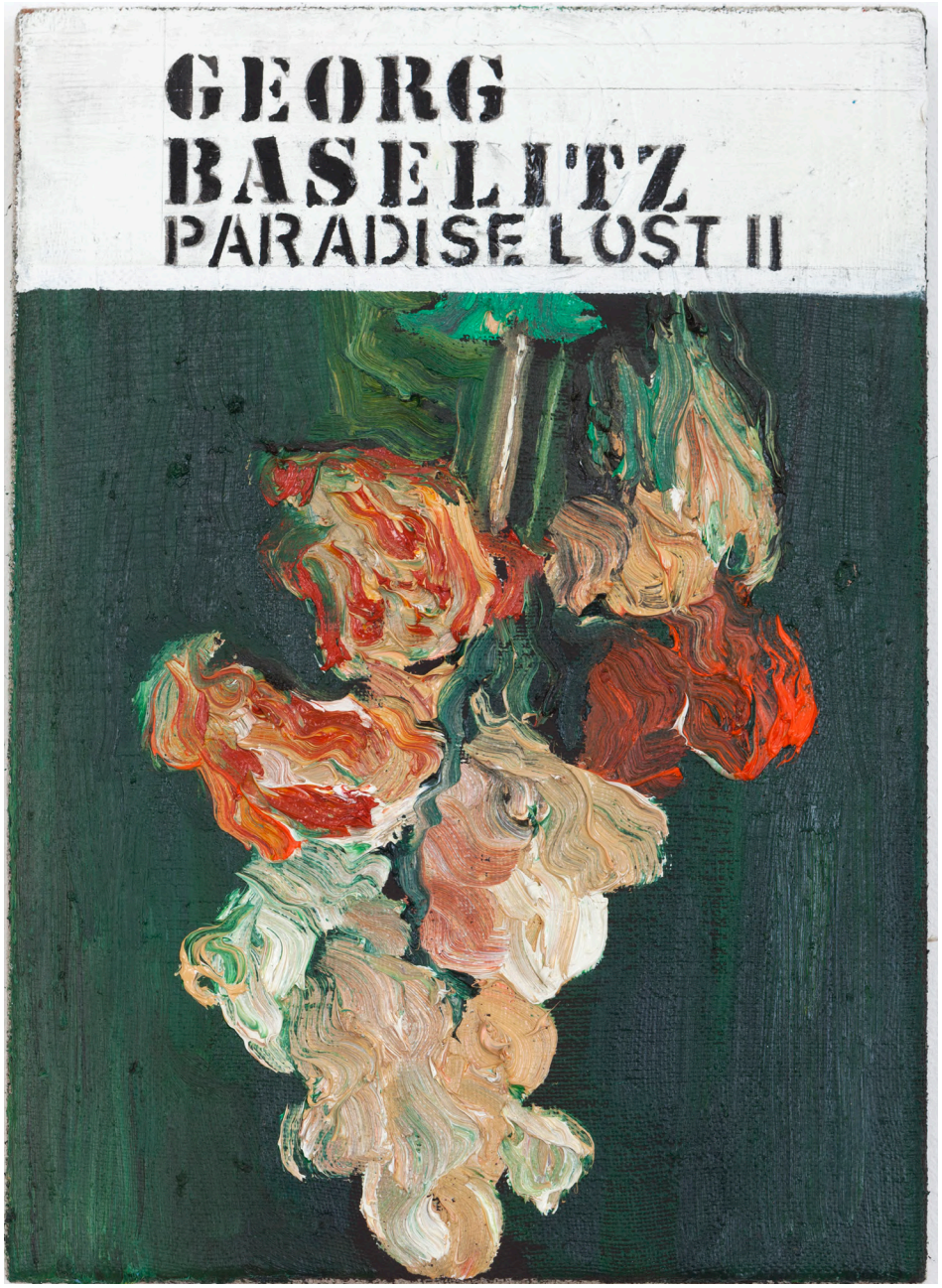
Void of course (Kiki Smith), 2018
oil and gesso on canvas
huile et gesso sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI21216



Carré noir, 2018
oil and gesso on canvas
huile et gesso sur toile
160 x 120 cm (62.99 x 47.24 in.)
unique artwork
BONI21192

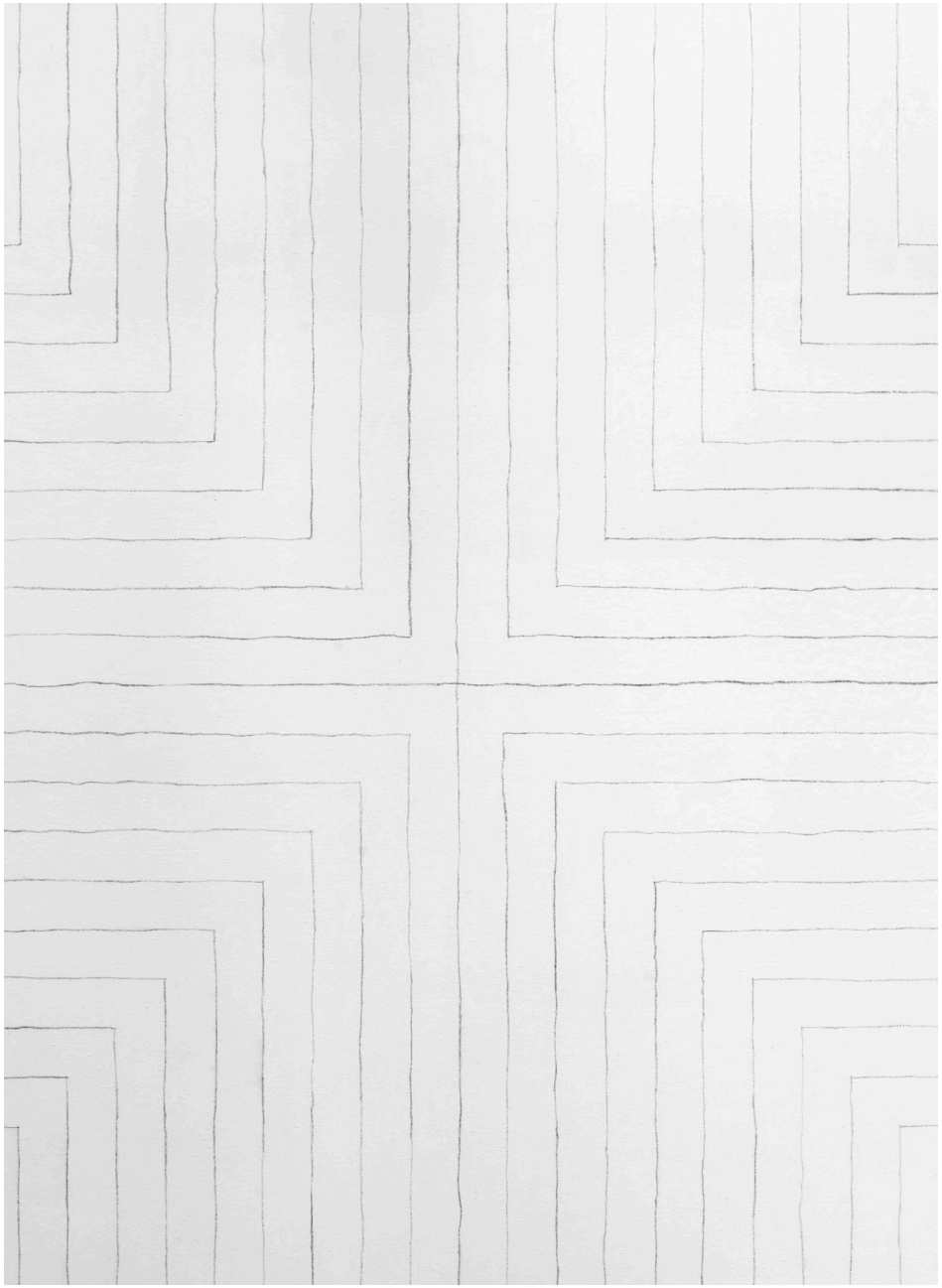


Rue Caulaincourt : Moulins à Montmartre,
2018
collage, oil on canvas
collage, huile sur toile
30 x 24 cm (11.81 x 9.45 in.)
unique artwork
BONI18002

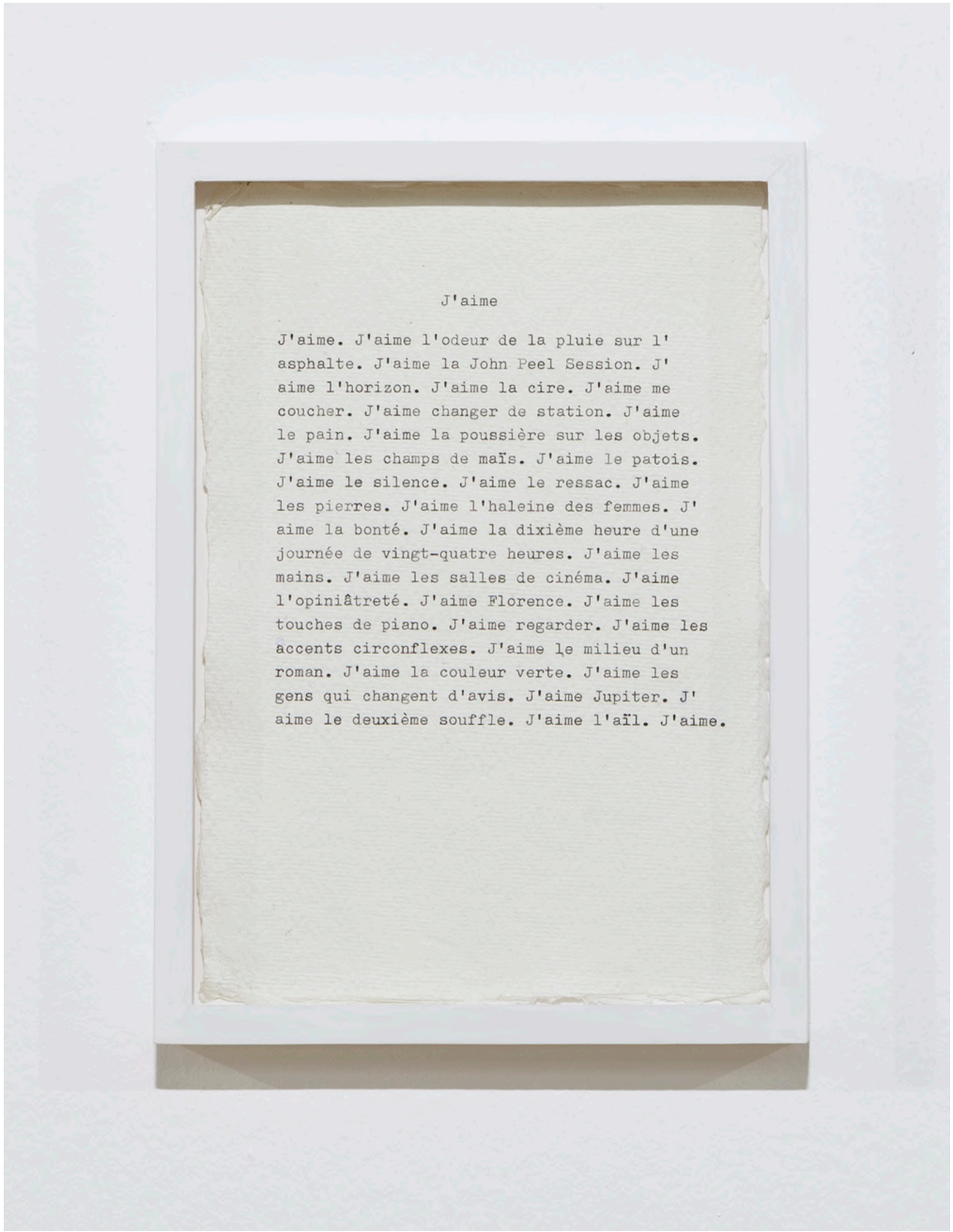


Georg Baselitz ou l'hésitation n°11, 2018
oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
28 x 20 cm (11.02 x 7.87 in.)
unique artwork

private collection

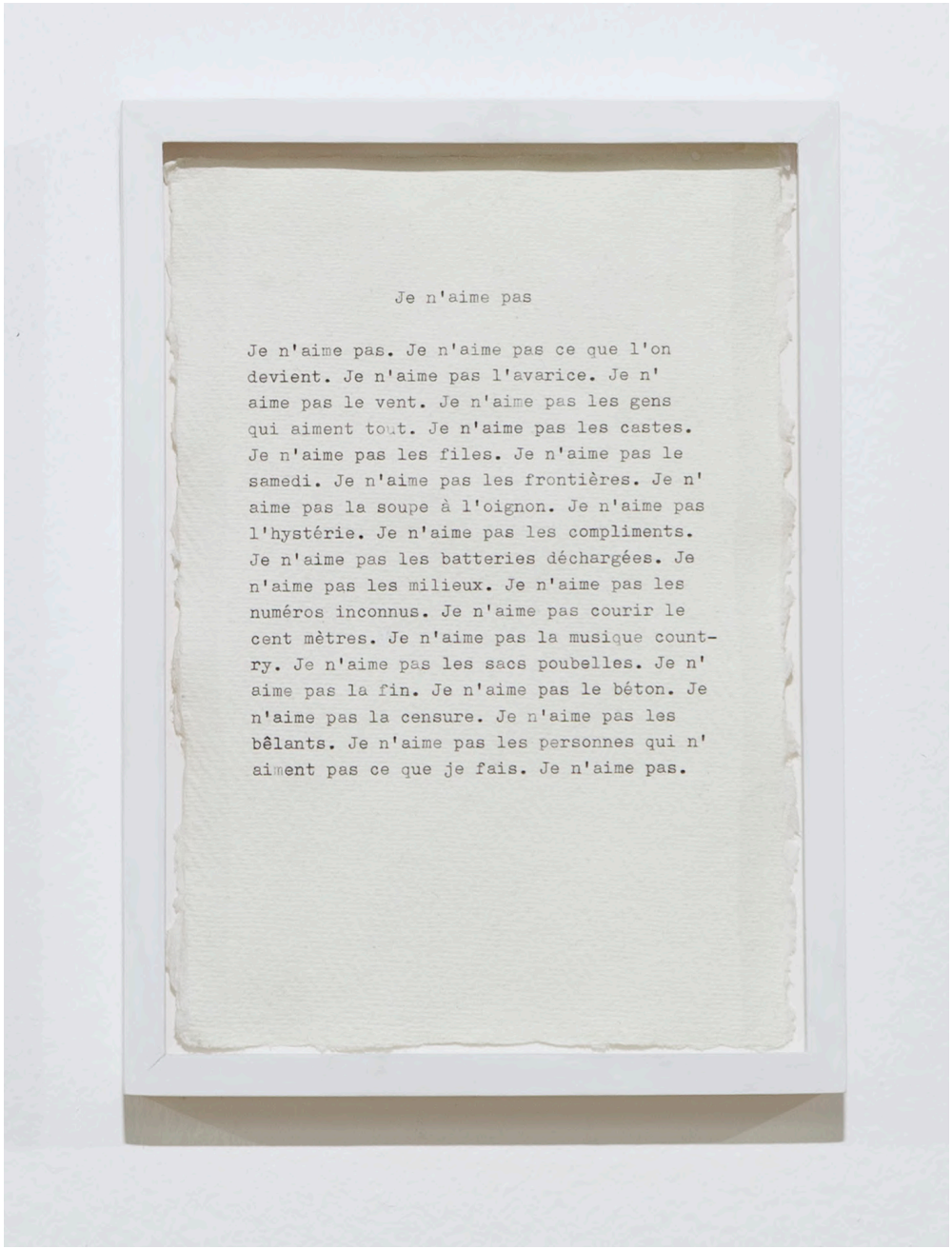


Pomme i, 2017
acrylic and charcoal on canvas
acrylique et fusain sur toile
200 x 140 cm (78.74 x 55.12 in.)
unique artwork
BONI20172



J'aime, 2019
typed text
texte tapé à la machine à écrire
21 x 15 cm (8.27 x 5.91 in.)
unique artwork

private collection



Je n'aime pas

Je n'aime pas. Je n'aime pas ce que l'on devient. Je n'aime pas l'avarice. Je n'aime pas le vent. Je n'aime pas les gens qui aiment tout. Je n'aime pas les castes. Je n'aime pas les files. Je n'aime pas le samedi. Je n'aime pas les frontières. Je n'aime pas la soupe à l'oignon. Je n'aime pas l'hystérie. Je n'aime pas les compliments. Je n'aime pas les batteries déchargées. Je n'aime pas les milieux. Je n'aime pas les numéros inconnus. Je n'aime pas courir le cent mètres. Je n'aime pas la musique country. Je n'aime pas les sacs poubelles. Je n'aime pas la fin. Je n'aime pas le béton. Je n'aime pas la censure. Je n'aime pas les bêlants. Je n'aime pas les personnes qui n'aiment pas ce que je fais. Je n'aime pas.

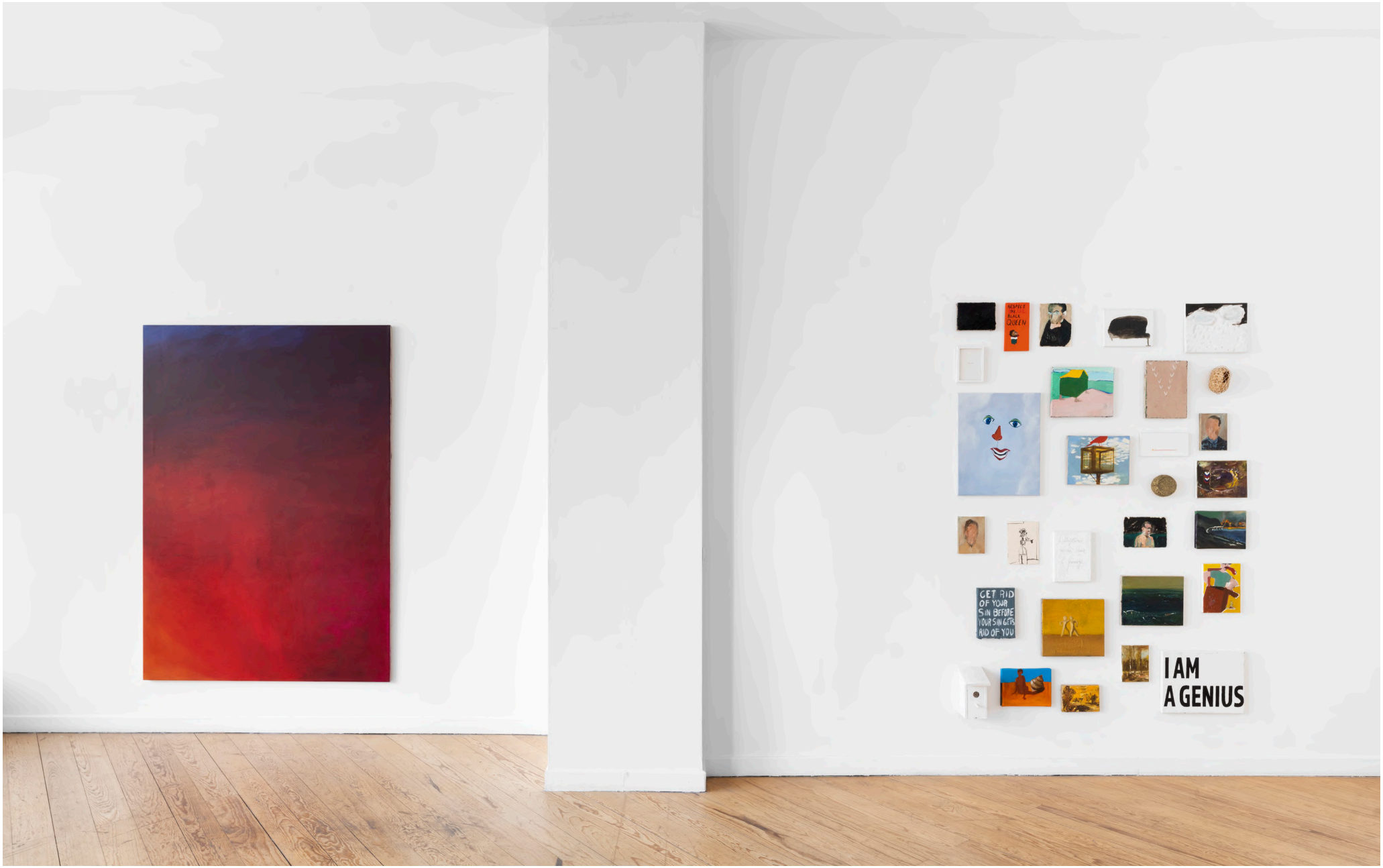
Je n'aime pas, 2019
typed text
texte tapé à la machine à écrire
21 x 15 cm (8.27 x 5.91 in.)
unique artwork

private collection

EXHIBITIONS
EXPOSITIONS



Michel Rein, *Oreille d'or*, Brussels, Belgium, 2022



Michel Rein, *Oreille d'or*, Brussels, Belgium, 2022



Michel Rein, *Oreille d'or*, Brussels, Belgium, 2022



Michel Rein, *Black Maria*, Paris, France, 2022



Michel Rein, *Black Maria*, Paris, France, 2022



Michel Rein, *Black Maria*, Paris, France, 2022



Michel Rein, *Black Maria*, Paris, France, 2022



Karl Marx Studio, *Bande Annonce*, Paris, France, 2021



Karl Marx Studio, *Bande Annonce*, Paris, France, 2021



Karl Marx Studio, *Bande Annonce*, Paris, France, 2021



Le Botanique, *Documenti*, Brussels, Belgium, 2020



Le Botanique, *Documenti*, Brussels, Belgium, 2020



Le Botanique, *Documenti*, Brussels, Belgium, 2020



Le Botanique, *Documenti*, Brussels, Belgium, 2020



Montecristo Project, *A l'arrière plan, le nouveau plan*, Sardinia, Italy, 2018



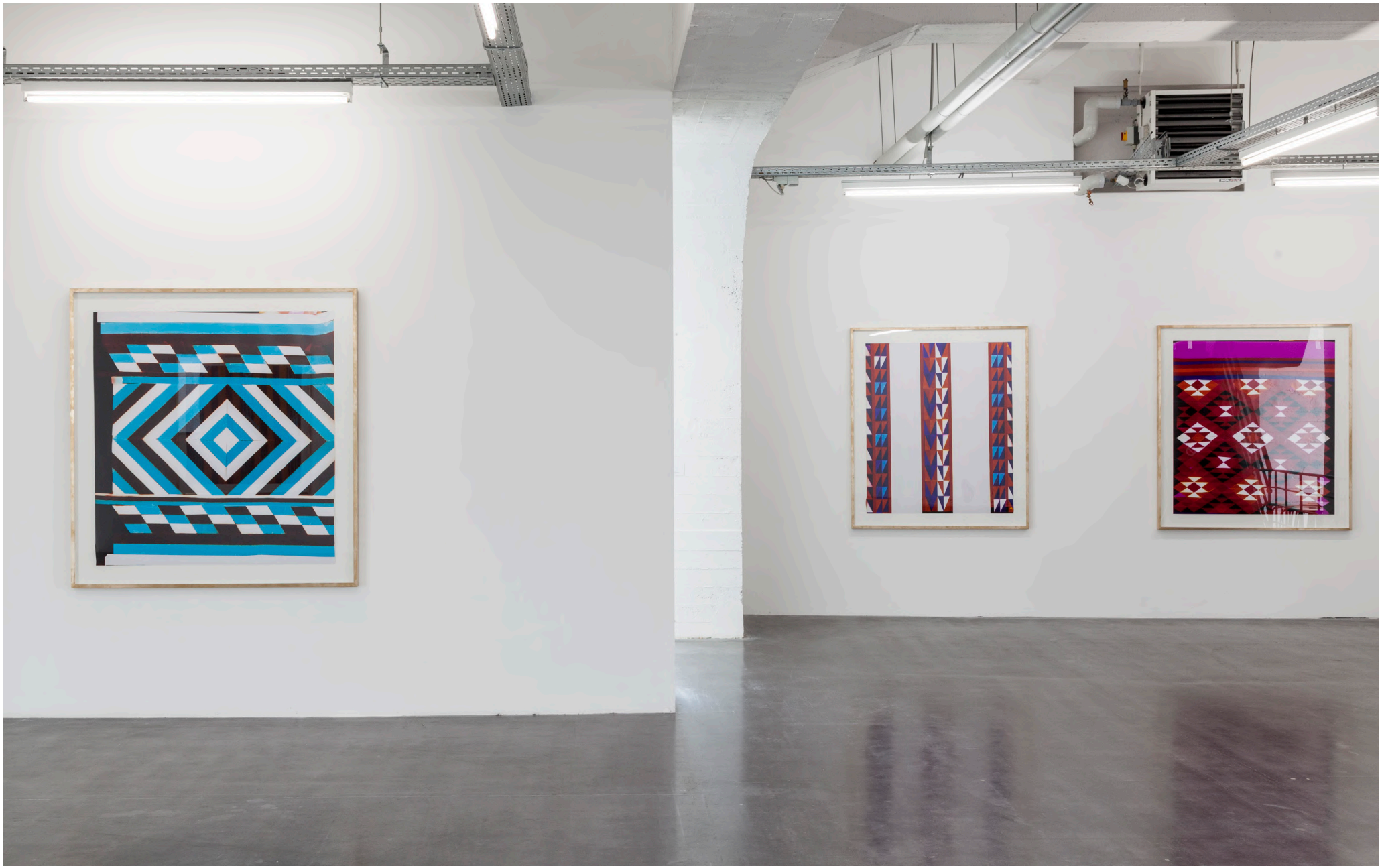
Island, *Le désespoir des singes*, Brussels, Belgium, 2017



D+T Project Gallery, *Kledze Hatal*, Brussels, Belgium, 2016



D+T Project Gallery, *Kledze Hatal*, Brussels, Belgium, 2016



Wiels, *Look Who's Talking, Forest*, Brussels, Belgium, 2015



Island, *Salon indien*, Brussels, Belgium, 2014



C L E A R I N G, *Suzy Creamcheese*, Brussels, Belgium, 2013



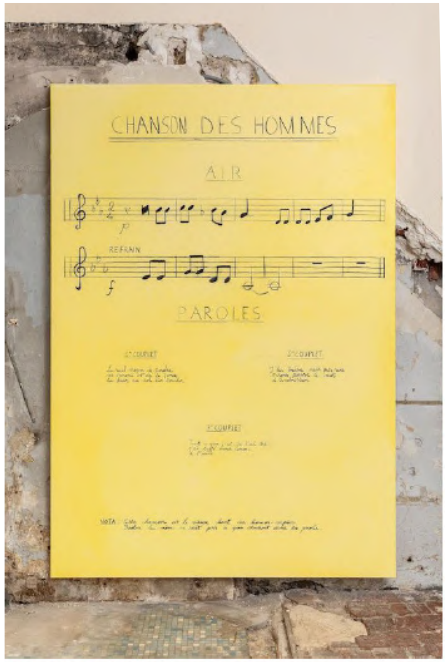
C L E A R I N G, *Suzy Creamcheese*, Brussels, Belgium, 2013

PRESS
PRESSE

Point contemporain

Sébastien Bonin
Point Contemporain
By Marie Maertens
January 2021

SÉBASTIEN BONIN, BANDE ANNONCE



Sébastien Bonin, *Babar*, 2020, oil on canvas, 200 x 140 cm



Sébastien Bonin, *Autoportrait ou il faut mériter l'univers*, 2019, oil on canvas, 200 x 140 cm

Sébastien Bonin, Les couilles sur la table

« Les couilles sur la table »… ce titre pourrait sembler provocateur, mais il s'agit d'une émission que Sébastien Bonin écoute en podcast à l'atelier et qui interroge les masculinités contemporaines ou les codes du patriarcat, révélant bien plus sur les intentions de l'artiste que ses motifs seuls ne pourraient laisser transparaître… Par une pratique picturale, qui épouse tout autant l'abstraction que la figuration depuis une dizaine d'années, il témoigne en effet du monde dans lequel il vit et fait de la société l'un de ses outils de travail.

Pour son premier solo-show à Paris, présenté chez Karl Marx Studio du 22 au 31 janvier, Sébastien Bonin dévoile une non-série débutée en 2018 et qui érige sa continuité dans sa manière d'aborder la peinture. Des grands formats de 2 x 1.40 mètres se déploient en relecture d'un tableau iconique de Frank Stella, d'un motif qui orna les casseroles belges des années 1980, d'un arc-en-ciel de feutres, d'une chanson de Booba ou d'une hégémonie de sigles revendicatifs. Sans oublier une forme d'autoportrait symbolisée par une paire de bottes – celles qu'il porte régulièrement et qui pourraient évoquer, dans leur versant nordique et surréaliste, *Les Chaussures* de Vincent van



Gogh ou *Le Modèle rouge* de René Magritte, en cuir de peau – matinée d'une phrase relevée dans un livre et qu'il conserve dans ses nombreux petits carnets, implorant qu'« Il faut se jeter dans la beauté » ! Par ces sujets qui ne lui appartiennent pas, Sébastien Bonin octroie une grande autonomie à « la peinture qui trouve son propre langage et choisit la façon dont elle va être peinte ». Toujours dans l'expérimentation, il s'impose comme rituels de travailler l'aquarelle un jour, le fusain un suivant, avant de passer à l'huile un troisième. Un temps, il privilégie les petits formats, une autre il tend vers une gestualité beaucoup plus ample et affirmée… Le concept des toiles a été, au préalable, immortalisé dans des carnets ou puisé dans la vie quotidienne et même s'il récuse un certain Pop, ces derniers tableaux montrent qu'il connaît ses classiques, du Nouveau Réalisme à l'histoire de l'art américaine d'après-guerre. Pour autant, il les exécute avec un saut de côté et une distorsion qui rompt une analyse trop linéaire. Les Black paintings de Stella vont ainsi subir un « Pomme I » qui inverse ses couleurs et, au-delà de l'humour du geste, impose une distance pour regarder les œuvres autrement.

Car si l'on peut se laisser absorber par l'ampleur des toiles et le plaisir optique des motifs, sous-tendent des critiques sur une vision unilatérale du monde. Bruxellois, Sébastien Bonin ne se sent pas particulièrement proche d'une scène locale et dit davantage admirer la sculpture des plasticiens français. Il cite les noms de Jean-Luc Moulène, Jean-Pierre Raynaud ou Franck Scurti et l'on serait tenté d'ajouter Bertrand Lavier, dans cette définition de l'art qui décontextualise le quotidien et joue de cadavres-exquis en volume. Il convoque à la fois une approche factuelle et éloignée des choses, dans une élégance qui permet de mieux les analyser et les critiquer. Ici, il fera par exemple le lien sémantique entre Babar – sympathique éléphant vivant dans un monde merveilleux et échappé des griffes de chasseurs de l'ancien Congo belge – avec le rappeur Booba, ayant extrait de ses douces mélodies les couplets les plus violents ou les plus misogynes. Il se dit « souvent en désaccord », face à l'état du monde ou même à celui du marché de l'art. En témoigne cette toile recouverte d'un matériau qui n'est pas pérenne, mais demeure le préféré des enfants : le feutre, ou plus directement, ces sigles allant de la reproduction du motif Peace and Love à la croix gammée.

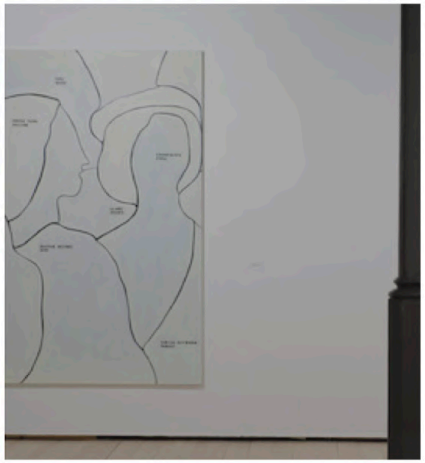
Ce corpus peut également faire le lien avec le all-over de ses compositions Navajos, réalisées en 2015 après avoir observé que les motifs sérialisés de ces natifs du continent qui ont été pillés, décimés et déracinés de leur terre, étaient très présents dans le cinéma ou les bandes-dessinées. Fort prisés encore comme objets de décoration, en tant que rideaux, couvertures, tapis ou autres tissus. Pour Sébastien Bonin, les concepts de reproduction et de récupération s'allient à cette liberté d'un non-sujet qui lui permet de ne pas s'enfermer dans un genre tel que la nature-morte, le portrait ou le paysage… C'est en parallèle un moyen de critiquer l'hégémonisme américain et sa culture qui a envahi l'Europe, et tout particulièrement la Belgique trouve-t-il, dans les champs de la musique et du cinéma. Les adolescents en sont bercés, de bon ou mal gré. Peut-être qu'à un certain âge, *Rosetta*, des Frères Dardenne, passait plus mal que les comédies standardisées… et *Belgica*, de Felix Van Groeningen, ne sortit qu'en 2016. J'en profite pour rendre hommage à cet ovni du cinéma belge, à la fraîcheur de sa narration et à son appétit de débordement des plaisirs. Sébastien Bonin avoue qu'il conçoit son travail avec gourmandise. De celle qui accumule, de celle qui envoie son regardeur vers de multiples pistes, traçant un récit sans fils conducteur trop visible, de celle qui ne s'encombre pas de pédagogie inutile. A chacun de voir ce qu'il peut lire entre les lignes… quand demeure toujours l'appétence visuelle du tableau.

Marie Maertens (http://pointcontemporain.com/tag/marie-maertens/), Janvier 2021

Sébastien Bonin
Mu in the CIty
By Gilles Bréchet
June 20th 2020

EXPOS

SÉBASTIEN BONIN, LA DISPARITION DU SUJET



*Le peintre bruxellois **Sébastien Bonin** expose au **Botanique** ses deux dernières années de production, puisant dans l'histoire de l'art des outils et des références pour évoquer le monde qui nous entoure.*

Sur un des tableaux de Sébastien Bonin, on peut lire, inscrit au pochoir comme un avertissement, "*La recette est disponible à l'arrière de la toile*". Si l'artiste donne à la postérité sa fameuse recette de spaghetti à la tomate, il est une recette qui le hante encore, celle de la peinture. Quelques années plus tôt, Bonin s'était fait connaître par des photogrammes, des compositions abstraites où il jouait directement avec la lumière et les couleurs.
En quittant le formel, il s'est jeté à pinceaux perdus dans l'histoire de l'art et de la littérature pour en faire entrer les codes et les objets

dans sa peinture. C'est avec une certaine candeur et beaucoup d'envie qu'il aborde ce travail exploratoire. Peindre, oui, mais quoi ? A ces questions, il répond avec une mise à distance des cadres de la peinture classique et avec aussi une pointe de dérision. Ainsi, quand il peint un alignement de flacons, bouteilles et autres contenants colorés empruntés à **Morandi**, **Bonnard** ou **Matisse**, il décide de

placer son tableau verticalement, histoire de libérer les couleurs en cassant un trop grand mimétisme formel avec le réel. Quand au titre "*Qui trompe-t-on ici ?*", il l'emprunte à un article virulent de Paul Gauguin contre la critique d'art.

UN VASTE TERRAIN, DE JEU

Dans son jeu de mise à distance de la peinture, Bonin revendique l'ébauche pour mieux dévoiler le processus de fabrication de l'image. Il se permet de dévoiler ce que d'habitude on cache : les traits de construction d'une typo ou un fond badigeonné au gesso avec lequel on couvre la toile avant de peindre.
L'Histoire de l'art et de la littérature du XXe siècle offre un vaste terrain de jeu dans lequel l'artiste puise et compose sans sortir de son atelier. Pourquoi se préoccuper du sujet quand l'essentiel est ailleurs... dans l'acte de peindre.

La genèse de la toile intitulée *Cosmos* est à chercher dans l'ouvrage du même nom de **Michel Onfray**, auquel il voulait rendre hommage. A la lecture du livre, il a la vision d'une danse du serpent qu'il peint sur sa toile. Peu convaincu du résultat, il le couvre d'un blanc dense et neigeux tout en conservant le titre original.

UNE HISTOIRE ALTERNATIVE

Dans sa recherche sur le sens à donner à sa peinture, Sébastien Bonin joue beaucoup sur l'apparition/disparition, sur des images masquées, comme ces photocopies qu'il colle à la toile pour ensuite les recouvrir du blanc translucide d'une couche de peinture. On voit aussi surgir du grand magma de l'histoire de l'art des éléments de toiles fameuses, à peine esquissées au crayon, comme une chaise de Van Gogh, *Le déjeuner sur l'herbe* ou le logo d'une marque de cigarette dans *Saint Michel tuant le dragon*. Dans tout ce jeu de compositions évanescentes émergent des allusions à notre monde contemporain tel qu'il va.

Sébastien Bonin se sert aussi de sa peinture pour réinventer l'histoire de l'art en imaginant des affiches et des couvertures de livres, où il invite **Georg Baselitz**, **Martial Raysse** ou **Ellsworth Kelly**. Une histoire alternative où **Philippe Vandenberg** expose à la Dokumenta IX et où l'artiste contemporaine **Bracha Ettinger** fait une interview de **Berthe Morisot** dans une station-service au fin fond du **Michigan**.
Sébastien Bonin n'a peut-être pas encore trouvé la recette, mais il s'est déjà mis à table.

> *Sébastien Bonin*
> *Documenti*
> *Botanique*
>
> *236 rue Royale*
> *1210 Bruxelles*
> *Jusqu'au 19 juillet*

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

MOUSSE

Sébastien Bonin
Mousse Magazine
November 18th 2018

Sebastien Bonin "A L'arriere plan, le nouveau pont" at Montecristo Project



Montecristo Project is thrilled to present the first exhibition in its new space in Sardinia. Built to host Sebastien Bonin's exhibition, this small, open, striped wooden cube is located in a secluded location up the Sardinian mountains. Inspired by the work of Ugo Ugo (1924), artist and director of the *Galleria Comunale d'Arte di Cagliari*, this space will host an yearly program of projects by artists-curators, starting with the founder of *Island* (Brussels), Sebastien Bonin.

This structure, imagined as a small modernist barn to be located into an open landscape, is conceived as either a filter and a background for Bonin's paintings, themselves being layered pictorial constructions reproducing representations. Skies, clouds, plants, pots, are not skies, clouds, plants and neither pots; they rather exist on the canvas as images denying referenciality. The space itself, based on an unrealized project designed by Ugo Ugo, opens up perspectives and striped layers upon the landscape of south Sardinia mountains, as to add background on background in the photographic representation of the pictorial works.

Curators: Montecristo Project (Enrico Piras – Alessandro Sau)
In collaboration with Emmanuelle Indekeu (Island Brussels)

MOUSSE

Sébastien Bonin
Mousse Magazine
September 27th 2017

Sébastien Bonin "Le désespoir des singes" at Island, Brussels



Painting is just painting, it is finding an equilibrium, a body, a border between the tangible and the spiritual. *Le désespoir des singes* is the tree that grows in a cavern, a tree of memories but also of the past, it is the fireproof conifer symbol of memory.

To profess taking out your paintbrushes to share an autobiography is complex endeavour, the old me, the present me; this dichotomy is forever the helmsman. All the pictural propositions have been elaborated from memories, they have suffered ruptures, transformations and rips. To each one its own format, they have searched for their individual emancipation whilst always keeping the others at their side. They have fought to be painted, enduring the moods, the trials of time, the laughter and anger of their author. The time has come to take them out, to unveil them to the light and the eyes, the onlooker's gaze rendering them evermore alive.

at Island, Brussels
until 14 October 2017

mad

Sebastien Bonin
MAD
May 6th, 2020
by Jean-Marie Wynants

Sebastien Bonin



Le 19 février débutait au Botanique la première grosse exposition monographique de Sébastien Bonin. Formé en sérigraphie à La Cambre puis passé à la photographie, cet artiste né en 1977 à Bruxelles présentait ici un remarquable ensemble de peintures, médium vers lequel il s'est tourné depuis quelques années.
Si les échos de la situation en Chine et l'arrivée chez nous du coronavirus commençaient à inquiéter, personne ne se doutait encore que le mot « confinement » allait devenir le mot de l'année en moins de temps qu'il ne faut pour l'écrire. Personne ne se doutait non plus que cette exposition, comme tant d'autres, allait devoir fermer ses portes alors même qu'elle permettait au grand public de découvrir le travail très singulier d'un artiste se nourrissant lui-même de l'histoire de l'art.

Quand nous lui avons proposé une carte blanche dans le Mad, nous nous attendions à ce que Sébastien Bonin en profite pour faire découvrir à nos lecteurs ces œuvres qu'il avait patiemment sélectionnées et accrochées au Botanique. Très vite pourtant, il nous a fait une autre proposition : utiliser les pages que nous mettions à sa disposition pour présenter une véritable exposition collective qui n'aurait lieu nulle part ailleurs. « Il y avait deux raisons à cela, explique-t-il aujourd'hui. D'une part, mon travail se nourrit énormément du travail des autres. J'affiche l'histoire de l'art comme un outil au même titre qu'un pinceau ou un pot de peinture. D'autre part, j'ai créé avec Brice Guilbert, qui est aussi dans cette exposition, un endroit qui s'appelle Island. Depuis 2012, on y fait des expos, ici à la maison. Montrer le travail des autres, cela



puis, à l'heure actuelle, alors que nous sommes dans un monde individualiste ou, en plus, chacun se retrouve enfermé chez lui, il me semble que se fédérer est quelque chose d'important. »
Ne négligeant aucun détail, Sébastien Bonin a joué pleinement son rôle de commissaire, contactant tous les artistes, choisissant les œuvres avec eux, obtenant les autorisations d'une galerie, d'une fondation. Il a aussi établi un plan, réalisé une maquette, proposé un « accrochage » comme on le ferait dans un musée ou une galerie. Et il a choisi un titre : *Avalanche*. « C'est une image, l'effet boule de neige, une chose qui en amène une autre, qui dévale, qui déferle. La vie d'un artiste, c'est comme ça. À 20 ans, on rencontre des gens puis d'autres quelques années plus tard, puis

grossir la boule de neige qui se transforme en avalanche... »
Pour le choix des artistes, pas de mystère : « Ce sont des amis, ma famille en quelque sorte. Il y a là des œuvres qui n'ont jamais été vues comme le B de Bruno Brunet qu'il a peint sur les fenêtres de l'ancienne tour Lotto, tout seul, fenêtre par fenêtre pendant un mois et demi durant l'été 2001. »
À l'arrivée, cette exposition unique apparaît presque comme un récit. En tout cas comme un ensemble cohérent où les œuvres résonnent les unes avec les autres. Et le Mad devient galerie d'art. Une galerie d'art éphémère qui s'installe chez vous, à la maison, que vous tenez entre les mains et où chacun est le bienvenu. Rendez-vous donc à la page 26, le vernissage va commencer.

JEAN-MARIE WYNANTS

Le commissaire
Plasticien photographe et peintre, Sébastien Bonin venait de commencer son exposition *Documenti* au Botanique lorsque le confi-



nement a entraîné sa fermeture. Nous lui avons donc proposé une carte blanche afin de montrer le travail qui ne pouvait plus être vu sur place. Il est revenu avec une proposition inattendue. Non pas une sélection de son travail mais une vraie exposition collective sur papier dont il assure le commissariat. Un choix qui, finalement, cadre bien avec sa pratique. Après avoir exploré la photographie en triturant toutes les règles pour se concentrer essentiellement sur la lumière et la couleur, Sébastien Bonin est passé à la peinture. Ce qui frappe d'abord dans ses toiles, c'est le blanc dont il les couvre comme on badigeonne les vitrines de magasin en travaux. Un blanc qui cache d'autres couleurs, des collages parfois, et au milieu duquel des signes apparaissent qui, souvent, font référence à des œuvres d'autres créateurs, comme un hommage et un prolongement de celles-ci. Jouant avec les références culturelles, Sébastien Bonin interroge notre regard, propose des sortes de devinettes visuelles, s'amuse des clichés et invente son propre univers avec un talent, une finesse, une poésie et une singularité qui nous surprennent constamment.

JEAN-MARIE WYNANTS

» www.sebastienbonin.com

AVALANCHE

Stephan **Balleux**
Sébastien **Bonin**
Bruno **Brunet**
Dimitri **Carez**
Etienne **Courtois**
Grégory **Decock**
Brice **Guilbert**
Michaela **Michaelis**
Tim **Onderbeke**
Franck **Scurti**
Philippe **Vandenberg**
Laurent **Veldekens**

Exposition : le 06 mai 2020
Le Soir/ Le Mad/ Carte Blanche

Commissaire d'exposition:
Sébastien Bonin



© Philippe Vandenberg Foundation
Courtesy Estate Philippe Vandenberg
Photo: Joke Floreal

Philippe Vandenberg
Pas de titre, ca. 2007 - 08.
Huile sur toile.
100 × 80 cm

Sébastien Bonin
La chaise musicale, 2019.
Huile sur toile, bâton d'huile, fusain.
160 × 120 cm



Courtesy the artist and Michel Rein, Paris/Brussels

KAROO
critique & création culturelle

Sébastien Bonin
Art & Ko
By Thibault Scohier
March 9th 2021

Documenti de Sébastien Bonin
Une histoire insensée de l'art sensé



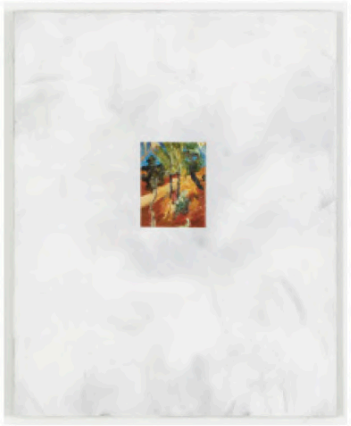
Karoo explore l'exposition consacrée à l'artiste bruxellois Sébastien Bonin, visible au Botanique jusqu'au 19 avril. Une série d'œuvres d'art qui pose la question... de l'art lui-même, de ses limites, de sa transmission.

Un drôle de spectacle accueille la visiteuse du Botanique en ce dernier jour de février, le 29, un jour rare. Les Jardins sont fermés à cause de l'énième tempête qui balaye la ville. Effectivement, au-dessus des arbres et des sculptures, la drache fouette et le vent se déchaîne. Il souffle si fort que l'eau de la fontaine s'envole, coule à l'horizontale comme une brume houleuse, et vient s'écraser contre les fenêtres du hall d'entrée. Les vieilles et hautes vitres vibrent et laissent passer quelques gouttes. Des filets d'eaux descendent joyeusement le long des colonnes tandis que, à l'extérieur, les aigles et les perroquets en bronze semblent prêt à s'envoler.

Et puis le vent chante ; en glissant entre les portes et les joints mal scellés, il fait monter un concert de sifflements, plus ou moins longs, plus ou moins graves. Indifférente aux éléments tonitruants, une abeille précoce rampe sur le sol, près de l'entrée de l'exposition. Elle avance, doucement, met une vingtaine de minutes à parcourir trois mètres qui paraissent considérables. Passant du marbre du hall au parquet du Museum, elle hésite, fait des cercles et finit par se cacher sous le battant d'une porte. Comme si le printemps, réveillé trop tôt, retournait se blottir dans la chaleur d'un trou en attendant que passent les trombes de l'hiver...
Les équipes du Botanique ont choisi de déshabiller le Museum et d'offrir une grande pièce blanche aux visiteuses. Cela s'inscrit totalement dans la démarche de Sébastien Bonin, dont les tableaux sont souvent composés d'espaces vides, à remplir. Comme le note Charlotte Friling, dans son éclairant texte de présentation, l'artiste « incite le spectateur à projeter une interprétation chromatique et idéologiques » sur ses œuvres. À la spectatrice de mettre en couleurs, de combler les lacunes, de s'approprier, en fait, le tableau pour le co-construire. Cette approche très contemporaine de la relation entre l'exposée et l'amatrice peut toutefois poser certains problèmes.

Car, disons le d'emblée, *Documenti* réclame certains pré-requis. Dans de très nombreuses œuvres, Sébastien Bonin fait référence à l'histoire de l'art et à une pléthore d'autres artistes plus ou moins anciennes. Qui ne connaît pas *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet ne saisira sûrement pas *Le Petit déjeuner sur l'herbe* de Bonin. D'une manière générale, le propos même du créateur est de poser la question de l'art et de son histoire : qu'est-ce que la peinture ? Que retient-on des créations passées ? Comment se transmettent-elles ?

Ces interrogations sont bien sûr sensibles dans les références quasi-systématiques des œuvres exposées. Mais elles sont déployées dans les techniques utilisées par Sébastien Bonin : le collage, la peinture, le pochage et la citation. La série principale de *Documenti*, de grands tableaux au blanc prédominant, sont composés d'une première couche de collages – de photocopies de livres sur l'histoire de l'art, nous apprend Charlotte Friling – recouvert par une couche de gesso, un enduit à base de craie ou de plâtre. Il est généralement utilisé pour donner à la toile un premier « fond » sur lequel appliquer la peinture



« Reclining Head of Julia», Bonin, 2018. Copyright Sébastien Bonin. Courtesy Michel Rein

et, dans ce cas, il est apposé de manière régulière et uniforme. Sébastien Bonin, au contraire, le brosse ou le racle sur la toile très irrégulièrement. Vient pour finir le premier plan de ces tableaux : quelques collages ou dessins au crayon esquissant une scène incomplète.

Cette démarche « radicale » ne peut être comprise sans le support d'un texte savant. Celui de Charlotte Friling, que je cite depuis le début, est précieux... mais il démontre à quel point le sens des œuvres est ésotérique s'il n'est pas explicité. Comment deviner que le gesso renvoie à l'enfance de l'artiste et du travail de son père dans la rénovation ? Comment reconnaître la première couche de collages sans en avoir l'explication ? Ils ont pourtant un sens et même un sens fondamental : chaque tableau renferme, en son cœur, toute l'histoire de l'art. Cette construction en couches, dont la première est à peine visible, à peine reconnaissable, est presque une allégorie de l'esprit humain lui-même et son rapport à l'inconscient comme histoire affective de soi, résurgente quoique dissimulée sous un brouillard. Sébastien Bonin fait de l'histoire de l'art une histoire imaginaire collective. Ses séries donnent l'impression d'être pleines d'échos, de souvenirs fugaces d'un passé inaccessible...

Wall Street International
ART

Sébastien Bonin
Wall Street International Magazine
February 16th, 2019

Sébastien Bonin

10 janv. — 23 févr. 2019 au Michel Rein à Bruxelles, Belgique

16 FÉVRIER 2019



Sébastien Bonin. Courtesy of Michel Rein

Ne vous laissez pas impressionner par le titre de l'expo : Nycthéméral. Késaco ? Il s'agit d'un rythme binaire, le nycthémère étant, selon le dictionnaire Larousse, une "Unité physiologique de temps d'une durée de 24 heures, comportant une nuit et un jour, une période de sommeil et une période de veille". Pourquoi l'appliquer à cette peinture ? Parce que, et chacun l'aura vite compris, elle se réalise en deux temps. Elle est binaire en quelque sorte. Il y a le blanc, majoritaire dans les grands formats, et la couleur. Restonsen là.

La peinture actuelle ne cesse de se régénérer en se nourrissant de son riche passé tout en adoptant des formulations plus ou moins inédites en accord avec les esthétiques de notre temps. Le numérique n'étant pas en reste dans les influences d'aujourd'hui, beaucoup d'images – et la peinture est forcément de la partie qu'elle soit abstraite ou figurative – sont composées par imbrications plus ou moins simples ou complexes de plusieurs sujets mis en relation. La pratique fut aussi utilisée dans le pop'art et dans l'art dit justement relationnel des années 1970. Et le passé plus lointain ressurgit, Barbara Cuglietta rappelant fort à propos, en son texte d'introduction que l'on retrouve "la 'veduta'– fenêtre ouverte sur le monde, dans certains tableaux de la Renaissance". Le travail pictural actuel de Sébastien Bonin se situe, sur le plan de la conception et de la mise en page, exactement au carrefour de l'ensemble de ces données. Elle emprunte, elle extrait, elle redéfinit et recompose pour offrir des visions inédites.

Cette peinture de Sébastien Bonin ne s'accomplit pas dans la recherche de la nouveauté pour ellemême qui n'a pas vraiment de sens. Elle se réalise plutôt comme un hommage à la peinture à laquelle elle entend apporter sa propre contribution consciente d'un très riche héritage qui lui permet de rebondir vers de nouvelles propositions. Il s'y exerce ainsi une sorte de nouvelle modernité syncrétique. Au départ de reproductions picturales, principalement du XIXe et du début du XXe siècle, dans des ouvrages d'art, le peintre extrait des détails plus ou moins importants dont il ne retient que le motif paysager, supprimant toute présence ou manifestation humaine. À sa manière, nerveuse, expressive, d'une touche vive, il reproduit ces sujets. Soit isolés sur de petits supports (bois) irréguliers, soit en format approximatif carte postale sur de petites toiles blanches, centrés ou décalés.

Soit sur de grandes toiles dont le fond blanc relève d'une gestuelle rapide qui évoque certaines œuvres de Christopher Wool. L'abstraction lyrique domine en brossages instinctifs. C'est le règne de l'anticomposition, de l'exécution à l'état brut, le grain de la toile restant même visible à certains endroits. C'est de l'action directe. Sur cette surface animée, la petite peinture de paysage s'impose en couleur, en contraste, comme une image superposée. Placée à un endroit que l'on peut imaginer comme stratégique, obligeant l'œil à la considérer pour ellemême et par rapport à l'ensemble, dans une dynamique autant d'isolation que de mise en valeur. Parfois, elles sont plusieurs et sous le fond blanc transparaissent légèrement d'autres motifs ou des structures qui appellent à d'autres références picturales, à des mouvances comme le minimalisme. Par ces imbrications originales et personnelles, Bonin réenchante la peinture à sa façon.

BRUZZ

Sébastien Bonin
BRUZZ
January 17th, 2019
Gilles Bechet

Sébastien Bonin : entre figuration et abstraction



La peinture de Sébastien Bonin est une affaire de tension et d'alternance. Entre figuration et abstraction ou entre le jour et la nuit, comme l'indique le titre de l'exposition.
Plus fondamentalement, ce qui intéresse l'artiste, c'est la tension entre la création et la référence, entre le geste et la couleur posés sur la toile et l'image, consciente ou non, qui pourrait les inspirer.
Jouant sur la focale du regard, Bonin juxtapose les volutes blanches qui tourbillonnent sur la surface de ses toiles grand format et de petits fragments de paysages inspirés de la peinture impressionniste qui apparaissent dans une fenêtre au format carte postale.

Sébastien Bonin : Nycthéméral → 23/2, Michel Rein, Brussels

ATP DIARY

Sébastien Bonin
ATP Diary
By Stefano Mudu
November 12th 2018

Sebastien Bonin, A l'arriere plan, le nouveau pont | Montecristo Project

Ritiratosi stagionalmente dalle coste di ISLAND, Montecristo Project continua la sua ricerca tra arte, esposizione e documentazione: un processo meta artistico (o curatoriale) che inaugura la prima mostra in un nuovo spazio dell'entroterra sardo, colonizzato dalla personale di Sebastien Bonin.



Camouflage sta per capacità di nascondersi o, più genericamente, di esasperare un'illusione sino a dissimulare le proprie sembianze, per mimesi o contrasto. E se la prima operazione è abitualmente riconosciuta, la seconda è tranello: quando cioè l'oggetto non scompare sullo sfondo, emerge dichiarando la propria, autonoma identità. Mimetizzarsi non è certamente l'intento del nuovo progetto dei Montecristo Enrico Piras e Alessandro Sau; anzi emergere dalla natura e filtrarne il paesaggio, invertire le apparenze tra rappresentante e rappresentato, sembra essere l'obiettivo di **A l'arriere plan, le nouveau pont**, la mostra personale di **Sebastien Bonin**, fondatore di Island Brussels.
Una struttura modernista ispirata a un lavoro mai realizzato dell'artista Ugo Ugo – lo stesso storico direttore della Galleria civica cagliaritana già esempio di precedenti ricerche del collettivo – accoglie e condivide il senso delle tele di Bonin. Sei lavori dell'artista belga si dispongono intorno, o interne, a una struttura perlopiù aperta, dal perimetro ben definito, in una radura isolata (e sconosciuta) di macchia mediterranea. Nessuna immediata assonanza con ciò che i titoli prefigurano e mentre le composizioni ribaltano le referenze naturali

Come era stato per i piedistalli di Island (sculptural mirages), la forma del display perde la sua funzione infrastrutturale diventando co-protagonista dell'installazione, delle singole opere di cui è composta e del senso generale dell'operazione; sicuramente non una cornice verso il paesaggio ma sul paesaggio, ora inteso come ulteriore sfondo, mai presupposto dell'opera, piuttosto amplificatore di senso e contenuto.
Solo così l'opera può rendersi autonoma ed esasperatamente vivere anche senza un pubblico, almeno ordinario. Perché alla comune logica circa la percezione e fruizione dell'opera, è subito sostituita una completa ed eterna documentazione, in grado di ovviare alle limitazioni di tempo e spazio. Non solo. È l'occasione per complicare i rapporti tra oggetto e luogo di esposizione pur consapevoli che il mezzo fotografico favorisca la creazione di una nova immagine in grado di dar conto a tutti gli aspetti dell'operazione: fare, esporre e documentare l'arte.
Ovunque si trovi A l'arriere plan, le nouveau pont, la Sardegna è nuovamente sfondo di una psycho exhibition certamente utile a una riflessione teorica sul gesto artistico, o forse a considerare lo spazio, così sempre en plein air, fuori da qualsiasi stagionalità.

BERLINARTLINK

Sébastien Bonin
Berlin Art Link
By Stefano Mudu
November 12th 2018



BLINK // Sébastien Bonin

Article by Alice Bardos in Berlin // Monday, Apr. 4, 2016

Sébastien Bonin breathes new life into stories inspired by *Navajo* motifs. His artistic pursuits are now hitting deeper notes, as his focus has shifted from photographing western American landscapes, to alternative forms of exploration of the old fashioned films and comics of the area. He is reproducing the essence of textile patterns through projecting light onto photographic paper, with markers, tape, and overlaying gelatine filters of his design. His works take on the names of films that have drawn on the culture's material traditions – such as 'The Brave', 'The Hateful Eight', and 'A Man Called Horse'.

The products are photograms and yield ridged lines, which interact to produce elegant, structural, and almost rhythmic patterns. Perhaps, this is what it would look like if you drew a continuous line around the circumference of a tree's bark, capturing the profile, and transplanted it onto a white background. The blacks of the prints often subtly fade into pink and blue hues due to chemical reactions evoking a reflection on natural processes. The artist's fascination attempts to move past issues incurred by politically problematic modes of portraying Native American peoples via his evident focus on the physical elements of the designs.

Ideologically, one can question the relationship between the content and the aesthetic. Does abstraction effectively untether a medium from selected features of its provenance? Bonin's level of divergence from his inspiration takes him toward admittedly large and general concepts, those of nature and light. By harnessing the latter, focusing it, and redirecting it, the artist's skills take audiences toward enticement not based on history or politics, but rather mechanics and physics.

L'ART MEME

Sébastien Bonin
L'art Même
By Elise Rigoulet
February 2020

SÉBASTIEN BONIN (° 1977; vit et travaille à Bruxelles) développe une pratique de l'image presque formaliste, liée d'abord et traditionnellement à la forme et à la couleur. Du photogramme à la peinture, l'artiste transforme un rapport de technicité pure à une picturalité éprouvée. La mécanique mise en œuvre alors participe d'un processus de création de l'image déconstruite par une série d'opérations et repensée par une série de filtres de fiction.



Supernatural-08, 2014, c-print, plexiglas, 32cm x 40cm

"JE PENSE FAIRE PARTIE D'UNE GÉNÉRATION TRANSITOIRE, CELLE DU DISQUE LASER"

l'art même: *Tu es photographe. Mais n'y-a-t-il pas pour toi déjà dans ce terme l'idée de manipuler une matière avant de générer une image ? La maîtrise de la technique et de l'instrument d'abord ?*

Sébastien Bonin: La maîtrise de la technique est essentielle à toute pratique. Avant de vouloir déconstruire une chose, il faut d'abord en connaître les moindres recoins. C'est ce que j'ai tenté de faire avec la photographie. Ma pratique consiste à déconstruire tout ce que j'ai appris de la photographie classique pour me réapproprier ses codes et en construire mon propre modèle. La photographie possède cette dimension d'instantanéité mais aussi de fantasme qui puise sa nourriture dans le souvenir de la prise de vue. Je parle de la photographie argentique où il faut attendre avant d'obtenir un résultat. C'est très important pour comprendre comment par la suite je me suis construit mon univers. A chaque fois que je découvrais mes clichés sur planches contact, j'étais déçu, excepté quelques cas très rares où j'étais surpris par un accident ou une maladresse. Et ensuite, je ne pouvais plus développer l'image en série pour la simple et bonne raison que je ne pouvais pas répéter l'erreur. Donc, j'ai commencé à tout créer depuis le début. J'ai composé d'abord ma propre lumière en utilisant des moyens physico-chimiques et mes propres négatifs - à partir d'un motif, d'une photo existante ou d'une peinture - soit en les façonnant moi-même, soit en les modifiant. Toujours en acceptant la moindre faille, le hasard aussi. Je pourrais parler au contraire d'une non-maîtrise volontaire, d'un dilettantisme dans toutes les opérations techniques inhérentes à la photographie.



Indianchief, 2017, 127cm x 131cm, c-print, laiton

loppes tes tirages, et soudes même tes cadres. Ta pratique embrasse le manuel. C'est aussi pour cette raison que tu te passes du numérique ?
SB: Je n'utilise pas le numérique tout simplement parce que cette technologie ne m'offre pas les moyens nécessaires à ma pratique, un peu comme la peinture à l'huile offre un temps plus long de séchage contrairement à l'acrylique. Il y un parallèle à faire avec la peinture. Pour moi, le numérique est à la photo ce que le tube d'acrylique est à la peinture. Le point commun entre les deux est l'immédiateté. La peinture acrylique sèche très vite, il faut l'appliquer assez rapidement et une fois qu'elle a séché, on ne peut que la recouvrir. A l'instar du numérique, on a le résultat tout de suite, on appuie sur le bouton et on voit immédiatement l'image apparaître sur son écran. Bien sûr, tu peux ensuite appliquer des filtres, recouvrir l'image par diverses manipulations… Mais la photographie numérique devrait presque être considérée comme un autre médium…

AM: *Parce qu'il y a trop de maîtrise dans l'instrument ?*
SB: Exactement.

AM: *Tu as longtemps pratiqué la photographie en extérieur avant de t'intéresser aux photogrammes, aux collages, et maintenant à la peinture. Il y a quelque chose dans ton travail qui glisse progressivement de la représentation du réel vers son abstraction ?*
SB: J'ai pratiqué la photographie en extérieur pour plusieurs raisons. D'abord parce que le médium photo étai

tueux… Je voulais capturer tous les paysages que je rencontrais. Ce qui me plaisait dans le paysage, c'était le fait qu'il ne bougeait pas mais qu'il changeait tout le temps. Quand on rentre chez soi et qu'on pose son appareil, on reste avec les souvenirs de ces paysages dont il ne reste que des impressions. C'est à partir de toutes ces traces accumulées que j'ai tenté de recréer - par le simulacre - un réel.

AM: *Il y a donc également un mouvement du dehors vers l'espace de l'atelier, la chambre noire ?*
SB: La chambre noire est un espace hors du temps malgré le fait que l'on soit entouré de minuteurs. Dans la pratique de l'argentique, elle est la dernière des étapes, celle du tirage. Révélateur, fixateur, la chambre est remplie de "-eur". On se rend vite compte du champ des possibles dans une chambre noire parce qu'il y a la rencontre de la lumière avec la couleur. C'est cela que j'ai découvert et expérimenté. Je dois avoir des milliers de tirages qui témoignent de ces expériences.

AM: *Jean-Claude Biette définissait le cinéaste comme* "celui qui exprime un point de vue sur le monde et sur le cinéma […] avec toujours un tant soit peu plus de monde que de cinéma". *Qu'est-ce qui est du monde et qu'est-ce qui est de la photographie dans ton travail ?*
SB: En mettant en place des éléments fictionnels, le cinéma nous parle de notre réalité. Peu importe le genre, les thèmes abordés, on parle toujours du monde. C'est comme ça que je comprends cette phrase de Jean-Claude Biette. Ma photographie fonctionne à l'inverse. Je vais chercher dans le réel quelque chose qui est de l'ordre de la fiction. Si je photographie la nature, je vais la photographier dans des jardins botaniques. Trouver une base déjà imbibée de fiction pour accompagner l'image dans une histoire.

AM: *La technique est classique, l'outil aussi, mais les références sont populaires, urbaines parfois, allant des peintures de carrosserie de voitures américaines aux motifs de couvertures Navajo.*
SB: J'ai choisi la photographie pour ce qu'elle comportait de nostalgique mais aussi de fantasmagorique. La projection mentale des désirs puise sa source dans ce que l'on pense être inaccessible. J'étais enfant unique et pour m'occuper, j'ai lu des bandes dessinées, regardé énormément la télévision, vu un nombre incommensurable de films hollywoodiens, et cela jusqu'à la fin de mon adolescence. Cela a été pour moi capital, j'ai organisé mon monde à partir de tout cela. Dans les années 80, pour la plupart des enfants, les références étaient américaines, qu'on le veuille ou non. Pratiquement tout venait d'Outre-Atlantique : les jouets, le cinéma, les modes. Je parle aussi de fantasme parce que l'on a nourri un désir consumériste à travers toutes ces références populaires. Quand j'ai décidé de réaliser ce travail sur les carrosseries de voiture, je ne voulais plus attendre de pouvoir m'en offrir une, j'ai pris les devants et je me les suis toutes offertes en même temps !

AM: *Tu m'as écrit une fois dans un mail :* "J'ai toujours puisé dans ma biographie le matériel nécessaire à ma pratique". *Quelle est la part autobiographique à l'œuvre dans ton travail ?*
SB: Chaque pratique est traversée par une partie de la biographie de son auteur, qu'il s'en inspire pleinement ou qu'il y puise seulement des fragments. Je suis chaque fois renvoyé à mon histoire dès que je commence un projet, que ce soit dans le médium utilisé, dans le sujet ou dans les sources d'inspiration. Dans mon esprit, un peu comme chez Joseph Beuys, où ses événements biographiques ont complètement influencé sa pratique jusque dans les matériaux utilisés. Je me suis rendu compte que tout était lié, même inconsciemment, sans réfléchir. Quasiment à chaque fois, on peut retracer une généalogie, une nomenclature des événements de notre vie. Parfois, les influences sont liées directement à tel ou tel souvenir mais la plupart du temps, c'est la somme de plusieurs réminiscences qui compose le travail.

AM: *On en a déjà parlé, les productions dites post-internet utilisent énormément les nouvelles technologies, le digital, l'animation, la 3D. Et même si ce n'est pas formel, elles appartiennent quand même à une génération empreinte de la machine, des flux d'informations massifs, des jeux vidéo, de la pornographie de l'image, de la culture YouTube,… Comment est-ce que tu te situes par rapport à cette production (cette génération) ?*
SB: Je pense faire partie d'une génération transitoire, celle du disque laser. Nous avons connu d'énormes changements en très peu de temps. On a dû s'adapter très rapidement à chaque bouleversement, avec une vision du futur plutôt floue… Aujourd'hui, malgré une course toujours effrénée à la technologie et au progrès, on commence un peu à voir vers où l'homme veut aller et ce qu'il veut faire de tous ces outils. Tout est devenu possible grâce à un système de communication ultra sophistiqué. L'homme a toujours tenté de communiquer à l'aide d'une multitude d'outils, en commençant par le totem avec les esprits ou le parchemin avec ses congénères. Maintenant il le fait devant un écran. Le "voyager sans bouger" est de mise, mais il a ses défauts et ses qualités. Pour revenir à ta question, je ne suis pas totalement désintéressé par cette production. J'ai déjà moi-même travaillé avec la 3D et j'ai énormément joué aux jeux vidéo. Je n'utilise pas explicitement cet outil mais il a influencé ma pratique dans toutes ses couches. J'ai connu l'explosion du pixel pauvre. Les créateurs de jeux vidéo arrivaient alors à créer un univers avec une économie de moyens fascinante ! Je pense que cela a énormément influencé ma façon de procéder. Les sons et les images étaient basiques, les scénarios pauvres et pourtant l'empathie était partout.

AM: *Qu'est-ce qui est 2017 alors dans ton travail ?*
SB: Philip Guston disait: "La liberté de faire quoi que ce soit que l'artiste ait dans la tête". Le moteur principal de mon envie de faire les choses - peu importe le médium utilisé - est de poser des actes de rébellion, aussi infimes soient-ils. Que ce soit dans la mise en danger du médium, du modèle d'exposition ou du sujet. Mes réactions sont influencées par un quotidien et donc par un 2017.

Entretien mené par Elisa Rigoulet

TEXTS
TEXTES

Oreille d'or
Michel Rein, Brussels
08.09 –22.10.2022

Text: Alexis Jakubowicz

Sébastien doesn't know what he's doing, or why. What's the big deal? Do you always have to have a plan to paint? Not sure. By plan I mean "purpose"; and by provocation, to say that he doesn't have one doesn't detract from his talent or sincerity. In fact, the opposite is true. Bonin's profession is to go towards the unknown. Everything he undertakes is a slow and meticulous journey towards the deconstruction - no, the unravelling rather of phenomena and furtive ideas which, like tropisms, slip very quickly to the limits of his consciousness. His work, precisely, consists in getting rid of all the devices that clutter up his thoughts, his hands, his studio; everything that could take him away from his instinct and prevent him from solidifying his impressions in the language of painting, as Bergson would have said.

Sebastian is not a painter like the others. He claims neither the name nor the laurels. He loves painting in a different way and allows his canvases to choose, with an almost sentimental quality, the way they will be painted. To reach this degree of sophistication and self-abandonment, he deconditions himself, lies down in front of the smallest jolt, the smallest depression of everyday life, the smallest hassle, and thus reverses the charge of the motif. There is no logic, no system, no expectations, just a rising ebullition. But then, where is the work? How does it hold up, Bonin? By the format first. This is the only rule he imposes on himself to free himself from others. For the past four years, Sébastien has invariably painted two meters by one-forty in order to keep up the pace and cut out anything that wouldn't fit in his skylight. If it's powerful and it fits, he paints. If not, too bad, there is no out-of-frame. After that, only the artist's greed for images remains, a claimed cardinal sin. To the others pride and lust, he dives with appetite into the well of the internets, being even surprised, at the bottom, to be almost alone there. There are artists who deprive themselves of all the richness of painting to find their style, and he, ready to say yes to everything, to assume everything, and even the rest: our dirty wars, stolen kisses, old guys smoking a pipe on a TV set, Babar and toxic masculinity, palm trees, Giono or Alain Fournier books, Navajo Indians, Saussure and semiology, Mentos and Coke, Magritte, Baselitz and Delacroix, dinners with friends, Tintin, the Kursk and Michel Rein...

We can imagine Bonin doing his Lilou Dallas - the dystopian Virgin of the Fifth Element who swallows up the memory of the times, his great works and his potacheries, his enigmas, his victories and his cowardice... except that, in the end, Sébastien is not exhausted with sadness. If everything must disappear, everything must be celebrated. There is nothing great or small, nothing unworthy or too noble. Every thing that exists can end up in painting. Beauty is everywhere, convulsive. Bonin would like us to hold on to it and give us a grip. Frontal, tangible, of an intuitive obviousness, he strives through his work to extract from reality what is most common to humans. For this, he does not have the eye, but the ear - the ear of those who, caught up in the hubbub of existence, are still attentive and generous enough to capture far away from them a pain, a hope, a word of spirit that everything should have forced into silence.

Sébastien ne sait pas ce qu'il fait, ni pourquoi. Et alors? Faut-il toujours avoir un plan pour peindre? Pas sûr. J'entends par plan "dessein"; et par provocation, dire qu'il n'en n'a pas, ne lui enlève ni son talent ni sa sincérité. C'est même l'inverse. Bonin fait profession d'aller vers l'inconnu. Tout ce qu'il entreprend est un lent et méticuleux voyage vers la déconstruction – non, le décorticage plutôt de phénomènes et d'idées furtives qui, à la manière des tropismes, glissent très rapidement aux limites de sa conscience. Son travail, justement, consiste à se débarrasser de tous les appareils qui encombrent la pensée, les mains, l'atelier; tout ce qui pourrait l'éloigner de son instinct et l'empêcher de solidifier ses impressions dans le langage de la peinture, comme aurait dit Bergson.

Sébastien n'est pas un peintre comme les autres. Il n'en réclame d'ailleurs ni le nom ni les lauriers. Il aime la peinture d'une manière différente et laisse à ses toiles de choisir, avec une quasi sentience, la manière dont elles vont être peintes. Pour arriver à ce degré de sophistication et d'abandon de soi, il se déconditionne, se couche devant le moindre soubresaut, la plus petite dépression du quotidien, le plus infime tracas, et renverse ainsi la charge du motif. Il n'y a rien de logique, pas de système, pas d'attentes, juste une ébullition qui monte. Mais alors, où est l'œuvre? Comment ça tient, Bonin? Par le format d'abord. C'est la seule règle qu'il s'impose pour se libérer des autres. Invariablement depuis quatre ans, Sébastien peint deux mètres sur un-quarante pour garder la cadence et couper au montage ce qui ne passerait pas dans sa lucarne. Si c'est puissant et que ça cadre, il peint. Sinon tant pis, il n'y a pas de hors-champs. Après ne reste que la gourmandise de l'artiste pour les images, un péché capital revendiqué. Aux autres l'orgueil et la luxure, il plonge avec appétit dans le puits des internets, s'étonnant même, au fond, d'y être à peu près seul. Il y a des artistes qui se privent de toute la richesse de la peinture pour trouver leur style, et lui, prêt à dire oui à tout, à tout assumer, et même le reste: nos sales guerres, des baisers volés, des vieux types fumant la pipe sur un plateau télé, Babar et la masculinité toxique, des palmiers, des livres de Giono ou d'Alain Fournier, des indiens Navajos, Saussure et la sémiologie, des Mentos et du Coca, Magritte, Baselitz et Delacroix, des dîners entre potes, Tintin, le Koursk et Michel Rein...

On imagine Bonin faire sa Lilou Dallas – la Vierge dystopique du Cinquième Élément qui engloutit la mémoire des temps, ses grands œuvres et ses potacheries, ses énigmes, ses victoires et ses lâchetés sauf qu'à la fin, Sébastien, lui, ne s'épuise pas de tristesse. Si tout doit disparaître, il faut tout célébrer. Il n'y a rien de grand ni de petit, rien d'indigne ou de trop noble. Chaque chose qui existe peut aboutir à la peinture. La beauté est partout, convulsive. Bonin voudrait qu'on s'y accroche et nous donne des prises. Frontal, tangible, d'une intuitive évidence, il s'acharne par son travail à extraire du réel ce qu'il y a de plus commun aux humains. Pour ça, il n'a pas l'œil, mais l'oreille – l'oreille de ceux et celles qui pris dans le brouhaha de l'existence sont encore assez attentifs et généreux pour capter loin d'eux une peine, une espérance, un mot d'esprit que tout aurait dû contraindre au silence.

Nycthéméral
Michel Rein, Brussels
10.01 – 23.02.2019

Text: Barbara Cuglietta

« *The most important is not where you take things from but where you bring them.* » (Jean-Luc Godard)

Sébastien Bonin's painting is all about references, encounters and plays with various media. Mid-way between abstraction and figuration, the artist's latest works revisit pieces by famous painters in a desire to "paint what painters see". Alluding to the natural cycle of days and nights, the Nychtéméral series is exhibited at the Michel Rein gallery of Brussels from January 10 to February 23, 2019.

The texture of his large formats is made of primer (the first layer applied on a canvas) mixed with water. His loose gesture points to abstract expressionism while recalling the esthetics of whitened shop windows. In the middle of a ghostly trace that blends in the gallery wall, a rectangle of paint stands out structuring the canvas surface and opens on a familiar landscape. A veduta – the large vistas we see in some Renaissance paintings- comes to interfere with the abstract part of the painting and proposes a figurative escape. In these postcard inserts – also exhibited per se in the show-, Bonin reproduces landscapes by impressionist or post-impressionist painters he found in art books. The artist selected the reproductions by contrast, in that, although he chose major painters, he immediately crossed out overtly famous pieces and gave preference to minor works.

Bonin deleted all traces of mankind from these "second degree reproductions" (characters, homes, objects etc.) and left landscapes only. In a similar spirit of humility and anonymity, he used the same art books to randomly pick titles for his paintings, making them interchangeable and thus questioning the original nature of the artwork.

Bonin's painting somehow resists viewers who are required to alternate between close view and distant perspective on the work (for lack of being able to do both at the same time) and move around it in a way that challenges the usual appreciation of these large scale works. The minute gesture of the small figurative paintings catches our attention and creates a dialogue with the abstract part of the canvas, although they cannot be simultaneously appreciated. In the end, Nycthéméral is the rhythm that paces the (alternate) movement of the painter.

« *L'important n'est pas d'où vous prenez les choses, mais où vous les emmenez.*» (Jean-Luc Godard)

La peinture de Sébastien Bonin est affaire de référence, croisement, emprunt à divers média. Dans ses derniers travaux, situés dans le champ de tension entre abstraction et figuration, l'artiste revisite des tableaux de peintres célèbres en réponse à une envie de « peindre ce que voient les peintres ». En référence au cycle biologique du jour et de la nuit, la série Nychtéméral est visible dans la galerie bruxelloise de Michel Rein, du 10 janvier au 23 février 2019.

La surface des grands formats est réalisée par application de primer (la première couche présente dans une peinture), mélangé à de l'eau. Le geste, qu'on imagine ample, convoque le langage de l'expressionnisme abstrait, tout en rappelant les vitrines blanchies des magasins qui ont cessé leur activité. Dans une trace fantôme se fondant dans le mur de la galerie, un rectangle perce la peinture et découpe la surface de la toile, ouvrant ainsi sur un paysage familier.
Une «veduta» – fenêtre ouverte sur le monde, que l'on retrouve dans certains tableaux de la Renaissance – vient perturber la peinture abstraite pour ouvrir une incartade figurative. Dans ces encarts format carte postale – qui existent également de manière autonome dans l'exposition – Bonin reproduit des paysages empruntés aux peintres impressionnistes ou post-impressionistes, à partir d'images trouvées dans des livres d'art. La sélection de ses reproductions opère pour ainsi dire de manière négative puisque, bien que se concentrant sur des peintres importants, l'artiste élimine d'emblée les tableaux trop célèbres, se dirigeant par priorité vers des œuvres mineures. Dans ces « reproductions au deuxième degré », l'artiste efface de ses peintures toute trace du passage de l'homme (personnages, habitats, objets...), ne laissant finalement apparaître que le paysage. De la même manière, dans une démarche humble et anonyme, il sélectionne les titres de ses peintures au hasard dans les mêmes livres d'art, les rendant interchangeables et questionnant la part originale de l'œuvre.

La peinture de Bonin oppose une résistance qui demande au spectateur de se rapprocher et de se reculer à tour de rôle (à défaut de pouvoir le faire simultanément), et d'opérer une mise en mouvement contraire à l'observation usuelle de toiles grand format. Le geste serré des petites peintures figuratives attire l'oeil et crée un dialogue avec la part abstraite de la toile qu'il est impossible d'apprécier dans le même instant. Nycthéméral est cette unité de mesure qui dirige le mouvement (alterné) du peintre dans son ensemble.

Documenti
Botanique, Brussels
20.02 –19.04.2020

Text: Charlotte Friling

Poète à l'expression rarement univoque, qui se moque de la syntaxe comme de la sémantique, mais rend hommage à la longue tradition de la poésie, Sébastien Bonin n'a cure des prétendues règles de la peinture. Indifférent à la poursuite frénétique de l'originalité, il puise sans complexes et en pleine conscience dans l'histoire de l'art et la Culture. Sur une toile blanche, un schéma presque anatomique est associé à des combinaisons de mots allusives, appliquées au pochoir : 'social network white', 'inequality pink', 'co2 blue' ou 'Seveso green' (en référence à la catastrophe écologique et sanitaire survenue dans le nord de l'Italie en 1976). Cette 'peinture par numéros' encore vierge est avant tout une 'peinture mentale', sur laquelle Bonin incite le spectateur à projeter une interprétation chromatique et idéologique. Ainsi, les contours noirs qui sillonnent cette scène proche de l'abstraction, mais empruntée à un tableau du XVe siècle de Piero della Francesca, enserrent et renferment des expressions d'un système sous pression, prêt à l'implosion. Passé et présent s'entrechoquent et s'interrogent.

L'œuvre illustre une méthode de travail propre à l'artiste, qui glane des images et des idées dans les livres d'histoire comme dans les romans, lors d'une émission de radio ou dans un podcast. Ce perpétuel bruit de fond le nourrit et le guide.Bonin se base en effet sur l'actuel, l'existant, le connu, le compris, dans un exercice de mimétisme universel, inévitable et stratégique, qui n'est pas sans rappeler le désir mimétique décrit par René Girard comme le mécanisme fondamental de l'apprentissage et du comportement humain, dont dérivent la totalité des éléments culturels. Or, nous sommes à l'âge du @whos-who, ce compte Instagram anonyme, à la fois idiot et captivant, qui s'est fait redouter en juxtaposant des images d'œuvres remarquablement similaires, réalisées par différents artistes, pour pointer du doigt appropriations et plagiats.

Documenti, documents, papiers ! Les œuvres sont suspectes, et les artistes fliqués, dénoncés, contraints de s'identifier et de se justifier. Pour Bonin, ce discours de l'original et de la copie est dépassé, car toute œuvre n'est qu'interprétation. Son point de départ n'est pas l'artiste souverain, mais bien le sujet de l'œuvre, influencé par l'autre, par l'extérieur : «C'est la peinture qui décide, qui emmène le peintre», explique-t-il.

Il fait appel à ses «armes», outils, techniques, images et références, dans une totale liberté de composition, pour se construire un langage assumé. Il n'y a pas de 'mauvaise' construction. Tel le poète qui ne craint pas la faute d'orthographe ou l'erreur de syntaxe, Bonin expérimente. Comme dans ses 'collections' de récipients, repérés chez Morandi, Bonnard ou encore Matisse, et entassés sur une seule toile accrochée à la verticale, dont ils semblent déborder, en même temps que leur contenu imaginaire. Le plaisir simple de répéter un geste et un motif sert ici d'alibi au peintre. Mais l'important, c'est la manœuvre du langage, de la peinture, ou, selon la terminologie de Paul Valéry, « l'enchaînement des actes, l'acquisition de l'indépendance des mouvements de l'esprit ». Bonin l'a compris : «Il faut se soumettre aux règles du jeu, mais les prendre pour ce qu'elles sont».

Sur certaines toiles, une grille académique a été tracée au crayon, manifestement en tout dernier lieu. Or, d'habitude, ce quadrillage est esquissé au départ, pour guider le trait, faciliter l'écriture et permettre une certaine régularité, puis effacé quand il a rempli son office. Au lieu de faciliter la lecture, la grille visible de Bonin y ajoute une strate d'interprétation. L'outil renvoie par ailleurs à l'art de la mise en page, 'jeu' de rythmes, de répétitions, d'accents, de références et de métaphores qui se retrouve entre autres dans la publicité. Dans sa série de toiles-posters annonçant des expositions ou événements fictifs, Bonin juxtapose différentes informations (nom de l'artiste, titre de l'exposition, lieu, dates, illustration, etc.) qui existent ou ont existé, mais jamais dans cette constellation. Il les assemble comme bon lui semble, créant une fiction de l'ordre du fantasme, ou même de la fantasmagorie, qui est étymologiquement «l'art de faire parler les fantômes en public». Ce type de spectacle, populaire au XVIIIe siècle, avait pour fonction principale de catalyser les émotions du spectateur par une combinaison de fantastique et de surnaturel.

Sur certaines toiles, une grille académique a été tracée au crayon, manifestement en tout dernier lieu. Or, d'habitude, ce quadrillage est esquissé au départ, pour guider le trait, faciliter l'écriture et permettre une certaine régularité, puis effacé quand il a rempli son office. Au lieu de faciliter la lecture, la grille visible de Bonin y ajoute une strate d'interprétation. L'outil renvoie par ailleurs à l'art de la mise en page, 'jeu' de rythmes, de répétitions, d'accents, de références et de métaphores qui se retrouve entre autres dans la publicité. Dans sa série de toiles-posters annonçant des expositions ou événements fictifs, Bonin juxtapose différentes informations (nom de l'artiste, titre de l'exposition, lieu, dates, illustration, etc.) qui existent ou ont existé, mais jamais dans cette constellation. Il les assemble comme bon lui semble, créant une fiction de l'ordre du fantasme, ou même de la fantasmagorie, qui est étymologiquement «l'art de faire parler les fantômes en public». Ce type de spectacle, populaire au XVIIIe siècle, avait pour fonction principale de catalyser les émotions du spectateur par une combinaison de fantastique et de surnaturel.

«Dans la vie parfois il y a des choses qu'on aurait aimé voir», commente l'artiste. Tout jeune, il s'est essayé à des créations déclarées 'impossibles' par l'adulte. Et, dans son œuvre actuelle, il s'autorise l'insensé : Ellsworth Kelly auteur d'un Van Gogh et exposé au Jewish Museum of Belgium, par exemple, ou Bracha L. Ettinger interviewée par Berthe Morisot à la station d'essence El Mirage Lake en 2012. Bonin compose son histoire de l'art sur mesure, et ses tableaux sont des chantiers imaginaires élaborés à partir d'éléments existants, 'en stock', construits ou déconstruits couche par couche. Car son travail s'apparente aussi à une procédure de recouvrement, en lien avec la disparition et l'héritage : pour lui, ajouter, enlever, couvrir et transformer sont autant de prétextes pour peindre. Le souvenir d'un père employé dans une entreprise de rénovation, qui résumait son métier par la phrase «Quand j'arrive chez les gens c'est sale, quand je repars c'est propre», a laissé des traces.

Dans une nouvelle série conçue pour son exposition au Botanique, Bonin tapisse ses toiles de photocopies A4 de livres d'art, qu'il recouvre avant de puiser dans un catalogue de sujets autobiographiques et anecdotiques. Il reproduit ces sujets, puis en isole des détails, dissimulant le reste sous des voiles de peinture blanche, qui rendent ses œuvres quasi illisibles, abstraites. Son Saint Michel et le Dragon, par exemple, renvoie au logo et à l'odeur caractéristique des entrepôts à tabac Gosset-St-Michel dans la commune bruxelloise de Molenbeek, souvenir de son enfance dans les années 1970. De même, son Saint Sébastien n'est identifiable que par les quelques flèches rappelant son martyr. L'essentiel n'est pas de reconnaître d'emblée le sujet, ni même de le reconnaître tout court. Au lieu de tout donner au spectateur, consommateur d'images 'faciles', Bonin contre son désir de lecture immédiate par un travail codifié, dense, parfois opaque, qui nous prend en otage.

D'autre part, il y a le blanc 'Moby Dick', symbolique de l'histoire d'un cachalot blanc, avec ce passage sur le blanc, le vide et la terreur qu'ils évoquent, qui a marqué Bonin dans le roman d'Herman Melville. Le thème du néant ou de la disparition émerge dans de petites toiles de l'artiste dont le sujet a été totalement oblitéré, en référence à l'œuvre Erased de Kooning Drawing de Robert Rauschenberg (1953). À travers cette feuille de papier presque vierge, Rauschenberg cherchait à prouver qu'une œuvre d'art pouvait être produite par l'effaçage, donc par l'élimination des traces plutôt que par leur accumulation. Mais, si Rauschenberg tenait à partir d'un original, Bonin poursuit l'interrogation avec des toiles ambiguës et déroutantes, signées Bonin et intitulées 'Erased Vandenberg', ou encore 'Erased Bonin'.

Voici enfin un tableau entièrement dépouillé, à l'exception de la mention I did not want to paint this painting. Bonin l'appelle «peinture-vérité», peut-être en écho à la phrase «Je vous dois la vérité en peinture, et je vous la dirai», écrite par Cézanne peu avant sa mort et exprimant un engagement performatif. À partir de Cézanne, la peinture doit être un acte, faire quelque chose. Bonin réconcilie deux théories de la peinture. D'une part, la conception de la peinture comme un simple métier, à l'instar de la construction, et, d'autre part, l'idée que «la peinture est une chose intellectuelle», mentale, fille de l'esprit. Bonin crée à la manière d'un poète décomplexé, qui brouille les pistes entre la forme et l'objet de son énoncé. Ses œuvres sont autant de documents, de preuves, complices de cette énigme bien construite.

BIOGRAPHY
BIOGRAPHIE



Born in 1977 in Brussels (Belgium). Lives and works in Brussels (Belgium).

Sébastien Bonin uses the pictorial and photographic medium. After graduating in screen printing at ENSAV La Cambre, he toured the studios to learn photographic technique. He therefore decides to focus on experimentation by developing a photographic language that leaves a large part to the darkroom. The light and the exhibition methods are all pretext for questioning the medium.

After an exhibition at Wiels in 2015, painting becomes a natural parent in his practice. For Sébastien Bonin, painting is a 'cosa mentale', between abstraction and figuration that testifies to the world in which he lives. Sébastien Bonin makes society one of his working tools by taking an interest in what disturbs our daily lives through fragments of information, most of the time thanks to the documents that surround him, whether written or sound.

The artist created an exhibition platform called Island in 2012. Sébastien Bonin's work has been exhibited at Wiels (Brussels), BOZAR (Brussels), Botanique (Brussels), Karl Marx Studio (Paris) and Ixelles Museum (Brussels).

Né en 1977 à Bruxelles (Belgique). Vit et travaille à Bruxelles (Belgique).

Sébastien Bonin utilise le medium picturale et photographique. Après avoir obtenu son diplôme de sérigraphie à l'ENSAV La Cambre, il parcourt les studios afin d'apprendre la technique photographique. Il décide dès lors de se concentrer sur l'expérimentation en développant un langage photographique qui laisse une grande part à la chambre noire. La lumière, les méthodes d'exposition sont autant de prétexte pour questionner le médium.

Après une exposition au Wiels en 2015, la peinture devient un parent naturel au sein de sa pratique. Pour Sébastien Bonin, la peinture est "cosa mentale", entre abstraction et figuration qui témoigne du monde dans lequel il vit. Sébastien Bonin fait de la société l'un de ses outils de travail en s'intéressant à ce qui perturbe notre quotidien à travers des fragments d'informations, la plupart du temps grâce aux documents qui l'entourent, qu'ils soient écrits ou sonores.

L'artiste crée une plateforme d'exposition appelée Island en 2012. Le travail de Sébastien Bonin a notamment été exposé au Wiels (Bruxelles), à BOZAR (Bruxelles), au Botanique (Bruxelles), au Karl Marx Studio (Paris) et au Musée d'Ixelles (Bruxelles).