

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.

*Supernature 08, 2014,
c-print, photogram,
32cm x 40cm*



**“JE PENSE FAIRE
PARTIE D’UNE
GÉNÉRATION
TRANSITOIRE,
CELLE DU
DISQUE LASER”**

***l'art môme:** 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.



Bonin, 2017,
127cm x 131cm, c-print, toile

l'oppo 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 a 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 était

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