

JONATHAN BINET

une rose est une rose est une rose

02.02 - 09.03.2024

**BALICE
HERTLING**

When Jonathan Binet paints, he first defines the shapes of his frame, which becomes both the first material and the raw material of his paintings. He stands on the threshold of Maurice Denis's conception that « a painting is essentially a flat surface covered in colours assembled in a certain order¹ » (1912). Binet's practice is reminiscent of certain curves, tangent to the one Clement Greenberg traced for Modernism. Working from the very materiality of painting, artists like Mary Heilmann, Olivier Mosset, Claude Rutault and Steven Parrino, as well as the Supports/Surfaces and B.M.P.T. movements in the 60s and 70s, took similar turns. Along the same lines, Jonathan Binet approaches painting by taking a step back, seizing it as if by surprise, upstream of itself.

Around 2017, Binet twists the frame, the place where painting unfolds. Around 2018, the cutting gesture is amplified, not only delimiting the area of painting, but even penetrating the inside of this area. The lens is being calibrated. In a piece dated from 2015 to 2018, the cutting produces within the canvas what Gordon Matta-Clark punctured in walls : a hole, a perforation, in a space that the gesture does not shape but rather integrates, and informs. Inside the hole, behind the painting, another space emerges; a paradox that echoes what Jacques Derrida wrote in *The Truth in Painting* : « There is no natural frame. There is frame, but the frame does not exist.² » Around 2020, Binet leaves the support in peace and the surface unperforated, but his paintings still carry a sense of anxiety, of persistent lack. To be painting in such a way, scarcely, incompletely still, is akin to reconsidering the medium's own essence.

In this respect, Binet's latest pieces appear to be taking stock. The struggle with the decision and the rule persists. The paintings, sourced by the artist, have a standard size, a normalisation that only partially resolves the question of format, since several of them are still distorted. The grinder machine – a rotating disc used to alter metal, stone and concrete, which here replaces the brush – that Binet uses to both cut out frames and paint, is unsuitable. It scratches the canvas's surface, peels off its undercoat, removes rather than adds materials. The gesture is detrimental, dangerous, almost sacrilegious; sometimes, it accidentally pierces the surface. In the footsteps of Robert Rauschenberg's *Erased De Kooning Drawing*, Binet's latest work presents the onlooker with a problem, an enigma to decipher and a difficulty to overcome : "How is it made ?"

For Binet, the question of "How to do it ?" thus remains central. And so he does it through drawing consequences from an idea until he has exhausted it, seeking to unite thought and action simultaneously. An unachievable, entropic process that Binet yet constructs with ecstatic joy. Stepping out of the purely self-reflexive framework of painting through colour and composition, which then take up unexpected importance, he conveys the pleasure of overcoming constraints.

Guillaume Oranger

Jonathan Binet was born in 1984 in France and lives and works in Paris. He graduated in 2010 from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, where he received the Prix des Amis des Beaux-Arts and the Prix Gérard Revel in 2008. Solo exhibitions include Kunsthalle Sankt Gallen, St Gallen, Switzerland; Bonner Kunstverein, Bonn, Germany; Palais de Tokyo, Paris, France; Centre d'Art Neuchatel, Neuchatel, Switzerland; CAPC, Bordeaux, France; Spazio ORR, Brescia, Italy; TREIZE, Paris, France. Group exhibitions include Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris, France; Musem Villa Rot, Burgrieden, Germany; Carlier / Gebauer, Berlin, Germany. He was nominated for the Prix Fondation d'entreprise Ricard in 2013.

¹ Maurice Denis, « Définition du néo-traditionalisme », *Théories 1980-1910*, Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1912, p. 11.

² Jacques Derrida, *La vérité en peinture* [1978], Paris, Flammarion, 2013 [2010], p. 3. C'est Derrida qui souligne.

JONATHAN BINET

une rose est une rose est une rose

02.02 - 09.03.2024

**BALICE
HERTLING**

Jonathan Binet peint en définissant d'abord les formes de son cadre, qui devient la première matière et la matière première de la peinture. Il se tient au seuil de la conception de Maurice Denis, pour qui « un tableau est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées¹ » (1912). Le travail de Binet rappelle certaines courbes tangentes à celle que le formalisme de Clement Greenberg a tracée pour le modernisme. À partir de la matérialité de la peinture, des artistes comme Mary Heilmann, Olivier Mosset, Claude Rutault et Steven Parrino, les mouvements Supports/Surfaces et B.M.P.T. dans les années 1960 et 1970, ont pris de telles tangentes. Dans cette lignée, Jonathan Binet prend devant la peinture un pas de recul, la saisissant comme par surprise, en amont d'elle-même.

Vers 2017, Binet déforme le cadre, lieu d'existence de la peinture. Vers 2018, le geste de découpe est amplifié, ne servant plus seulement à délimiter la zone de peinture mais pénétrant à l'intérieur même de cette zone. La mire se règle. Dans une œuvre datée entre 2015 et 2018, la découpe produit dans la toile ce que Gordon Matta-Clark réalisait dans les murs : un trou, une percée, dans un espace que le geste ne forme plus mais auquel désormais il s'intègre, qu'il informe. Dans le trou, soit derrière le tableau, émerge un autre espace, ce paradoxe rappelant ce que Jacques Derrida écrivait en 1978 dans *La vérité en peinture* : « Il n'y a pas de cadre naturel. Il y a du cadre, mais le cadre n'existe pas². » Vers 2020, le support de Binet est laissé tranquille et ses surfaces ne sont plus percées, mais sa peinture porte toujours une inquiétude, un manque persistant. Peindre ainsi, à peine, incomplètement encore, équivaut à interroger une fois nouvelle le médium sur son essence.

À ce titre, les dernières œuvres de Binet semblent dresser un bilan. Les luttes avec la décision et la règle demeurent. Les tableaux, trouvés dans le commerce, sont d'une taille standard, normalisation qui ne règle la question du format que partiellement puisque plusieurs tableaux sont tout de même déformés. La meuleuse — disque rotatif utilisé pour travailler l'acier, la pierre et le béton, qui remplace ici le pinceau — dont Binet se sert, pour découper les cadres comme pour peindre, est inappropriée. Elle raye la surface de la toile, ôte son apprêt, retire de la matière plutôt qu'elle en ajoute. Le geste est attentatoire, dangereux, presque sacrilège ; parfois il perce accidentellement la surface. Dans le sillage de *Erased De Kooning Drawing* de Robert Rauschenberg, les dernières œuvres de Binet posent au regardeur un problème, au sens d'une énigme à résoudre et d'une difficulté à surmonter : « Comment est-ce fait ? »

Pour Binet, « Comment faire ? » reste donc une question centrale. Il fait en tirant les conséquences d'une idée jusqu'à son épuisement, cherchant à rassembler la pensée et l'action dans un même temps. Processus inachevable, entropique, que Binet conduit pourtant avec une joie extatique. En sortant du cadre purement autoréflexif de sa peinture par la couleur et la composition, qui prennent ainsi une importance inattendue, il transmet le plaisir de la contrainte outrepassée.

Guillaume Oranger

Jonathan Binet, né en 1984 en France, vit et travaille à Paris. Il a obtenu son diplôme en 2010 de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, où il a reçu le Prix des Amis des Beaux-Arts et le Prix Gérard Revel en 2008. Ses expositions personnelles comprennent la Kunsthalle Sankt Gallen, St-Gall, Suisse; Bonner Kunstverein, Bonn, Allemagne; Palais de Tokyo, Paris, France; Centre d'Art Neuchâtel, Neuchâtel, Suisse; CAPC, Bordeaux, France; Spazio ORR, Brescia, Italie; TREIZE, Paris, France. Parmi ses expositions collectives, on compte la Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris, France; Musem Villa Rot, Burgrieden, Allemagne; Carlier / Gebauer, Berlin, Allemagne. Il a été nommé pour le Prix Fondation d'entreprise Ricard en 2013

¹ Maurice Denis, « Définition du néo-traditionalisme », *Théories 1980-1910*, Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1912, p. 11.

² Jacques Derrida, *La vérité en peinture* [1978], Paris, Flammarion, 2013 [2010], p. 3. C'est Derrida qui souligne.