

**MATHIEU BONARDET**

*GALERIE ETC*

**À VENIR**

Mathieu Bonardet a été récompensé du **Prix Matsutani**,  
son travail sera présenté lors du salon ASIA NOW à Paris  
du 17 au 20 octobre 2024







TEXTE PAR **XAVIER BOURGINE**,  
CRITIQUE D'ART ET AUTEUR

Ce signe mathématique, non-rencontre d'une ligne courbe et d'une ligne droite, lu comme « à peu près égal », évoque d'emblée l'essentiel du travail de Mathieu Bonardet: un rapport à l'interstitiel, au dédoublement, à la répétition du geste, à un même qui n'est jamais le même, et un lien à la géométrie, rendue ici sensible. La ligne courbe au-dessus de la ligne droite renvoie directement à la série des *//U*, sculptures d'aluminium composées d'une droite et d'une courbe (comme le sont les lettres I et U) qui jouent avec leur rapport d'égalité. L'anglais révèle le sous-jacent relationnel de ces structures, puisqu'on entend *I* [al] / *You* ['ju] soit un *je* et un *tu* en français. Derrière l'apparence algébrique, un sens humain est toujours à chercher.

*//Us*, droite prise en étau entre deux courbes, éclate l'horizon cher à l'artiste, démarcation inaccessible qu'il a longtemps voulu circonscrire dans sa série fondatrice des *Polyptyques pour ligne d'horizon*. Alors que l'horizon scindait un vide et un plein, *//Us* est une ligne de dessin matérialisée, qui traverse l'espace du sol au plafond.

The mathematical sign, the non-meeting of a curved line and a straight line, read as "approximately equal," immediately evokes the essence of Mathieu Bonardet's work: a relationship to the interstitial, to duplication, to the repetition of the gesture, to a sameness that is never the same, and a connection to geometry, made tangible here. The curved line above the straight line directly refers to the series of *//U*, aluminum sculptures composed of a straight line and a curve (like the letters I and U) that play with their equality relationship. English reveals the underlying relational aspect of these structures, as we hear *I* [al] / *You* ['ju]. Behind the algebraic appearance, there is always a human meaning to be found.

*//Us*, a straight line caught between two curves, breaks the horizon dear to the artist, an inaccessible demarcation he long sought to circumscribe in his foundational series of *Polyptyques pour ligne d'horizon*. While the horizon divided a void and a full, *//Us* is a materialized drawing line, crossing the space from floor to ceiling.





*Equal Areas III et I / 2021* graphite sur papier, 80x85cm chacun

La mathématisation, apparue avec les *Equal Areas*, n'enlève rien à cette lecture sensible. Ce sont des rapports de tension qui s'exercent entre ces deux formes, issues d'un travail avec un mathématicien qui a permis à l'artiste d'obtenir des figures différentes mais d'aires égales. Dans les *Equal Blocks*, le dessin occupe une plus grande surface du papier, comme si l'équivalence mathématique cherchait à étendre son territoire, à affirmer par une matérialité plus monolithique la densité acquise par la répétition d'un geste simple: tracer des lignes au graphite, sur le papier.

The mathematization, which appeared with the *Equal Areas*, does not detract from this sensitive reading. These are tension relationships between these two forms, resulting from work with a mathematician that allowed the artist to obtain different figures with equal areas. In *Equal Blocks*, the drawing occupies a larger surface of the paper, as if the mathematical equivalence sought to extend its territory, asserting through a more monolithic materiality the density acquired by the repetition of a simple gesture: drawing lines with graphite on paper.



*Equal Blocks III / 2024*  
graphite sur papier, 130x107 cm





vue de l'exposition  $\approx$  / 2024 Liaigre, Paris

C'est au contraire la recherche poignante d'un équilibre qui anime les *Three Blocks*, où trois aires égales se superposent comme les rêves de stabilité sentimentale, politique ou géologique d'un monde toujours plus éloigné de sa représentation idéale. Une aspiration à l'altitude, mentale ou morale, se dégage d'*Isométrie*, où le même dessin se répète inlassablement, à l'image de la *Colonne sans fin* de Brancusi ou des « piles » de Donald Judd.

Mathieu Bonardet n'est cependant pas dupe de sa recherche de perfection par la répétition et sait bien que l'exactitude mathématique se perd dès lors qu'il trace ses figures au crayon ; la perfection restant rabattue du côté du concept. Dans nos sociétés « surrationnelles », pour reprendre Bachelard, de l'hypercontrôle, de la quantification au centime du risque et des coûts, des rencontres algorithmiques et des sondages statistiques, l'à peu près est ce qui nous reste de liberté et de sentiment.

In contrast, the poignant search for balance animates the *Three Blocks*, where three equal areas overlap like dreams of sentimental, political, or geological stability in a world increasingly distant from its ideal representation. An aspiration for altitude, mental or moral, emerges from *Isométrie*, where the same drawing repeats tirelessly, reminiscent of Brancusi's *Endless Column* or Donald Judd's "stacks".

However, Mathieu Bonardet is not fooled by his quest for perfection through repetition and knows well that mathematical accuracy is lost as soon as he draws his figures in pencil; perfection remains confined to the realm of concepts. In our "sur-rational" societies, to use Bachelard's term, of hyper-control, centime-precise quantification of risks and costs, algorithmic encounters, and statistical surveys, the "approximately" is what remains our freedom and sentiment.





# ISOMÉTRIE /

TEXTE PAR **ELORA WEILL-ENGERER,**  
COMMISSAIRE D'EXPOSITION ET CRITIQUE D'ART

L'axiome selon lequel « deux droites parallèles se rejoignent à l'infini » induit que la non-rencontre se formule de manière positive, dotant l'inatteignable de la possibilité d'être perçu. C'est ce qu'avaient déjà compris les peintres du Quattrocento avec le point de fuite, point impossible qui indique l'infini vers lequel convergent les lignes de l'espace et qui remplace le fond d'or dans la figuration de l'illimité. Lorsque Mathieu Bonardet opère une *translation* de figure, les positions d'une même droite restent parallèles et les formes se juxtent sans se toucher. La brèche infime qui les sépare engloutirait l'espace tout entier. C'est vers elle que convergent les lignes parallèles qui, selon l'image annoncée, se rencontrent à l'infini. Ces lignes peuvent aussi bien constituer des lignes magnétiques ou des flux d'énergie. En somme, ce sont des émanations. Elles partent du corps de l'artiste dans sa totalité car la main ne suffit pas à tracer une ligne droite. Pour ce faire, le mouvement doit suivre à son tour une translation : il part de l'épaule, dirigé par les yeux comme le javelot accompagné par son lanceur. Pour créer une ligne droite, il faut que cette même ligne remonte le haut du corps, que s'élève la colonne du dessin dans celui qui le fait.

In projective geometry, the principal according to which "two parallel lines meet at infinity" induces the possibility that a nonencounter can be perceived. This is a concept that painters of the Quattrocento had already understood with the vanishing point, an impossible conversion point where everything beyond the eye of the beholder comes together and fades to nothing: figuration of the infinite. When Mathieu Bonardet performs the *translation* of a form, countless lines extend but never cross. The infinitesimal gap between them could hold the entirety of the universe. It is towards this breaching point that his parallel lines converge, to meet at infinity. These lines could be perceived as the manifestation of electric or magnetic discharge, emanating from the whole body of the artist. A hand alone is not enough to complete them, the gesture has its own physical translation starting from the shoulder, guided by the eye as if a lance thrown by an athlete... To create a straight line, it first passes through a body, the drawing is thus edified through the physical constraints and engagements of the artist.







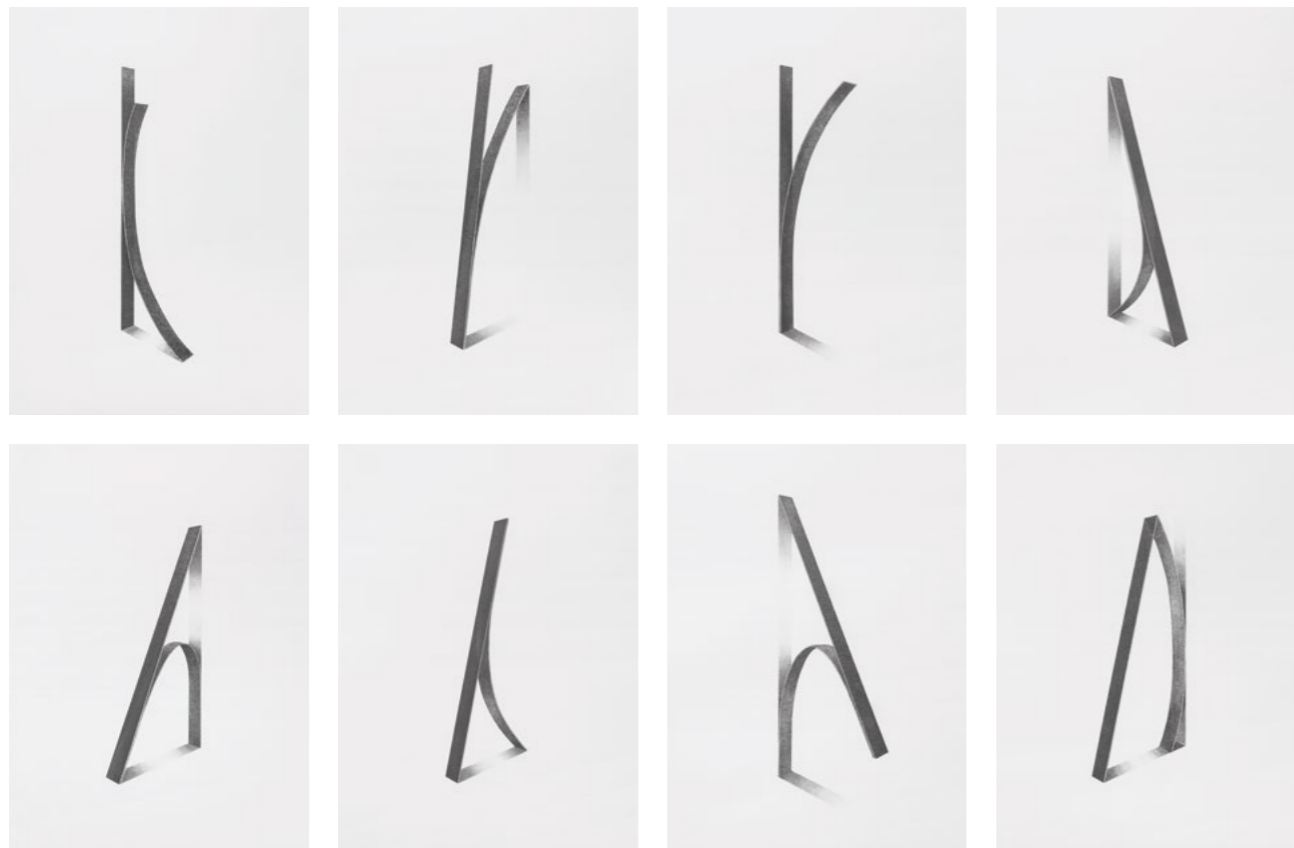


*Isometría VII / 2023*  
graphite sur papier marouflé sur bois, aluminium, [6x] 25x80 cm





*Split Ring I (diptyque) / 2021*  
poudre de graphite sur papier, [2x] 118x80 cm



I/U 1-8 / 2021 poudre de graphite sur papier, 51,5x38 cm chacun

En religion, la translation désigne aussi le déplacement d'un objet saint d'un lieu vers un autre. C'est-à-dire que la nature sacrée de la chose transforme la perception de la distance parcourue. Deux figures d'une même taille, constituées des mêmes matériaux et faites selon le même processus accusent d'autant plus le principe de déplacement ou de transformation que celui-ci est minime. À titre d'exemple, la série I/U: deux lignes de même taille, une courbe et une droite, disent des choses différentes et engendrent, par le *même*, des forces contraires. L'alliance de la droite et de la courbe crée une figure signifiante, sous la forme d'une formule ou d'un alphabet. Peut-on y voir le rapport de l'intensité (I) mesurée en ampères et de la tension (U) mesurée en volts? Ou s'agit-il du signe de bénédiction du Christ qui, dans l'iconographie latine, dresse les deux premiers doigts de la main et replie les deux autres sur le pouce?

In religion, translation also defines the movement of a divine object from one place to another. In other words, the divine nature of an object can transform the perception of it, therefore the distance it travels, physically or spiritually. Two separate figures of similar size, make and manufacture, can easily illustrate this principle of translation, or movement, regardless of their scale. To give a more concrete example, in the I/U series, two bands of similar sizes, one bent, and the other completely straight, express entirely different concepts and embody opposing forces. The association of line and curve creates a significant ensemble, a sort of equation or an alphabet. One could imagine the ratio of intensity (I) measured in amperes, and tension (U) in voltage. Or, interpret it as the sign of Christ's blessing in Latin iconography, when the first two fingers are raised, and the others are folded over the thumb.

Si l'infini est fixé comme lieu du rendez-vous, la date ne cesse d'être repoussée. Un temps lent dépasse les dimensions définies du dessin et du regard. Il s'agit d'un temps cyclique, *aion*, qui semble contenu dans le dédoublement isométrique des figures, répétées en parallèles ou en miroir. L'isométrie est une transformation géométrique qui conserve les distances du premier objet. En grec, « métria », désigne la mesure, mais aussi la juste mesure, celle qui s'accorde avec l'équilibre du corps et de l'esprit. Ici, il n'est donc pas tant question de mesures étalonnées que de correspondances, d'écarts et de forces. Rien ne se croise; tout se courbe, s'attire, se repousse, comme deux fluides qui ne se mélangent pas.

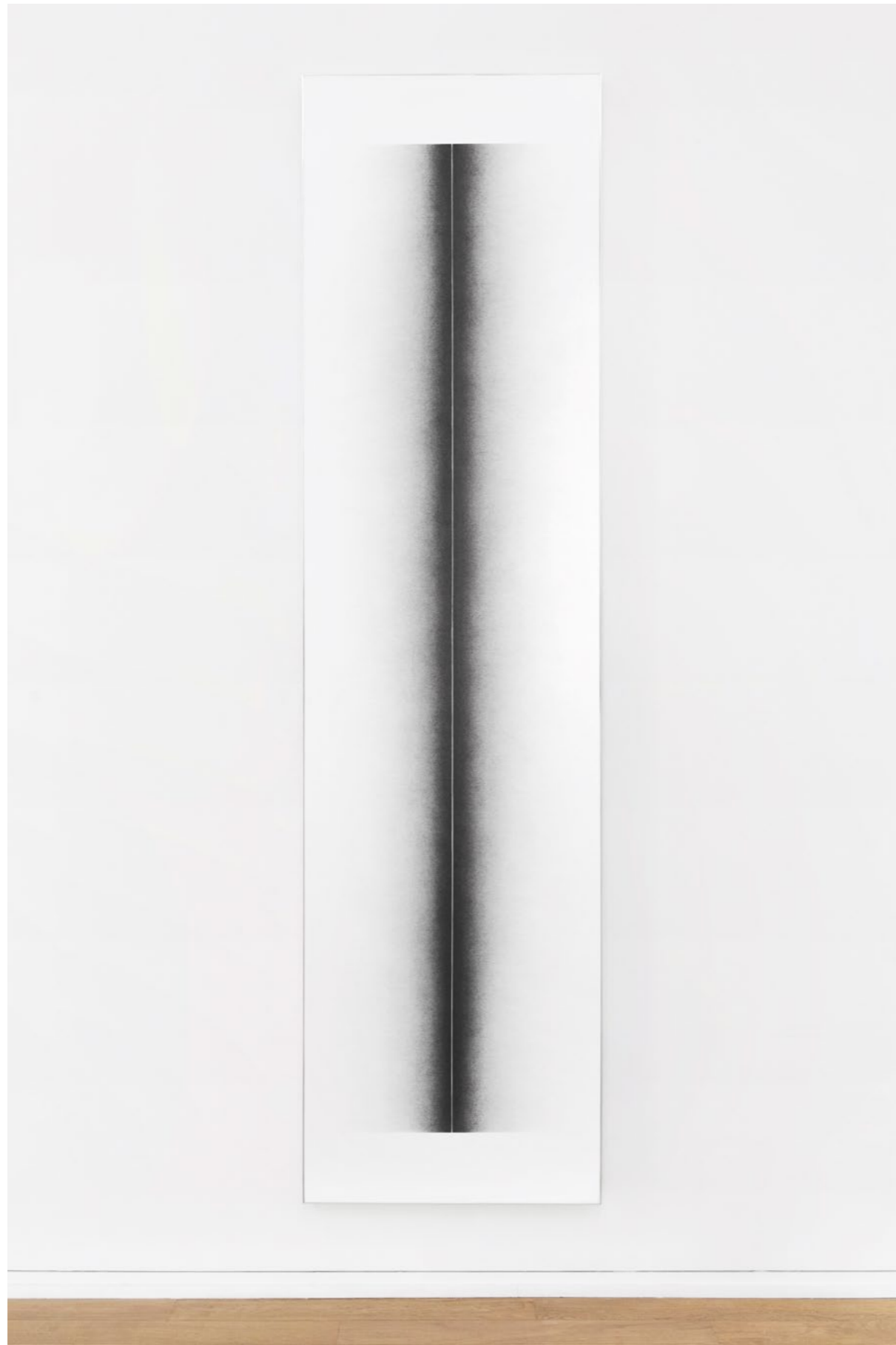
If infinity is our meeting point, a date has yet to be determined. Time is slowly drawn out beyond the field of vision and physical dimensions of the paper's surface. It is a time cycle, an *aion*, seemingly contained in an isometric folding of shape, repeated parallelly or in a mirrored reflection. Isometry is a geometric transformation that respects the exact distance from a duplicated object to the original one. The Greek term "metria" signifies measure, but also good measure, in accordance with a balance of mind and body. Here, it is not so much a question of standard measure, but more of correspondence, deviation, and force. Nothing intersects, everything is bending, pushing and pulling like two fluid bodies that will never meet.



Isométrie V (diptyque) / 2022  
graphite sur papier marouflé sur bois, aluminium, [2x] 210x20 cm







**Isométría III / 2022**  
graphite sur papier marouflé sur bois, aluminium, 160x35cm

On parle encore, à tort, de « mine de plomb » pour désigner le graphite, relativement léger, comme liant forcément celui-ci à la pesanteur. Le graphite serait-il plus soumis aux lois d'attraction et de gravitation que son poids réel ne laisserait à le penser ? Et si la quantité de graphite déposée se mesurait, ne dépasserait-elle pas assurément la surface du papier comme de l'exposition ? Selon cette même pensée d'une mesure porteuse d'illusions, la ligne droite n'est pas le chemin le plus court d'un point à l'autre. Les lignes tracées par Mathieu Bonardet vont et viennent sur le papier, vibrantes bien que mécaniques, comme l'est un souffle de vie.

We still sometimes, wrongly, say "lead pencils" when referring to graphite, a much lighter material. Could graphite be more subject to the laws of attraction and gravitation than its physical weight would lead us to think? If the quantity of graphite used could be measured, could it exceed the surface of this sheet of paper or even the exhibition space? Pulling on the idea of illusionary measures, a straight line may not be the shortest way from one point to another. The traces drawn back and forth by Mathieu Bonardet on paper, automatic as they may seem, are as vibrant and mechanical as life's breath.

---

Diplômée de l'École du Louvre, de Paris IV et de Paris I, **ELORA WEILL-ENGERER** est historienne de l'art, auteure et commissaire d'exposition indépendante, membre de l'AICA et de C-E-A. Elle développe ses recherches sous la forme d'un dialogue entre les périodes historiques, du XVIII<sup>e</sup> siècle au contemporain, et contribue à plusieurs journaux, monographies et revues artistiques. Ses axes de recherche englobent notamment l'art tsigane contemporain et les nouveaux objets picturaux. Dans ses commissariats d'expositions, elle envisage la curation comme un espace de recherche textuel et symbolique. Elle prépare actuellement une thèse de doctorat en histoire de l'art sur le thème de la surprise dans la peinture française, sous la direction de Pierre Wat et enseigne à Paris I et à l'École du Louvre.

**ELORA WEILL-ENGERER** is an art historian, author and independent curator, member of the AICA and the C-E-A, and graduate of the École du Louvre, and the Sorbonne, Paris IV and Paris I. Her research creates a dialogue between different historical periods, from the 18<sup>th</sup> century to the present day, her research is notably based around contemporary Gypsy art and pictorial objects. She collaborates in numerous publications, newspapers, monographies, and art magazines. As a curator of exhibitions, her curatorial approach is a mix of symbolic and literary research. She is currently preparing her doctoral thesis in art history with the topic of surprise in French painting, under the direction of Pierre Wat, and teaches at Paris I (La Sorbonne) and the École du Louvre.

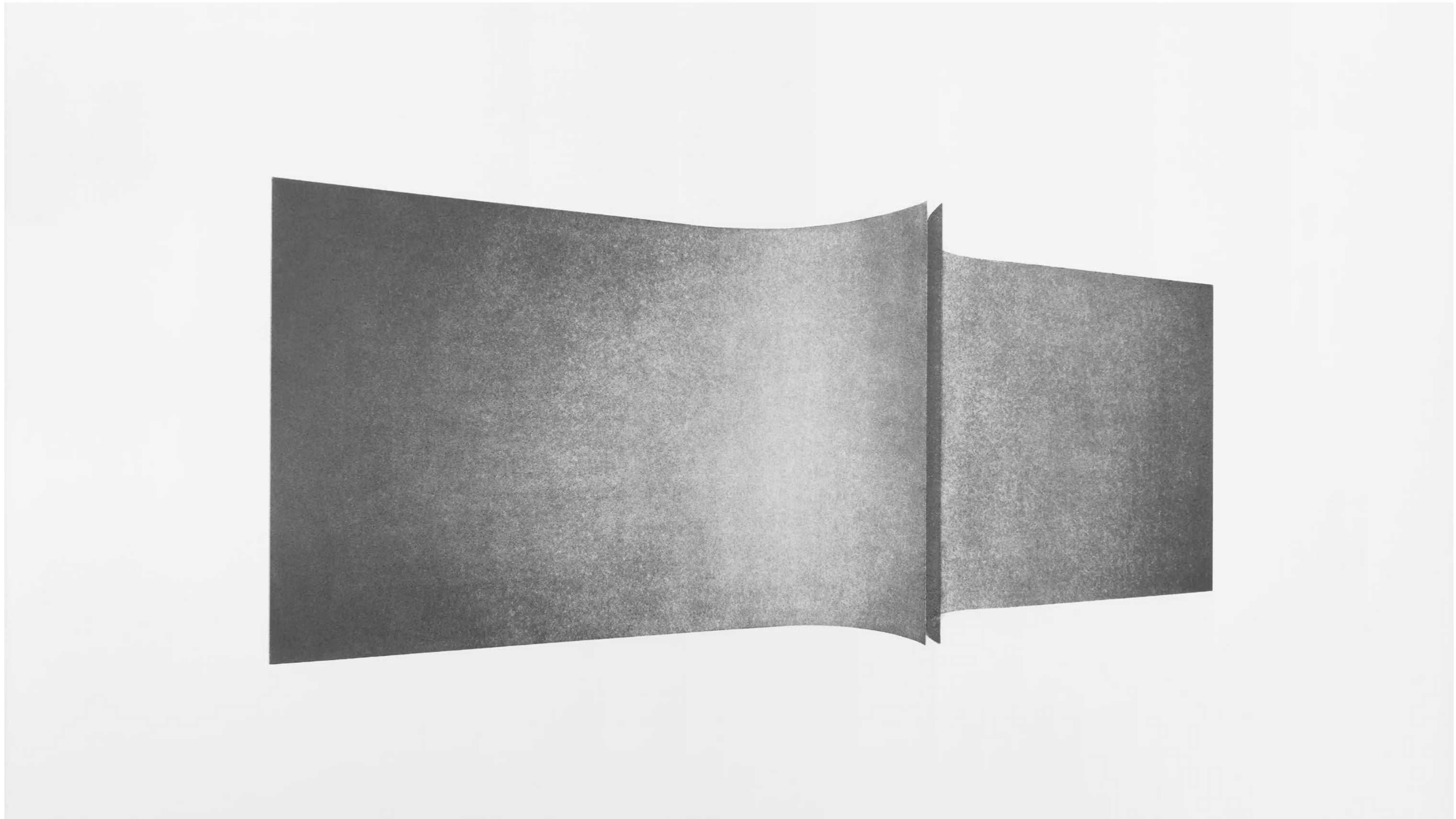




I/U 11 et 12 / 2022  
aluminium, [2x] 218x150x14 cm collaboration avec l'atelier Joël Guillaume



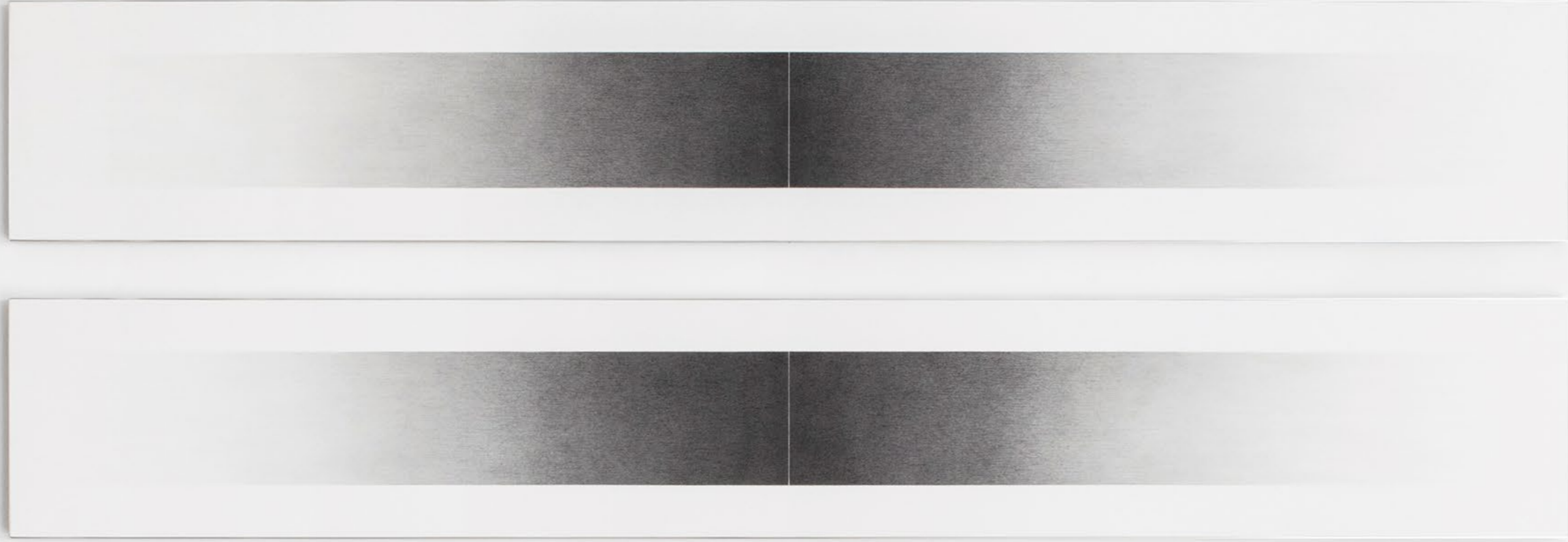
I/U 11 & 12 / 2022  
poudre de graphite sur papier,  
51,5x56 cm



*Stress Plates VI / 2021*  
poudre de graphite sur papier, 70x120 cm



*Les parallèles II et III / 2022*  
graphite sur papier contrecollé sur dibond, [2x] 220x6 cm



## ENTRETIEN / ELORA WEILL-ENGERER & MATHIEU BONARDET

Dans ton exposition *Isométrie*, chaque pièce semble reposer sur un principe de division ou de dédoublement, comment perçois-tu cette dualité?

Au début de ma pratique, j'ai commencé par un travail pictural sur l'idée de paysage dans une approche ni vraiment abstraite ni purement figurative. Ces espaces mentaux étaient scindés dans leur composition par une ligne d'horizon : un ciel vide, souvent le blanc du papier, et un espace de plein, rempli de traits répétés.

In the exhibition *Isométrie*, each piece seems to be based on the principle of division or duplication, what are your thoughts about this duality?

In the early stages of my work, I started with the idea of landscapes. My approach was neither fully figurative nor abstract. These mental spaces were split by a horizon line: an empty sky, often depicted by the white of the paper, and a plane filled with repetitive lines.

I have always thought of the horizon as the



[GAUCHE] Polyptyque pour ligne d'horizon I et [DROITE] III (détail) / 2011, 2015  
graphite sur papier maroufflé sur bois, [3x] 200x80x15 cm et 218 x 204 x 7,5 cm





vue de l'installation *Polyptyque pour ligne d'horizon IV / 2023*  
projet soutenu par le POCTB présenté dans la Borne, Luynes



J'ai toujours pensé l'horizon en tant qu'infini perçu comme fini. Ces premiers *Polyptyques pour ligne d'horizon* marquent les fondements de ma pratique: un rapport entre le plein et le vide — à l'intérieur même du dessin, mais aussi par l'espacement entre les différents formats constitutifs d'un même ensemble; un rapport de confrontation entre deux blocs.

**Les formats de cette exposition sont atypiques, très allongés et étroits, bien plus que tes pièces antérieures. Comment expliques-tu cette évolution?**

Cette évolution est venue de façon progressive. Inévitablement, l'horizon appelle une ligne allongée, et ce glissement d'intérêt vers l'inatteignable m'a poussé à retourner mon support verticalement pour voir littéralement ce que j'en atteignais. Les formats se sont donc resserrés pour accueillir mon geste.

visual finality of the infinite.

These initial *Polyptyques pour ligne d'horizon* (polyptychs for the horizon) mark the foundations of my practice: a relationship between solidity and emptiness — illustrated in the drawings themselves but also materialized by the spacing between formats that constitute a given body of work; a confrontational relationship between two blocks.

The formats in this exhibition are atypical, elongated and narrow, much more than in your previous works. How do you explain this evolution?

It has been a gradual change. Inevitably, a horizon implicates an elongated line, and my shift of interest towards that unreachable limit pushed me to literally rotate my support vertically, to see what could come of it. The formats have narrowed and come together to better accommodate my gest.





**L'horizon qui dirigeait tes premiers travaux est donc devenu le cœur d'une interrogation sur la limite de ton geste. Quelle est l'importance du geste, justement, dans ta pratique?**

Le dessin, à la différence de la peinture, ne fonctionne pas par couches mais par traces irréversibles. Chaque geste du dessin est visible, et malgré la rigueur et la contrainte que je m'impose, l'accumulation de mon geste appelle une vibration. C'est même au sein de cette rigueur que le dessin vit.

Mon intérêt pour la danse contemporaine m'a poussé à me poser la question de la limite de ce geste. Le dessin est intrinsèquement lié au corps et à sa limite. Mon premier dessin-action consistait en un geste très simple : tracer un cercle de l'amplitude de mon bras avec une mine graphite à la main et répéter cette action jusqu'à ce que quelque chose se passe.

The horizon line that drove your early work has now become the heart of your interrogation around the limits of gesture. Precisely what is the importance of gesture in your practice?

Unlike painting, which is a series of layers, drawing is an accumulation of irreversible traces. Every single gesture is visible in it, regardless of stringency and self-control, the ensemble of my countless individual gestures generates a sort of vibratory effect. It is rigor itself that brings the drawings to life.

My interest in contemporary dance pushed me to question myself about the limits of gesture. Drawing is intrinsically linked to the body and its physical limits. My first drawing-action consisted of a very simple gesture: drawing a circle with a stick of graphite using the length of my arm as a radius, and repeating the same gesture until



Cercle(s) / 2011  
vidéo, 28'

**Au bout de quarante minutes, je ne sais pas si c'est la fatigue, la lassitude, ou si la mine graphite s'est cassée mais mon outil chute et le dessin se termine. De cette action vaine, il ne reste que la trace au mur.**

Une autre action, *Lignes*, consistait à tirer un trait — littéralement — sur la représentation figurative. Et pourtant, les lignes tracées finissent toujours par évoquer l'horizon. Ce n'est pas le paysage lui-même mais les forces qui le sous-tendent qui m'intéressent. Par exemple, le paysage peut se matérialiser par l'écartement entre deux plaques et par ses accidents : gouffres, failles, rifts, glissements... Les mouvements sismiques transforment l'horizon en abîme.

something happened. After about forty minutes, for whatever reason, possibly fatigue, lassitude, maybe the graphite stick broke, in any case the graphite fell from my hand, and the drawing was finished. Nothing more was left of my vain act than the traces on the wall.

Another action, *Lignes* (lines) consisted of drawing the line — literally — with figurative representation. That being said, traced lines always end up evoking a horizon. Landscapes themselves weren't what interested me, but their underlying forces. Certain landscapes are materialized by the separation of two plates and the geographical incidents incurred by it: chasms, faults, rifts, landslides... seismic motion



Sans titre (lignes) 11 / 2011  
photographie numérique, 36,6 x 56 cm



vue de l'exposition *Reprise / 2024*  
galerie nixxon, Mexico City

# REPRISE /

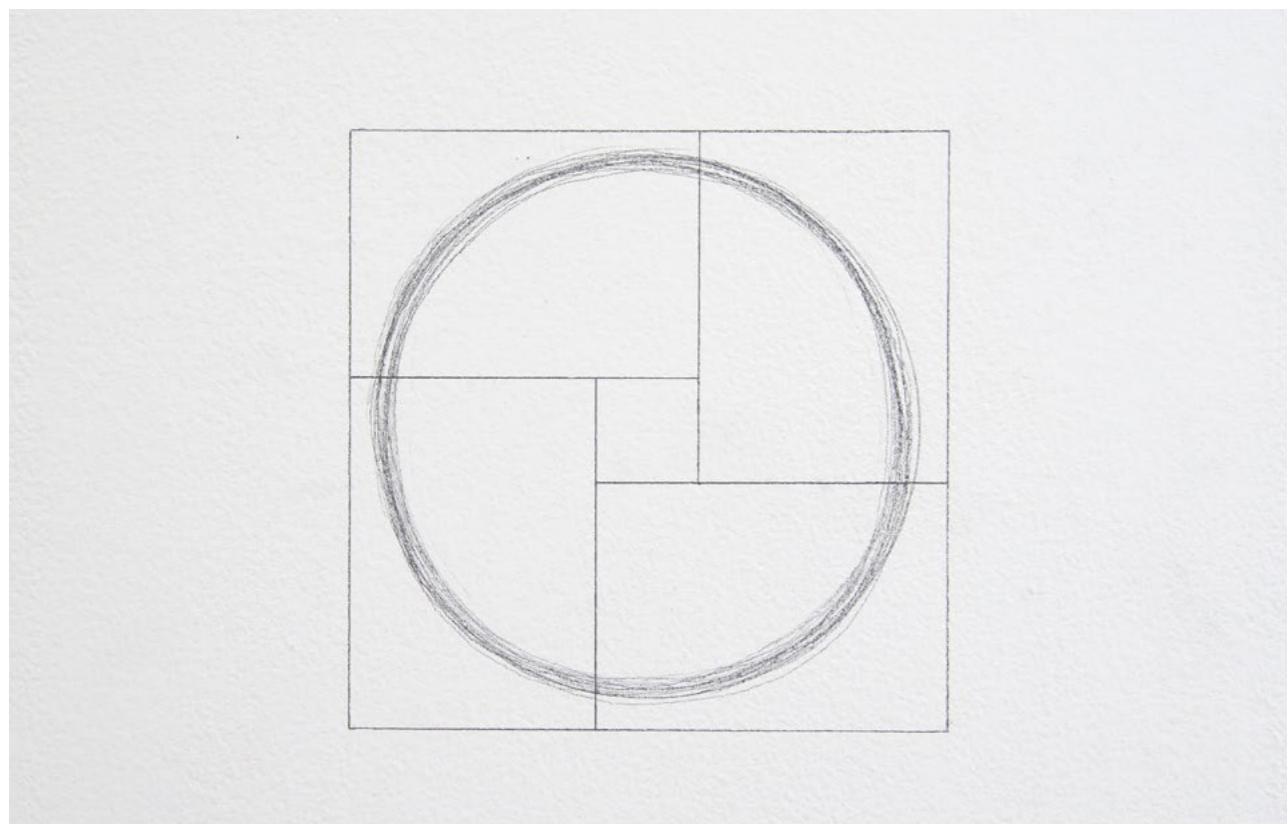
TEXTE PAR **HERNÁN A. CORTÉS,**  
GALERISTE ET COMMISSAIRE D'EXPOSITION

La galerie NIXXXON présente *Reprise*, la première exposition personnelle de l'artiste franco-belge Mathieu Bonardet au Mexique. Cette exposition relate l'approche que l'artiste entreprend depuis plus de dix ans avec le dessin. Dans son travail, le dessin découle de la relation intrinsèque qu'entretient l'action du corps, le geste, à la trace, notamment avec le graphite comme matière première.

Présent dans différentes langues et utilisé dans diverses disciplines, le terme *reprise* fait allusion à la réplique, au recommencement et à la répétition d'éléments.

NIXXXON presenta *Reprise*, la primera exposición individual del artista franco-belga Mathieu Bonardet en México. Esta exposición es un acercamiento al trabajo multimediático que el artista ha desarrollado en dibujo por más de diez años. En su obra, el dibujo se reafirma desde la relación intrínseca entre la acción del cuerpo, el gesto y un trazo, generalmente teniendo como material primario el grafito.

Presente en diferentes idiomas y usado en diversas disciplinas, el término *reprise* alude al reinicio de un momento y a la repetición de elementos.



project for *Divided Circle(s) (in 4) / 2024*  
graphite au mur



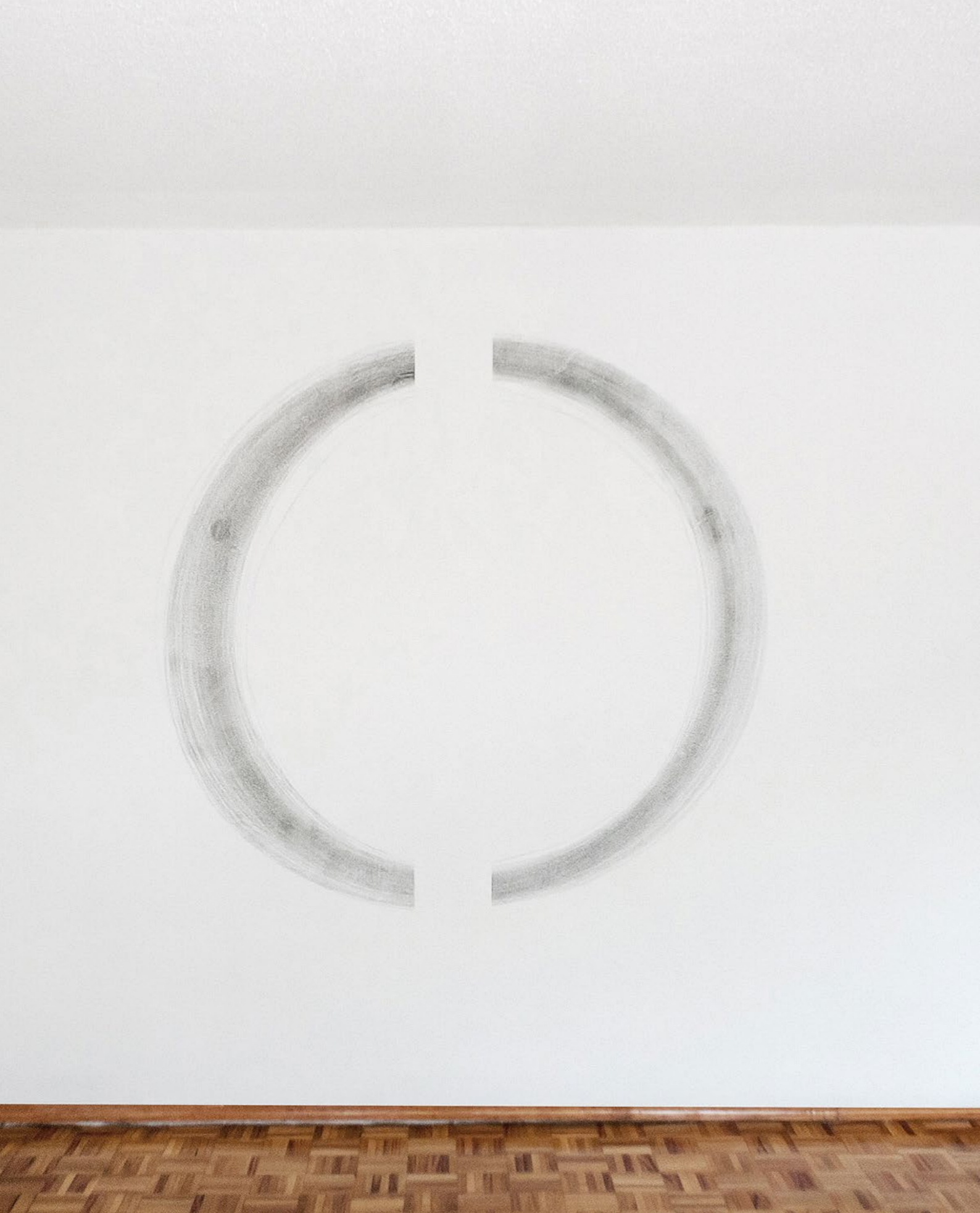
*Divided Circle(s) (in 4) / 2024*  
graphite sur papier, 100 x 70 cm chacun

Par le biais de tracés géométriques constants, ses œuvres témoignent de la présence du corps dans le dessin. La longueur des bras et l'amplitude des pas déterminent la tension présente dans des dichotomies telles que *le soi et l'altérité, l'attraction et la répulsion ou l'union et la fracture*. Constantes dans son travail, la symétrie et la précision sont à la fois conditionnées par la complexité du corps en tant que mesure absolue.

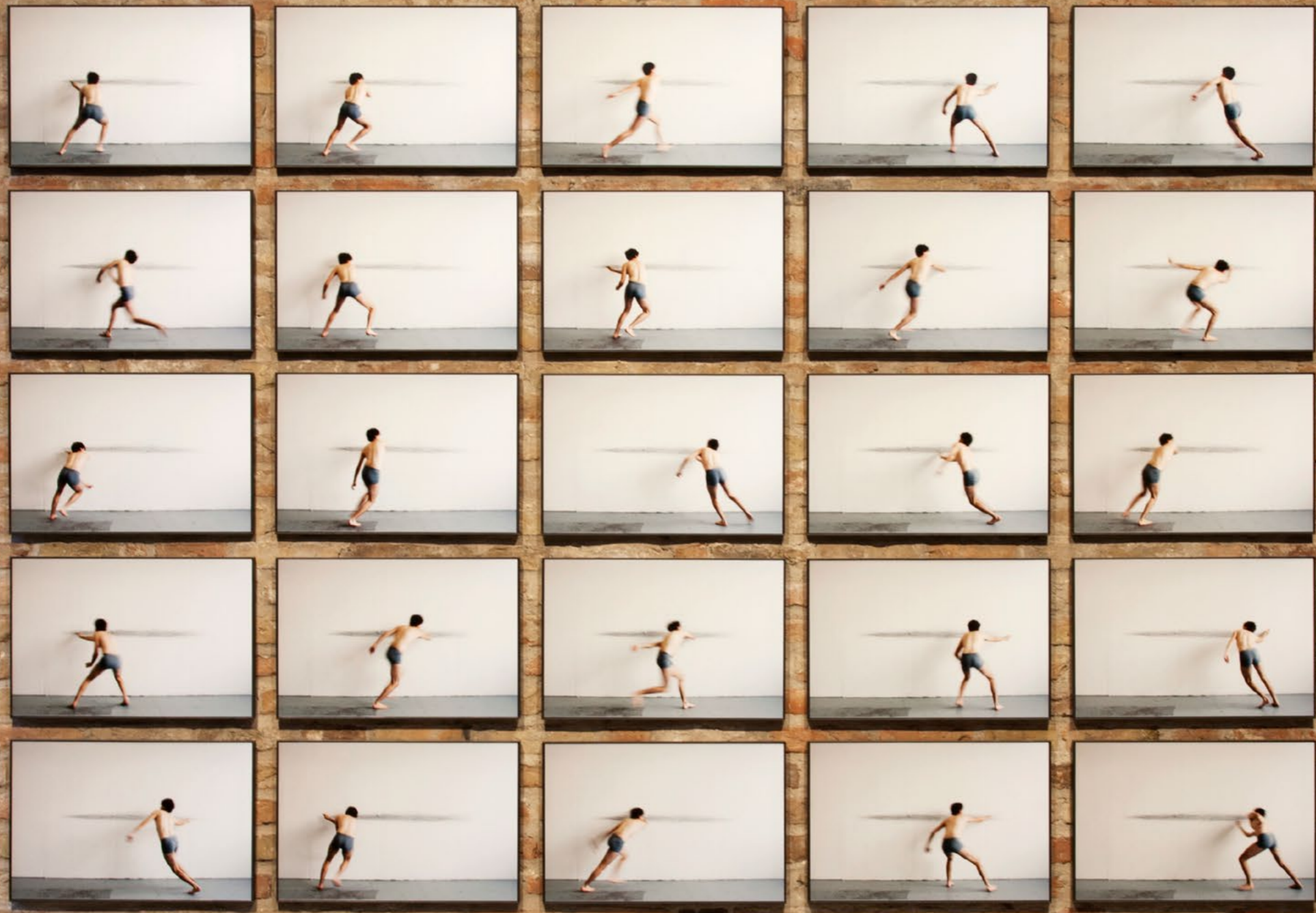
Le champ élargi de Mathieu Bonardet offre un langage visuel monochromatique, presque mathématique, déterminé par le temps. Son travail ne se limite pas à des tracés sur papier, mais fait également appel à des outils tels que la vidéo et la photographie, ce qui lui confère des dimensions cinématiques et un caractère performatif qui le fait osciller entre la sculpture, l'action et l'art vidéo.

A través de trazos geométricos recurrentes, sus piezas indican la presencia del cuerpo en el dibujo. La longitud de sus brazos y la trayectoria de sus pasos determinan la tensión presente en dicotomías tales como el *yo* y la *otredad*, la *atracción* y la *repulsión* o la *unión* y la *fractura*. Constantes en su trabajo, la simetría y la exactitud están al mismo tiempo condicionadas por la complejidad de su cuerpo como medida absoluta.

El dibujo expandido de Bonardet ofrece un lenguaje visual monocromático casi matemático determinado por el tiempo. Su obra no sólo se limita a trazos sobre papel sino que hace uso de herramientas como el video y la fotografía otorgándole dimensiones cinemáticas y un carácter performativo que lo hace oscilar entre la escultura, la acción y el videoarte.



*Split Circle(s): The Missing Parts / 2024*  
graphite sur mur et graphite sur papier, 56x36 cm





Dessin au mur dont le rythme d'exécution est impulsé par le tempo d'un métronome mécanique.

Drawing on the wall, with the execution rhythm driven by the tempo of a mechanical metronome.

*Sans titre (en allegro) / 2013-14*  
mine graphite au mur et vidéo, 7'40"



Dessin au mur effectué par la répétition d'un geste brutal avec une mine graphite jusqu'à ce qu'elle se brise. La caméra, posée au sol, filme l'ombre de l'action qui se déroule au-dessus. Au bout de trois minutes, elle capte la chute du graphite qui après un bruit fracassant tombe au milieu du cadre.

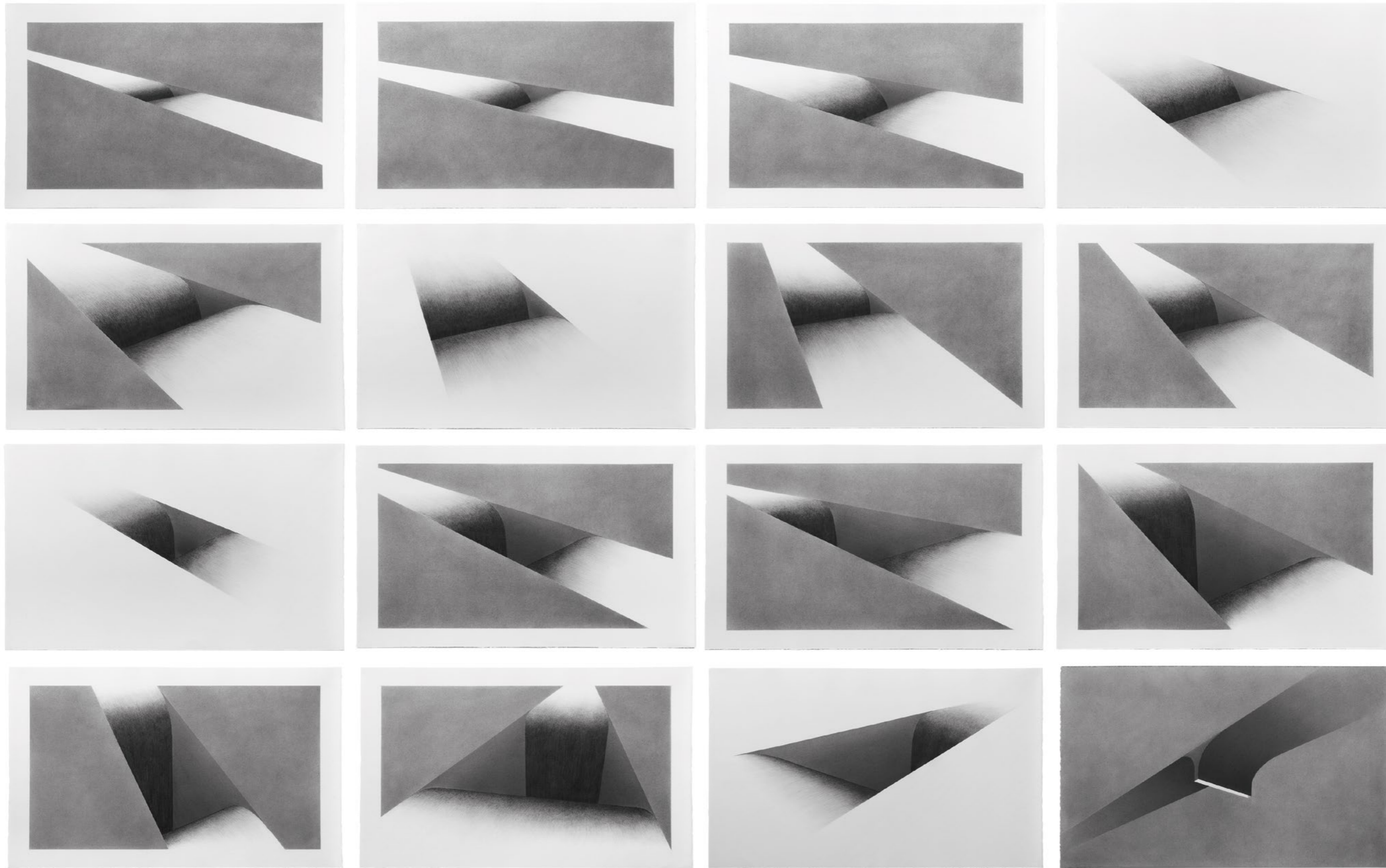
Wall drawing executed through the repetition of a brutal gesture with a graphite pencil until it breaks. The camera, placed on the ground, captures the shadow of the action unfolding above. After three minutes, it captures the fall of the graphite which, after a crashing sound, lands in the middle of the frame.





vue de l'exposition *Talents Contemporains 6<sup>e</sup> édition / 2018*  
centre d'art contemporain de la fondation François Schneider





*Gouffres 1-x / 2016*  
graphite et poudre de graphite sur papier, 55x90 cm chacun

**Il y a peut-être dans ton travail ce que les théoriciens de l'Antiquité nommaient « disegno », c'est-à-dire non seulement le dessin en tant que medium mais aussi en tant qu'idée de dessin, essence de celui-ci et donc sa réduction aux éléments les plus simples.**

En effet, pour la série *Isometría* présentée dans cette exposition à la galerie ETC, mon rapport au dessin est avant tout un rapport à la réduction, réduction du matériau et du geste: tracer des lignes droites au graphite. Cette simple action répétée, avec comme seule variation l'intensité, se retrouve dans toute la série. Si le geste est le même, la différence se situe dans le rapport du dessin au blanc du papier ou dans les espacements entre les différents formats. C'est en ce sens que je lie mon travail de dessin à ma pratique sculpturale, qui est avant tout fondée sur les notions de l'identique et du différent. Les duos de la série *I/U* sont ainsi composés de deux plaques d'aluminium de mêmes dimensions — l'une ploie alors que l'autre reste rigide, se livrant à des jeux de tension où s'installe un équilibre entre soutien et écrasement. Ces plaques, comme mes dessins, ont beau paraître très minimales, elles sont dans le même temps animées, douées de vie et les rapports qui les lient sont des rapports sensibles.

can transform horizon into abyss.

There may be something in your work along the lines of what theoreticians of Antiquity would have considered as "disegno", that is to say, not only drawing as a medium, but as the very idea of design, the essence of the preceding notion and its reduction to the most rudimentary elements.

Exactly, for the series *Isometría* presented in galerie ETC, my relationship with drawing is above all else a relationship with reduction, the reduction of material and gesture: drawing straight lines with graphite. This simple action, only varying in being its intensity, is found throughout the series. If the gesture is identical, the difference is found in the white of the paper and its relation to the drawing, or the spacing between formats. That is how I bring together my drawing and sculptural practices, based on the notion of what is identical and what is different. The duos in the series *I/U* are composed of two aluminum plates with the same dimensions — one bending, while the other remains perfectly rigid, playing into a delicate balance of tensions, somewhere between supporting and crushing. My sculptures and drawings may be minimal in appearance, but they are also animated, imbued with life, what builds their rapport are delicate relationships.





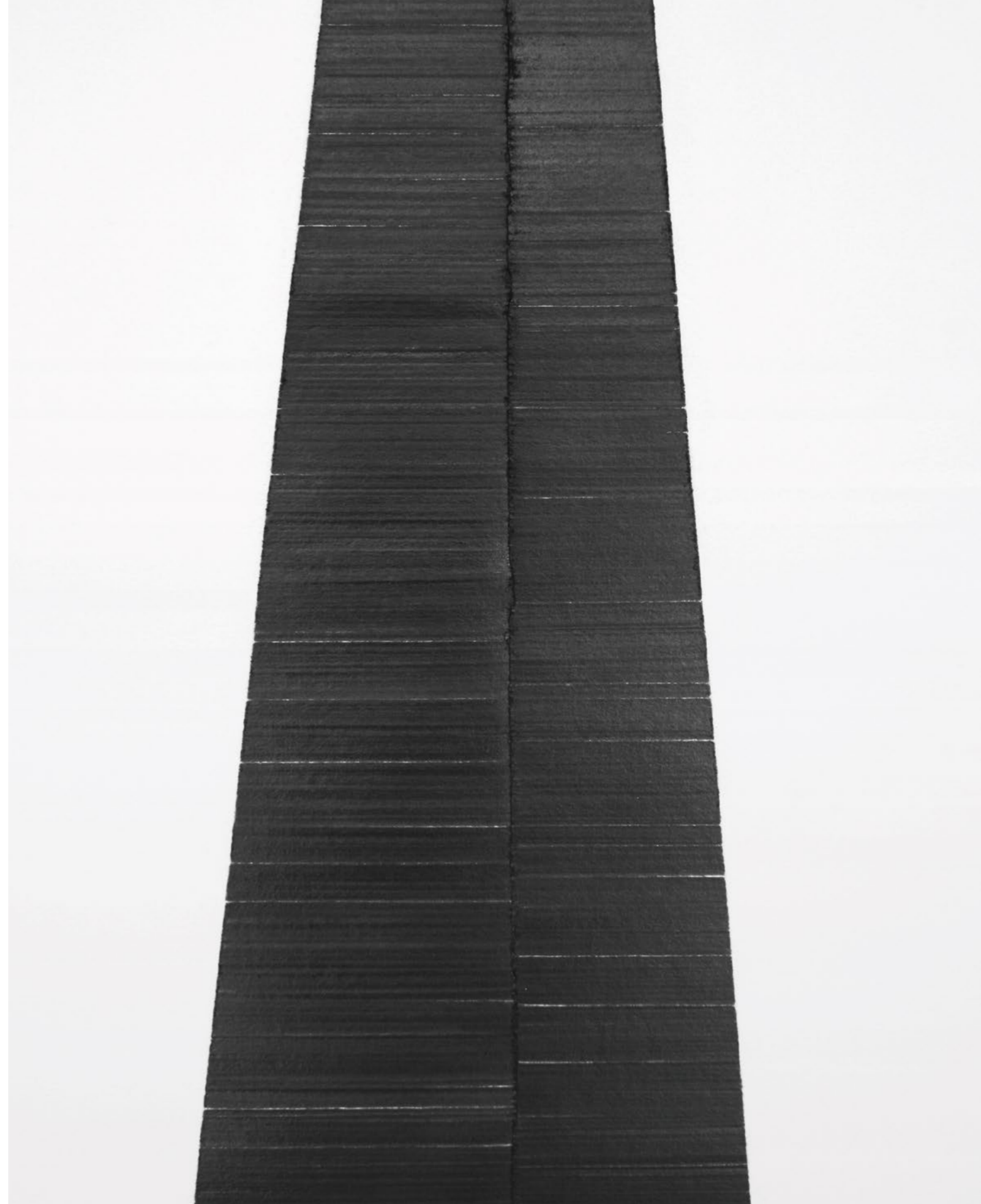
*DIS/JONCTIONS* / TEXTE PAR **GUITEMIE MALDONADO**,  
CRITIQUE D'ART

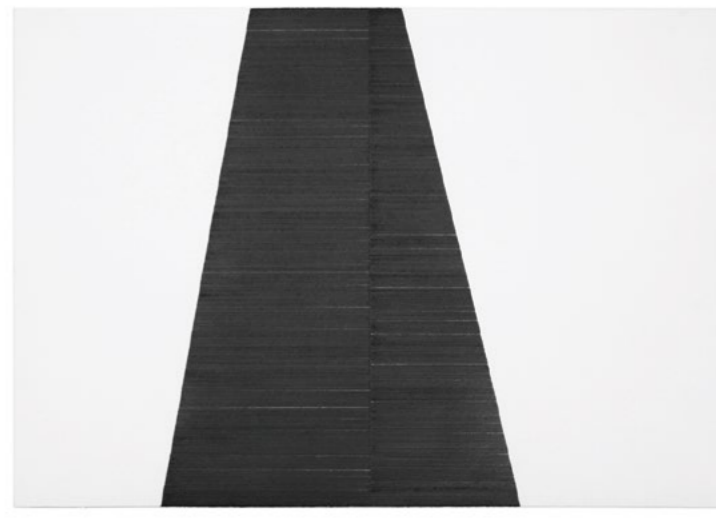
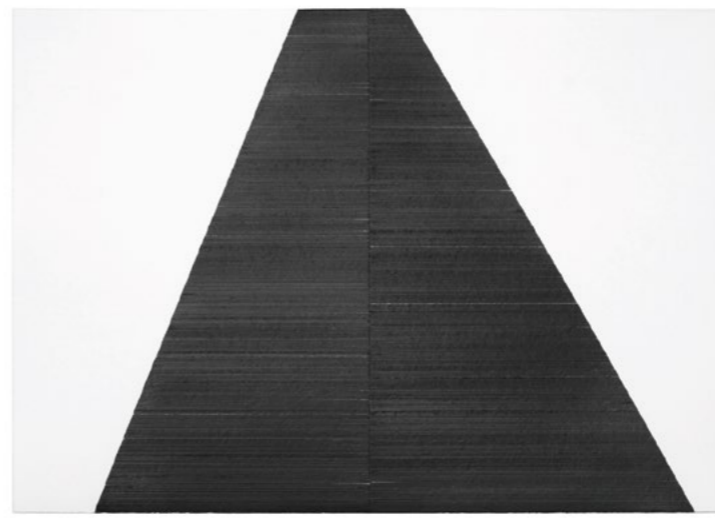
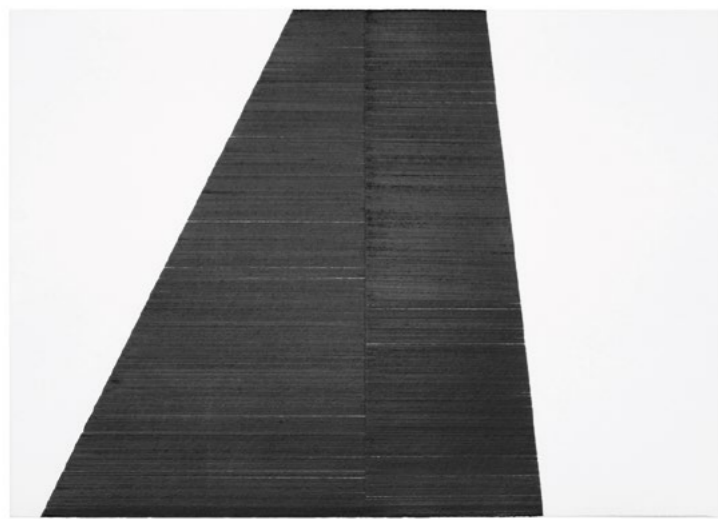
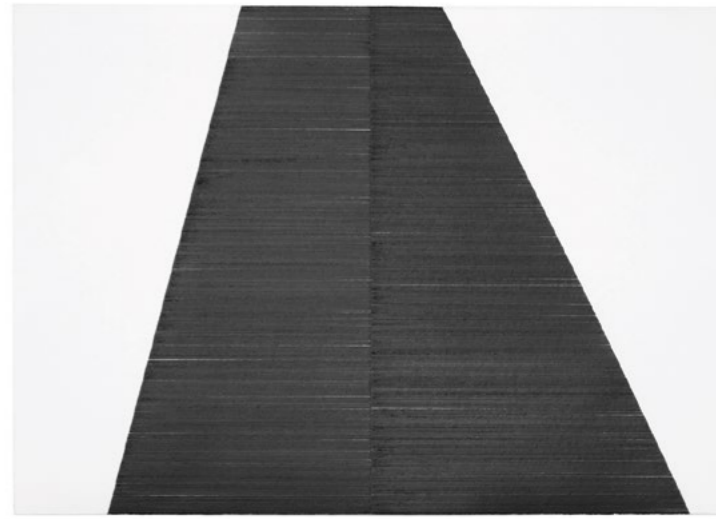
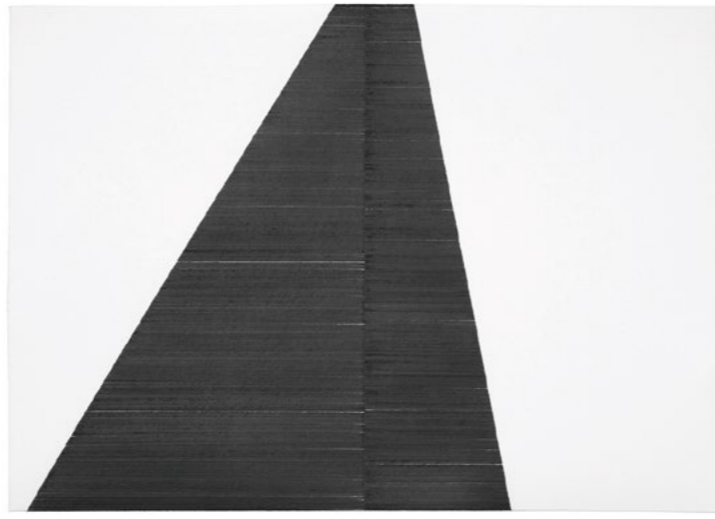
Graphite: l'étymologie même de son nom le dit assez, ce minéral est consubstantiellement lié à l'écriture. Mais Mathieu Bonardet en fait de longue date un usage quelque peu différent, quoique toujours dans le registre du noir sur blanc, couvrant ici des superficies plus ou moins amples de traits répétés, parallèles entre eux, tirés à la règle perpendiculairement à un bord ou à une séparatrice — et dans le processus, qui n'est pas sans lien avec le tramage, la ligne se fait surface.

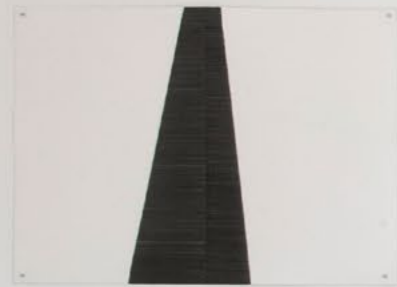
Graphite: the etymology of the word itself consubstantially links the mineral with the writing process. Mathieu Bonardet has long been using it in different ways, regardless of its black and white register, filling his formats with repetitive parallel lines, traced with a straight edge, to a defined limit or breaking point. In a process, not unlike dithering, he converts lines into surface.

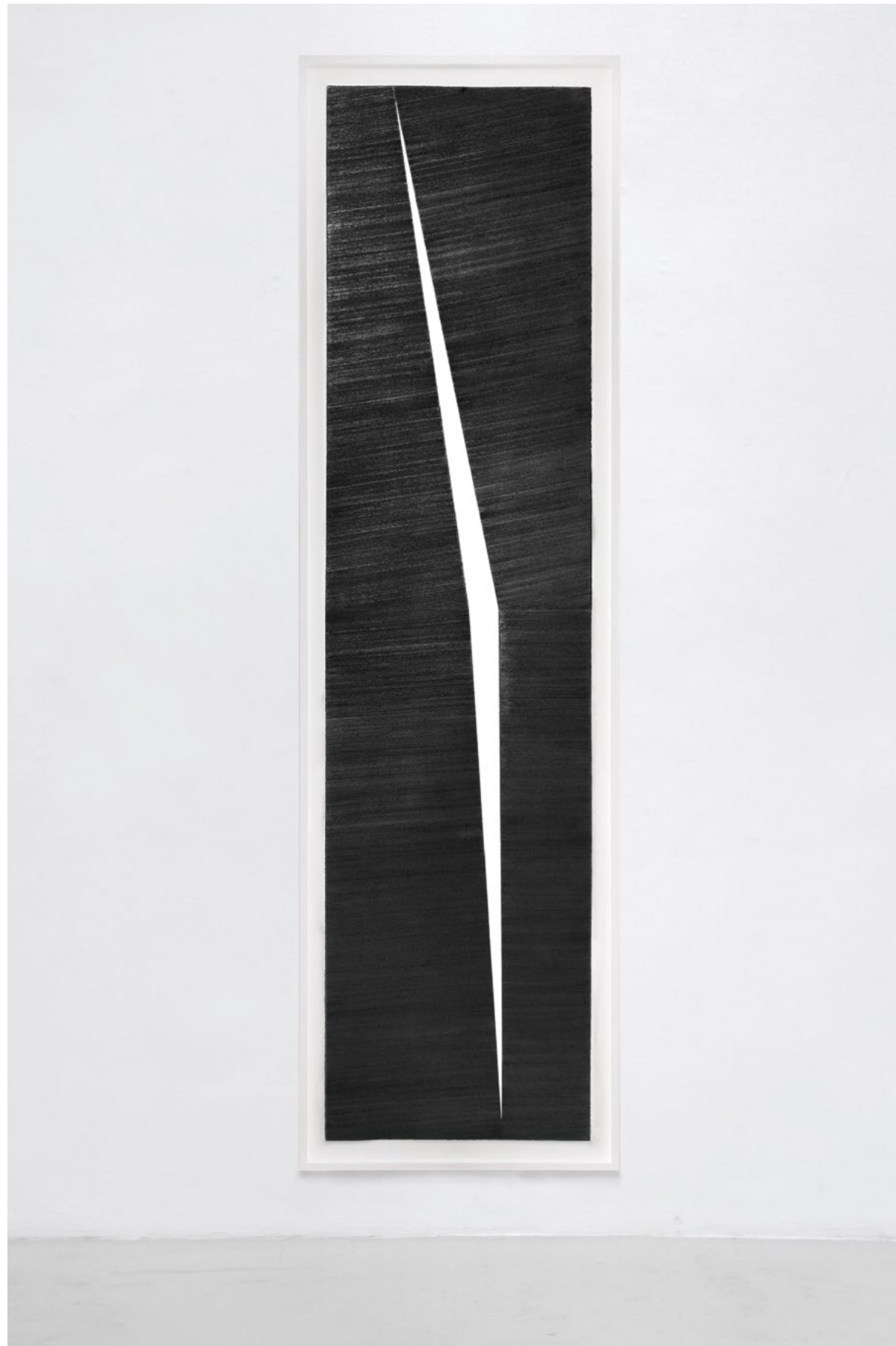


*Sans titre (petite pyramide VIII et grandes pyramides II et IV) / 2018*  
graphite sur papier, 40x60 cm et 90x126 cm chacun









Car c'est de dépôt qu'il est question au premier chef et des transformations matérielles qui s'ensuivent, la feuille blanche s'obscurcissant tandis que le graphite étendu révèle, suivant son épaisseur et sa densité, toutes les nuances de son éclat métallique. Oblitérer et faire apparaître donc, mais depuis peu aussi, enlever et par là former, tels sont les deux bouts que l'artiste tente de tenir ensemble. Ainsi parfois, une ultime opération, de ponçage cette fois, tout en lissant les stries et en affirmant la dureté du papier, en expose la consistance fibreuse — déjà visible sur certains bords — et engendre dans le même temps un noir mat profond, des plus silencieux.

There is first a question of a material deposit, resulting in the transformation of medium. White paper turns to black, while a graphite coating reveals a finely nuanced metallic luster resulting from the thickness and texture of the lines drawn across the page. What the artists' works manifest are revealing obliterations, that the very act of removal can create form. Along similar lines, the ultimate operation of sanding and smoothing textured streaks of graphite affirms the solidity of the paper beneath while exposing its fibrous constitution — already visible on some edges — and simultaneously produces a perfectly silent and profound matte black.



vue de l'exposition *DIS/JONCTIONS* / 2019  
galerie Jean Brolly



De tels transferts, d'un matériau à l'autre, d'une technique à l'autre, de tels échanges entre la matière et la lumière, l'artiste les déploie désormais aussi au moyen de plaques d'acier qui sont certes une autre façon d'entailler l'espace mais qui surtout aiguisent la conscience du poids et de l'équilibre, ailleurs mis en œuvre de façon plus implicite.

Quel qu'en soit le support, papier ou métal, l'action de Mathieu Bonardet s'inscrit dans une durée; marquée par la répétition, elle implique la concentration autant qu'une régularité quasi mécanique, la discipline, l'endurance, l'effort et ce jusqu'à la fatigue musculaire et mentale, l'épuisement peut-être. Le geste, même cantonné au travail solitaire de l'atelier, tout prémédité ou contrôlé qu'il soit, est toujours primordial. Par lui, se prolonge l'expérience des paysages qui a présidé aux débuts de l'artiste: on est en effet impressionné à l'idée de la distance que formeraient, mises bout à bout, toutes ces lignes, cette distance que sa main a parcourue avec constance (obstination?), d'un bord à l'autre, et qui se trouve là convertie en plan, en superficie, sédimentée, compactée. Comme dans *le Broken Kilometer* de Walter de Maria, une œuvre qui l'a profondément marqué, où les cinq cents barres de laiton remplissant le sol d'une salle d'exposition y inscrivent, par leur alignement, cette distance éprouvée en général à l'échelle et dans la linéarité d'un itinéraire, d'une marche d'un point à un autre, la longueur, sans que sa mesure soit précisée, se trouve ici transformée en un bloc dense et frontal. Nullement monolithique toutefois, tant du fait des inhomogénéités de surface que des écarts que Mathieu Bonardet se plaît à y introduire.

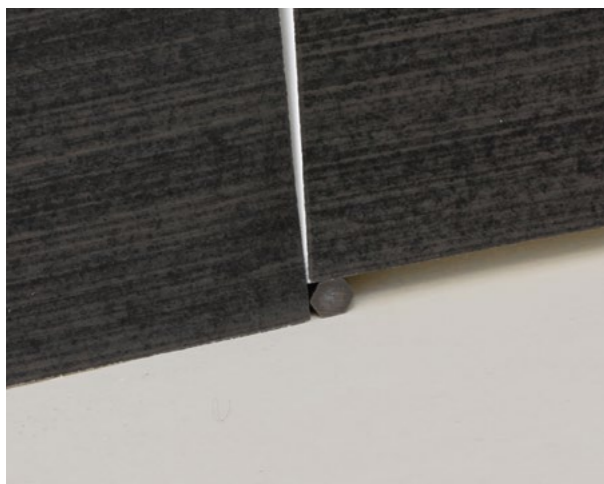
Such transitions, from one material to another, from matter to light, are now translated onto sheets of steel, yet another way of slashing through space and sharpening the awareness of weight and equilibrium alluded to in other of his works more implicitly.

Whatever the support, paper or metallic, Mathieu Bonardet's actions implicate a rigorous duration marked by rhythmic repetition. They require concentration, discipline, endurance, and mechanical regularity, a cumulative effort that brings the artist to a state of physical and mental fatigue, possibly to the point of exhaustion. Gesture, even confined to the solitude of the studio, however premeditated or controlled it may be, is always primordial. Through gesture, Bonardet resumes the experimental landscapes that dominated his early career: it is impressive to imagine the distance travelled by the artists' hand if one were to queue up all of the lines drawn throughout his work, from beginning to end, persistently (obstinately?), now converted to plane and surface, condensed and sedimented. As in *The Broken Kilometer* by Walter de Maria, a piece that profoundly influenced Bonardet, where five hundred brass bars are disposed on the floor of the exhibition space, forming a tangible manifestation of a distance travelled that is usually experienced in the scale and linearity of an itinerary, as a walk, from one point to another; its unspecified length is converted, in this context, into a dense and frontal block. Regardless, there is nothing monolithic in the work of Mathieu Bonardet, due to the intentional variations and incongruities that he playfully introduces.



Si le noir adhère au papier par le principe d'alignement qui est appliqué au trait, c'est pour mieux favoriser les décalages, les inclinaisons, les divergences: il suffit ainsi d'un crayon peut-être (tel une pointe d'ironie), bien placé, pour disjoindre deux panneaux similaires et à partir de leurs multiples points communs, faire naître une différence de plus en plus flagrante, le passage de la verticale à l'oblique perturbant en profondeur la perception qui se voit scindée par la rupture de symétrie: le même, si rassurant, laisse alors la place, avec une efficacité égale à l'économie des moyens employés, au sentiment d'un clivage irrémédiable, l'assurance de la stabilité à la perte d'équilibre. Vertige menaçant ou désirable griserie?

The painstakingly strict alignment of dark matter is applied to paper in such a way so as to highlight divergencies, irregularities, and inclinations: it may only require a well-placed pencil (ironically) to offset two quasi identical panels and sublimate their ever more flagrant differences. A shift from vertical to oblique, a symmetrical glitch profoundly disturbs perception: a generally reassuring sense of uniformity gives way to a feeling of irremediable separation, and the assurance of stability turns into a loss of balance. A sort of vertiginous sensation that could be menacing or exhilarating.

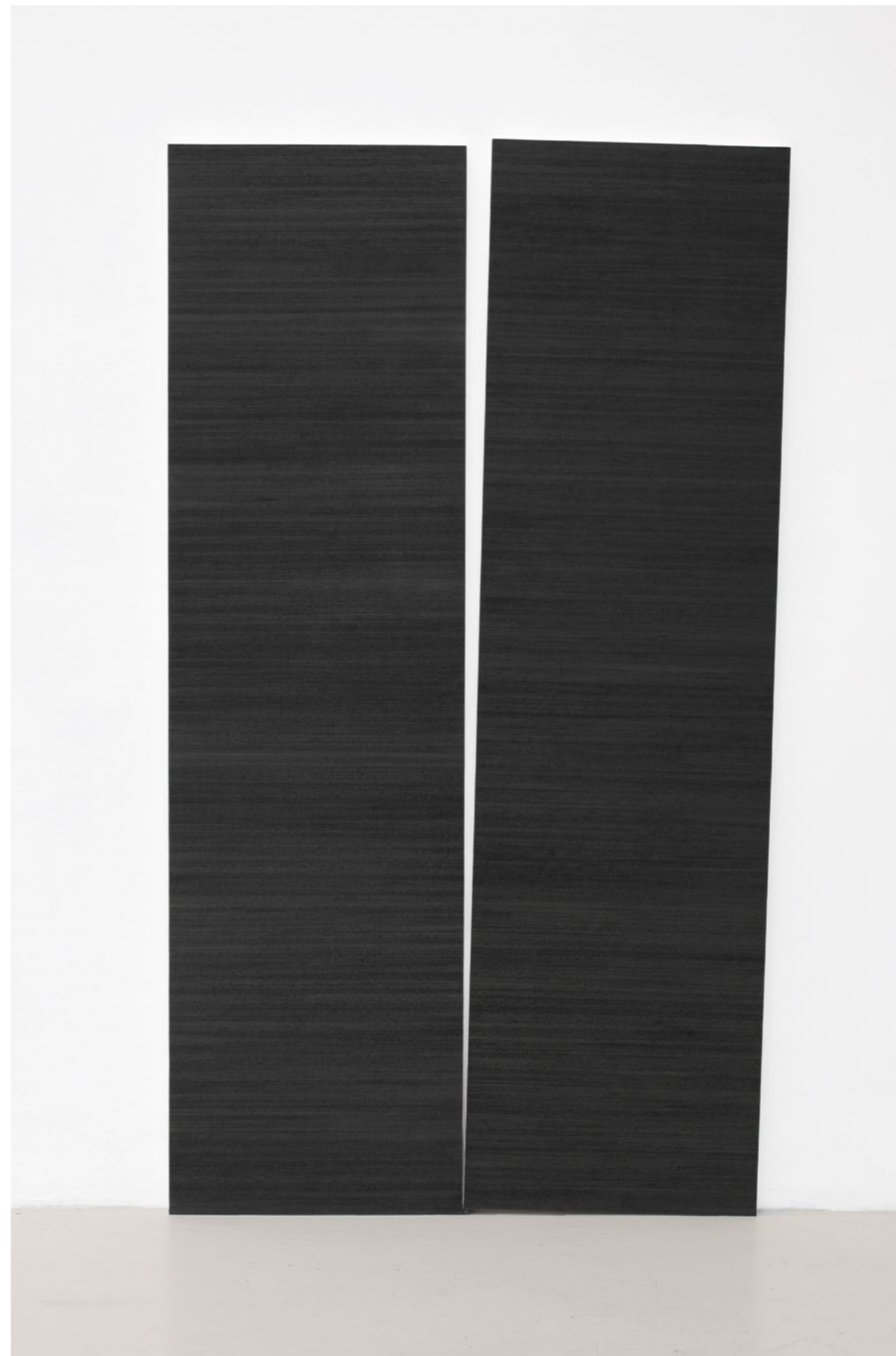


---

Historienne et critique d'art moderne et contemporain, **GUITEMIE MALDONADO** a consacré son doctorat de recherche au biomorphisme dans l'art des années 30 (Le cercle et l'amibe, 2006). C'est une exploration qu'elle poursuit à travers de nombreuses monographies (Jean Arp, Wassily Kandinsky, Joaquin Torres Garcia, Sonia Delaunay, Henry Moore...), en se concentrant notamment sur des situations d'entre-deux: art-nature, art-science, figuration-abstraction. En parallèle

de son engagement professoral à l'École du Louvre et aux Beaux-Arts de Paris, elle écrit aujourd'hui pour des expositions d'art contemporain et des magazines (Artforum, artpress, Roven et The Art Newspaper).

A contemporary art historian and critic, **GUITEMIE MALDONADO** dedicated her doctoral research to biomorphism in art between the two world wars (Le cercle et l'amibe, 2006) and then continued to explore this vast field by developing monographic studies (Jean Arp, Wassily Kandinsky, Joaquin Torres Garcia, Sonia Delaunay, Henry Moore...) and by focusing on in-between situations (art-nature, art-science, abstraction-figuration). Simultaneously teaching in l'École du Louvre and les Beaux-Arts de Paris, she now writes about contemporary art, for exhibitions and magazines (Artforum, artpress, Roven and The Art Newspaper).





## MATHIEU BONARDET

né en 1989, franco-belge

Diplômé en 2013 des  
Beaux-Arts de Paris

Vit et travaille à Paris

[www.mathieubonardet.com](http://www.mathieubonardet.com)

etc

Dans son travail, le dessin se concentre en son geste et son matériau premiers: tracer des lignes au graphite. La répétition de ces lignes est une inscription du corps et du temps dans le dessin. Ce sont les rapports entre deux éléments — attraction, rejet, rupture, éloignement, déséquilibre — qui nourrissent le travail de Mathieu Bonardet et donnent souvent corps à des duos ou diptyques.

Il amène ainsi le dessin dans d'autres champs que celui défini par l'espace de la feuille: sa pratique l'a d'abord conduit vers des actions filmées ou photographiées (notamment la série photographique *Ligne(s)*, 2011 qui fait la couverture de *Roven* en 2014, ensuite exposée à la König Galerie, Berlin, en 2017 ou *Fracture II*, 2015 acquise par le FRAC Normandie Rouen) avant de l'amener vers le volume. Depuis, son travail oscille entre le dessin et la sculpture qui se nourrissent l'un de l'autre: le graphite pour le premier et le métal pour la seconde. Après la fermeture de la galerie Jean Brolly, avec laquelle il a collaboré sept ans, il intègre la galerie ETC.

In Mathieu Bonardet's work, draftsmanship centers around primary physical action and material: drawing lines with graphite. These repetitive lines are both corporeal and temporal inscriptions of the artist's gesture. The tension generated between two given elements — attraction, rejection, rupture, distance, disparity — nourishes Bonardet's work and gives body to his diptychs.

His drawing practice goes far beyond the confines of a sheet of paper: first with filmed performance or photographic documentation of actions (notably the photographic series *Ligne(s)*, 2011 featured on the cover of *Roven* in 2014, and later shown in the König gallery in Berlin in 2017, or *Fracture II*, 2015 acquisition by the FRAC Normandie Rouen) then moving to a three dimensional practice. His work now moves between sculpture and drawing, one nourishing the other, as graphite responds to steel and vice versa. After the closing of the galerie Jean Brolly where Bonardet was represented for over seven years, he now joins the galerie ETC.

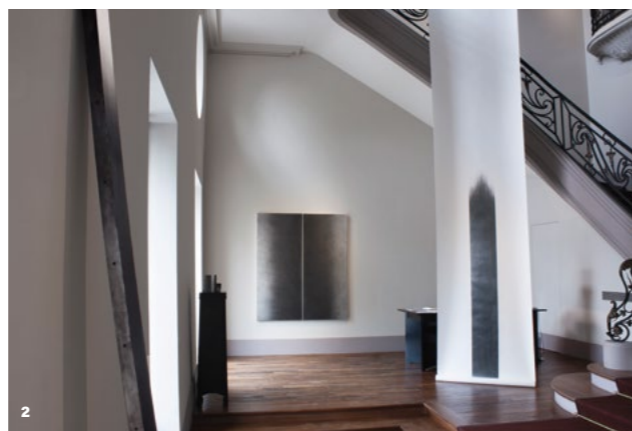


## EXPOSITIONS PERSONNELLES / SOLO SHOWS

- 2024** *Prix Matsutani*, présentation du travail du lauréat à ASIA NOW, Paris  
*Reprise*, galerie Nixxon, Mexico City  
 ≈, Liaigre, Paris
- 2023** *L'effondrement d'un paysage*, La borne, Luynes
- 2022** *Isométrie*, galerie ETC, Paris
- 2019** *DIS/JONCTIONS*, galerie Jean Brolly, Paris
- 2019** *Back And Forth*, Centre d'art Les Tanneries, Amilly <sup>1</sup>
- 2018** *New Positions*, avec la galerie Jean Brolly à la Koelnmesse, Art Cologne
- 2017** *Scissions*, vitrine de la galerie Jean Brolly, Paris
- 2016** *Replis*, galerie Gradiva, Paris <sup>2</sup>
- 2015** *Forces contraires*, galerie Jean Brolly, Paris <sup>4</sup>
- 2014** *Ruptures*, espacio artkunstarte – r/e projects, Madrid

## PRIX / AWARDS

- 2024** *Prix Matsutani*
- 2017** *Talents Contemporains* de la fondation François Schneider
- 2015** Finaliste du *Prix Découverte* des amis du Palais de Tokyo
- 2013** *34<sup>e</sup> International Takifuji Art Award*  
*Prix de dessin du cabinet des amateurs*, Beaux-Arts de Paris
- 2011** *Prix agnès b. des amis des Beaux-Arts de Paris*
- 2010** *Prix de dessin Diamond*



## EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION) / GROUP SHOWS (SELECTION)

- 2024** *Le rocher de Sisyphé*, atelierx Babiolé / Le village, Ivry-sur-Seine  
*Génération intuitives*, Institut Poincaré, Paris
- 2023** *Group Show*, galerie ETC, Paris  
*Boustophédon*, avec Lina Ben Rejeb et Adrien Couvrat, atelier Pyramides, Paris  
*Tilt*, duo show avec Tom Henderson, galerie Michele Schoonjans, Bruxelles
- 2022** *Didiplopie*, duo show avec Marine Pagès, Les instants artistiques, Paris  
*Le partage d'une passion pour le dessin*, Palais des Beaux-Arts, Paris  
*On Paper*, galerie ETC, Paris  
*The Territories of Water - 水之域*, Museum of Art of Pudong, Shanghai
- 2021** *Écouter Voir*, proposition de Guitemie Maldonado, Palais des Beaux-Arts, Paris  
*Les territoires de l'eau*, avec le Musée du quai Branly, Fondation François Schneider  
*Deux scénarios pour une collection (acquisitions 2018-20)*, FRAC Normandie-Rouen  
*Varia*, galerie Jean Brolly, Paris
- 2020** *Quelque chose noir*, galerie Gradiva, Paris
- 2019** *Spacescapes*, galerie Plateforme, Paris  
*Paper Works*, galerie Albada Jelgersma, Amsterdam
- 2018** *Pigments divins*, duo show avec David Tremlett, au Château du Rouët, Le Muy  
*Talents contemporains 6<sup>e</sup> édition*, Centre d'art de la fondation François Schneider <sup>3</sup>
- 2017** *Assemblage*, galerie Jeune Création, Paris  
*The Brutalist Ideal* sur une proposition de artkunstarte, König Galerie, Berlin  
*Collectionner, le désir inachevé*, Musée des Beaux-Arts, Angers
- 2015** *Cartographies intimes, dessin et volume*, 116, Montreuil  
*Rien d'autre en face que le pur espace*, galerie Isabelle Gounod, Paris



## PUBLICATIONS / EDITIONS

- 2022** *Isométrie*, ETC éditions
- 2021** *Negative Space, Trajectories of Sculpture in the 20th and 21st Centuries*,  
 The MIT Press, ZKM | Center for Art and Media
- 2017** *Forces contraires*, r/e projects  
*Le dessin en partage*, Beaux-Arts de Paris, éditions
- 2015** *50 / 52*, 11-13 éditions
- 2014** *Biennale de dessin des Beaux-Arts de Paris*, Beaux-Arts de Paris, éditions
- 2013** *Roven n°10*, Roven éditions  
*De leur temps 4*, Silvana Editoriale  
*hasard d'ensembles*, Beaux-Arts de Paris, éditions

- 2014** *La légende des origines*, galerie Maubert, Paris  
*Biennale de Belleville, Cammina Cammina*, Pavillon Carré de Baudouin, Paris  
*GROUP show*, galerie Stefan Röpke, Cologne  
*Dans ma cellule, une silhouette*, la Ferme du Buisson, Noisiel
- 2013** *De leur temps 4*, Centre d'art Le hangar à Bananes, Nantes  
*hasard d'ensembles*, sur une invitation de Djamel Tatah, GAC, Annonay

## DANS LES COLLECTIONS / COLLECTIONS

- Frac Normandie Rouen  
 Fondation François Schneider  
 Beaux-Arts de Paris  
 Fondation artkunstarte