

Christian Bonnefoi

Né en 1948 à Salindres (FR).

Vit et travaille à Gy-les-Nonains (FR).

Sommaire

Biographie

p. 3 - 7

Introduction au Diagramme

p. 8 - 10

Oeuvres et Expositions

Occasions, p. 12 - 14

Dos, p. 15 - 29

Hypérion, p. 30 - 32

Babel, p. 33 - 41

Eurêka, p. 42 - 54

PL, p. 55 - 63

Fioretti, p. 64 - 71

Stations, p. 72 - 76

Compositions, p. 77 - 89

Publications

p. 90 - 96

Contacts & Informations

p. 97



Depuis cinquante ans, l'œuvre et la démarche de Christian Bonnefoi (né en 1948) occupent une place singulière et influente dans le champ de la peinture abstraite contemporaine, soulignée notamment par l'importante rétrospective que lui consacra le **Musée National d'Art Moderne – Centre Pompidou** en 2008 et par la place centrale qu'il occupa au sein de l'exposition collective *As Painting* au **Wexner Center for the Arts** à Columbus aux États-Unis en 2001, dans laquelle ses œuvres dialoguaient avec celles de ses contemporains du Minimalisme (Agnes Martin, Donald Judd, Robert Ryman...), de Supports-Surfaces (Claude Viallat, Daniel Dezeuze, Marc Devade...), de BMPT (Daniel Buren, Michel Parmentier...), Gerhard Richter et Imi Knoebel, et leurs influences conjuguées sur de plus jeunes artistes comme Polly Apfelbaum.

Cette place singulière, Christian Bonnefoi l'a d'abord construite en contradiction avec la plupart de ces mêmes contemporains, tout en reconnaissant leurs apports artistiques et critiques, et tout en exposant et en collaborant ponctuellement avec certains (Buren, Dezeuze, Pincemin...), à travers des projets qu'il a pu initier lui-même ou avec son groupe Ja Na Pa (créé avec Jean-Luc Vilmouth, Pierre Dunoyer, Antonio Semeraro, Côme Mosta-Heirt) à la fin des années 1970.

La contradiction qu'apporta Christian Bonnefoi dès ses premiers collages fut de considérer que la peinture ne pouvait être réduite à un objet ni à des dimensions matérielles supposées objectives. Ainsi, plutôt que d'appréhender le support et la surface comme des acquis théoriques et objectifs, et plutôt que d'admettre que la planéité soit l'horizon et l'origine indépassables de la peinture, il affirma par le collage, par la division des composants de la surface et la superposition des feuilles de soie et de papier journal, que tout se jouait dans l'épaisseur du plan, dans les traversées des couches, dans l'énigme des interactions optiques et tactiles entre les composants picturaux et non picturaux des œuvres, face auxquelles l'artiste se positionne comme opérateur et premier spectateur. Ceci implique une part nécessaire de non-contrôle et de suspens quant à ce que deviendra l'œuvre une fois conduite à son terme. Ce suspens, nous le ressentons à notre tour face à ses tableaux. Ainsi, devant les différents ensembles de *Babel*, véritable colonne vertébrale de sa démarche depuis 1978, sommes-nous convié.e.s à vivre un trouble dans la perception de la profondeur des tableaux et, partant, dans la compréhension de leurs processus de création. En effet, dans les *Babel*, tout le pictural se trouve au verso de la trame de la gaze de tarlatane que l'artiste utilise comme support, comme si nous étions témoins d'un rembobinage des gestes et des processus de division et de collage des pans de peinture acrylique mêlée de graphite.

En effet, ce que nous voyons en premier lieu est la trame de la tarlatane, puis les premières couches encollées sur la gaze, puis les suivantes. Cette inversion du rapport au tableau, par l'exposition de ce que nous identifierions a priori comme le verso, provoque une perception très sensible et sensorielle des processus de production des œuvres, inspirée par les tableaux inachevés de Piet Mondrian, les films de Hans Namuth représentant Jackson Pollock au travail et les nombreuses discussions que Bonnefoi a eues avec son ami Martin Barré, dont la démarche fut pour lui un modèle de probité artistique et de pas de côté par rapport au récit de fin de la peinture. À l'inverse, les *Eurêka* (plusieurs ensembles à partir de 1980), se présentent sous les aspects d'une saturation frontale de la surface picturale, où se combinent des fragments de formes, de gestes et d'inscriptions graphites de plus en plus hybrides au fil des décennies. Le support y est invisible. Quant aux tableaux *P.L* (plusieurs ensembles depuis 1990), dont les réserves de tarlatane laissent visible le châssis, ils opèrent un équilibre visuel et tactile dans la perception volumétrique et spatiale des œuvres, en instaurant un effet de voiles translucides.

Ce qui frappe dans tous les ensembles picturaux de Christian Bonnefoi est cette double approche visuelle et tactile du tableau comme dispositif d'exposition de l'épaisseur du plan, mais aussi comme lieu d'exploration de ce que l'artiste appelle « l'apparition du visible », ou encore son « énigme ».

Cette inversion du rapport au tableau, par l'exposition de ce que nous identifierions a priori comme le verso, provoque une perception très sensible et sensorielle des processus de production des œuvres, inspirée par les tableaux inachevés de Piet Mondrian, les films de Hans Namuth représentant Jackson Pollock au travail et les nombreuses discussions que Bonnefoi a eues avec son ami Martin Barré, dont la démarche fut pour lui un modèle de probité artistique et de pas de côté par rapport au récit de fin de la peinture. À l'inverse, les *Eurêka* (plusieurs ensembles à partir de 1980), se présentent sous les aspects d'une saturation frontale de la surface picturale, où se combinent des fragments de formes, de gestes et d'inscriptions graphites de plus en plus hybrides au fil des décennies. Le support y est invisible. Quant aux tableaux *P.L* (plusieurs ensembles depuis 1990), dont les réserves de tarlatane laissent visible le châssis, ils opèrent un équilibre visuel et tactile dans la perception volumétrique et spatiale des œuvres, en instaurant un effet de voiles translucides.

Ce qui frappe dans tous les ensembles picturaux de Christian Bonnefoi est cette double approche visuelle et tactile du tableau comme dispositif d'exposition de l'épaisseur du plan, mais aussi comme lieu d'exploration de ce que l'artiste appelle « l'apparition du visible », ou encore son « énigme ».

Quant aux collages muraux réalisés depuis la fin des années 2000 (*Compositions*), ils manifestent plus lisiblement les processus de création des formes et de leurs articulations, à travers la visibilité des points de colle et des nombreuses punaises qui les arriment aux parois et qui opèrent comme des éléments de ponctuations spatiales de l'expérience optique que nous pouvons en avoir. Une dimension ludique y est à l'œuvre, qui renvoie à certaines sources historiques des pratiques du collage, comme le livre pour enfants *Les deux carrés* du suprématiste russe El Lissitzky (1920), qui fut une inspiration des premiers collages de Christian Bonnefoi, outre les papiers collés de Braque et Picasso.

Depuis cinquante ans, sa pratique est ainsi nourrie par un dialogue constant avec les maîtres de la modernité occidentale (d'Henri Matisse, auquel il rend hommage dans ses *Dos*, à Joan Miro, avec lequel certaines *Compositions* murales résonnent, de ses collages qui se nourrissent des papiers collés de Braque et Picasso aux *Babel* qui suscitent des échos avec Jackson Pollock et Martin Barré). Outre sa rétrospective au Musée national d'art moderne – Centre Pompidou à Paris en 2008, de nombreuses expositions solo et collectives en musées, centres d'art et fondations ont marqué son parcours depuis les années 1970, au musée Matisse du Câteau-Cambrésis, au **PS1 à New York**, au **MUBA à Tourcoing**, au **Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris**, à la **Fondation Hermès à Bruxelles et à Tokyo**, à la **Fondation Najar à Dubaï**, au **Musée de Beaux-Arts de Canton**, à l'**Institut des Beaux-Arts de Pékin**,

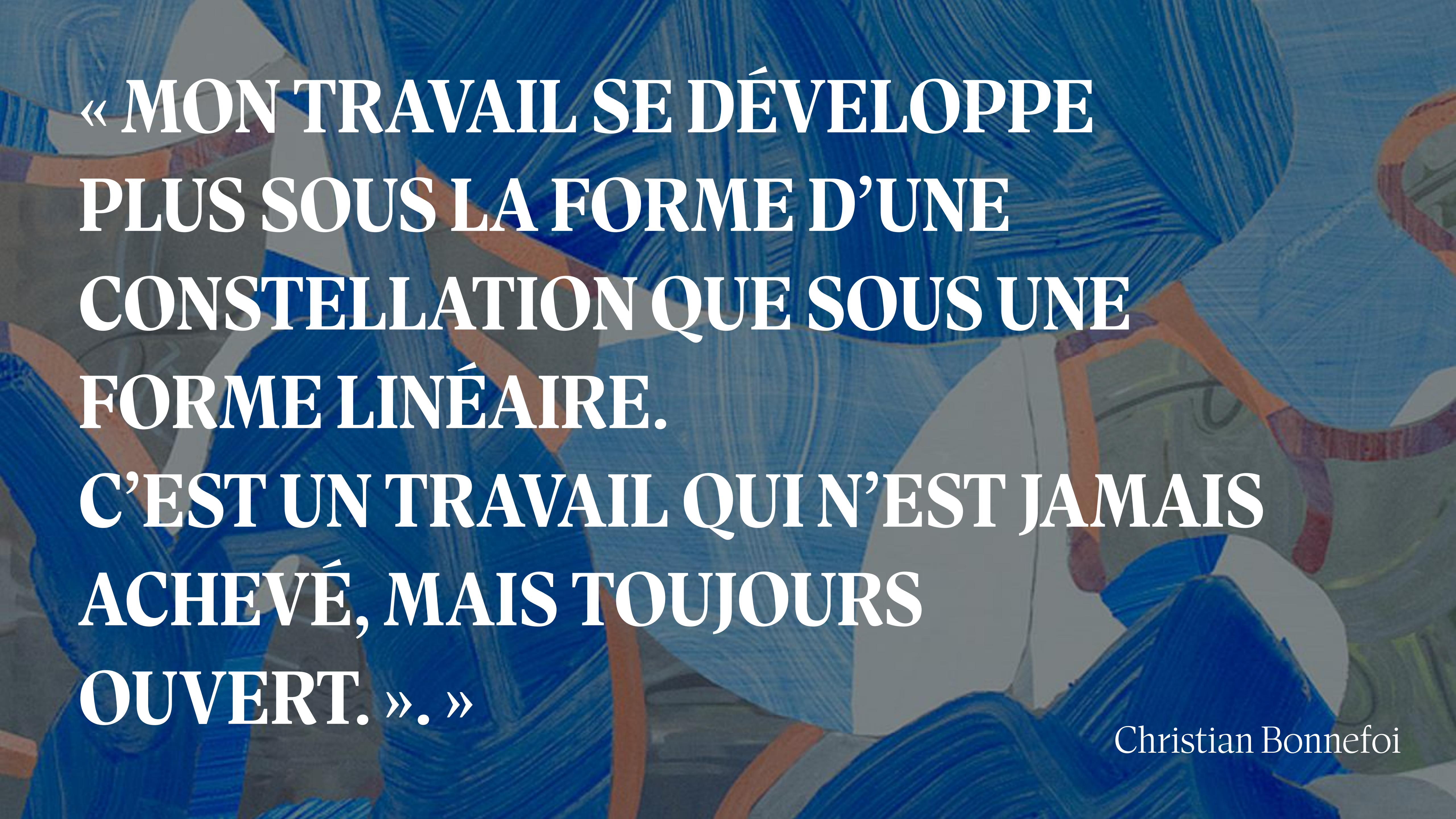
à la **Villa Médicis à Rome**, au **Martin Gropius Bau à Berlin**, au **Wexner Center for the Arts à Columbus**, au **Museum of Modern Art de Pittsburgh** etc.

Enfin, de séries en séries, ses œuvres nourrissent une production théorique considérable, depuis sa participation à la revue *Macula* (1974-81) jusqu'à son *Traité de peinture* en deux volumes, paru aux éditions La Part de l'Œil à Bruxelles en 2023. Ses écrits, qui sont des retombées théoriques et des extensions poétiques de ce que sa pratique explore et ouvre comme nouvelles perspectives picturales, ont très vite exercé une influence sur de grands historiens de l'art comme Georges Didi-Huberman (*La peinture incarnée*, 1985) et Yve-Alain Bois (*Painting As Model*, 1990), et aussi sur les écrits sur la peinture de Gilles Deleuze, notamment dans son livre sur Francis Bacon (*Logique de la sensation*, 1981).

Texte de Tristan Trémeau

Tristan Trémeau et docteur en histoire de l'art, critique d'art et commissaire d'expositions. Professeur à l'Esad TALM-Tours et à l'Arba-Esa à Bruxelles, il a notamment publié de nombreux articles et essais sur l'œuvre de Christian Bonnefoi depuis 1994.





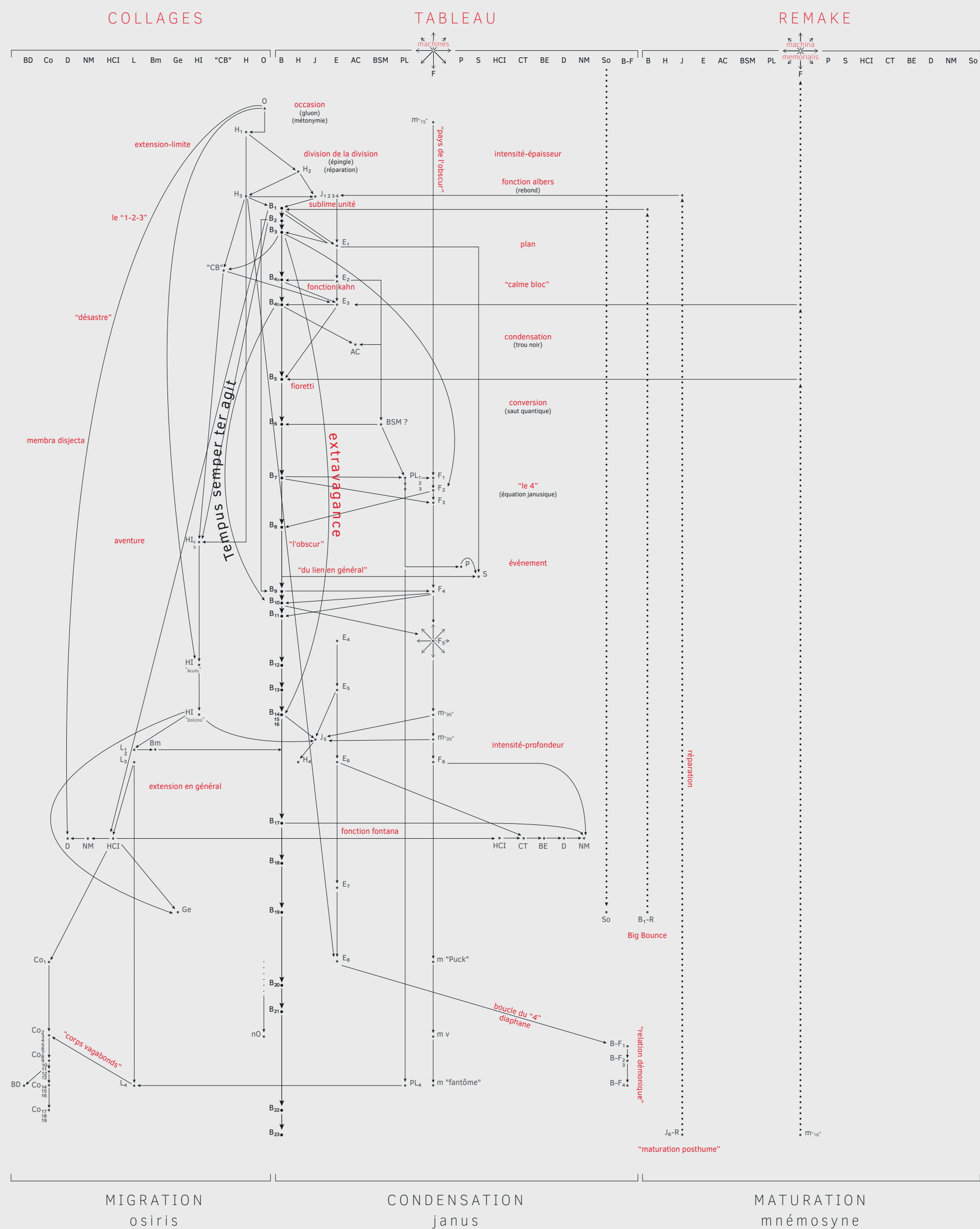
**« MON TRAVAIL SE DÉVELOPPE
PLUS SOUS LA FORME D'UNE
CONSTELLATION QUE SOUS UNE
FORME LINÉAIRE.
C'EST UN TRAVAIL QUI N'EST JAMAIS
ACHEVÉ, MAIS TOUJOURS
OUVERT. » . »**

Christian Bonnefoi

Introduction au Diagramme

Abréviations

1974 - 1975	Occasions (collage)	O	1974
1975	machine 1975	m "75"	1975
1975 - 1976	Hypérion 1 (collage)	H1	1976
1977	Hypérion 2	H2	1977
1978	Janapa 1, 2, 3, 4	J1, 2, 3, 4	1978
1978 - 1979	Hypérion 3	H3	1979
1979	Babel 1 "de la sphère"	B1	1979
1979 - 1980	Babel 2 "ciel liquide"	B2	1980
1979 - 1981	Babel 3 "N-Y-C"	B3	1981
1981	Eureka 1	E1	1981
1981 - 1982	CB	"CB"	1982
1981 - 1983	Eureka 2	E2	1983
1982 - 1983	Babel 4 "Romain"	B4 a et b	1983
1984	Eureka 3	E3	1984
1985 - 1986	Les Armes d'Achille	AC	1985
1985 - 1988	Babel 5 "sudej"	B5	1986
1987 - 1988	Le Botaniste sans maître ?	BSM	1987
1989 - 1990	Babel 6 "en grand deuil"	B6	1988
1990 - 1991	PL1, 2, 3	PL1, 2, 3	1989
1991 - 1992	Fioretti 1 "de la chouette et du vent"	F1	1990
1992	Babel 7 "obscur"	B7	1991
1993	Fioretti 2 "de l'Ouagne à Changy"	F2	1992
1993 - 1994	Fioretti 3 "l'obscur"	F3	1993
1994	Babel 8 "du serpent qui danse"	B8	1994
1995	Hommes illustres	HI a et b	1995
1995 - 1996	Prophètes	P	1996
1996	Stations	S	1997
(1987) - 1996	Fioretti 4 "amer et vainqueur"	F4	1998
1997	Babel 9 "du rusé-doyen"	B9	1999
1998	Babel 10 "des prophètes"	B10	2000
1999	Babel 11 "des philosophes buveurs"	B11	2001
2000	Eureka 4	E4	2002
2000 - 2001	Fioretti 5 "de la vie courante"	F5	2003
2001	Hommes illustres "Acuto"	HI	2004
2002	Babel 12 "comme un extravagant"	B12	2005
2003 - 2004	Eureka 5	E5	2006
2004	Babel 13 "au vrai pays de gloire"	B13	2007
2005	Babel 14 "Rosa Silber"	B14	2008
2006	Babel 15 "du Zouave"	B15	2009
2007	Babel 16 "Dogon"	B16	2010
2007 (-1978)	Hommes illustres "Dolcino"	HI	2011
2009	machine 1999	m "99"	2012
2009 - ...	Janapa 5	J5	2013
2010	machine 2000	m "00"	2014
2011	Ludo 1 et 2	L1, 2	2015
2012	Babel mur	Bm	2016
2012 - 2013	Hypérion 4	H4	
2013	Fioretti 6 "des fantômes épars"	F6	
2013 - 2014	Ludo 3	L3	
2014	Eureka 6	E6	
2015	Hinc canere incipiam	HCI	
2015 - ...	Babel 17	B17	
2016 (-1978)	Babel 18	B18	
2016	Eureka 7	E7	
	Babel 19 "de la crinière lourde"	B19	
	Géométric	Ge	
	Solitaires	So	
	Babel 1 - Remake	B1-R	
	machine "Puck"	m "Puck"	
	Composition "Hermès"	Co1	
	Eureka 8	E8	
	Babel 20	B20	
	Babel 21	B21	
	machine volume	m v	
	Nouvelles Occasions	nO	
	Composition "Le Cateau-Cambrésis"	Co2	
	Composition "Alexandre Hollan en Arcadie"	Co3	
	Composition "à la guitare"	Co4	
	Composition "les dos à Cérès"	Co5	
	Composition "la barque de Télémaque"	Co6	
	Composition "la petite barque"	Co7	
	BI-Face	Bi-F1	
	BI-Face 2	Bi-F2	
	BI-Face 3	Bi-F3	
	Composition "asperge solitaire"	Co8	
	Composition "le bain truc"	Co9	
	Composition "la dispute de Barcelone, 1263"	Co10	
	Composition "Ixodes Ricinus"	Co11	
	Composition "le rêve sans-fond"	Co12	
	Composition "le Zodiaque au-dessus de Ginza"	Co13	
	BI-Face 4	Bi-F4	
	Théâtre du Rêve Sans-Fond	BD	
	Ludo 4 "migratoire"	L4	
	PL4	PL4	
	machine "fantôme"	m fantôme	
	Composition "le Zodiaque au-dessus de Pusan"	Co14	
	Composition "l'Ange Nouveau"	Co15	
	Composition "la constellation du Cheval de Bois"	Co16	
	Babel 22 « oppresso di stupore, a la mia guida/mi volsti »	B22	
	Composition "le Rayon de la Providence"	Co17	
	Composition "le Nouvel Homère"	Co18	
	"Composition Marin"	Co19	
	Janapa 6 - R	J6-R	
	Babel 23 « citta ideale »	B23	
	machine 2016	m "16"	



« Le Diagramme est la présentation de mon travail selon deux axes :

- l'ordonnée où s'étage chronologiquement la liste de chaque suite, série ou ensemble, avec leur titre et abréviation, jusqu'en 2016. Pour une plus grande lisibilité, j'en donne l'énuméré jusqu'en 2021, à la suite de cette introduction.
- l'abscisse, chapeautée par les deux modes techniques essentiels à ma pratique : Collage et Tableau, auxquels j'ai ajouté récemment (2016) un troisième terme : Remake. Comme on le verra tout au long de mes essais et du Lexique, j'entends par technique un mode de production qui dépasse largement la tâche de construction et d'élaboration de la forme ordinairement attribuée à celle-ci; je la conçois dans son sens originare : une « pensée » de la forme, un logos muet; ou, étant donné ici dans le Diagramme l'appel des mots et de la langue, un logos balbutiant, ou encore un mode particulier du logos partagé entre image et mot.

À l'intérieur du Diagramme, des flèches indiquent le type de relation que chaque suite entretient avec les autres. Un lien direct (sériel), logique pourrait-on dire, de progression et développement continu d'un thème spécifique et autonome, représenté par les titres des séries (l'ordonnée sur le bord gauche du Diagramme). On voit ainsi que certaines suites ont plus de présence que d'autres : Babel par exemple (22 suites), Eureka (8 suites), etc.

Le passage d'une suite à l'autre trouve sa raison dans la modification interne de la forme et du processus, plus ou moins importante d'une étape à l'autre. (...)

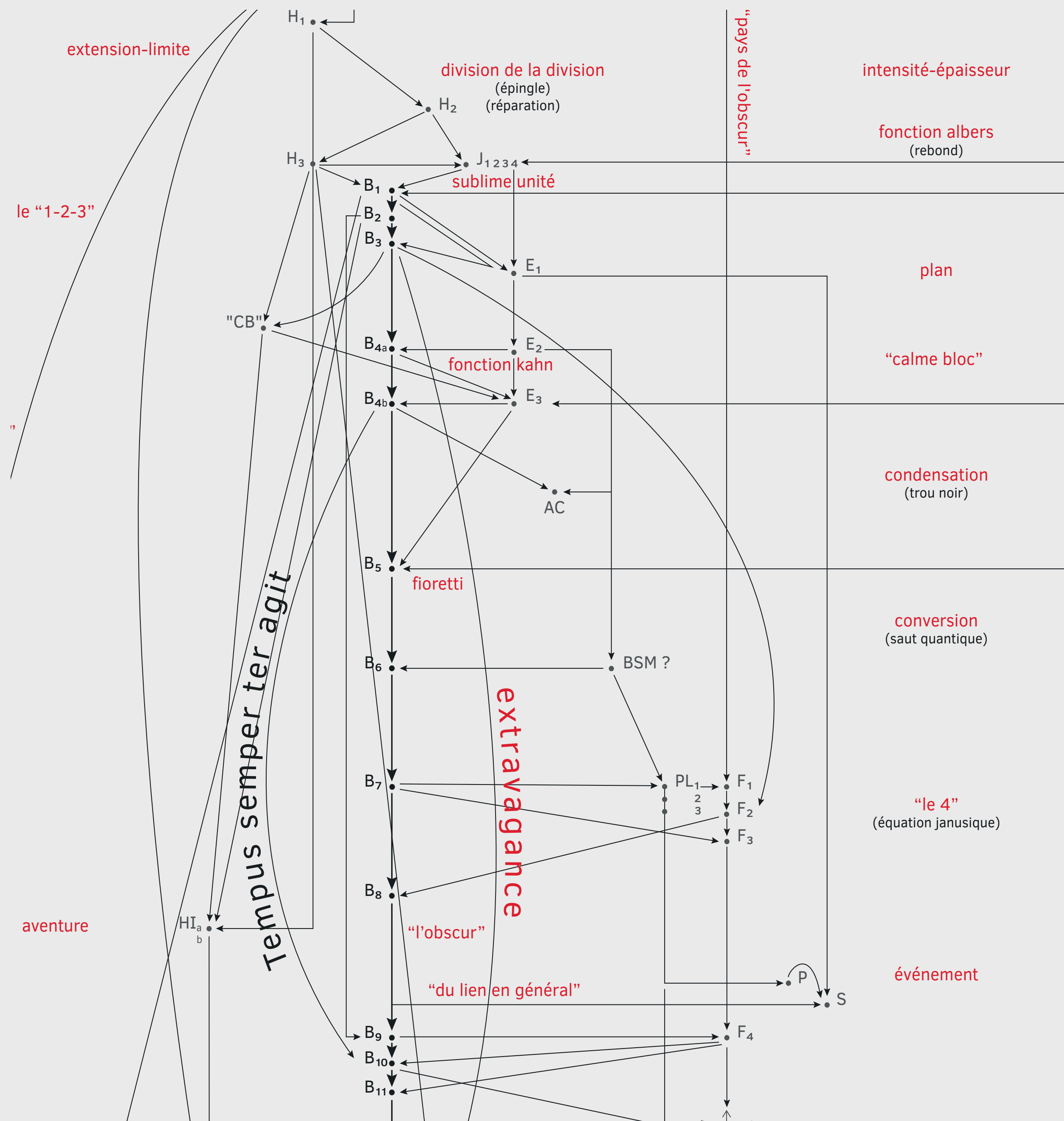
La plupart des séries sont réalisées parallèlement, ou se rencontrent régulièrement, au hasard des processus mis en œuvre, sur l'axe des abscisses. Ainsi les quatre premières suites de *Babel* sont réalisées en même temps que les trois premières suites d'*Eureka*. Or, comme chaque suite a son processus particulier, et donc son mode particulier d'apparition, les tableaux qui en résultent sont d'effets forts différents, ce qui contredit à l'idée générale de série et d'homogénéisation de la production telle que celle-ci est de mise aujourd'hui.

L'ensemble du Diagramme est parcouru de flèches enjambant des espaces et reliant certaines suites à d'autres. Parfois ces flèches sont courbes et passent d'un état à l'autre d'une même suite, par exemple de *Babel 4* à *Babel 10* : c'est qu'une partie de ce qui a été mis en œuvre dans le 4, et qui était restée en quelque sorte assoupie, est réveillée et mise en avant dans *Babel 10*. Ainsi l'état x d'une suite est à la fois un moment achevé, se suffisant, tout en possédant en lui, de façon cachée ou voilée, de quoi alimenter un développement conséquent, soit en développant plus la forme visible, soit en modifiant ses conditions de production qui sont celles de la technique. (...)

Mais le plus intéressant est ce que montrent les flèches transversales où la rupture dans le continu est manifeste. Là, elles relient des espaces hétérogènes, elles articulent des séries à d'autres; mieux encore, elles transgressent les limites des « techniques » : elles passent de Tableau à Collage et, ce qui est important, de façon réciproque, si bien que la hiérarchie (conceptuelle et chronologique) entre les états de chaque suite, les états d'une suite à l'autre, et ceux d'une technique à l'autre ne connaissent pas le repos et sont emportés par le vent anagrammatique. Le Diagramme est alors une sorte de constellation peuplée d'étoiles de mots et d'images, un zodiaque très particulier en ce sens où au lieu de dessiner la forme fixe d'une constellation il en modifie, à peine celle-là établie, et les contours et la structure. (...)

Le Diagramme est une matrice, la concavité de l'étude adossée à la convexité des effets de peinture. Mais ce Diagramme qui contient une somme d'expériences individuelles sous la forme de bris de mots et d'images est aussi un réceptacle qui accueille certains événements picturaux ou de pensées que l'histoire traîne après elle avec un nom propre pour chaque fil. Je fais en sorte que ces fils innombrables se tissent entre eux, qu'ils s'épaississent par addition et se fondent par entrelacs pour qu'au bout du compte, à nouveau, un seul soit visible, et maintenant sans étiquette. L'idée de communauté réapparaît, une idée d'anonymat, mais glorieuse et non laissée pour compte. Je rejoins ainsi le projet utopique d'un art « collectif » que le Situationnisme appelait de tous ses vœux, même si ces vœux avaient comme aujourd'hui la puissante saveur de la mélancolie (anonyme), à laquelle, parce que je suis peintre, j'ajouterai celle de la nostalgie. Mais du pire, l'esprit d'affirmation retire des forces; au moment où il est bel et bien question d'une mort, non de la peinture mais de l'art tout entier, où symboliquement (hasard ou cynisme) la plus grande collection d'art s'installe dans une Bourse et, pour bien marquer le coup, garde le nom de Bourse au bâtiment ré-affecté, je me dis qu'il faut profiter de l'occasion et laisser l'art mourir de sa mauvaise mort et retrouver dans la peinture ce qu'elle fut pendant des millénaires, un processus de symbolisation avant la naissance de l'art, avant l'histoire : une modalité de l'être et une façon d'exercer sa liberté.

Ce Diagramme m'a aidé à comprendre la nécessité de cette conversion, au sens néo-platonicien du terme mais aussi au sens technique qu'induit l'usage des machines : une conversion des effets vers leur source.



Mais à la différence de la conversion néo-platonicienne, celle-ci peut dévier de sa course où s'arrêter en chemin et vagabonder sur ses bords parce qu'en elle l'action (energeia) de la forme n'est pas éteinte; en effet, si la technique a été la servante du processus au point de se faire oublier dans la forme échue, dans le second temps, celui du contre-processus, elle renaît, se met en avant, et agit, mais cette fois à partir de la forme précédemment donnée; c'est pourquoi cette « technique formée », quels que soient ses avatars et aventures, garde en elle le souvenir de sa matrice de renaissance, la forme achevée ; le souvenir peut être manifeste ou non, transparaître ou être caché (Secret), mais il reste présent. (...)

Le Diagramme, comme parallèlement le Lexique, devient un système de notations, le « brouillon général » de Novalis, ou un journal, ou mieux encore un lieu ouvert à des interventions extérieures, amis en général, proches par le souci de l'étude, et croisant de leur propre lieu de recherche des questions qui nous animent. (...)

Le Diagramme, maintenant doté du mouvement soufflé par le vent de la peinture, est l'une des couches de son épaisseur, la plus hétérogène qui soit, donc la plus propice à la production d'énigme; comme le sont chacun des plans des suites peintes ou « collées » : il appartient tout entier au tableau. Sans doute est-il quelque chose comme cette soudaine intrusion dans la tache (c'est-à-dire le médium pictural selon Benjamin), « d'une puissance supérieure », ajoute-t-il; et cette puissance est le « mot » qui entre « en composition » « dans le médium de la langue picturale ». Dans mon langage je dirai que les notions de langue ont été picturalisées, qu'après avoir fourni matière à récit en se prêtant à l'attraction de la langue, elles retournent vers leur lieu de commencement qui est la véritable durée de la peinture. »

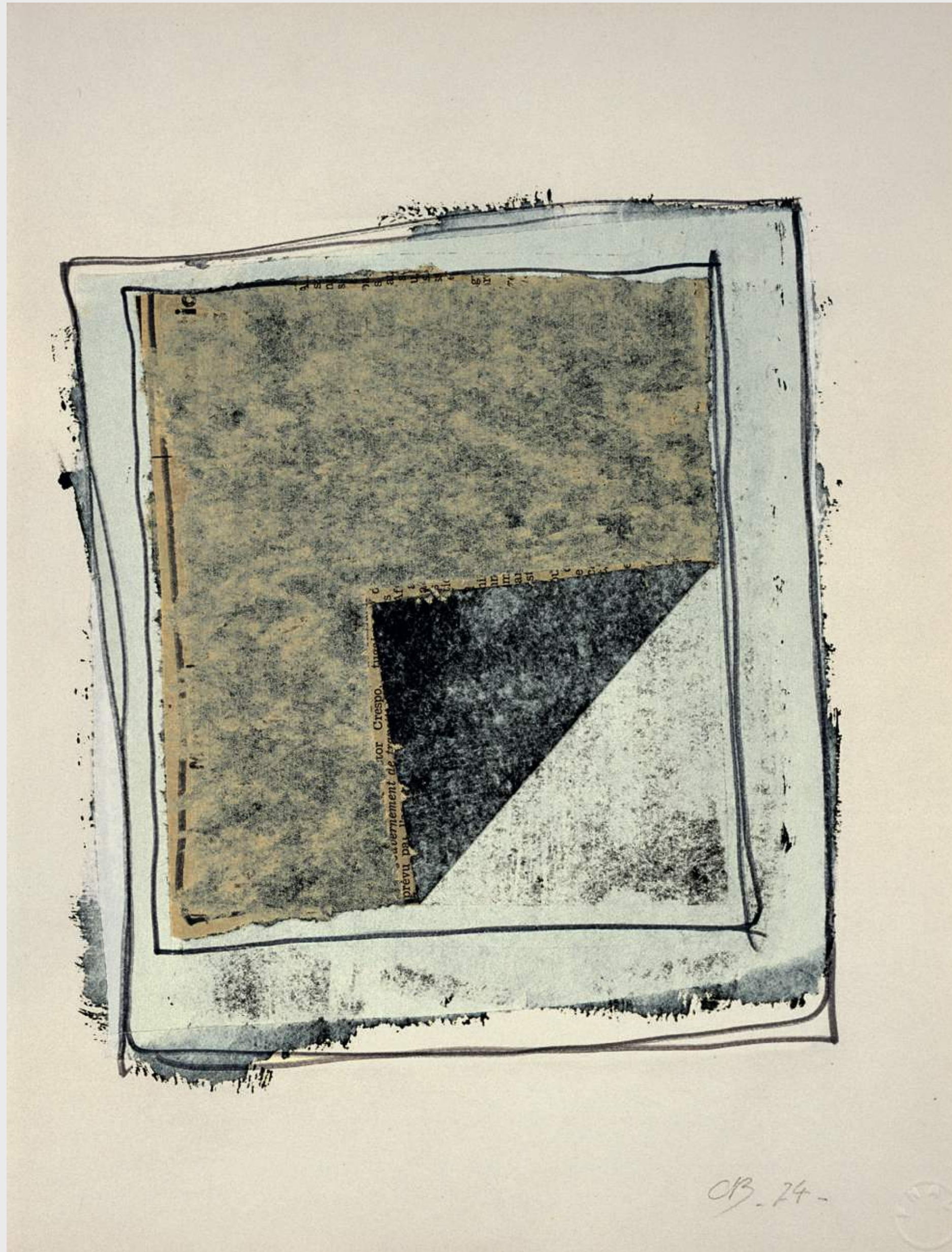
Oeuvres et Expositions

Sélection

1974 — 2023

Occasions

1974 - 1975



« Occasion : titre de mes premiers travaux : dessins-collages de 1974, qui sont, sans le savoir à l'époque, ma décision de « faire » de la peinture, ou plutôt d'être et de penser par la peinture. (...) »

Occasion est non seulement le commencement et le principe de mon entrée en peinture sous forme de petits collages, mais elle est aussi ce temps particulier de rupture et d'éclairement, qui circule sur toutes mes réalisations, un temps-instant doublant ou s'associant au temps qui se déroule. Et comme *Occasion* porte en elle, de façon latente, toutes les possibilités du collage, de l'épaisseur, de la division, et de l'*Inachevant*, elle est une sorte d'originare qui se présente au début de chaque série en réactualisant chacune de ces catégories, les approfondissant ou les précisant. Elle appartient aussi au « travail de l'aiguille », elle en serait sa pointe qui passe par-dessus tout ce qui a été exposé pour le ré-enfouir dans l'épaisseur de la matière où elle s'étend et s'étage comme une mémoire. »

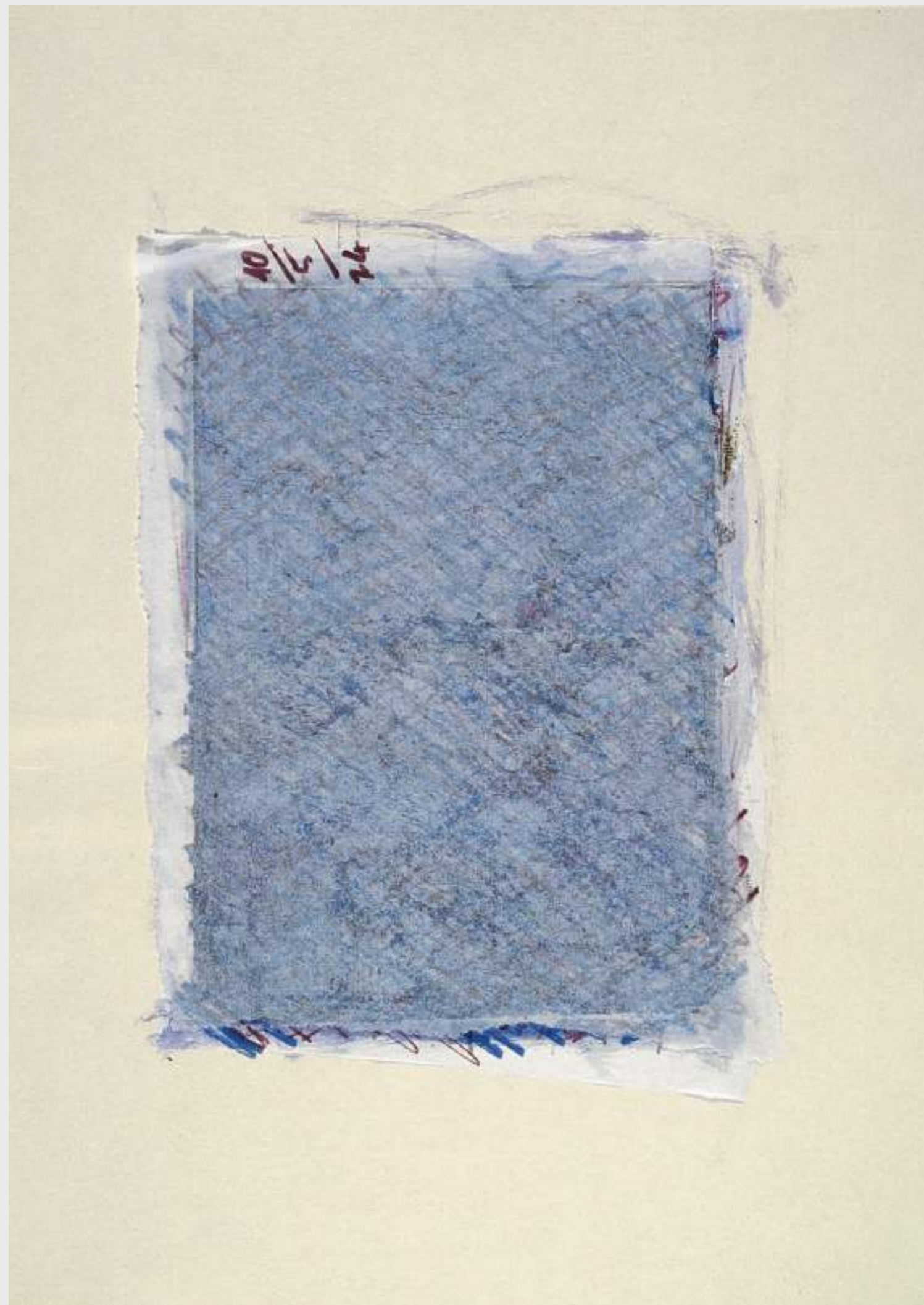
Extrait du second tome du *Traité de peinture, Lexique et Diagramme*, de Christian Bonnefoi, 2023

Christian Bonnefoi

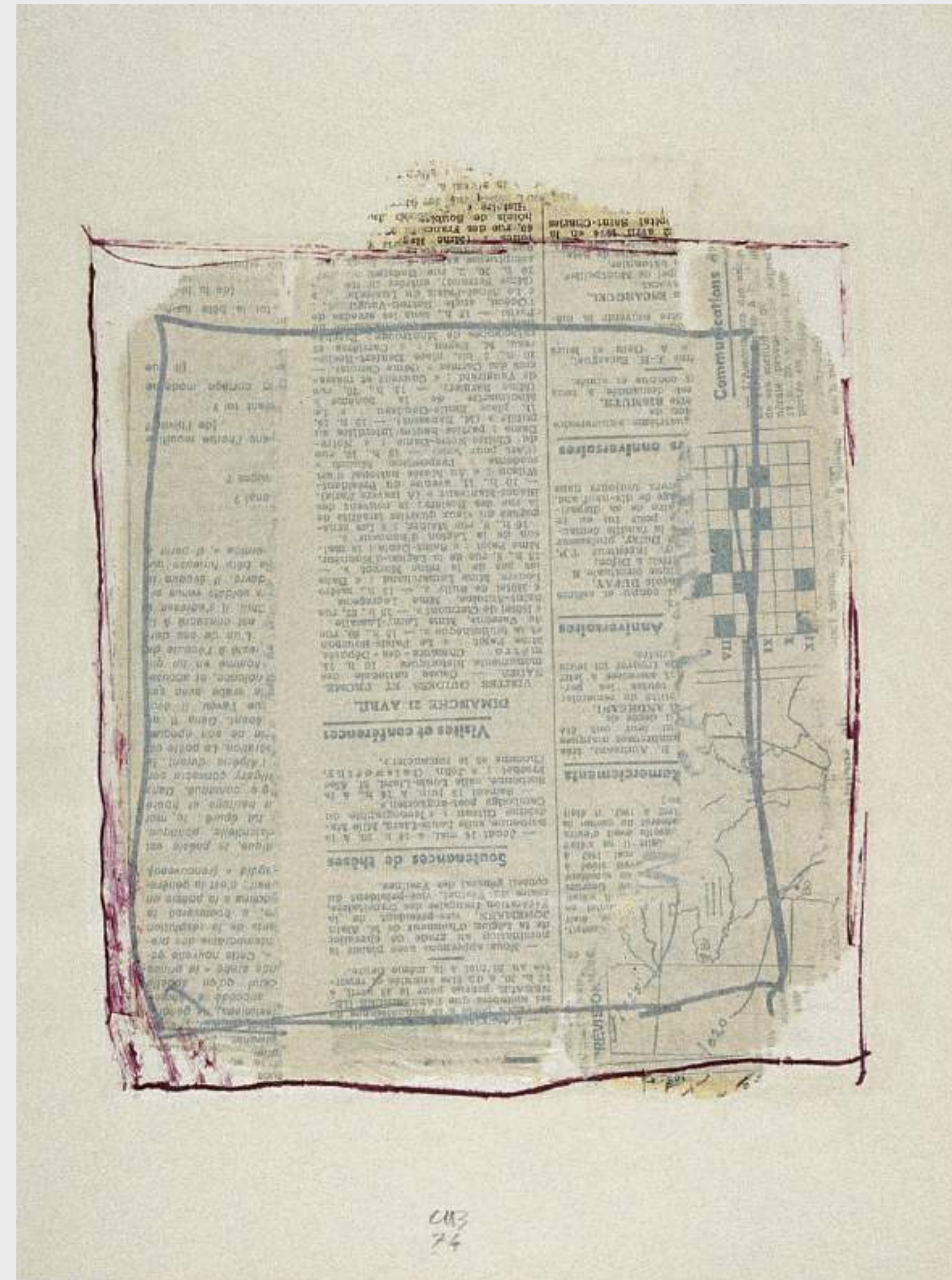
Occasion (Paris), 1974

Collage et technique mixte

27 x 21 cm



Christian Bonnefoi
Occasion, 1974
Collage et technique mixte
27 x 21 cm



Christian Bonnefoi
Occasion, 1974
Collage et technique mixte
27 x 21 cm



Christian Bonnefoi
Occasion Dos Matisse, 1974
Collage et technique mixte
27 x 21 cm



Dos

1974 - 2023

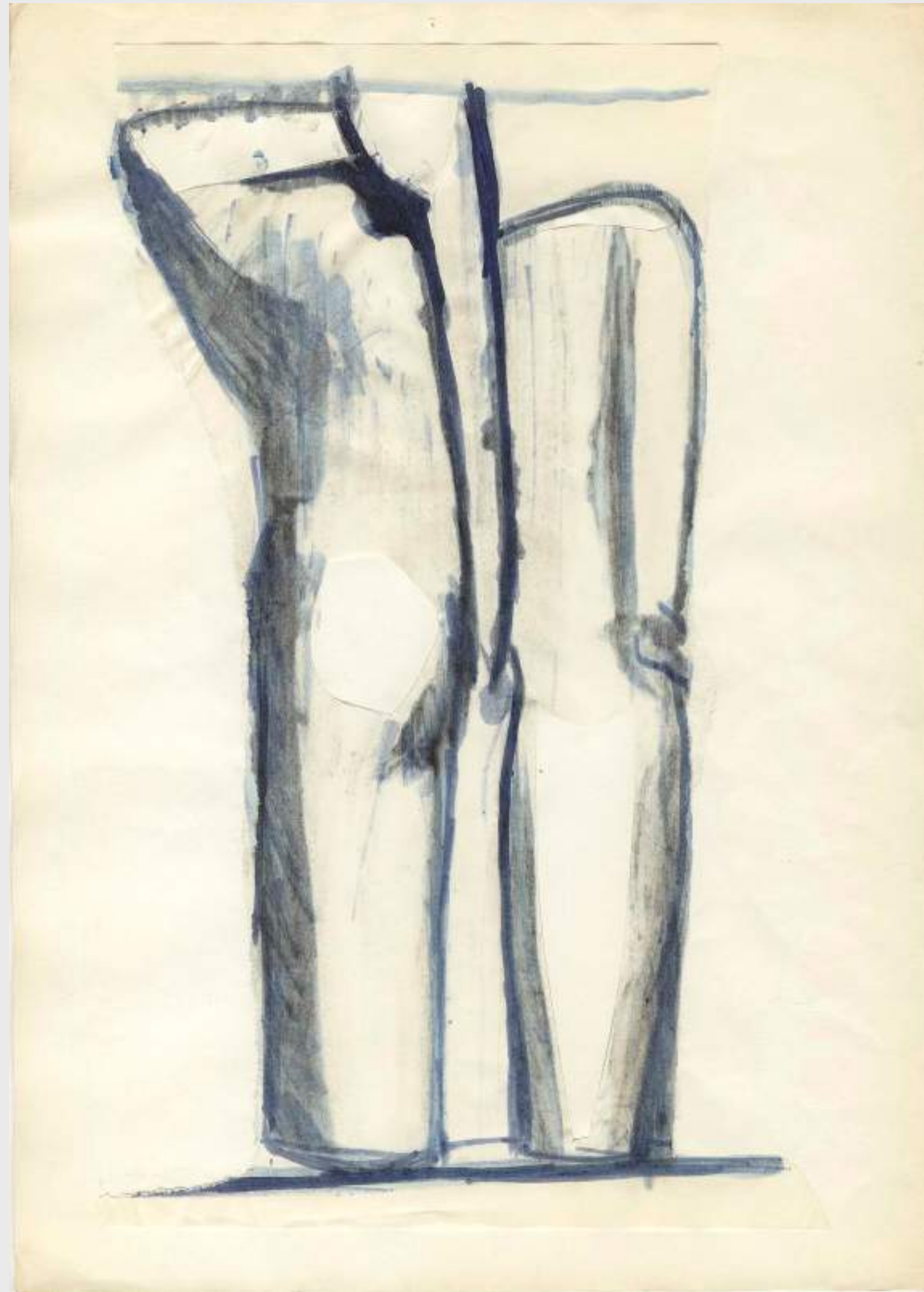


« Depuis 2004, un grand nombre de tableaux et de collages de Christian Bonnefoi rendent hommage aux *Dos* de Matisse, quatre sculptures singulières réalisées de 1909 à 1930, qui représentent en relief des dos de femmes, de plus en plus simplifiés, à l'encontre de toute une tradition de la représentation frontale des personnes (sauf situation de composition impliquant différentes figures, dont certaines de face, sauf situation d'une représentation de dos de spectateurs face à un paysage comme chez Friedrich). Chez Matisse, ce qui nous fait face est un dos, ce qui ne pouvait qu'exalter Christian Bonnefoi qui, dans tous ses ensembles de tableaux n'a eu de cesse, depuis 1978, de jouer avec les repérages visuels et tactiles du recto et du verso. Par ailleurs, son exposition solo *Dos-à-dos* au musée Matisse au Cateau-Cambrésis, révéla en 2012 que parmi ses premiers collages de 1974-75, le *Dos* de Matisse était une source d'inspiration séminale majeure de ses premières œuvres (*Occasions*) et donc de toute sa démarche. »

Tristan Trémeau

Christian Bonnefoi
Dos, 1974
Graphite sur papier
30 x 20 cm

Dos, 1974



Christian Bonnefoi
Dos, 1974
Graphite sur papier
30 x 20 cm



Christian Bonnefoi
Dos, 1974
Graphite sur papier
30 x 20 cm



Christian Bonnefoi
Dos, 1974
Graphite sur papier
30 x 20 cm

Dos, 2004 - 2009



Christian Bonnefoi
Dos Pissant, 2004
Technique mixte et collage
190 x 105 cm



Christian Bonnefoi
Dos Circonspect, 2006
Technique mixte et collage
197 x 127 cm



Christian Bonnefoi
Dos Reine, 2009
Technique mixte et collage
200 x 100 cm



Christian Bonnefoi
Dos Noir, 2009
Technique mixte et collage
200 x 100 cm

Dos, 2009 - 2023



Christian Bonnefoi

Dos - Jambes d'or, 2009 - 2023

Technique mixte sur panneau

220 x 140 cm



Christian Bonnefoi

Dos - Ainsi soit-il, 2009 - 2023

Technique mixte sur panneau

220 x 140 cm



Christian Bonnefoi
Grand Dos Bleu, 2011
Technique mixte et collage
245 x 133 cm

Dos, 2011-2012



Christian Bonnefoi
Dos - Rouge, 2011-2012
Acrylique, collage sur papier de soie
230 x 165 cm

Christian Bonnefoi
Dos - Bleu, 2011-2012
Acrylique, collage sur papier de soie
230 x 165 cm



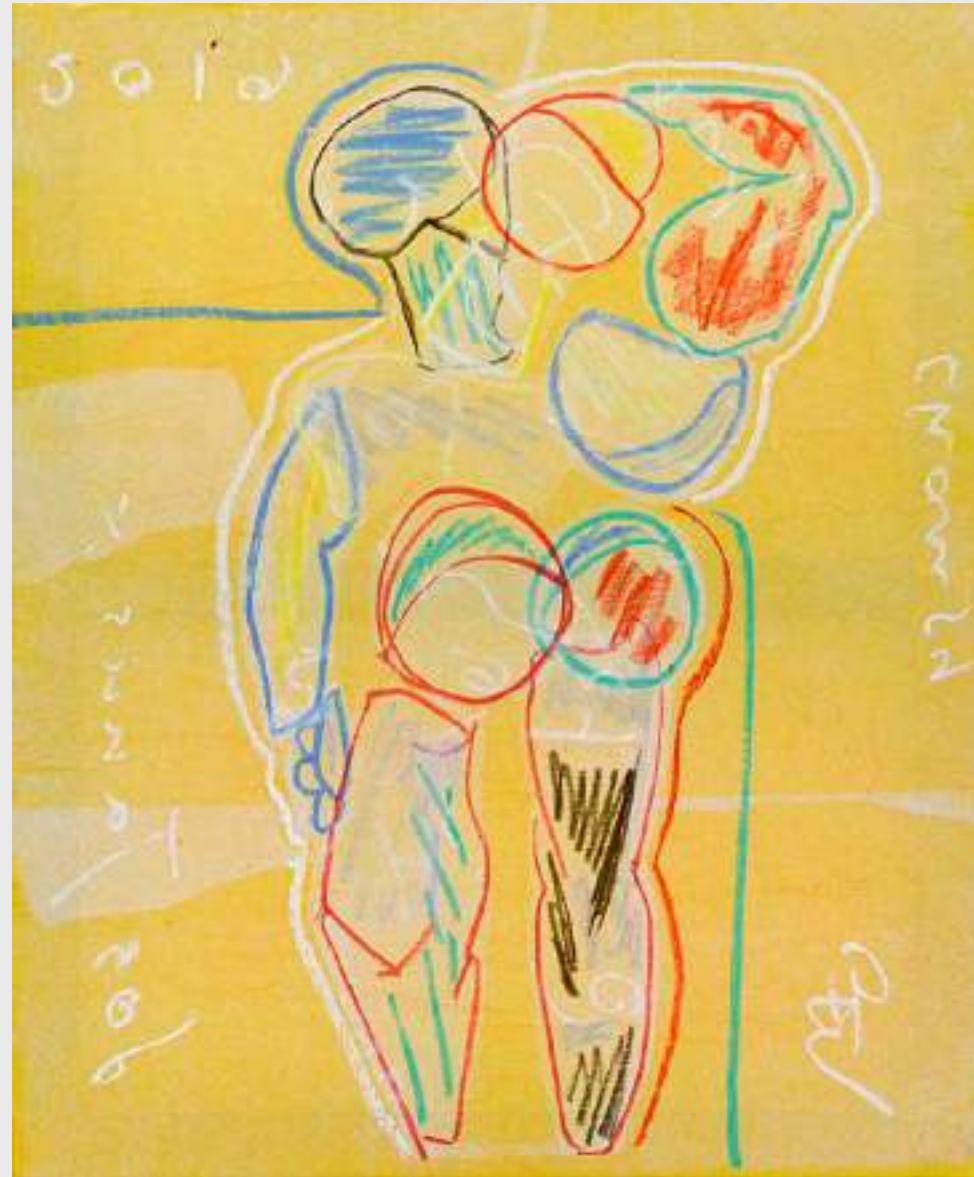
Dos - La Visite, 2017



Christian Bonnefoi
Dos - La Visite 8, 2017
Collage papier de soie et acrylique sur panneau
229 x 129 cm

Christian Bonnefoi
Dos - La Visite 8, 2017
Collage papier de soie et acrylique sur panneau
229 x 129 cm





Christian Bonnefoi

Dos, Dos 1, Dos 3, Dos 4, Dos 5, Dos 5, 2020

Technique mixte sur panneau

61 x 50 cm / 75 x 55 cm



Christian Bonnefoi
Dos - Métropolite, 2022-2023
Technique mixte sur panneau
260 x 195 cm

Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, Nice (FR), 2012

Christian Bonnefoi - Expositions - *Dos*

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, Nice (FR), 2012

Christian Bonnefoi - Expositions - *Dos*

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, Nice (FR), 2012

Christian Bonnefoi - Expositions - Dos

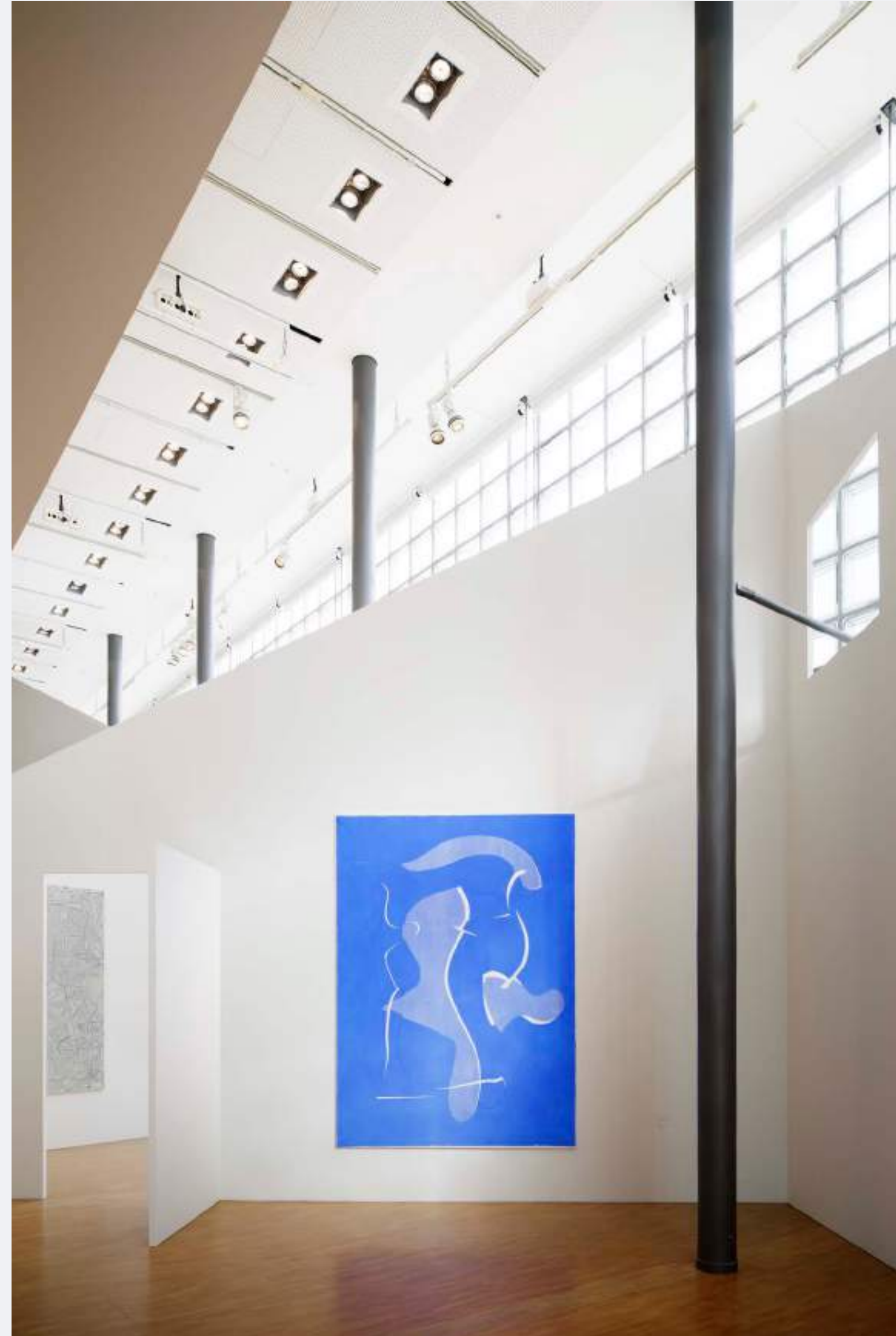
Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



Fondation Hermès, Le Forum, Tokyo (JAP), 2013

Christian Bonnefoi - Expositions - *Dos*

Vue de l'exposition *The Race of a Hare* (solo show)



Centre d'Art Contemporain de la Matmut, Saint-Pierre-de-Varengeville(FR), 2015

Christian Bonnefoi - Expositions - *Dos*

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



Hypérion

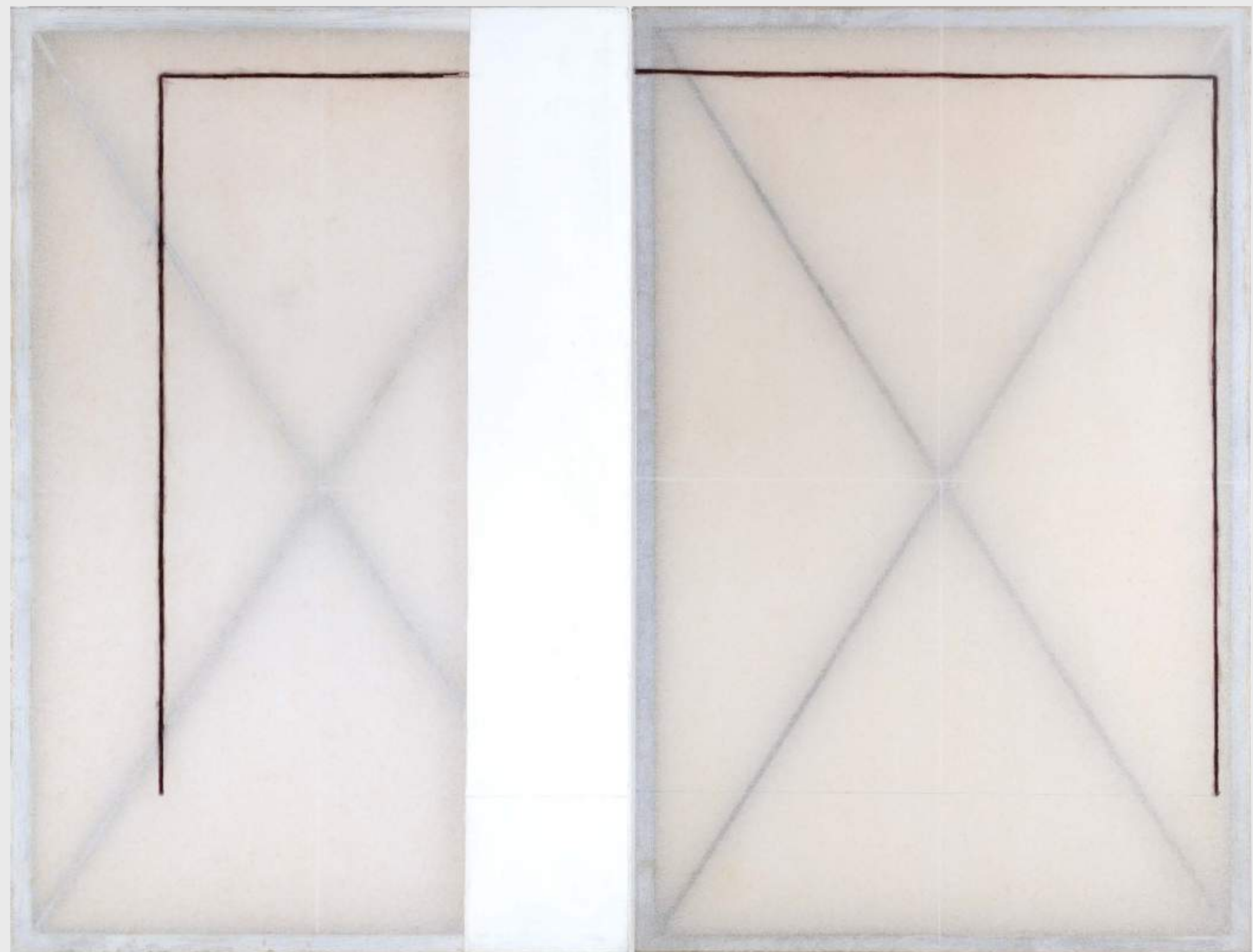
1975 - 2001

Hypérion, 1975 - 1978

Christian Bonnefoi - Oeuvres - *Hypérion*



Christian Bonnefoi
Hypérion II, 1977
Technique mixte
200 x 130 cm

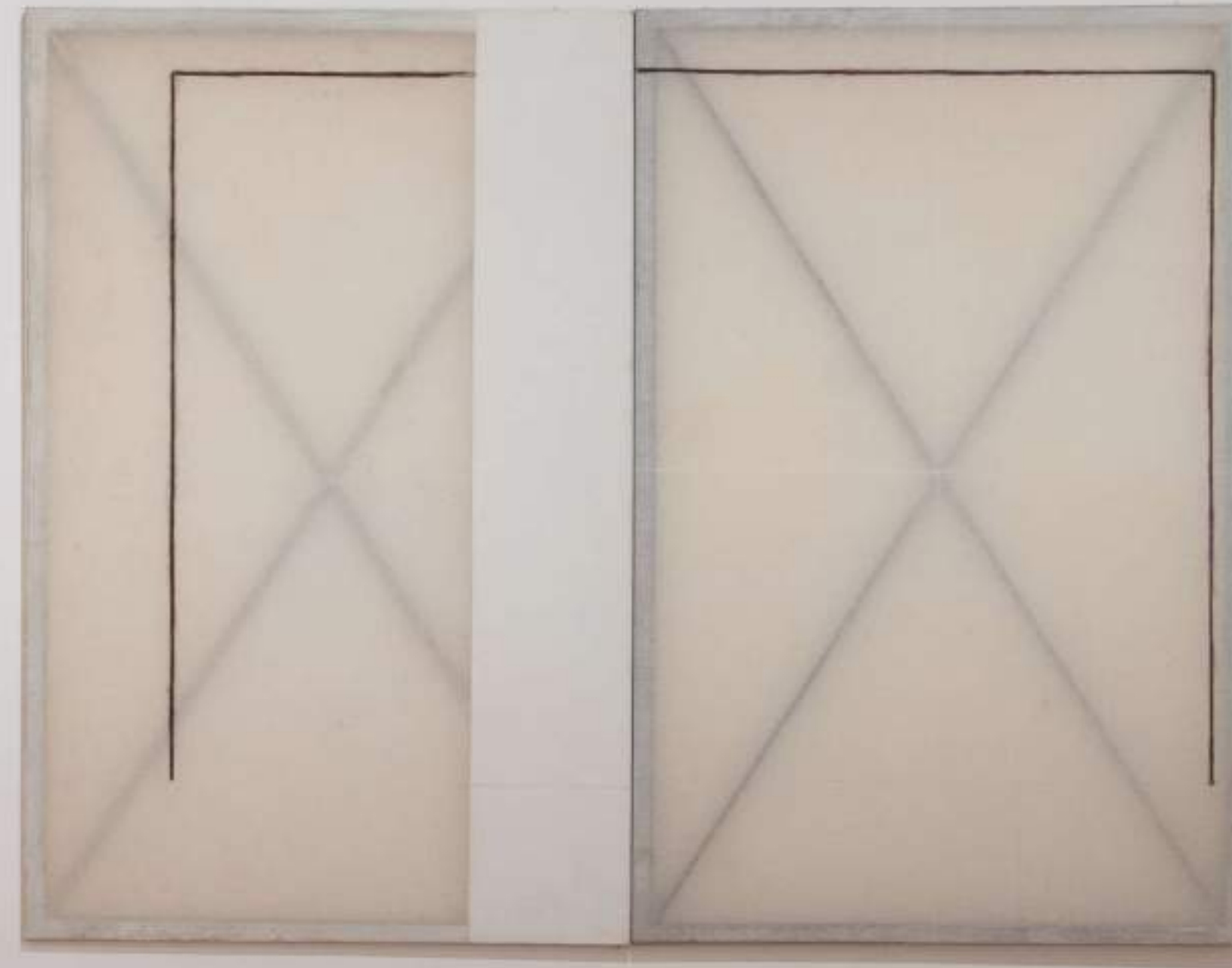


Christian Bonnefoi
Hypérion II, 1977
Technique mixte
200 x 360 cm

Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, Nice (FR), 2012

Christian Bonnefoi - Expositions - *Babel*

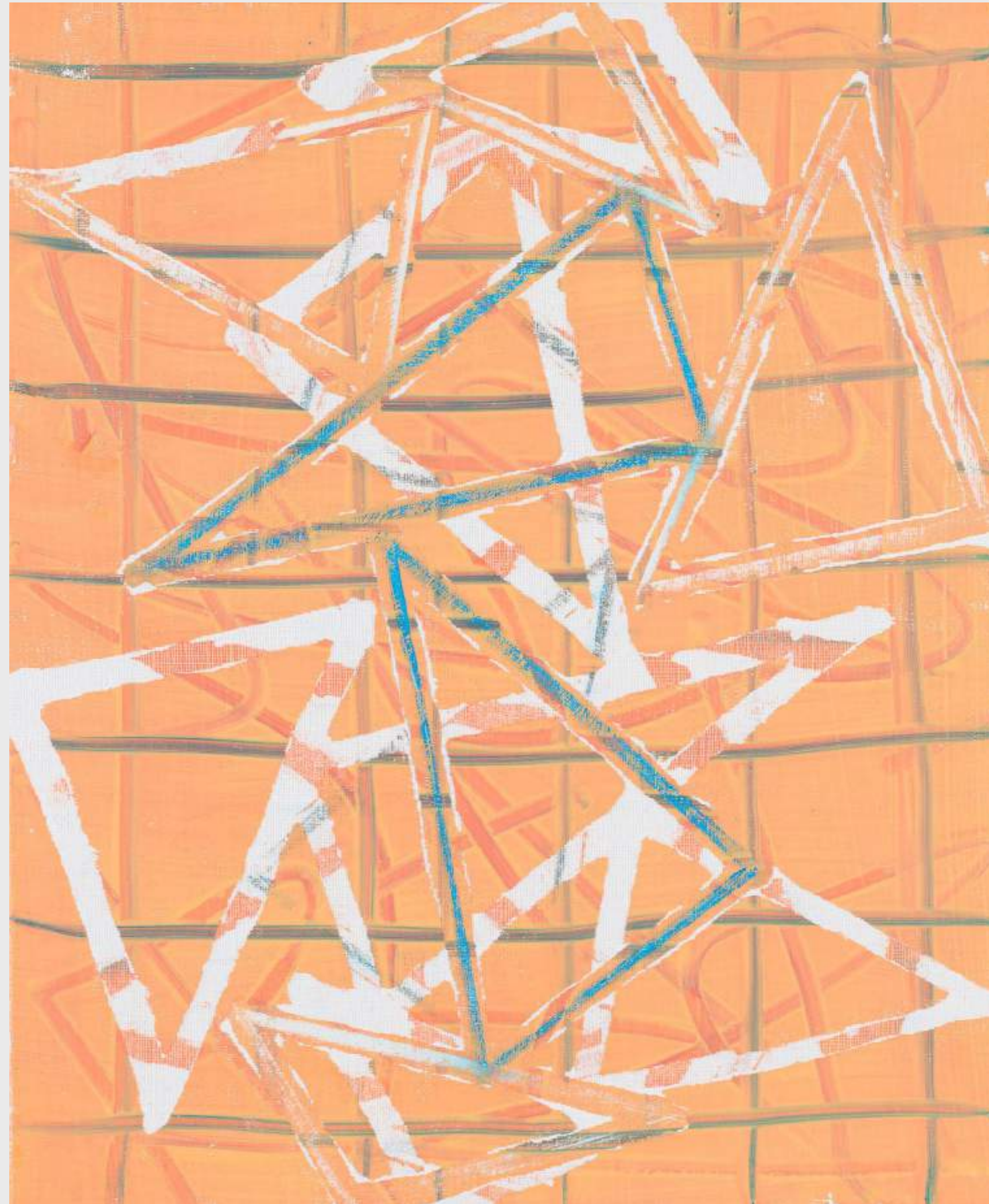
Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi





Babel

1978 - 2016



« Les premiers *Babel* sont apparus en 1978 et ont été présentés l'année suivante lors de l'exposition *Tendances de l'art en France 1968-1978. Les partis pris de Marcelin Pleynet* à l'ARC, musée d'art moderne de la ville de Paris, puis en 1980 à PS1 à New-York. Comme on peut le voir sur le *Diagramme* de l'artiste, qui constitue une des modalités d'exposition de son travail, les ensembles de *Babel* réalisés jusqu'à aujourd'hui constituent la colonne vertébrale de l'œuvre entier de Christian Bonnefoi depuis 1978. La grande singularité des *Babel* est que tout ce qui est visible picturalement (acrylique et graphite) se présente au verso, à l'arrière de la trame de la tarlatane montée sur châssis en bois ou, plus rarement, en métal. Comme il est impossible de peindre directement sur la gaze de tarlatane, l'artiste a mis en place avec les *Babel* un dispositif de production de la surface picturale qui est unique et qui lui est spécifique, repris dans tous ses ensembles de tableaux : Christian Bonnefoi peint préalablement une ou plusieurs matrices sur support de plastique, dont il prélève ensuite des fragments par brossage à la colle de la tarlatane posée sur la matrice en plastique. Le procédé pictural qui aboutit au tableau définitif est donc une succession de transferts et de collages de fragments picturaux issus d'une ou plusieurs matrices. »

Tristan Trémeau

Christian Bonnefoi

Babel XXIII, 1978-2016

Acrylique et graphite sur toile

60 x 50 cm

Babel, 1978 - 2016

Christian Bonnefoi - Oeuvres - *Babel*



Christian Bonnefoi
Babel I, R, 1978-2008
Graphite et collage sur toile
200 x 130 cm



Christian Bonnefoi
Babel II Ciel Liquide, 1979
Acrylique, collage et graphite sur toile
200 x 130 cm



Christian Bonnefoi
Babel IV-R, 1983-2016
Acrylique, collage et graphite sur toile
195 x 130 cm

Babel, 1978 - 2016

Christian Bonnefoi - Oeuvres - *Babel*



Christian Bonnefoi

Babel X, 1994-1997

Acrylique, collage et graphite sur toile
230 x 165 cm



Christian Bonnefoi

Babel X, 1995

Acrylique, collage et graphite sur toile
165 x 230 cm

Babel, 1978 - 2016

Christian Bonnefoi - Oeuvres - *Babel*



Christian Bonnefoi
Babel XVI, 1999
Acrylique, collage et graphite sur toile
180 x 160 cm



Christian Bonnefoi
Babel XVIII, 2007
Acrylique, collage et graphite sur toile
160 x 130 cm

Babel, 1978 - 2016



Christian Bonnefoi

Babel XVII, 2002

Acrylique, collage et graphite sur toile
160 x 130 cm



Christian Bonnefoi

Babel XVII, 2007

Acrylique, collage et graphite sur toile
200 x 165 cm

Musée d'Art Moderne de Céret (FR), 2012

Christian Bonnefoi - Expositions - *Babel*

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, Nice (FR), 2012

Christian Bonnefoi - Expositions - *Babel*

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou, Paris (FR), 2008

Christian Bonnefoi - Expositions - *Babel*

Vue de l'exposition *Christian Bonnefoi, L'apparition du visible* (solo show)





Eurêka

1979 - 2009



« Les premiers tableaux *Eurêka* sont apparus en 1980, ont été exposés pour la première fois à la Galerie Jean Fournier à Paris en 1981 et constituent, depuis, l'un des principaux axes de création de Christian Bonnefoi. Au contraire des *Babel*, tout ce qui est visible se présente face à nous, spectateurs, dans une situation que nous identifions comme le recto des tableaux. Or, durant le processus de création, ce que nous identifions *in fine* comme recto se trouvait au verso, puisque tous les éléments picturaux sont encollés à travers la tarlatane poreuse, à l'instar des *Babel*. Les *Eurêka* réalisés induisent un rapport à la fresque, par la saturation de la surface divisée en giornate (« journées de travail » des fresquistes), d'autant qu'entre 1982 et 1983, l'artiste fut pensionnaire de la Villa Médicis à Rome, où la fréquentation des fresques renaissantes fut une importante source d'inspiration. Les *Eurêka* sont devenus de plus en plus hybrides dans leurs qualités picturales et graphiques dans les ensembles plus récents des années 2000-2010, dont des ensembles conséquents ont été présentés lors de sa rétrospective au MNAM-centre Pompidou à Paris en 2008. Les *Eurêka VIII* (2011), exposés au musée Matisse du Câteau-Cambrésis en 2012, présentent des parcelles de tarlatane teintée qui aèrent la surface picturale, à l'instar des *P.L.*, ce qui signale des hybridations de plus en plus courantes entre les différents axes de création de l'artiste. »

Tristan Trémeau

Christian Bonnefoi

Eurêka VIII, Japon, 2012

Acrylique sur polyacétate

130 x 130 cm



Christian Bonnefoi
Eureka, D'ici à là-bas, 1980-1981
Acrylique sur toile
250 x 200 cm



Christian Bonnefoi
Eureka 1, 1980
Acrylique sur toile
190 x 250 cm



Christian Bonnefoi

Eureka 2, La Marseillaise 1, 1981-1982

Acrylique sur toile

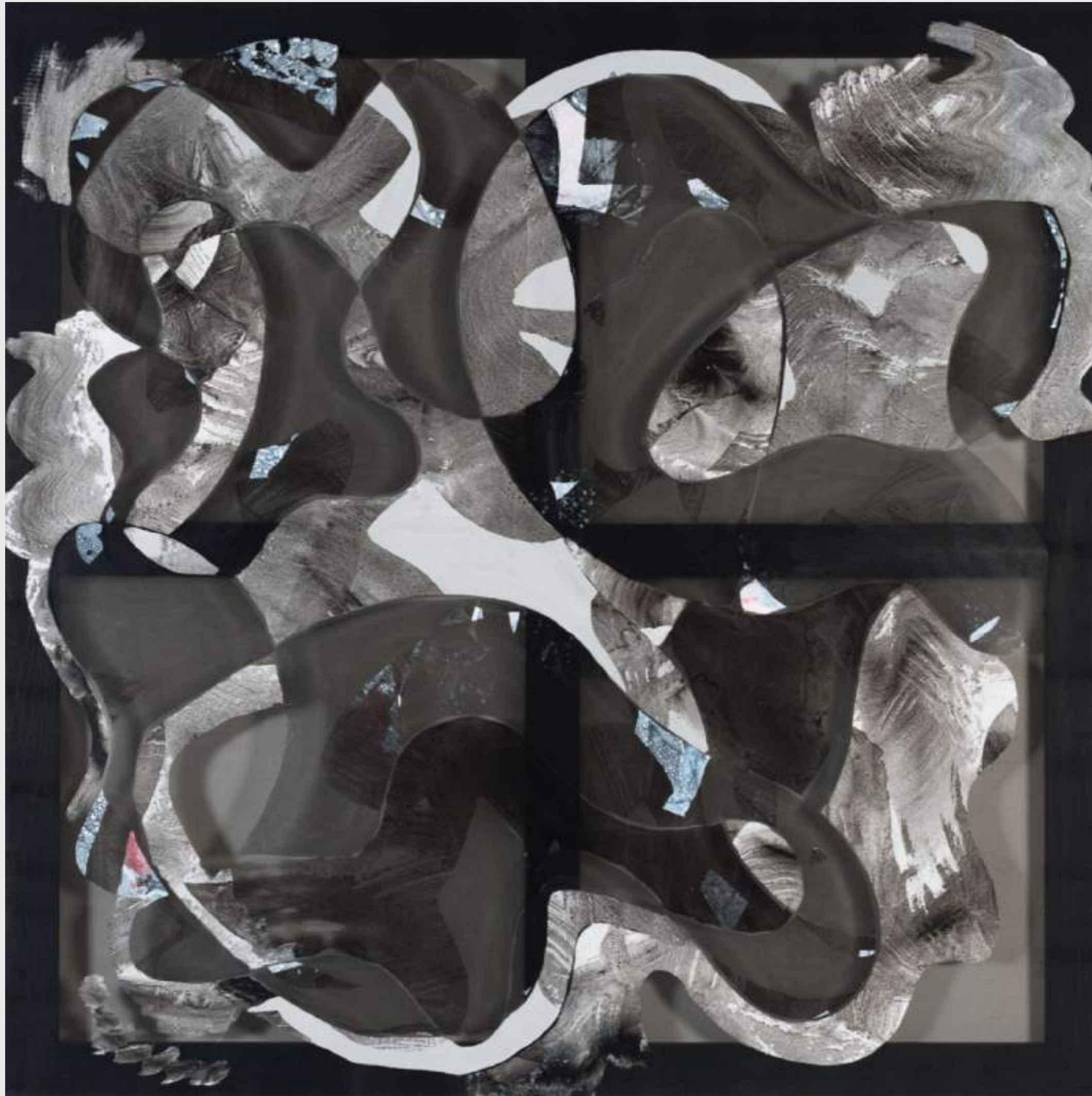
215 x 278 cm



Christian Bonnefoi
Eureka 3, Demeure, 1982
Acrylique sur toile
215 x 278 cm



Christian Bonnefoi
Eurêka V, 1999
Acrylique sur toile
180 x 160 cm



Christian Bonnefoi
Eurêka VIII, 2011
Acrylique sur polyacétate
130 x 130 cm



Christian Bonnefoi
Eurêka VIII, 2011
Acrylique sur polyacétate
80 x 80 cm

Eurêka, 1979 - 2009



Christian Bonnefoi
Eurêka VIII, 2012
Acrylique sur polyacétate
250 x 200 cm



Christian Bonnefoi
Eurêka VIII, 2013
Acrylique sur polyacétate
250 x 200 cm

Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou, Paris (FR), 2008

Christian Bonnefoi - Expositions - *Eureka*

Vue de l'exposition *Christian Bonnefoi, L'apparition du visible* (solo show)



Fondation Hermès, La Verrière, Bruxelles (BE), 2009

Christian Bonnefoi - Expositions - *Eureka*

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



Musée d'Art Moderne de Céret (FR), 2012

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi

Christian Bonnefoi - Expositions - *Eureka*



Domaine de Kerguéhennec, Bignan (FR), 2012

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi

Christian Bonnefoi - Expositions - *Eureka*



Fondation Hermès, Le Forum, Tokyo (JAP), 2013

Christian Bonnefoi - Expositions - *Eureka*

Vue de l'exposition *The Race of a Hare* (solo show)



An abstract painting featuring thick, expressive brushstrokes in black, yellow, grey, and teal against a vibrant blue background. The composition is dynamic and layered, with various shapes and textures. The text 'PL' is centered in the middle of the image.

PL

1979 - 2014



« Les premiers *P.L.* sont apparus en 1990 et constituent un autre axe d'exploration des relations entre surface picturale, déploiement du geste et structure du tableau chez Christian Bonnefoi. S'ils se présentent à nous dans l'apparente efficacité de gestes « donnés d'un coup » dans une surface picturale translucide qui laisse visible le châssis en bois des tableaux, cette apparence s'avère trompeuse dès que l'on s'intéresse à leurs processus de création. En effet, les balayages noirs ne sont pas opérés dans le même temps que les pans de couleurs auxquels ils sont associés, selon un procédé de division du geste que l'on retrouvera ensuite dans les *Prophètes* de 1993 et les *Stations* de 1993-94. On peut penser à Andy Warhol et à ses procédés sérigraphiques de division du geste de constitution de l'image, auxquels Christian Bonnefoi a prêté une grande attention picturale. En effet, contrairement aux lieux communs sur Warhol et la question de l'image et du ready-made, ce derniers déployait dans de nombreuses œuvres des dimensions picturales intrigantes qui inspirèrent aussi bien des poètes comme David Antin (*The Silver Tenement*, 1966) que des peintres comme Christian Bonnefoi dans ses *P.L.* Le titre de la série, abrégé de puissance de la lumière, lui a été inspiré par la nouvelle de 1845 d'Edgar Allan Poe, *Puissance de la parole*, elle-même adaptée en 1988 au cinéma, dans un court-métrage éponyme de Jean-Luc Godard. »

Tristan Trémeau

Christian Bonnefoi

P.L. IV, La Rencontre, 2013

Acrylique sur trévira

240 x 280 cm



Christian Bonnefoi
P.L. II, 1988-90
Acrylique sur toile
190 x 130 cm



Christian Bonnefoi
P.L. III, 1988
Acrylique sur toile
195 x 130 cm



Christian Bonnefoi
P.L. IV, 1988
Acrylique sur toile
190 x 150 cm



Christian Bonnefoi
P.L. I, 1988
Acrylique sur toile
60 x 60 cm



Christian Bonnefoi
P.L. IV, 2014
Acrylique sur trévira
50 x 50 cm



Christian Bonnefoi
P.L. IV, 2014
Acrylique sur trévira
250 x 200 cm



Christian Bonnefoi
P.L. IV, 2014
Acrylique sur trévira
250 x 200 cm



Christian Bonnefoi
P.L. IV - 21, 2023
Acrylique sur toile
80 x 80 cm



Christian Bonnefoi
P.L. IV - 10, 2023
Acrylique sur toile
146 x 114 cm

Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou, Paris (FR), 2008

Christian Bonnefoi - Expositions - PL

Vue de l'exposition *Christian Bonnefoi, L'apparition du visible* (solo show)



ART89, Paris (FR), 2015

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi

Christian Bonnefoi - Expositions - *PL*



Centre d'art Bouvet-Ladubay, Saumur (FR), 2020

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi

Christian Bonnefoi - Expositions - *PL*



The background is an abstract composition of textured, painterly strokes. On the left, there is a large, curved area of deep red and terracotta tones. This transitions into a central and right-hand area dominated by muted beige, light brown, and greyish tones. The overall effect is that of a layered, organic surface, possibly a wall or a piece of fabric, with visible brushwork and subtle variations in color and texture.

Fioretti

1989 - 1996

***Fioretti*, 1989 - 1996**

Christian Bonnefoi - Oeuvres - *Fioretti*



« Les premiers ensembles de *Fioretti* sont apparus en 1989-90, tels des agencements de tableaux de petits formats, semblables à des tests, des esquisses ou des ébauches, voire des détails d'œuvres créées de façon contemporaine dans l'atelier de Christian Bonnefoi. Ils présentent cette fraîcheur de l'apparente spontanéité du dessin, de l'expérimentation, de l'accident, d'une poétique de la création, renforcée par la référence aux *Fioretti de Saint François d'Assise*, un recueil d'histoires, anecdotes et miracles légendaires et merveilleuses de la vie du saint médiéval qui inspira un grand nombre d'artistes de la fin du Moyen-Âge et de petits miracles picturaux siennois et florentins autour de Giotto di Bondone, Simone Martini, Duccio et autres Lorenzetti. »

Tristan Trémeau

Christian Bonnefoi

Fioretti V, 1992-1993

Graphite et pastel sur toile

61 x 50 cm

Petit Fioretti L'Obscur, 1991

Christian Bonnefoi - Oeuvres - *Petit Fioretti L'Obscur*



Christian Bonnefoi
Petit Fioretti, L'Obscur, 1991
Pastel sur toile
61 x 50 cm

Christian Bonnefoi
Petit Fioretti, L'Obscur, 1991
Pastel sur toile
61 x 50 cm

Christian Bonnefoi
Petit Fioretti, L'Obscur, 1991
Pastel sur toile
61 x 50 cm

Christian Bonnefoi
Petit Fioretti, L'Obscur, 1991
Pastel sur toile
61 x 50 cm

Christian Bonnefoi
Petit Fioretti, L'Obscur, 1991
Pastel sur toile
61 x 50 cm

Christian Bonnefoi
Petit Fioretti, L'Obscur, 1991
Pastel sur toile
61 x 50 cm

Fioretti V, 1992 - 1993

Christian Bonnefoi - Oeuvres - *Fioretti V*



Christian Bonnefoi
Fioretti V, 1992-1993
Graphite et pastel sur toile
61 x 50 cm



Christian Bonnefoi
Fioretti V, 1992-1993
Graphite et pastel sur toile
61 x 50 cm



Christian Bonnefoi
Fioretti V, 1992-1993
Graphite et pastel sur toile
61 x 50 cm



Christian Bonnefoi
Fioretti V, 1992-1993
Graphite et pastel sur toile
61 x 50 cm

Fioretti V - La Vie Courante, 1993

Christian Bonnefoi - Oeuvres - *Fioretti V - La Vie Courante*



Christian Bonnefoi
Fioretti, La Vie Courante II, 1993
Graphite et acrylique sur toile
61 x 50 cm



Christian Bonnefoi
Fioretti, La Vie Courante II, 1993
Graphite et acrylique sur toile
61 x 50 cm



Christian Bonnefoi
Fioretti, La Vie Courante II, 1993
Graphite et acrylique sur toile
61 x 50 cm



Christian Bonnefoi
Fioretti, La Vie Courante II, 1993
Graphite et acrylique sur toile
61 x 50 cm



Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou, Paris (FR), 2008

Vue de l'exposition *Christian Bonnefoi, L'apparition du visible* (solo show)

Christian Bonnefoi - Expositions - *Fioretti L'Obscur*

Fondation Hermès, Le Forum, Tokyo (JAP), 2013

Christian Bonnefoi - Expositions - *Petit Fioretti L'Obscur*

œuvre de l'exposition *The Race of a Hare* (solo show)



Centre d'art Bouvet-Ladubay, Saumur (FR), 2020

Christian Bonnefoi - Expositions - *Fioretti L'Obscur*

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



An abstract painting featuring thick, expressive brushstrokes in various colors including black, green, blue, and orange, set against a light, textured background. The strokes are dynamic and layered, creating a sense of movement and depth. The overall composition is non-representational and emphasizes texture and color.

Stations

1993 - 1994

Stations, 1993 - 1994

Christian Bonnefoi - Oeuvres - *Stations*



« Les *Stations* constituent la seule véritable série, au sens propre d'un programme de création sérielle, au sein de la démarche entière de Christian Bonnefoi. En effet, les quatorze *Stations*, exposées pour la première fois à la Galerie de France à Paris en 1995, sont issues de la même matrice, utilisée jusqu'à son épuisement. Chaque tableau contient des pans divisés, décollés de la matrice en plastique / encollés dans la tarlatane, d'une seule et même matrice. Il nous serait donc possible, situé.e au milieu des quatorze tableaux, de reconstituer visuellement et virtuellement la matrice d'origine à partir des fragments de gestes et de couleurs cis dans chaque tableau et nous apparaissant comme suspendus devant les châssis en bois peints blancs, toujours visibles à l'arrière-plan des tableaux. Les *Stations* sont des déductions des *Prophètes* de 1993, qui furent un des clous des premières expositions rétrospectives de Christian Bonnefoi en 1994 au musée des Jacobins de Morlaix et, en 1995, au musée des beaux-arts de Tourcoing, au musée d'Évreux et au centre d'art contemporain de Montbéliard. »

Tristan Trémeau

Christian Bonnefoi
Station 1, 1993 - 1994
Acrylique sur toile
195 x 130 cm

Stations, 1993 - 1994



Christian Bonnefoi
Station 2, 1993 - 1994
Acrylique sur toile
195 x 130 cm

Christian Bonnefoi
Station 4, 1993 - 1994
Acrylique sur toile
195 x 130 cm



Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou, Paris (FR), 2008

Christian Bonnefoi - Expositions - *Stations*

Vue de l'exposition *Christian Bonnefoi, L'apparition du visible* (solo show)



Musée d'Art Moderne de Céret (FR), 2012

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi

Christian Bonnefoi - Expositions - *Stations*





Compositions

2009 - 2017



« Les *Compositions* sont, depuis la fin des années 2000, des extensions des collages *Ludo* à l'échelle de compositions murales. Réalisés à partir de papiers de soie et de punaises qui agencent et arriment aux parois verticales des pans de couleurs, ils revendiquent un ludisme inspiré de Joan Miro et un dialogue avec les sculptures de son ami Jean-Pierre Pincemin, décédé en 2005 et auquel *La barque de Jean-Pierre*, un vaste collage mural, rendait hommage à la fin de la rétrospective de Christian Bonnefoi au MNAM-centre Georges Pompidou à Paris en 2008. Les *Compositions* rappellent que c'est par la pratique du collage, héritée des papiers collés de Georges Braque et Pablo Picasso, d'Olga Rozanova et El Lissitzky, enfin d'Henri Matisse, que Christian Bonnefoi est entré en peinture en 1973, tandis qu'il achevait un doctorat en histoire de l'architecture sur Robert Mallet-Stevens et le style international moderniste de l'entre-deux-guerres. Ces recherches le conduisirent à accorder une grande importance aux questions d'espace et de dispositifs d'expositions, que ses collages muraux prennent en charge. »

Tristan Trémeau

Christian Bonnefoi

Composition 14 - La rencontre d'Aladin et de Yolande De Soissons, 2014

Papier de soie et acrylique sur mural

Dimensions variables

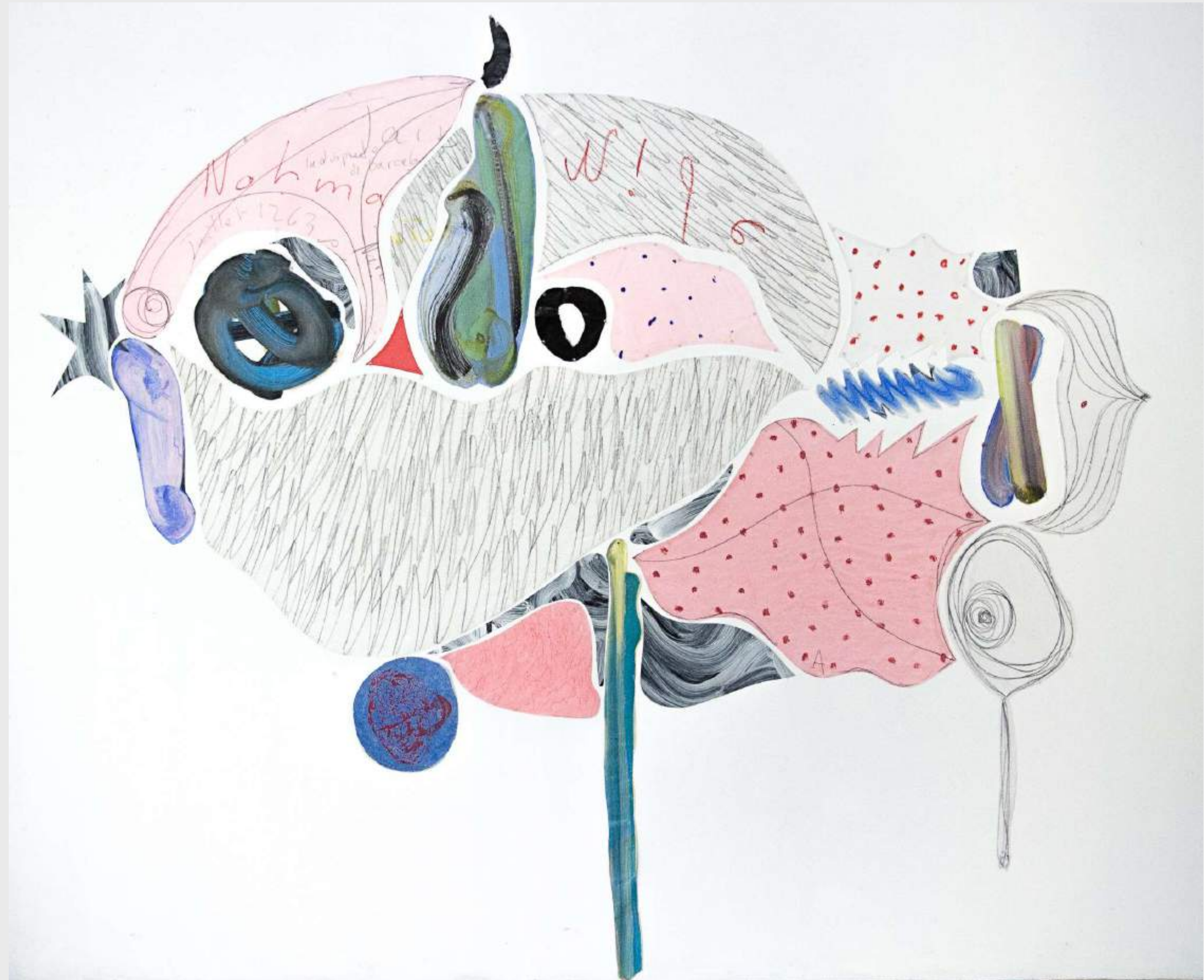


Christian Bonnefoi

Composition 5, Sommeil d'Ubu, 2012

Papier de soie et acrylique sur mural

320 x 800 cm



Christian Bonnefoi
Composition 11 - La dispute de Barcelone, 2013
Papier de soie et acrylique sur mural
280 x 650 cm



Christian Bonnefoi

Composition 10 - Bain Truc, 2012-2013

Papier de soie et acrylique sur mural

280 x 650 cm

Compositions, 2009 - 2017

Christian Bonnefoi - Oeuvres - *Compositions*



Christian Bonnefoi
Composition 22 - La Constellation du Cheval de Bois, 2014
Papier de soie et acrylique sur mural
250 x 200 cm



Christian Bonnefoi
Composition 18 - Le Rayon de la Providence, 2015
Papier de soie et acrylique sur mural
210 x 190 cm



Christian Bonnefoi
Composition 20 - Composition Marin, 2015
Papier de soie et acrylique sur mural
170 x 250 cm



Christian Bonnefoi

Composition 23 - Le Baiser de Madame Proust, 2017

Papier de soie et acrylique sur mural

235 x 350 cm

Fondation Hermès, La Verrière, Bruxelles (BE), 2009

Christian Bonnefoi - Expositions - *Compositions*

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, Nice (FR), 2012

Christian Bonnefoi - Expositions - *Compositions*

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



Domaine de Kerguéhennec, Bignan (FR), 2012

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi

Christian Bonnefoi - Expositions - *Compositions*



Musée d'Art Moderne de Céret (FR), 2012

Christian Bonnefoi - Expositions - *Compositions*

Vue de l'exposition personnelle de Christian Bonnefoi



Fondation Hermès, Le Forum, Tokyo (JAP), 2013

Vue de l'exposition *The Race of a Hare* (solo show)

Christian Bonnefoi - Expositions - *Compositions*



Publications

Sélection

1992 — 2019

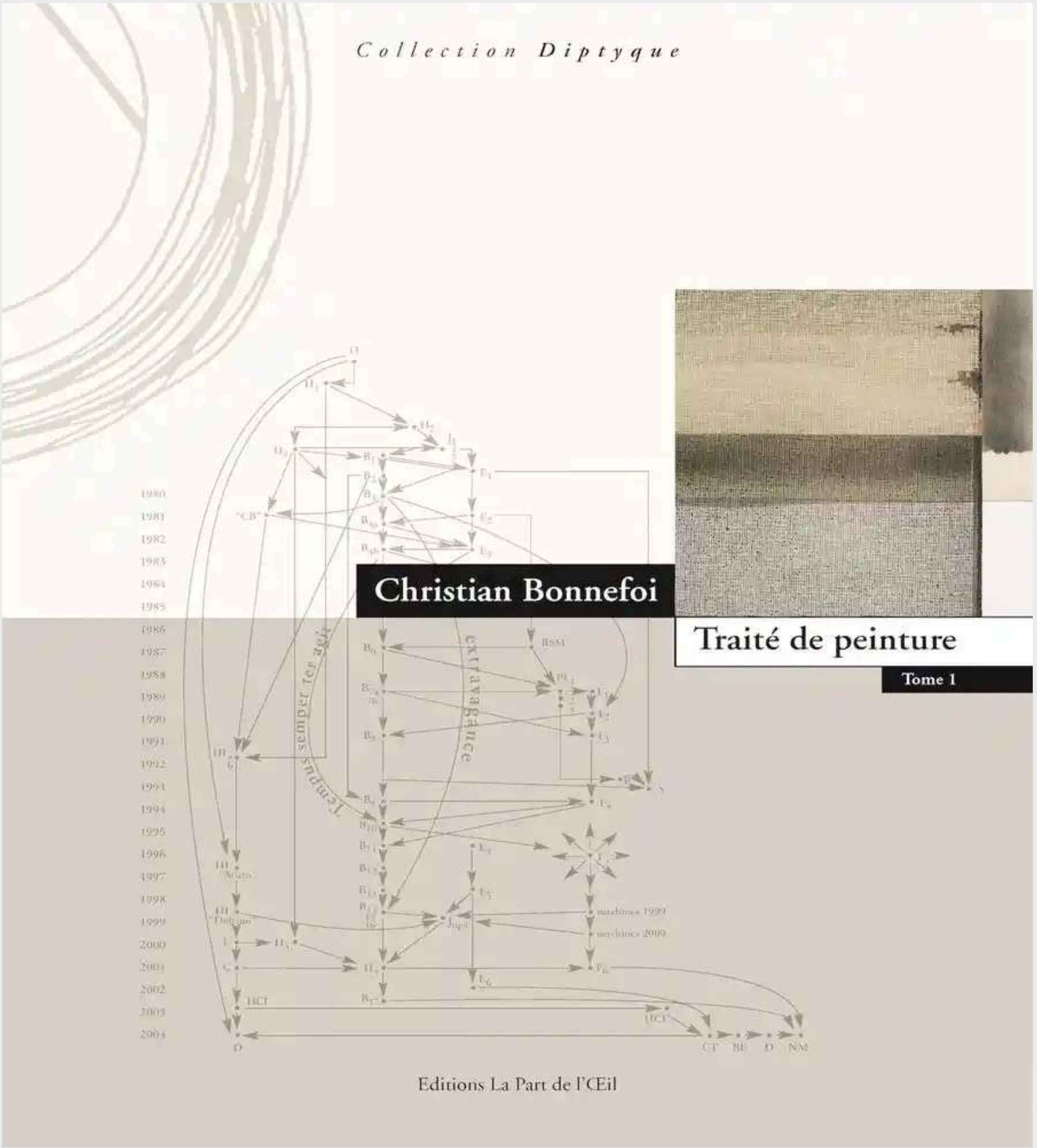
Auteur de nombreux articles et ouvrages, parmi lesquels « Écrits sur l'art 1974-1981 » (1999); « Traité de peinture, 2 vol. » (2023), aux éditions La Part de l'Oeil, Bonnefoi est actuellement directeur de la collection « L'Éclectique » aux éditions Eliott, qui publie 4 à 5 volumes par an sur l'art, la psychanalyse, la philosophie et la théologie.

« ÉCLECTISME, s. m. (Hist. de la Philosophie anc. & mod.) L'éclectique est un philosophe qui foulant aux pieds le préjugé, la tradition, l'ancienneté, le consentement universel, l'autorité, en un mot tout ce qui :subjugue :la foule des esprits, ose penser de lui-même, remonter aux principes généraux les plus clairs, les examiner, les discuter, n'admettre rien que sur le témoignage de son expérience & de sa raison ; & de toutes les philosophies, qu'il a analysées sans égard & sans partialité, s'en faire une particulière & domestique qui lui appartienne... »

Denis Diderot, Encyclopédie



ēliott



Attentive aux opérations que la peinture et le tableau mettent en oeuvre, la pensée de Bonnefoi prend appui sur des auteurs de prédilection et forgent des concepts clés.

Le lecteur du *Traité de Peinture* trouvera ainsi convoqués Bergson, Freud, Proust, Benjamin, voisinant avec les Pères (Tertullien, Augustin) ou le théologien Albert le Grand, mais aussi Léonard, Michel-Ange, Mondrian, Picasso, Matisse, et pour les artistes plus contemporains, Jean-Pierre Pincemin, Philippe Rivemal, Saverio Lucariello et d'autres pour construire une série de notions, telles « l'Obscur », « l'Inachevant », « machines », « dispositifs », « épaisseur », « mémoire involontaire », etc.

Le premier tome du *Traité de Peinture* se compose de trois sections : la première regroupe des textes qui s'efforcent de poser à nouveau frais les conditions d'une pensée du tableau dans l'espace pictural contemporain. La seconde section propose une incursion dans ces problèmes esthétiques en prenant pour point d'attention la question de savoir : « comment faire une composition en forme de récit ? ». Enfin, la dernière section, intitulée explicitement "Exempla", regroupe des textes en grande partie consacrés à des artistes contemporains dans la proximité desquels l'oeuvre de Bonnefoi se construit. L'ouvrage, richement illustré, constitue une ressource précieuse dans le domaine de l'esthétique contemporaine.

Christian Bonnefoi, Traité de Peinture, Tome 1

Auteur : Christian Bonnefoi

Éditeur : La Part de l'Œil

Année : 2023

320 pages

ISBN : 978-2930174570

Prix : 28 €

Collection Diptyque

Christian Bonnefoi



Second tome du « Traité de peinture », ce Lexique des termes de la peinture est composé comme un roman lexical. Renouant avec la tradition des traités de la Renaissance, Bonnefoi prolonge l'action de la peinture et son savoir muet, sa technè, dans le médium du langage.

Les rubriques classées par ordre alphabétique et appelées à s'enrichir virtuellement se développent dans des registres d'écriture variés passant de l'élaboration conceptuelle d'un terme à son inscription dans une histoire des techniques de la peinture ou à sa reprise poétique. Ce second volume du Traité comporte, en première partie, une introduction au *Diagramme*, qui est une mise en espace et une stratification de l'oeuvre de Bonnefoi.

H2	
J1, 2, 3, 4	1976
H3	
B1	
B2	1977
B3	
E1	1978
"CB"	
E2	
B4 a et b	1879
E3	
AC	1980
B5	
BSM	1981
B6	
PL1, 2, 3	
F1	1982
B7	
F2	1983
F3	
B8	1984
HI a et b	
p	

Lexique et diagramme
Traité de peinture – Tome 2

extension-limite
le "1-2-3"
"désastre"
"chaîne sérielle"
"tempus semper ter agit"
"aventure"
"l'obscur"
"l'absurde"
"l'extravagance"
"division aux pieds légers"
"le 4" (équation arithmétique)
"événement"

Editions La Part de l'Œil

Christian Bonnefoi : Traité de Peinture Tome 2, Lexique et Diagramme

Auteur : Christian Bonnefoi

Éditeur : La Part de l'Œil

Année : 2023

320 pages

ISBN : 978-2930174594

Prix : 24 €

Jean Louis Schefer
Dialogue de la plume et du pinceau

Christian Bonnefoi
Collages

ouiged'Arte

Philosophe, écrivain et historien de l'art, Jean Louis Schefer se sert littéralement de l'écriture comme instrument de pensée. Il a publié ou réédité trente-trois livres chez P.O.L.

Christian Bonnefoi : Dialogue de la Plume et du Pinceau

Auteur : Jean-louis Schefer

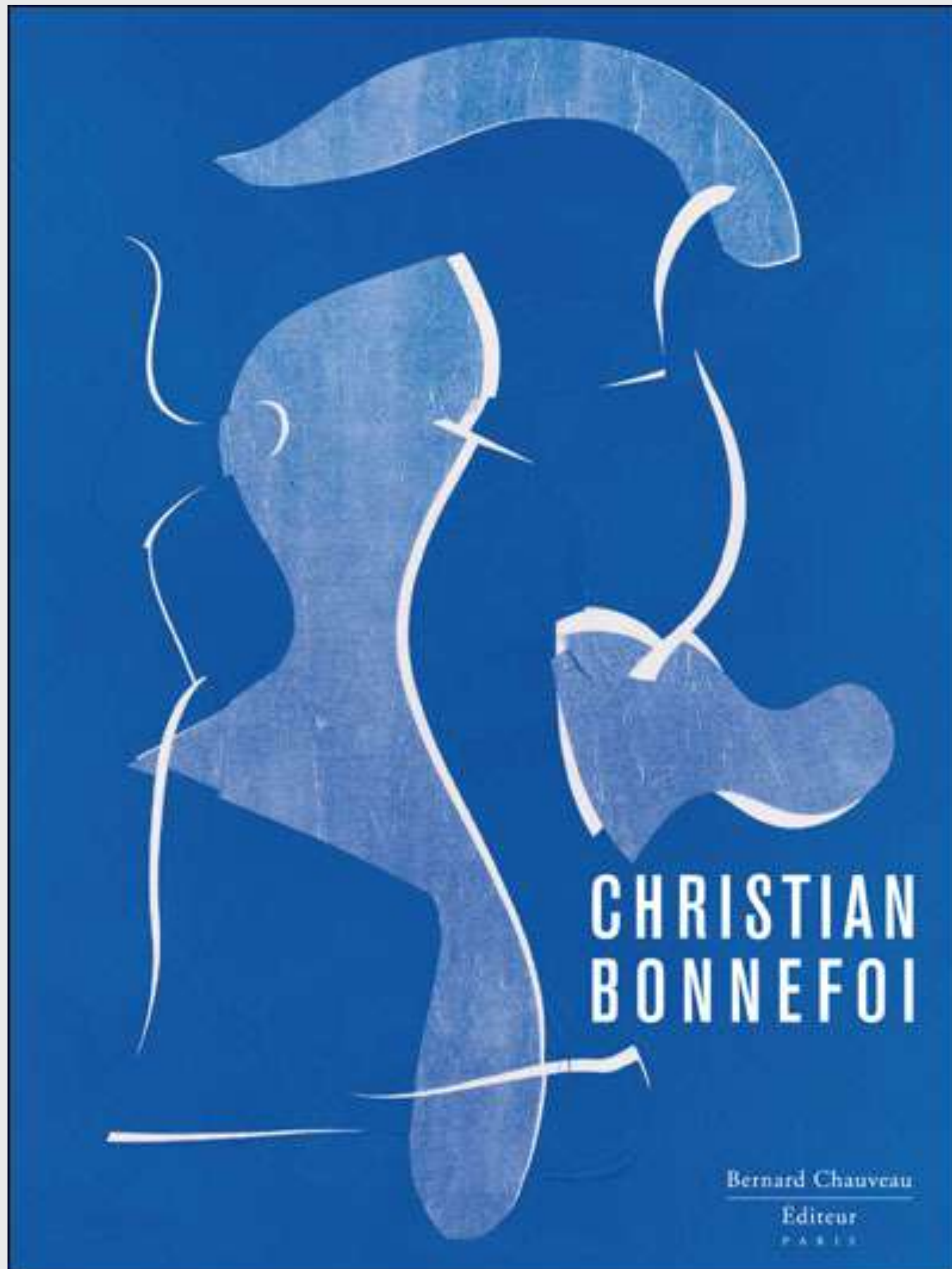
Éditeur : Pagine D'arte

Année : 2012

ISBN : 978-8886995870

Prix : 18 €

Christian Bonnefoi situe l'origine de sa démarche artistique lors de la découverte des « Dos » de Matisse présentés en 1970 à Paris au Grand Palais lors de l'exposition « Henri Matisse, l'exposition du centenaire » d'où sortiront ses premiers Dos quatre ans plus tard. Ce thème ponctue son œuvre depuis lors. L'édition limitée est accompagnée d'une sérigraphie originale spécialement réalisée pour ce catalogue par Christian Bonnefoi, éditée à 50 exemplaires signés et numérotés.



Christian Bonnefoi : Dos à Dos

Éditeur : Bernard Chauveau

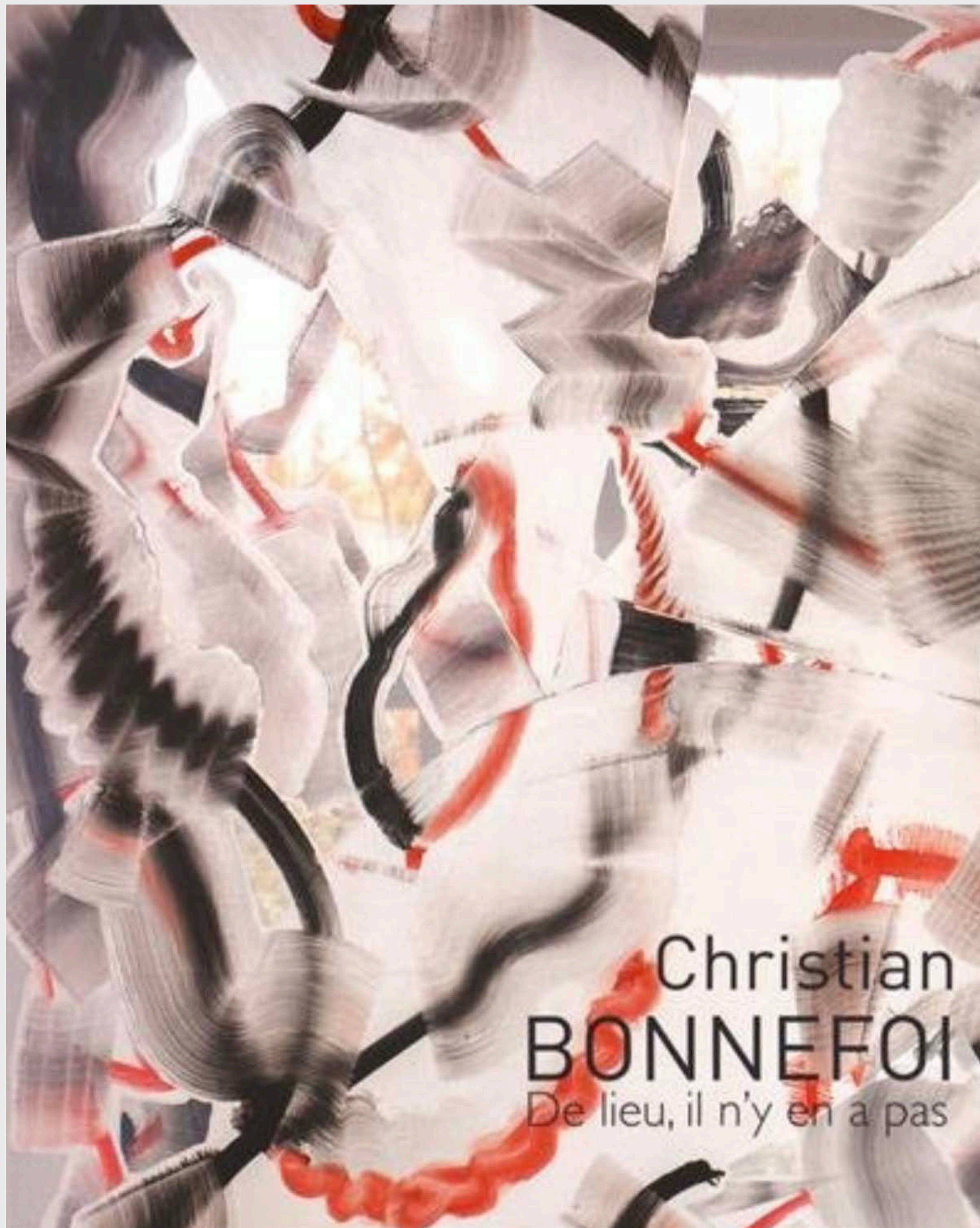
Année : 2012

120 pages

ISBN : 978-2363060648

Prix : 22 €

Cet ouvrage présente l'oeuvre de Christian Bonnefoi à l'occasion d'une exposition s'appuyant sur ses tableaux, dessins et collages réalisés entre 2010 et 2015.



Christian Bonnefoi : De lieu, il n'y en a pas

Éditeur : Editions Carpentier

Année : 2015

128 pages

ISBN : 978-2841679485

Prix : 19,90 €

CONTACTS

Jérôme Poggi

j.poggi@galeriepoggi.com

Camille Bréchignac

c.brechignac@galeriepoggi.com

GG