GALERIE POGGI

Christian Bonnefoi

Diagramme

Vendredi 17 avril — Samedi 30 mai 2026

135, Rue Saint-Martin ——— 75 004 Paris ——— +33 (0)1 45 30 30 31 ——— galeriepoggi.com

Galerie Poggi, Paris (FR), 2026
Vue de l'exposition *Diagramme*

Sommaire

PRÉSENTATION p. 3 - 5

ŒUVRES EXPOSÉES p. 6 - 32

INTRODUCTION AU DIAGRAMME p. 33 - 36

BIOGRAPHIE p. 37 - 39

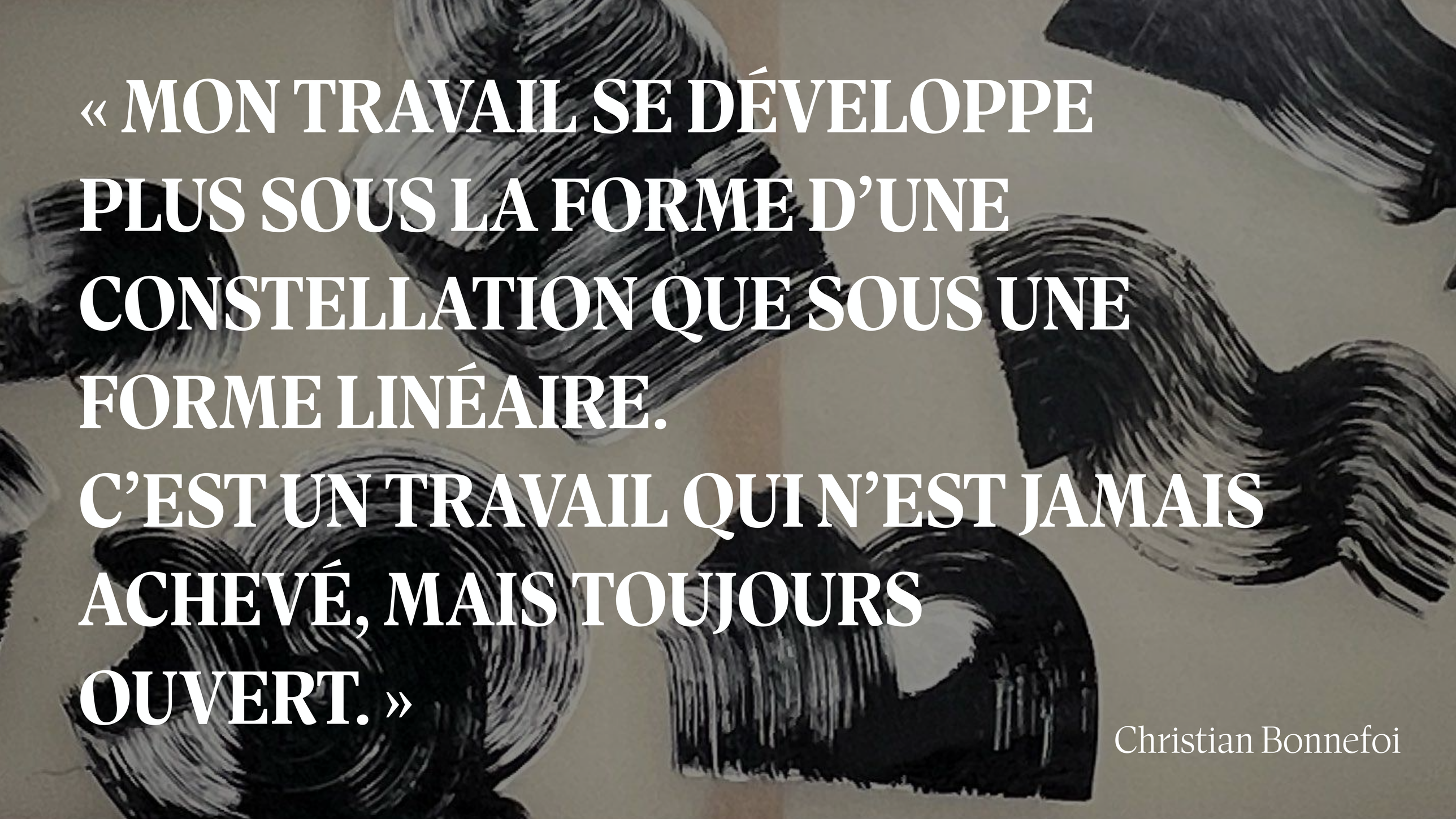
CONTACTS ET INFORMATIONS p. 40

La Galerie Poggi est heureuse de présenter la deuxième exposition personnelle de Christian Bonnefoi (1948), intitulée "Diagramme", réunissant un ensemble emblématique d’œuvres issues de ses séries majeures depuis les années 1970.

Le titre renvoie au Diagramme initié par l’artiste en 1994, à la fois méthode et œuvre, qui organise sa pratique sous forme d’un réseau dynamique de séries. Véritable matrice conceptuelle, ce dispositif relie les œuvres entre elles au-delà des techniques, des périodes et des registres formels, formant une constellation où chaque état pictural porte en lui les germes de ses développements futurs.

À travers une sélection d'ensembles tels que *Babel*, *P.L* ou *Ja na pa*, l'exposition met en lumière une recherche centrée sur l'épaisseur et la stratification du plan pictural. Par des jeux de collage, de superposition et de transparence, Christian Bonnefoi perturbe les rapports entre surface et fond, recto et verso, renversant les repères traditionnels de la peinture.

« Diagramme » invite ainsi à envisager l'œuvre comme un processus en perpétuel devenir, un espace ouvert d'expérimentation.



« 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

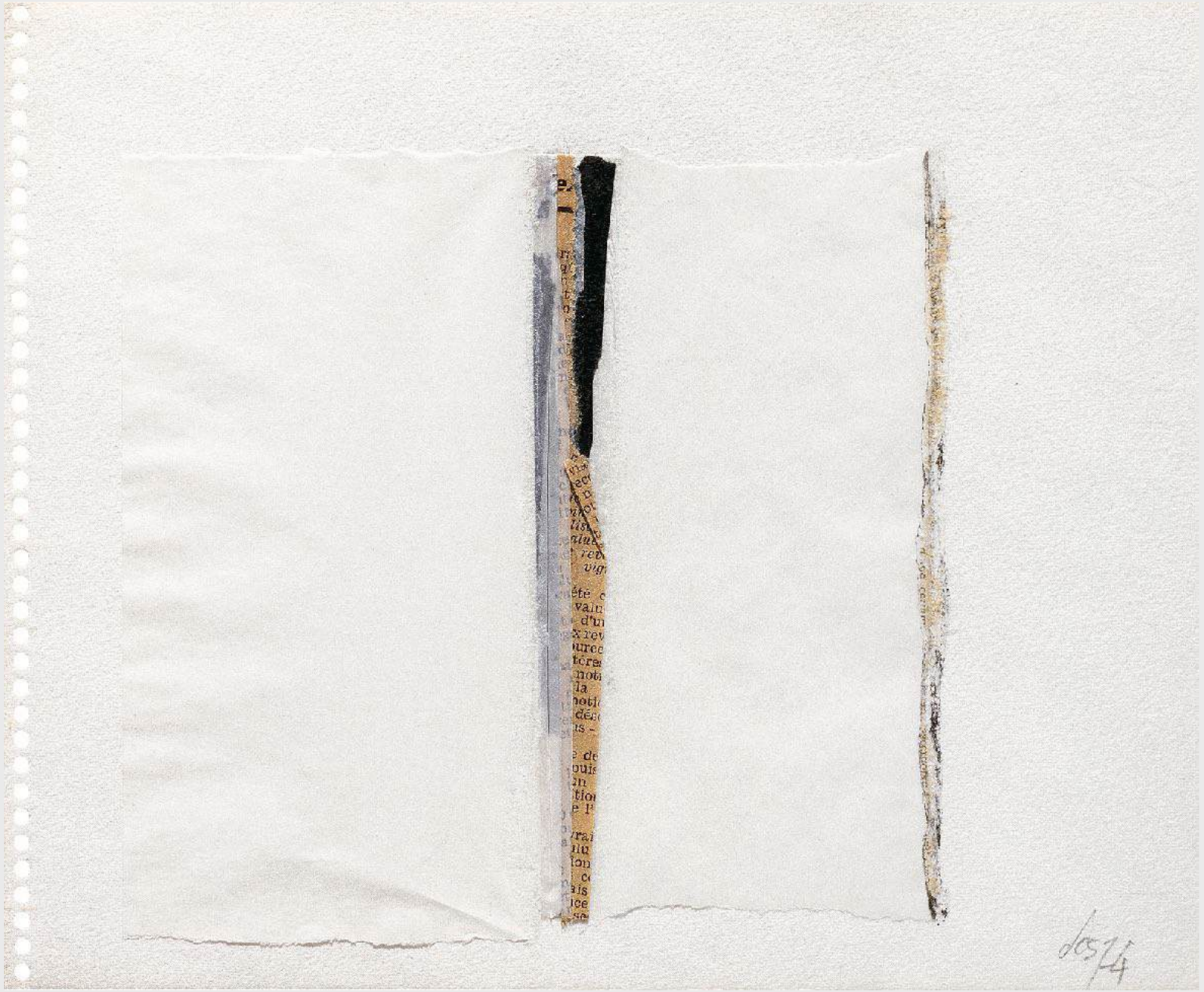
Œuvres Exposées

Sélection

Occasion, série, 1974

Avec la série *Occasion*, Christian Bonnefoi entame en 1974 sa pratique de la peinture à travers une série de dessins-collages. Le titre, tiré du latin occasio (moment propice), évoque un choix décisif : celui d'utiliser la peinture comme mode de pensée et de vie.

Bonnefoi y développe une approche métonymique du collage, centrée sur sa fonction structurelle plutôt que narrative. Il s'agit d'occuper l'interstice entre deux surfaces, créant une épaisseur stratifiée où chaque couche conserve son autonomie.



Christian Bonnefoi
Occasion, 1974

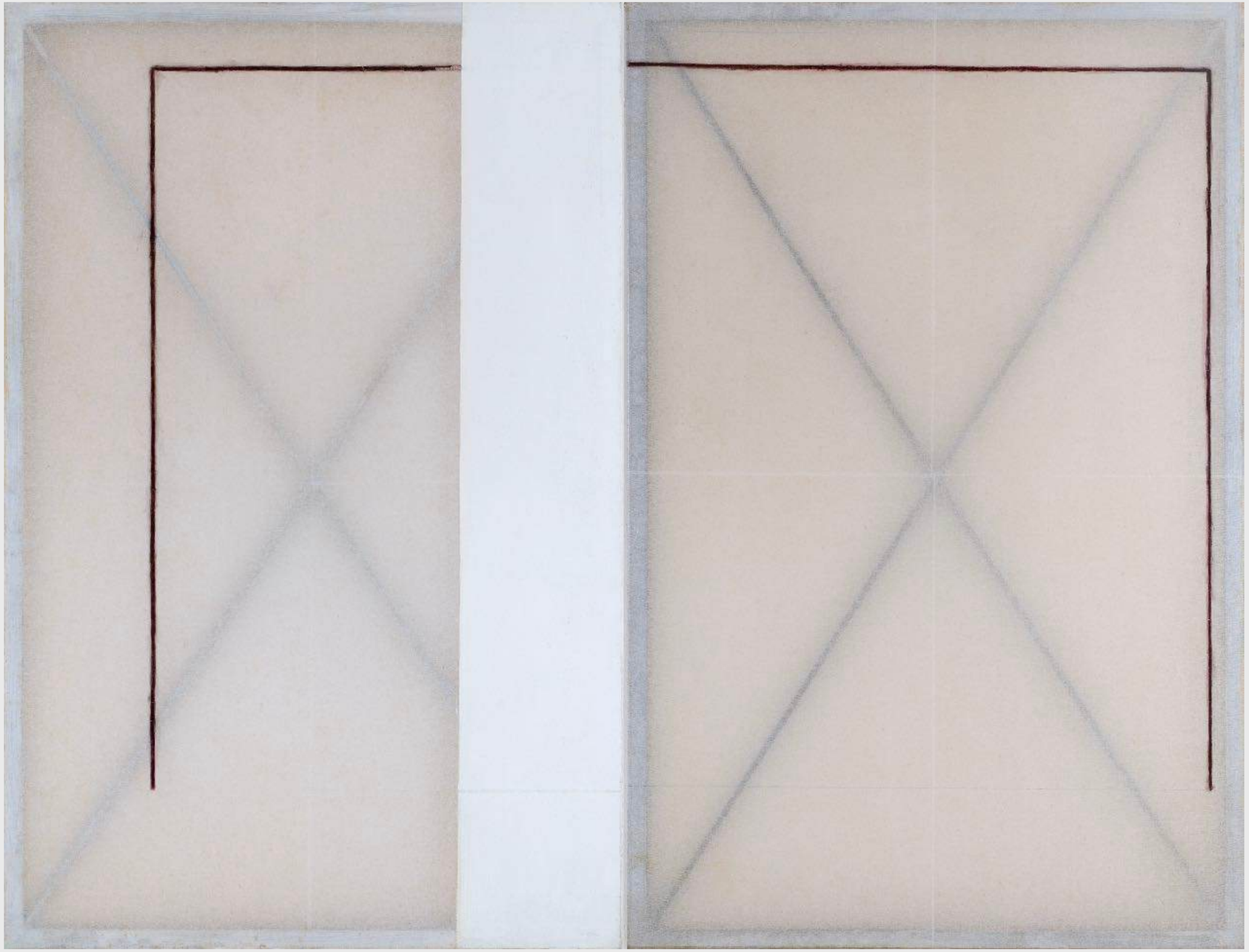
Collage papier de soie et papier journal
19 x 23 cm

Dos, série, 1974 - 2026

La série des *Dos* puise son origine dans l'admiration des quatre Dos de Matisse, exposés au Grand Palais en 1970 à Paris. Ces sculptures rompaient avec la tradition de la représentation frontale, la partie arrière du corps devenant le sujet principal. Dès 1974, Bonnefoi crée ses premiers collages *Dos* et *Occasions*, s'inspirant directement de ces œuvres pour explorer le jeu entre recto et verso. Ce motif sert de point de départ à une réflexion sur la surface picturale qui structure l'ensemble de sa démarche artistique.

Christian Bonnefoi
Dos "2011-2012", 2011-2012

Acrylique, collage sur papier de soie
230 x 165 cm



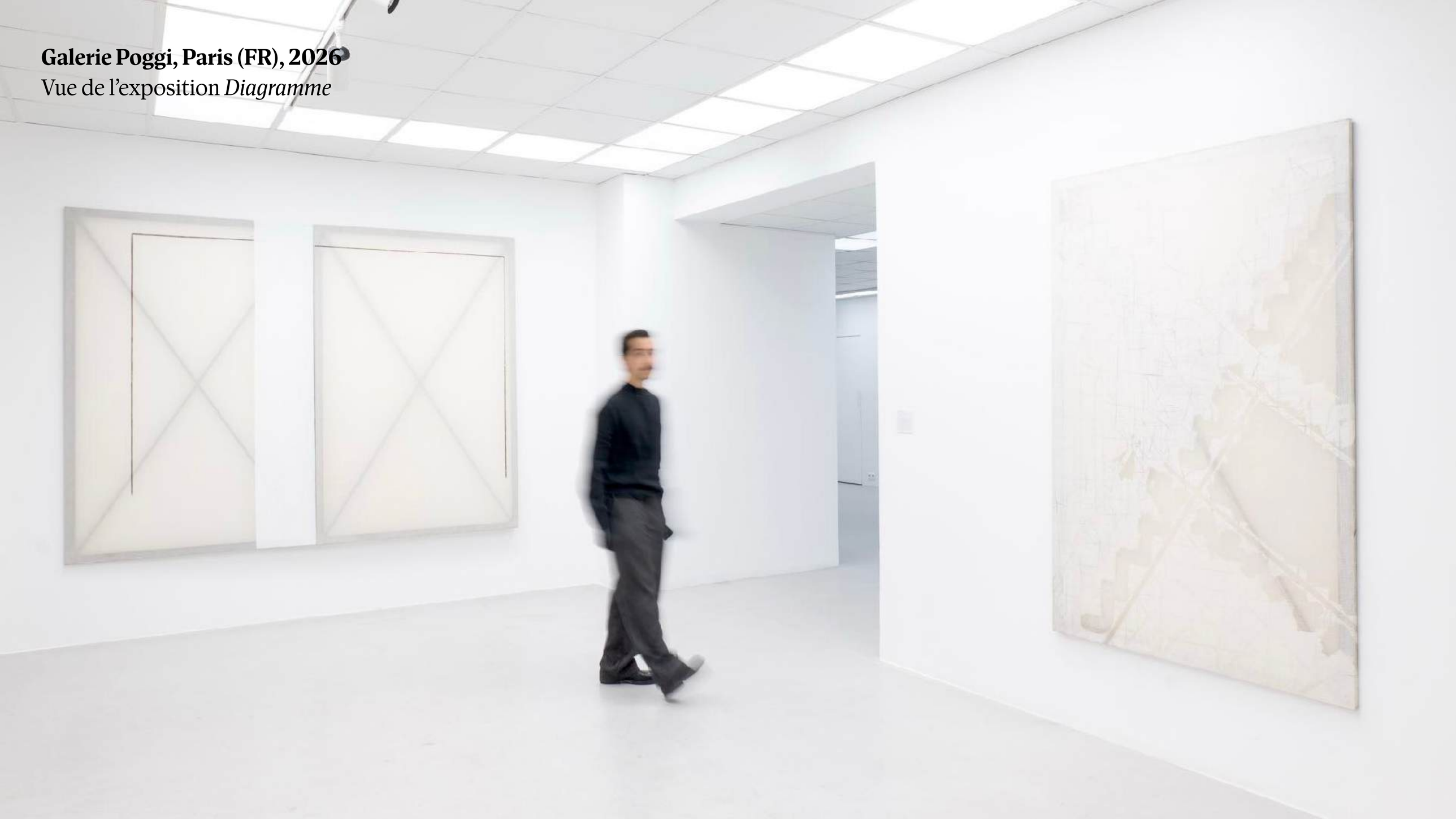
Hyperion, série 1977 - 2026

Dès 1976, Bonnefoi nomme le lieu de l'oeuvre : *Hyperion*, « ce qui croît en dessous ». *Hyperion* est la surface picturale, qui se distingue de la surface réelle du support.

Cette surface se forme par stratification de divers éléments, créant un dessin presque sculptural, où l'on devine un volume et une profondeur purement matériels. Cette approche qu'il poursuivra avec la série *Ja na pa* - et ce jusqu'en 2001 - joue sur la transparence, la légèreté et la texture des matériaux comme la colle et le papier de soie. Le trait est motif minimal qui délimite le territoire de l'œuvre : une surface d'apparition d'interventions successives.

Christian Bonnefoi
Hyperion II, 1977

Diptyque
Toile tarlatane, acrylique, graphite, châssis métallique
200 x 260 cm



Galerie Poggi, Paris (FR), 2026
Vue de l’exposition *Diagramme*

Ja na pa, série, 1978 - 1979

Entre 1978 et 1979, Christian Bonnefoi explore la tridimensionnalité du tableau en superposant tarlatane et châssis métallique pour *Ja na pa I*, *II* et *III*. Le pigment, appliqué en traits, aplats ou en coulures, dialogue avec le dessin géométrique du châssis (le cadre rectangulaire et les diagonales de la croix de Saint-André), tandis que la transparence de la tarlatane révèle l'épaisseur de l'œuvre. Bonnefoi y interroge la surface comme objet, en opposition aux approches déconstructives de l'époque (les mouvements Supports/Surface ou BMPT).

En 2019, il réalise un Remake de trois oeuvres de la série : une sorte de remontée du temps, une « injection du présent dans le passé » qui prolonge, à l'aune de 40 ans d'expériences, cette réflexion sur l'espace et la matérialité de la peinture.

Christian Bonnefoi
Ja na pa IV - R, 2016 - 1978

Acrylique sur toile et châssis métallique
193 x 130 cm

Christian Bonnefoi
Ja na pa IV - R, 2016 - 1978

Acrylique sur toile et châssis métallique
193 x 130 cm

Christian Bonnefoi
Ja na pa IV - R, 2016 - 1978

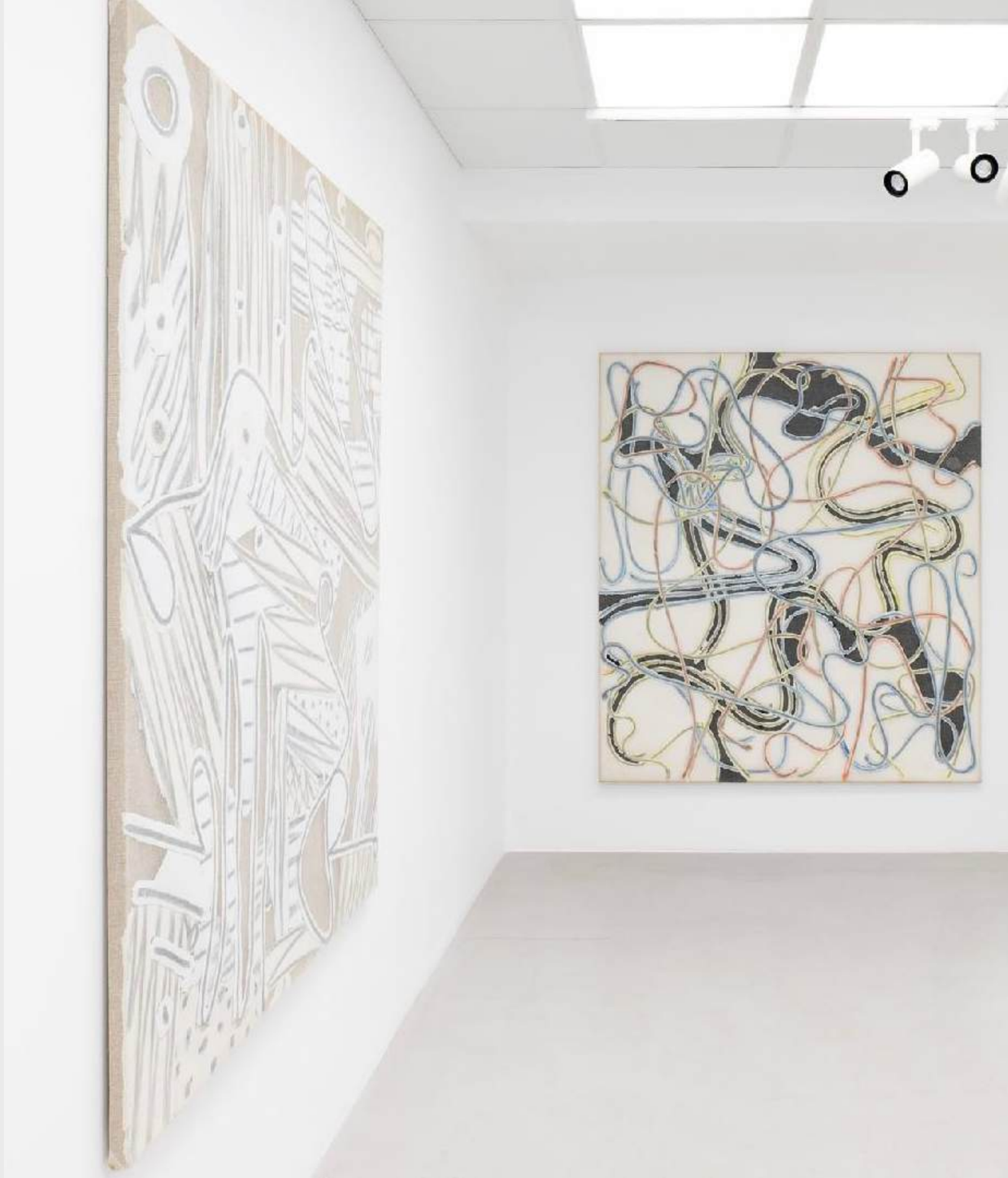
Acrylique sur toile et châssis métallique
193 x 130 cm

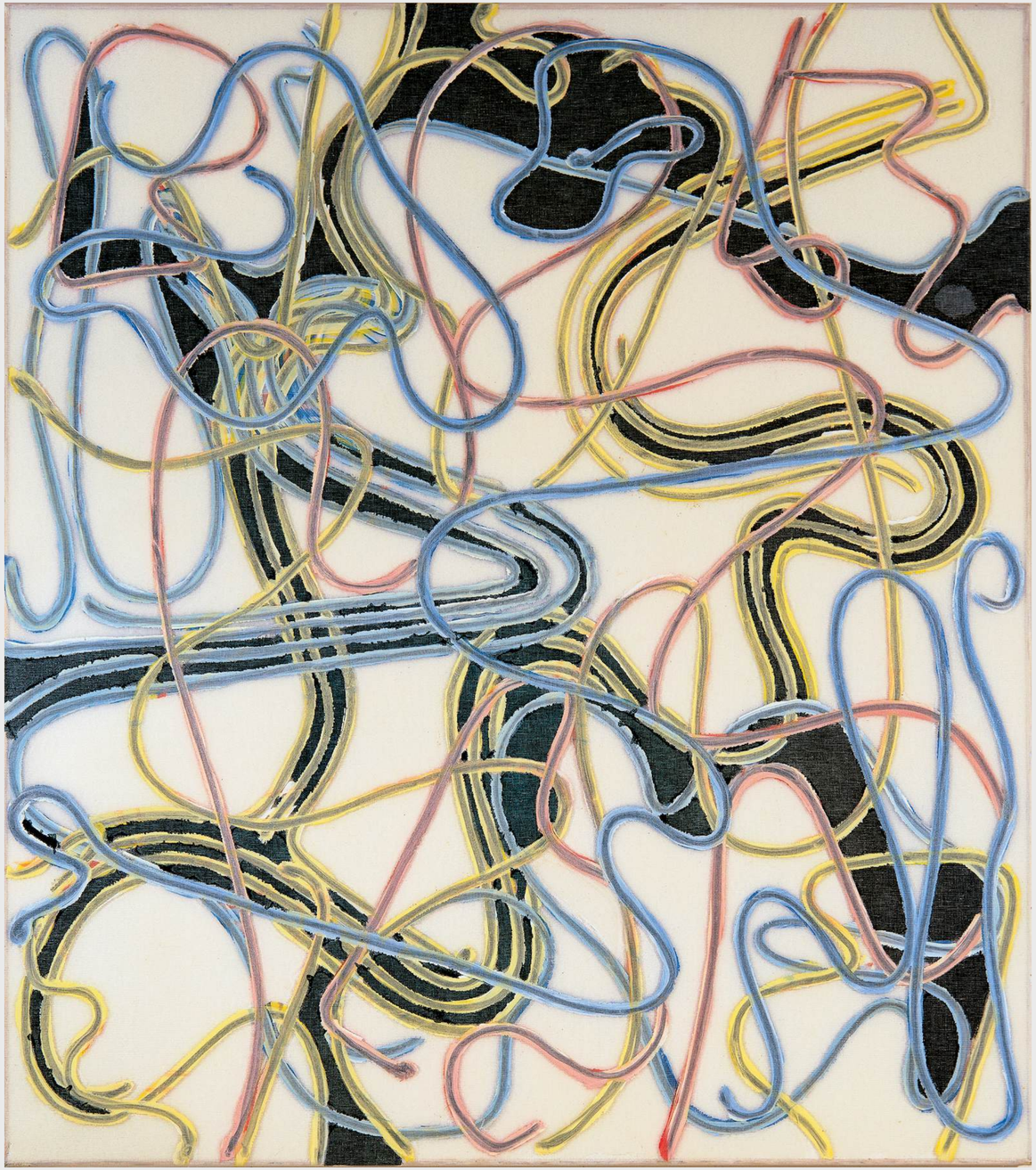
Galerie Poggi, Paris (FR), 2026
Vue de l'exposition *Diagramme*

Babel, série, 1978 - 2026

Les premiers *Babel* apparaissent en 1978 et forment, depuis, la colonne vertébrale de l'œuvre entière de Bonnefoi. Cette suite de tableaux (23 à ce jour) évolue avec chaque numéro, par modifications techniques et formelles, mais conserve l'usage de la peinture blanche et du graphite gris anthracite.

Ce qui est visible en surface a été peint au verso de la toile tarlatane tendue sur châssis. Pour y parvenir, Bonnefoi commence par des matrices en plastique, dont il prélève des fragments à la colle pour les transférer sur la toile. Ainsi se présente à nous comme un « rembobinage » des gestes et des processus de division et de collage des pans de peinture acrylique mêlée de graphite sur la surface.





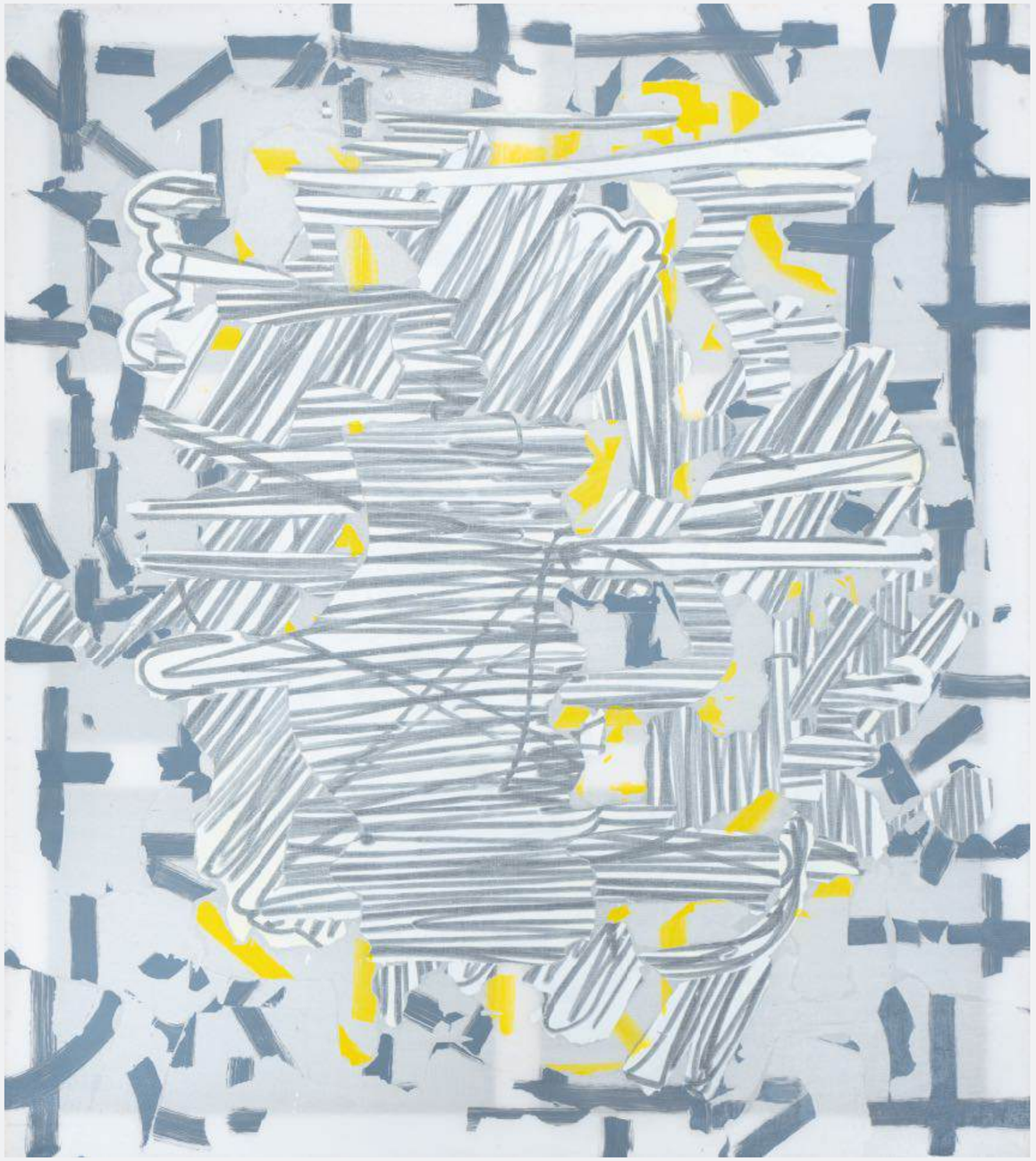
Christian Bonnefoi
Babel XVI, "Dogon", 1999

Graphite et acrylique sur toile
180 x 160 cm

Christian Bonnefoi
Babel XVII, 2002

Graphite et acrylique sur toile
160 x 130 cm

Galerie Poggi, Paris (FR), 2026
Vue de l’exposition *Diagramme*



Christian Bonnefoi
Babel XV, 1999-2000

Toile tarlatane, acrylique, graphite
160 x 180 cm

Christian Bonnefoi
Babel IX, 1995

Acrylique sur toile
160 x 130 cm

Christian Bonnefoi
Babel I, 90° de la Sphère, 1978

Acrylique sur toile
200 x 130 cm

Machine - R, série, 2016 - 1978

Les *Machines* sont de petites œuvres que Bonnefoi réalise en parallèle de ses autres pièces, presque comme des prototypes ou des tests. Elles prolongent les fonctions de l'esquisse : non seulement elles préparent ou vérifient le processus (comme une machine productrice), mais surtout, une fois la forme atteinte, elles s'en détachent pour révéler des moments oubliés, abandonnés ou réfutés par l'œuvre finale. La Machine agit ainsi comme un révélateur du processus créatif.

Christian Bonnefoi
Machine - R, 2016 - 1978

Collage, acrylique sur tarlatane
30 x 30 cm

PL, série, 1988 - 2026

La série *P.L. (Puissance Lumière)*, initiée en 1988, constitue un autre axe d'exploration des relations entre surface picturale, déploiement du geste et structure du tableau chez Bonnefoi.

La technique utilisée emprunte autant au cubisme qu'au Pop Art par l'usage du transfert, sorte de dispositif qui vient agrandir les possibilités de la main et du corps. La technique n'est plus seulement la servante de la forme mais quelque chose qui, dans l'après-coup, s'en libère et s'oriente vers une plus grande autonomie, au-delà de l'esthétique, vers ce que le peintre nomme « machine ».

Christian Bonnefoi
P.L. I, 1989

Acrylique sur toile tarlatane
250 x 200 cm

Galerie Poggi, Paris (FR), 2026
Vue de l’exposition *Diagramme*

Christian Bonnefoi
P.L. I, 1988

Acrylique sur trévira
60 x 60 cm

Christian Bonnefoi
P.L. III, 1989

Acrylique sur toile
182 x 162 cm

Fioretti, série, 1989 - 2001

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'oeuvres créées de façon contemporaine dans l'atelier de Christian Bonnefoi.

Le titre fait référence aux Fioretti de Saint François d'Assise, un recueil d'histoires, anecdotes et miracles légendaires de la vie du saint qui inspira un grand nombre d'artistes siennois et florentins de la fin du Moyen-Âge.

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
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

Galerie Poggi, Paris (FR), 2026
Vue de l’exposition *Diagramme*

Prophètes, série, 1993

La série des *Prophètes* date de 1993. Bonnefoi y réalise 20 tableaux sur tarlatane, nommés en hommage aux grands noms de l'histoire de la peinture occidentale. Les traits de pinceau y délimitent de vastes aplats de couleur unie qui s'articulent avec de grandes zones de tarlatane en réserve, teintée ou vierge.

Christian Bonnefoi
Prophète, Edouard I, 1993

Toile tarlatane, acrylique
150 x 150 cm

Galerie Poggi, Paris (FR), 2026
Vue de l'exposition *Diagramme*

Stations, série, 1993-1994

Développée à partir des *Prophètes* (1993), cette série de 14 *Stations* marque l'aboutissement d'une démarche sérielle systématique. Chaque œuvre est issue d'une matrice unique en plastique, épuisée par décollages successifs. Elle assemble des fragments de gestes et de couleurs, prélevés de la matrice et encollés dans la tarlatane avant d'être tendus sur châssis. Les châssis en bois, peints en blanc et visibles en arrière-plan, soulignent la structure du processus.

Christian Bonnefoi
Station 10, 1993-1994

Acrylique sur toile
195 x 130 cm

Christian Bonnefoi
Station 2, 1993-1994

Acrylique sur toile
195 x 130 cm

Biface, série, 2020

La série des *Bifaces* apparait en 2012 et fait partie de l'ensemble *Eureka*. Elle marque une étape décisive dans sa recherche sur l'épaisseur et la transparence. Ces peintures sont suspendues dans l'espace afin de pouvoir tourner autour comme une sculpture.

Visibles des deux côtés, les *Bifaces* rendent plus lisibles la coexistence sur une même surface d'une partie de recto et d'une partie de verso, tout en les voilant à nouveau dans leur mode d'exposition: la lumière apparaît alors être le médium absolu de la peinture; elle la traverse et la transforme à chacune de ses variations.

Christian Bonnefoi
Biface, 2020

Acrylique sur in-tissé
30 x 30 x 4 cm

Noir Soucis, série, 2026

Noir Soucis est la série la plus récente de Christian Bonnefoi, encore en cours de réalisation. Amorcée en 2026, elle comprendra un ensemble de 10 collages sur trévira.

Christian Bonnefoi
Noir soucis, 2026

Papier marouflé sur trévira
195 x 130 cm

Galerie Poggi, Paris (FR), 2026
Vue de l'exposition *Diagramme*

GALERIE POGGI

Introduction au Diagramme

Abréviations

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

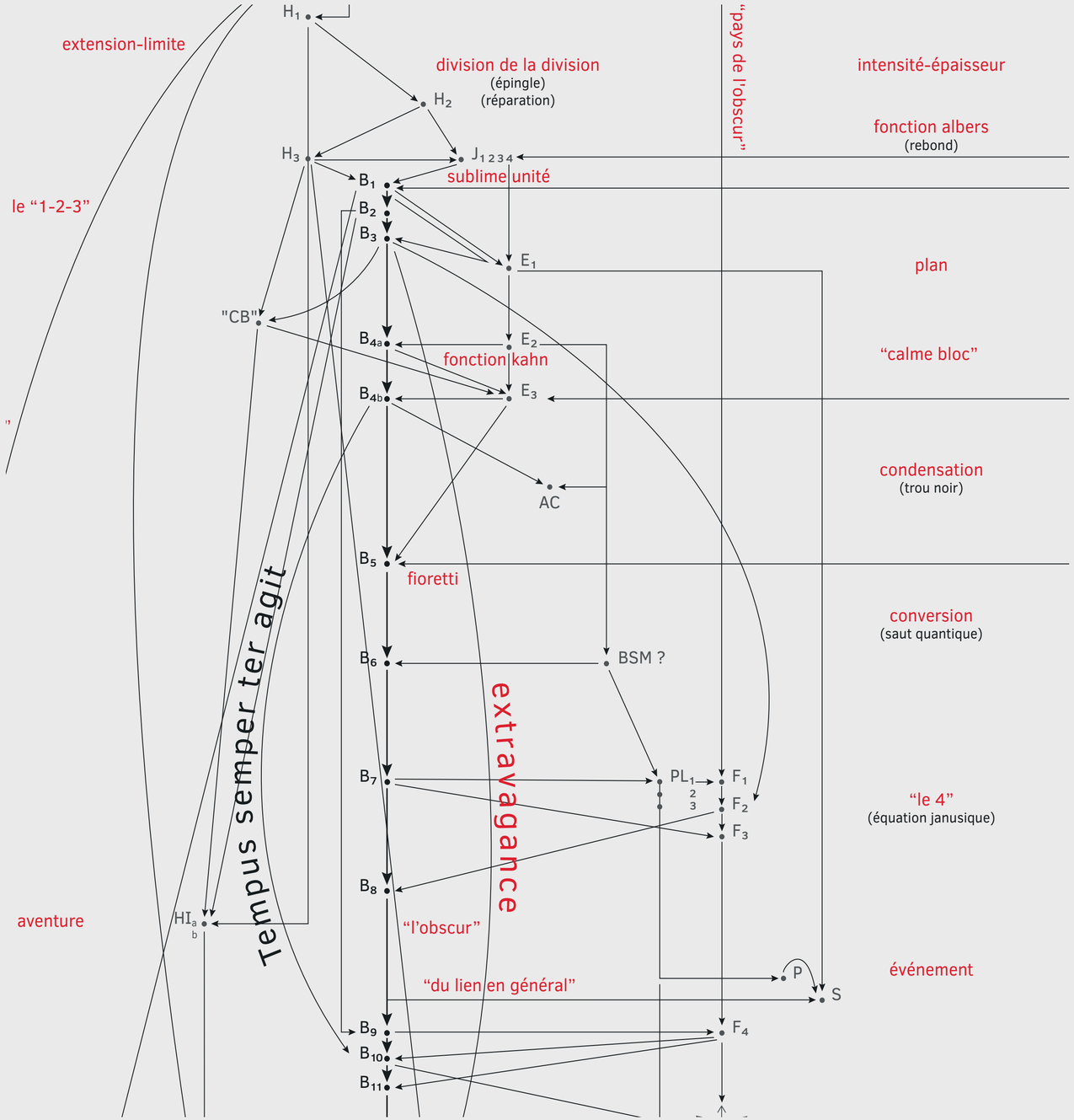
La plupart des séries sont réalisées parallèlement, ou se rencontrent régulièrement, au hasard des processus mis en œuvre, sur l'axe des abscisses. Ainsi les quatre premières suites de *Babel* sont réalisées en même temps que les trois premières suites d'*Eureka*. Or, comme chaque suite a son processus 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 traine 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. »

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

Biographie

Né en 1948 à Salindre (FR). Vit et travaille à Gy-les-Nonains (FR).

Artiste peintre et théoricien, Christian Bonnefoi a présenté de nombreuses expositions personnelles, depuis 1977, à Paris, Cologne, New-York, Berlin, Londres, Tokyo, etc. Docteur en histoire de l'art (Sorbonne), il est également l'auteur de nombreux articles et écrits sur l'art qui jalonnent son parcours depuis plus d'une cinquantaine d'année.

Figure singulière de la scène française contemporaine depuis les années 1970, la pratique de Christian Bonnefoi se construit sur un propos radical de désarticulation et de ré-articulation des constituants de la peinture, et ce particulièrement à travers la technique du collage.

S'intéressant particulièrement à la matérialité de la peinture, et à la géométrie des formes, l'oeuvre de Bonnefoi oscille entre abstraction et figuration, tout en créant de nombreux dialogues avec les maîtres et avant-gardes du XXe siècle (Matisse, Picasso, abstraction géométrique, minimalisme, support surface, etc.). 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.

Le **Musée National d'Art Moderne** - **Centre Pompidou** lui consacre sa première rétrospective en 2008.

Au cours des cinquante dernières années, Christian Bonnefoi a apporté une contribution fondamentale au débat sur la peinture et sa structure constitutive, en la considérant comme un objet à part entière.

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.

Élève d'Hubert Damisch et de Jean-Louis Schefer, Bonnefoi a travaillé en étroite collaboration avec Yve-Alain Bois et Jean Clay autour de la revue Macula au milieu des années soixante-dix. Son travail a ensuite été contextualisé dans le cadre de discussions révisées sur les perspectives américaines et françaises de la peinture, faisant partie de l'exposition séminale « As Painting » au **Wexner Center for the Arts en 2001**, aux côtés d'artistes tels qu' Agnes Martin, Gerhard Richter et Robert Ryman. L'exposition a prouvé l'influence continue de Bonnefoi sur les générations suivantes.

L'œuvre de Christian Bonnefoi est conservée et a été présentée dans de nombreux musées et expositions en France et à l'international, notamment :

- À la **Villa Emerige, Paris** (FR)
- au **Musée national d'art moderne - Centre Pompidou à Paris**, qui a accueilli sa **première rétrospective en 2008**
- au **Musée Matisse, au Cateau-Cambrésis**, à Nice (FR)
- à la **Fondation Jean-Paul Najar**, à Dubaï (SA)
- à la **Fondation Hermès, Le Forum**, Tokyo (JAP)
- à la **Fondation Hermès, La Verrière**, Bruxelles (BE)
- au **MoMA PS1**, New York (USA)
- au **Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris** (FR)
- au **FNAC, Fond National d'Art Contemporain**, Paris (FR)
- au **Musée d'Art Moderne de Céret** (FR)
- au **Musée des Beaux-Arts de Liège** (FR)
- au **Musée d'art contemporain de Nice** (FR)
- au **Centre d'Art Les Tanneries, Amilly** (FR)
- à la **Villa Medicis, Rome** (IT)
- à l'**Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles** (BE)
- à la **Fondation Deutsch, Lausanne** (CH), etc.

PREVIEW

Jeudi 16 avril 2026
17h - 21h
Sur invitation uniquement

VERNISSAGE PUBLIC

Vendredi 17 avril 2026
11h - 20h

CONTACT

Julien Garcia-Toudic
Head of Sales
j.garciatoudic@galeriepoggi.com

Anne-Sophie Bocquier
Head of Communications & PR
as.bocquier@galeriepoggi.com

Marie Lucas Scarpa
Artist Liaison
m.lucas@galeriepoggi.com

GG