

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



Christian Bonnefoi, *Le bleu noir* (P' version), 2014, 300 x 610 cm, collage (détail) © Camille Bonnefoi

4 AVRIL | 28 JUIN 2015

Centre d'Art Contemporain de la Matmut

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

SOMMAIRE	2
EXPOSITIONS ET PUBLICATIONS RECENTES (depuis 2008).....	4
EXTRAIT DU CATALOGUE.....	6
ANALYSE D'UNE ŒUVRE	10
PISTES PEDAGOGIQUES	14
PISTES PLASTIQUES.....	23
AUTOUR DE L'EXPOSITION.....	24
CATALOGUE.....	25
EXPOSITIONS FUTURES.....	27
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT.....	28
INFORMATIONS PRATIQUES	29

EXPOSITIONS ET PUBLICATIONS RECENTES (depuis 2008)

Expositions récentes

Expositions personnelles

2008 Galerie Oniris, Rennes

2008-2009 Rétrospective, musée national d'Art moderne (MNAM)-Centre Pompidou, Paris

2009 Rétrospective, musée des Beaux-Arts de Liège, Belgique

Galerie Rosa Turetsky, Genève, Suisse

Galerie Jacques Elbaz, Paris

Temple University, Rome, Italie

Casa della Letteratura, Rome, Italie

La Verrière-Hermès, Bruxelles, Belgique

2010 Riva Yares Gallery, Santa Fe, États-Unis

Galerie Jacques Elbaz, Paris

Galerie Monos, Liège, Belgique

2011 La Borne, Chinon

Riva Yares Gallery, Scottsdale, États-Unis

Galerie Oniris, Rennes

Galerie Jacques Elbaz, Paris

2012 Musée Henri Matisse, Le Cateau-Cambrésis

Centre d'art du domaine de Kerguéhennec, Morbihan

Musée d'Art moderne de Céret

2013 Fondation Dom Luis, Cascais, Portugal

Symposium d'Aspat, Turquie

Galerie Hélène Trintignan, Montpellier

2013-2014 Le Forum, Tokyo, Japon

2014 Foire de Miami (Longhouse Projects), États-Unis

L'Atelier blanc et le Moulin des arts, Villefranchede-Rouergue

La vitrine régionale d'art contemporain (Vrac), Millau

2015 Base sous-marine, Bordeaux

Galerie DX, Bordeaux

Centre d'Art Contemporain de la Matmut, Saint-Pierre-de-Varengueville

Galerie Oniris, Rennes

Galerie Jacques Elbaz, Paris

Longhouse Projects, New York, États-Unis

Expositions de groupe

2013 Musée d'Art contemporain, Nice

Longhouse Projects, New York, États-Unis

2014 Biennale de Busan, Corée-du-Sud

Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Centre d'art De Markten, Bruxelles, Belgique

Avec et sans peinture, MacVal, Vitry-sur-Seine

10 ans d'acquisitions contemporaines, Musée Henri Matisse, Le Cateau-Cambrésis

Œuvres dans les collections publiques

Musées :

MNAM-Centre Pompidou, Paris
Musée d'art moderne de la ville de Paris
Mobilier national-Manufacture des Gobelins, Paris
(deux tapisseries et un tapis)
Musée Henri Matisse, Le Cateau-Cambrésis
Musée d'Art moderne de Céret
Musées de Tourcoing, Lille, Morlaix, Sens, Les Sables-D'Olonne, Orléans, Sérignan,
Val-de-Marne, Pékin, Canton
Frac Centre, Picardie, Bretagne
Fond national d'art contemporain

Commandes publiques :

Centre des impôts de Draguignan
Mur de céramique pour la ville de Vitry-sur-Seine
Mur de céramique, cité administrative d'Orléans
Pavement en céramique, musée Henri Matisse, Le Cateau-Cambrésis
Pavement en céramique, Centre d'Art Contemporain de la Matmut, Saint-Pierre-de-
Varengville
Mur de céramique, ville d'Amilly

Publications récentes

Écrits personnels

Écrits sur l'art (1974-1984), éd. La Part de l'oeil, Bruxelles, 1997
« Le drapé du hérisson », in catalogue *Des rétrospectives de J.-P. Pincemin*,
Gallimard, 2010
« L'anse aux images », catalogue d'une exposition à l'Agart, 2013
« La séparation », in *Matisse, la couleur découpée*, éd. Somogy, 2013
« Les jeux de l'eau et du miel », catalogue d'une exposition à l'Agart, 2014
« Florence's wake », catalogue de l'exposition des photos de Florence Chevallier,
2014

Écrits critiques

Guillaume Morel, « La peinture à l'infini », *Connaissance des Arts*, nov. 2009
François Boddaert, « Sur les travaux récents de Christian Bonnefoi », *Europe*, nov-
déc 2001
L'apparition du visible, Ann Hindry, Jean-Louis Schefer, Philippe-Alain Michaud,
préface d'Alfred Pacquement, éd. Gallimard-MNAM, 2008
Christian Bonnefoi, catalogue des expositions du domaine de Kerguéhennec,
Musée Henri Matisse (Le Cateau-Cambrésis), Musée de Céret ; textes de T.
Trémeau, C. Loire, O. Kaepelin, N. Galissot, D. Szymusiack, 2012

EXTRAIT DU CATALOGUE

L'exposition de Christian Bonnefoi

L'exposition s'appuie sur un ensemble de tableaux, dessins et collages réalisés lors de ces cinq dernières années.

Ces œuvres, selon la technique et le mode d'exposition appropriés, se différencient selon deux axes principaux : la peinture proprement dite et le collage.

La peinture a pour but d'organiser dans un lieu clos les différentes sensations matérialisées dans le maniement des couleurs et des lignes. Ce lieu est ce que l'on appelle communément « le tableau », au sens où on l'entend dans l'expression « ce qui fait tableau » et dont nous avons tous fait l'expérience quand, au cours d'une promenade, tel paysage, par sa beauté propre, se détache de son fond, c'est-à-dire de l'espace environnant qui l'inclut, pour apparaître seul à notre vue et en constituer un objet de pur plaisir ou délectation. Le lieu clos du tableau n'est donc pas un détail ou une partie d'un ensemble dans lequel il serait temporairement découpé, mais un monde en soi, ayant ses règles propres, une structure autonome et, ce qui est le plus important, la capacité de s'adresser, d'une certaine façon, à celui qui le regarde : ce que nous appelons « l'expérience esthétique », à savoir ce moment très particulier que Kant nomme, à propos du sublime, « l'interruption de la pensée », nous permettant d'être, à ces occasions seulement, les réceptacles puis les animateurs de l'imprévu, de l'inconnu et du nouveau, qui sont les raisons d'être de l'œuvre d'art.

Mais ce que nous offre la nature dans le surgissement d'une image qui « fait tableau » ne se manifeste pas de manière aussi spontanée dans l'univers de la peinture : il faut construire, élaborer, penser aux conditions techniques autant qu'à celles de présentation de l'œuvre dans le contexte de l'exposition. Autant de nécessités qui relèvent la part d'objectivité nécessaire à l'accomplissement d'un geste éminemment subjectif. Dans les tableaux ici présentés, des séries *Eureka VIII* (2009-2014) et *PL IV* (2014), le va-et-vient entre ces deux dimensions de la peinture est particulièrement manifeste. Le médium essentiel en est la lumière dans sa forme plastique, c'est-à-dire la transparence dans ses différents états, du diaphane au translucide et jusqu'à l'opaque. En tant que telle, la lumière ne possède ni fond ni forme ni figure ; elle est un véhicule qui dépose sur son parcours ce que nous voyons sans s'y arrêter ni s'y confondre, c'est pourquoi elle peut être considérée à la fois comme ce qui donne sa profondeur matérielle à la peinture (son « épaisseur ») et ce qui la circonscrit pour lui conférer son autonomie de tableau.

Les formes et les couleurs flottent et dérivent dans cette substance ; jamais en repos, elles sont déjà comme le regard errant et incertain de celui qui regarde à la recherche d'un point d'appui, mais ne le trouve pas, car nous sommes à mille lieues de l'expérience linéaire de la lecture mais plutôt dans celle de la « mémoire involontaire » de Proust où ce n'est pas la remémoration des événements chronologiques qui importe, ni le sens, mais leur redistribution sur un mode nouveau qui permet seul à la saveur de se faire jour, la redistribution s'opérant à partir d'un détail ou d'un accident infime dans le passé vécu consciemment, qu'on s'empresse immédiatement d'oublier ou de mettre de côté, alors qu'il est le contenu et l'opérateur essentiel de la sensation.

La lumière dans les tableaux présentés joue ce rôle (justement grâce à son extrême discrétion que d'être là pour quelque chose d'autre, pour la forme) d'assurer au

visible sa primauté comme objet du regard tout en le laissant varier et se transformer au gré du mouvement lumineux, empêchant toute chose de se figer en figure ou signification, faisant de chaque figure ou signe peint le moment transitoire d'une métamorphose permanente, comme s'ils étaient, ces figures ou signes, des éléments migratoires toujours en mouvement, passant d'un état à un autre, se recomposant indéfiniment en donnant au tableau cette mystérieuse qualité de ressources infinies logées dans un objet fini et nettement délimité. Ficin dit de la lumière qu'elle est « un acte qui s'étend en un instant à travers toutes choses, sans se séparer de sa propre source ».

L'autre dimension de la peinture représentée dans cette exposition, le collage, s'attache, par opposition au tableau qui est condensation et délimitation, à déployer dans l'espace et l'étendue les ressources enfouies au sein du tableau, à les révéler ou à les montrer sous un autre jour. Il s'agit de collages peints sur papier de soie, aux formes découpées, punaisées au mur à la manière d'un puzzle. Chacun des éléments est réalisé en soi ; dans certains cas il pourrait se suffire à lui-même ; le fait de lui juxtaposer un second élément, puis un troisième, etc. induit une tension entre eux, signale des vides ou des intervalles qui appellent à un autre type d'intervention, dirigée celle-là, fonctionnelle pourrait-on dire, qui vise à combler ces écarts ou à les articuler les uns aux autres et qui sont, à peu près comme les éléments asémiques de l'écriture, des ponctuations, des racines, des articulations. Aux éléments qui se suffisent à eux-mêmes s'ajoutent donc des éléments de circonstance et de ligature dont le but est de donner au morcellement la figure d'un ensemble, d'une composition.

L'œuvre présentée est la *Composition no 10*, « Le Bain Truc ».

Au moment de sa réalisation, le format est déterminé par l'emplacement proposé, puisque procédant par ajouts successifs, additionnels la question de l'étendue devient tout à fait relative. De plus, ces compositions peuvent être recomposées : certains éléments sont parfois réutilisés pour une autre œuvre (là est la limite de la comparaison avec le puzzle) ; il faut alors à nouveau, pour les intégrer dans l'ensemble, peindre les éléments d'articulations spécifiques qui assurent les liens dans le nouveau dispositif. Le mouvement assuré par la lumière dans le tableau est ici joué par le déplacement de telle ou telle pièce mais, à la différence du tableau, les compositions, dans leur proximité avec l'écriture, déploient quelque chose qui est de l'ordre du narratif. On peut y voir l'écho de ces natures mortes, chez Matisse et d'autres, où d'un tableau à l'autre reviennent, année après année, certains objets, une cruche, une nappe, un fauteuil, et ajoutent au plaisir de pouvoir regarder chaque tableau, l'un après l'autre, celui plus mystérieux d'un ensemble, d'une sorte de tableau « fantôme », *in absentia*, où tous se rassemblent cette fois dans l'enceinte de notre mémoire et de notre imagination, comme si là était le but, ou du moins une halte, des corps migrants.

Parfois ce sont des blocs entiers qui, au hasard de manipulations, s'associent à d'autres blocs pour composer un nouvel ensemble : ainsi du « Bain Truc » qui regroupe « Les Armes d'Achille », « L'Intervalle janusique » et « Le Réveil d'Ubu ».

À la différence des tableaux, abstraits, les compositions entrent dans un rapport étroit avec la littérature, ou du moins le récit, un récit très particulier où le lecteur assume la fonction syntaxique face à un univers de formes instables.

Tableaux et collages sont donc les facettes opposées d'un même objet. L'expérience de l'un profite à l'autre. L'un lie tandis que l'autre délie. Il n'y a pas de hiérarchie de l'un à l'autre ; parfois je me dis qu'il s'agit d'un rythme proche des deux

temps de la respiration ; ou des trois temps si l'on retient celui de l'apnée, qui est parenthèse et écart, une tension assoupie.

Cette exposition sera accompagnée de dessins qui sont l'ordinaire d'un travail quotidien où la recherche et les expérimentations voisinent la réalisation des œuvres proprement dites. Un pavement en céramique sera installé dans la gloriette : il s'agit d'un vieux rêve : transférer les papiers découpés fragiles et légers dans la matière solide de l'émail et de la terre cuite pour retrouver la sensation des pavements médiévaux, mais aussi renaissants, de la technique de l'intarsia : des blocs de marbre ou de terre peinte assemblés à la manière d'un puzzle ou des éléments de mes Compositions. J'ai depuis longtemps en mémoire le pavement de la cathédrale de Sienne, son double motif : celui de la représentation (des scènes religieuses) et celui, plus subtil, abstrait, du découpage irrégulier des morceaux de marbre, comme si les figures certifiées de la foi, découpées par un réseau de joints (quelle est la part du hasard dans ce dessin fait à la scie ?), vacillaient dans leur certitude et, mains, bras et têtes coupés, s'abîmaient dans un « labyrinthe incessant ».

Toute exposition suppose une stratégie puisqu'elle met en rapport le regard sédimenté et concentré de l'auteur dans l'œuvre qu'il propose et celui, disponible et ouvert, du spectateur. Les mots, idées ou interprétations dont je ponctue ce texte ne sont pas des guides, mais des propos que je tiens après-coup, c'est-à-dire moi-même cette fois en tant que spectateur.

Il n'y a donc pas de mode d'emploi, mais une situation où des objets de nature, de couleurs et de formes différentes sont rassemblés ; ils dessinent un espace que nous parcourons, à la manière d'un livre dont nous tournons les pages et sur lesquelles nous revenons inlassablement, ou à la manière du labyrinthe vertical de William Wilson.

– Mais alors, et la stratégie ?

– Elle est dans le fil visuel qui découpe chaque chose en fragments qui vont de l'infiniment petit à l'infiniment grand et qui, dans leurs infimes interstices, ménagent le chemin où je prends place, qui monte et qui descend, et qui nous mène dans une forêt semblable à celle du Cottage Landor où, nous dit Edgar Poe « je ne pouvais m'empêcher d'imaginer que le tout n'était qu'une de ces ingénieuses illusions exhibées quelquefois chez nous sous le nom de *tableaux fondants* ».

ANALYSE D'UNE ŒUVRE



Domaine artistique	Art visuel
Artiste	Christian Bonnefoi
Titre	<i>Le Bain Truc</i>
Date	2012- 2013
Lieu d'exposition	Centre d'Art Contemporain de la Matmut, Saint-Pierre-de-Varengville
Technique	Composition de collages, punaises
Dimension	600 x 300 cm
Mots clés	Recto-verso, collage, peinture, découpage, formes, couleurs, puzzle

Description :

Sur le mur se déploient des formes et des couleurs. L'ensemble est immense.

Selon l'artiste, *Le Bain Truc* est composé de 3 parties :

- La première représente les *Armes d'Achille*. Ce personnage de la mythologie grecque qui est bien décidé à venger la mort de son cousin et ami Patrocle a besoin de nouvelles armes. Sa mère (la déesse marine Thétis) demande à Héphaïstos de lui forger un nouveau bouclier, ce dernier représentera la terre, le ciel et la mer, le soleil et également la lune.
- La deuxième partie de cette œuvre illustre l'*Équation Janusique*. Janus, le dieu des portes, était représenté avec deux visages car chaque porte ouvre sur deux possibilités. Il représentait les commencements et les fins, les choix.
- Enfin, la dernière partie représente le *Réveil d'Ubu*. Ce personnage de fiction créé par l'écrivain français Alfred Jarry est un symbole du délire du pouvoir et de l'absurdité des hiérarchies politiques. Il s'agit d'un capitaine de dragons qui apparaît pour la première fois dans la pièce de théâtre *Ubu roi*. Le personnage d'Ubu, de son nom aux accents énigmatiques à inspiré l'adjectif dérivé : ubuesque (synonyme de grotesque).

Christian Bonnefoi souhaite que le visiteur laisse libre cours à son imagination pour interpréter ses œuvres.

Nous vous proposons une autre interprétation : une impression d'univers maritime pourrait se détacher de cette œuvre. De gauche à droite, on imagine plusieurs éléments comme une grande étoile de mer dans les tons beiges et gris. Au milieu, matérialisé par des coups de crayon ou de fusain, se détache un poisson. Puis à droite, nous retrouvons une autre sorte d'étoile crayonnée.

Certaines formes peuvent évoquer celles de coquillages ou celles des coraux. Et d'autres sont indéterminables, elles semblent n'être constituées que par le geste de la main. La composition semble être harmonieuse et accompagnée d'un mouvement, le tout communique, le regard est accroché par ces crayonnages et les bords des zones colorées. Nous allons de haut en bas, de gauche à droite et inversement : un va-et-vient constant. Toutes les formes suivent celles des autres.

La couleur est à la fois pâle et intense. Le jaune, le noir et les orangés sont assez marqués, le bleu est clair et les roses ont une tonalité douce. Chaque morceau de couleur est dispersé dans la composition permettant un rythme visuel. Le noir, plus marqué, est un élément intense, le blanc laisse un espace à la lecture de l'œuvre et crée le cheminement visuel.

Si l'on regarde de plus près, chaque morceau est maintenu au mur non pas par de la colle mais par des punaises. Chacun d'entre eux est épinglé ; le résultat forme une fresque voire un puzzle géant.

Il n'y a pas de faute dans le titre de cette œuvre, *Le Bain Truc*. Il s'agit bien d'un jeu de mot de l'artiste, qui a souhaité faire référence au *Le Bain turc* de Jean-Auguste-Dominique Ingres qui présente un groupe de femmes nues dans un harem. Christian Bonnefoi fait également un clin d'œil aux *Demoiselles d'Avignon* de Picasso qui aurait voulu s'opposer à l'idéal esthétique d'Ingres ou Matisse en présentant une œuvre provocante, choquante et délibérément inachevée.

Au sol de la gloriette du Centre d'Art Contemporain, se retrouve un pavement en céramique représentant la première partie du *Bain Truc*, à savoir les *Armes d'Achille*. Il s'agit d'un vieux rêve de Christian Bonnefoi de transférer les papiers découpés fragiles et légers dans la matière solide de l'émail et de la terre cuite pour retrouver la sensation des pavements médiévaux et aussi renaissants de la technique de l'intarsia.

Démarche globale de l'artiste :

Intéressons-nous maintenant aux autres œuvres de l'artiste et plus précisément aux *Eureka*.

L'œuvre possède plusieurs problématiques. L'œuvre en tant qu'œuvre, l'interaction avec le regard du visiteur et sa place dans l'espace d'exposition.

Christian Bonnefoi commence la série des *Eureka* dans les années 70, il souhaite alors expérimenter la transparence en investissant son support dans tous les sens possibles. Les formes, les couleurs, les collages sont placés de sorte que la lumière ait le moins d'obstacle possible. Christian Bonnefoi cherche à explorer les champs d'application de la peinture et ses processus de transformation.

Le titre de la série *Eureka* vient d'un récit d'Edgar Allan Poe où il raconte l'expérience d'un homme qui, du sommet de l'Etna, pivote sur lui-même et qui a rassemblé une multitude d'images en un seul mouvement.

Le tableau est utilisé sur ses deux faces et dans toutes ses directions. Le tableau est aussi un lieu d'exposition et de visibilité en lui-même et c'est sa propre "spatialité" qui opère dans un premier temps.

Par exemple, les collages ou les couches de peinture sont une succession de plans : pour l'artiste il existe aussi une histoire entre tous ces plans.

Le temps fait partie de la réalisation. Certes, on considère le temps d'exécution puis vient la réalisation terminée mais l'œuvre n'est pas achevée intellectuellement parlant. Une fois posée, la pièce est soumise à une kyrielle de réflexions émises par les visiteurs. Tant que l'œuvre existe, elle génère des idées, des pensées et prend maturation. Christian Bonnefoi emprunte le terme de « maturation posthume » à Walter Benjamin, il explique que les idées et les sensations d'une œuvre

poursuivent leur route en se transformant dans d'autres médiums, d'autres corps, se déplacent dans d'autres lieux.

La toile n'est pas à considérer comme un simple objet posé au mur. Il est même bien plus. Le mur est également un espace pour la composition. La toile, le mur, la salle ont une définition et chacune forme un tout.

Technique :

En général dans le travail de Christian Bonnefoi, les formes sont faites de façon intuitive. C'est le geste qui détermine la forme, « la forme oblige une technique et la technique détermine la forme ». Pour obtenir cet aspect diaphane, l'artiste utilise plusieurs matériaux : le premier est la peinture qui, pour ses propriétés, peut se diluer plus ou moins fortement. Dans la série des *Nouvelles Occasions*, l'artiste badigeonne de colle une feuille de journal puis la recouvre d'une feuille vierge. Ensuite, il arrache la feuille de journal pour découvrir une nouvelle forme plus ou moins définie.

La lumière, qui joue un grand rôle, modifie la teinte. Un premier dialogue se fait. La forme est dessinée préalablement au fusain sur du papier puis peinte. Christian Bonnefoi applique ce procédé, puis il les découpe, les associe, les juxtapose. Il fait de même avec la tarlatane qui, contrairement au papier, a une maille assez fine pour laisser passer la lumière. La tarlatane ainsi que le papier de soie sont souples et poreux. La colle étalée s'infiltré aussi dans cette maille, elle la traverse, comme peut le faire également la lumière. La surface verso de la pièce est imprégnée de colle puis posée sur une autre surface ; la colle jouant de la capillarité, transforme le recto en verso. Ce morceau, cette strate évoque un premier va-et-vient.

L'œil voit, qu'elle soit teintée ou colorée, la fibre mais surtout les diverses couches apposées sur le support. Cela permet plusieurs allées et venues entre celles-ci. On distingue alors soit le support, soit le vide, le vide entre la toile et le châssis, soit la couche de peinture ou encore la sous-couche. La lumière traverse la couleur qui devient lumière. La lumière donne un rythme au diaphane. Cela fonctionne entre chaque interstice de l'œuvre même et également entre chaque pièce. Dans *Ludos* ou *Compositions*, l'un permet l'autre. Selon l'espace d'exposition les dessins à même le mur ou en suspens ont une toute autre lecture. Il fonctionne comme un puzzle, voyant un assemblage dans un site, il se trouvera entièrement modulé dans un autre.

Ce qui amène à l'esprit les derniers travaux de Matisse : ses montages/collages s'effectuaient de manière identique, ses formes étaient dessinées, découpées aux ciseaux puis fixées à la colle ou avec des punaises.

PISTES PEDAGOGIQUES

Référence à la transparence

Le terme « diaphane » revient à plusieurs reprises dans le discours de Christian Bonnefoi. Les compositions sont faites de couches de couleurs avec une opacité plus ou moins importante. La teinte et le ton varient selon l'épaisseur de la matière colorée et l'intensité de la lumière.

Lors de l'exposition *Pile et face* qui s'est déroulée au Musée d'art moderne de Céret, il était possible de découvrir *BXIX-2012*, un tableau de grand format avec bien entendu une composition, propre à Bonnefoi, où le jaune, le blanc et le noir s'étendent sur une toile tendue grise. Cette dernière est d'une nature diaphane laissant entrevoir le châssis.

<http://musee-ceret.com/mam/exposition.php?expo=148&statut=actuelle>



Le prêtre dominicain et plasticien coréen Kim Em Joong a créé, tout comme Bernard Piffaretti, des ensembles de vitraux composés avec les mêmes principes mentionnés précédemment. Ces "grands verres" sont entièrement recouverts par la peinture avec différents degrés de dissolution. Les couleurs sont étalées puis séchées, vient alors la retouche avec une spatule, outil servant à finaliser l'œuvre en grattant la surface du verre. Mis en lumière, le verre possède des nuances similaires aux vitraux de nos églises de l'époque gothique flamboyant.

<http://www.kimenjoong.com/>

Jean-Marc Bustamante utilisait également cette technique. Mais contrairement à l'artiste cité plus haut, pour lui le verre est le support "réel" de sa peinture. Il crée un univers qui oscille entre figuration et abstraction. Mais ce qui nous intéresse ici c'est la transparence du support. Une fois accrochée au mur, la peinture possède une ombre portée grâce à l'éclairage environnant. On peut dès lors observer les couches et les nuances autant sur le mur que sur le support.

<http://slash-paris.com/>

https://www.youtube.com/watch?v=_E0V8h34UMk

Il est possible de découvrir au Centre Pompidou dans la collection permanente une œuvre de Yaacov Agam faite de simples volets de couleur en PVC. Ces derniers forment un mur transparent cachant ou laissant découvrir une installation entière. Chaque placement des teintes, chaque superposition et chaque déplacement du spectateur redéfinit l'œuvre, son rythme de composition ainsi que sa compréhension.

<https://amchdesign.wordpress.com/>

Artiste-enseignant à l'ESADHaR, Luc Thiburs rejoint Christian Bonnefoi pour son travail sur la capillarité du support. Le papier chinois wenzhou est proche du papier japonais. Quand l'impression est faite, que l'œuvre est suspendue comme une banderole au milieu de la salle d'exposition et que la lumière entre en jeu, le résultat change instantanément. Le papier est tellement fin que le projecteur met en évidence la trame du support mais aussi les différents passages de la gravure. La lumière arrive à dissocier chacune des couches. Les passages successifs sont superposés.

<http://www.dailymotion.com/>

<http://lesinspirationsdelachapellesaintjulien.com/spip.php?article50>

Référence à la superposition

Christian Bonnefoi pense à toutes les couches, à tous les intermédiaires constituant ces collages. Il fait un aller-retour entre les couches, l'espace infime du contact de ces dernières, la pièce et le mur, voire le visiteur et l'œuvre. La considération des strates dans l'histoire de l'art et de l'art contemporain est récurrente.

Il existe une autre série, *Babel*, qui reprend les notions expliquées dans ce dossier. Récemment sur plusieurs de ces œuvres, Christian Bonnefoi remplace la tarlatane par du nylon qui a pratiquement les mêmes propriétés. La conception et l'application, elles, ne changent pas. On retrouve dans cette série cette manipulation dite à l'aveugle. La composition est faite par un geste, défini au hasard. L'artiste possède un contrôle partiel sur son ouvrage. Il effectue plusieurs séances de manipulation et de collage puis laisse reposer. La réflexion se met en place. La réponse vient de la composition. Elle trouve son équilibre parmi ses courbes, ses lignes et ses strates.

Le titre *Babel* fait référence à une notion très symbolique. Cette tour qui montra l'orgueil de l'homme et son ambition par sa construction vertigineuse. L'homme voulait atteindre le ciel et Dieu les divisa en différents peuples. La tour de Babel et comme toutes les tours : le résultat d'une superposition. Dans l'histoire de l'art, c'est un sujet qui a été plusieurs fois repris. Le tableau le plus connu est celui de Brueghel.

<http://bruegel.pieter.free.fr/images/babel/babelg.jpg>

<http://bilddatenbank.khm.at/>

Plus récemment, l'artiste allemand Jakob Gautel répond cinq siècles plus tard au peintre hollandais avec une installation faite entièrement de livres anciens et récents, sur des sujets totalement différents. Le tout fait une grande spirale. Il met en avant l'histoire, la transmission du savoir ainsi que la place du livre en tant qu'objet de consommation.

<http://www.gautel.net/>

http://www.arte.tv/static/c5/pdf/2008/ddp_gautel_fr.pdf

A l'instar de Patrick S. Naggar qui travaille sa peinture à plat, étale le pigment, l'écrase, le creuse... Stéphane Lemay utilise des couches successives de matière (broie des pigments naturels glanés ici et là, tels que le café ou le charbon, mélange ses secrets à la cire chaude). Il travaille la matière comme du métal liquide contre le bois qu'il couvre ou découvre et brûle parfois. Inspiré par la cire d'abeille, dont la substance éternelle préserve le pigment, il fouille sa texture organique avec des instruments de son invention.

Par un jeu de transparence et d'opacité, de lustre et de satiné, Stéphane Lemay

alterne des œuvres purement abstraites et d'autres laissant découvrir des personnages dissimulés sous la matière.

<http://www.artsetter.com/member/stephan-lemay>

La superposition altère ou montre d'une autre manière la transparence des installations - collages - peintures de Christian Bonnefoi. Par logique, plus les couches sont présentes, moins la lumière a de facilité à traverser, à se frayer un chemin. En 2010, Sylvie Ruaulx a présenté deux œuvres à la Galerie 65 sur ce thème ainsi que sur celui de la transparence. La première est une composition picturale au mur : plusieurs plaques d'acier, d'inox, de cuivre - récupérées dans des usines - ont été utilisées comme pochoir afin de mettre en évidence l'esthétique de ces formes découpées au laser. Le ready-made n'est pas loin. Ensuite ces pochoirs ont été suspendus au mur comme des peaux.

La seconde quant à elle fait écho au chapitre précédent. C'est un assemblage ou empilement sur 6 niveaux de 1 000 bouteilles de verre défectueuses qui contenaient différents liquides de diverses couleurs. Placée devant une fenêtre, l'installation changeait d'aspect selon la lumière naturelle.

<http://www.google.fr/sylvieruaulx>

Plus indirectement, Christiane Müller peut rejoindre cette idée. L'œuvre *Histoire de fouille* est un récit en sculpture d'un arbre. Elle creusa le tronc en suivant ses rainures alternant peintures et motifs. Chaque section représente un moment de l'histoire à l'échelle organique et géologique de l'arbre. Le temps est marqué par des strates.

<http://christianemuller.free.fr/>

Frank Stella fait partie des artistes référence en matière de strate picturale. Dans les années 1970, il commence à exposer des superpositions sous forme de collage.

Référence aux collages :

Christian Bonnefoi considère le collage comme une extension de la peinture. Précédemment nous avons mentionné la pratique de la superposition via la matière et la lumière, là il s'agit de la technique et de la compréhension. À partir de la décennie 70, Frank Stella expérimente le collage et les séries les plus connues sont *Village polonais*, *Oiseaux Exotiques*, *Circuit...* Dans chacune de ces compositions - plaques d'acier, gabarits en plastique, peinture - les sections s'entrelacent, se confondent. En 1983, Frank Stella dévoile la série *Cônes et piliers*, série accentuée par un effet d'optique, une succession de bandes plus ou moins fines qui donnent un volume à l'ensemble.

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/caj44qq/r5eEpEK>

Les frères Tobias ont en quelque sorte le même processus de création. Avec des livres, du journal, ils créent des atmosphères qui partent vers l'étrange et l'ambiguïté. Uwe et Gert Tobias assemblent des êtres étranges, hybrides mi-hommes, mi-animaux, à l'aide d'extraits de journaux, revues, livres, peinture acrylique, grattage au stylo, écrits à la machine... Le tout se confond comme dans un rêve accompagné de ses incohérences. Il est question aussi de la densité des couleurs qui sont diluées, lavées afin d'obtenir des teintes changeantes oscillant entre opaque et diaphane.

<http://www.galerierodolphejanssen.com/>

Raoul Hausmann adoptait avec la découverte du photomontage une attitude supra-réaliste, qui lui permettait de travailler avec une perspective à plusieurs centres et de superposer des objets et des surfaces. Une telle liberté permettait à l'artiste d'obtenir des images complexes mêlant l'élément visuel, les lettres, les mots, réunissant souvent le monde organique, l'émotionnel et le mécanique.

Chaque motif se jouant à la surface de l'œuvre, dans l'immédiateté. Ce montage où rien ne semble tenir en place proclame contre tout académisme l'insondable mouvement de la vie.

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ens-dada/ens-dada.htm>

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ens-dada/popup06.html>

Il est impensable de parler de collage sans faire référence à Henri Matisse. Cet artiste est la principale source d'inspiration de Christian Bonnefoi concernant la forme, la couleur et la matière. Christian Bonnefoi peut paraphraser ce maître sur ces notions. Henri Matisse sur la fin de sa vie s'est illustré à travers les collages mais auparavant par la couleur.

Référence à Matisse :

Collage

Faisant partie du courant fauve, Henri Matisse affirme une pensée : « la couleur possède son autonomie ». Avec son camarade Picasso, ils ont pu le prouver à travers des œuvres comme *Verre* de 1914 où l'on aperçoit une nature morte structurée de morceaux de papiers gouachés juxtaposés les uns sur les autres, y ajoutant une transparence chère à Christian Bonnefoi.

Matisse sur la fin de sa vie, s'est consacré au collage sur de grandes surfaces. Sa technique lui permet de découper à vif la couleur et en parallèle de rejoindre la sculpture car il considère que le découpage est en taille directe dans la matière, par exemple *La Gerbe* ou encore *la Tristesse du roi*,

Il met de côté les lignes au fusain et dessine directement aux ciseaux. Un questionnement se pose : Quelles sont les limites de la couleur et du tableau ? Cette interrogation trotte déjà dans la tête de Matisse sur sa période Fauve et peut créer un parallèle avec le travail de Christian Bonnefoi, ils cherchent tous deux une expression qui émane directement de la couleur et appliqué par un geste. La couleur et la forme déploient leur espace.

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cyb4Ax/rGd6XM>

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-matisse/image11.htm>

<http://www.amisdulouvre.fr/>

Dos

Comme précédemment énoncé, Christian Bonnefoi crée des allers-retours techniquement et visuellement. Discerner l'envers via la face et inversement. Une série a marqué Christian Bonnefoi, celle nommée *Nu de dos*. Entre 1909 et 1930, Henri Matisse s'exerce à la sculpture, la figure est le dos d'une femme, certainement tiré d'une de ses précédentes œuvres telles que *Danse de Chtchoukine* ou encore *La Musique*.

Le corps est voluptueux et les courbes sont marquées. La base de cette sculpture est faite en plâtre et dans une recherche sur la ligne - en quatre études - il la transforme. Le corps déhanché, les membres, la tête partent dans une radicalité, la colonne et la cambrure se confondent avec la chevelure ; les hanches, les cuisses et le tronc ne forment qu'un seul tenant.

La posture de ce Nu est reprise par Christian Bonnefoi, il crée plus d'une dizaine

de *Dos* avec cette même recherche sur la forme. On reconnaît facilement la posture.



<http://www.christian-bonnefoi.com/>
<http://blogs.rue89.nouvelobs.com/>

Référence à la philosophie et à l'art

Dans ses jeunes années, Christian Bonnefoi s'était tourné vers l'écriture, la littérature puis a été quelques années professeur d'histoire de l'art. Dans sa production, il n'écarte pas l'histoire de l'art bien au contraire il en puise tout le contenu en particulier dans celle de la peinture. C'est de manière très subjective qu'il s'est tourné vers la peinture car l'outil de création lui plaisait plus et lui paraissait plus évident.

Il considère qu'il n'y pas d'évolution dans celle-ci et que dans chacun de ses aspects elle se tourne vers le passé. Il cite : « Pourquoi Picasso, un des fondateurs de l'art du XXe [...], s'est-il tourné vers les Ménines de Velasquez ? » Toute son articulation se fait non pas vers une peinture dite contemporaine mais vers LA peinture en soi.

D'ailleurs dans son interprétation, il relève l'idée que théoriser une peinture - ce qui vient après - permet de retirer de celle-ci ce dont elle n'a plus besoin. En d'autres termes, la peinture permet d'évacuer des idées nouvelles. La parole est dominée par l'œuvre car c'est l'œuvre qui donne accès à la parole.

LEXIQUE :

Recto-verso : Face avant et arrière d'un support.

Collage : Procédé de composition consistant à assembler et coller sur un support des fragments de matériaux hétérogènes ; œuvre composée selon ce procédé.

Diaphane : Qui laisse passer la lumière sans qu'on puisse distinguer au travers les objets.

Composition : Proportion et nature des éléments qui entrent dans un corps, un tout.

Henri Matisse : Peintre français, chef de file du fauvisme.

Fauvisme : Courant artistique du début du 20e siècle. Les peintures fauves sont réalistes et se caractérisent par des couleurs vives et intenses et des formes simples.

Abstrait : qui ne représente pas la réalité mais seulement des formes, et des couleurs, en essayant de partager des émotions, des impressions ou des effets.

PISTES PLASTIQUES

Cycle 1	L'élève devra créer un cerf-volant en effectuant une composition sur un support en losange.
Cycles 2 & 3	La classe est coupée en deux groupes, chacun dessinera la silhouette d'un élève puis sur un autre support il dessinera des formes au hasard qu'il découpera pour les coller sur la silhouette de l'autre. Grand cadavre exquis.
Collège & Lycée	En formant des groupes de 2 ou 3 élèves, chacun effectuera un dessin sur un calque puis ils superposeront les 3 dessins pour en composer un autre.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites commentées

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain de la Matmut accompagne les visiteurs dans l'exposition temporaire en cours.

Dimanches 12 et 26 avril, 10 et 24 mai, 7 et 21 juin 2015

15h, entrée libre

Ateliers pour enfants

Un conférencier du Centre d'Art Contemporain de la Matmut accompagne les enfants dans l'exposition temporaire en cours et anime un atelier.

En participant aux ateliers, les enfants s'intéresseront à la matière, à la transparence, au collage et à la couleur, axes récurrents dans le travail de Christian Bonnefoi.

Accompagnés par un conférencier, ils réaliseront une œuvre collective autour du *Bouclier d'Achille*, l'une des œuvres principales de l'exposition, qui est présentée dans la gloriette du CAC. Après une visite de l'exposition, ces artistes en herbe dessineront l'une des formes présentes dans cette œuvre. Ils devront la découper puis la décorer grâce à différentes matières mises à leur disposition (papier bulles, calque, journaux, tissus...). Enfin, ensemble, ils colleront sur du kraft blanc leur réalisation pour créer un *Bouclier d'Achille* géant.

Durée visite de l'exposition + atelier : 1h30

Samedis 11 avril, 9 mai, 6 et 20 juin 2015

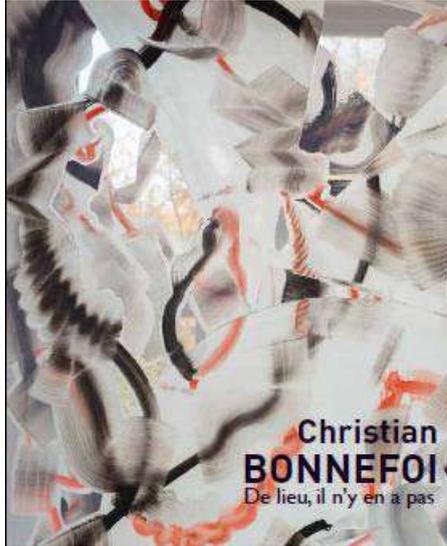
14h, gratuit, inscriptions au 02 35 05 61 71

Groupes

La réservation est obligatoire pour les visites en groupe, avec ou sans conférencier.

Les groupes sont admis tous les jours de la semaine uniquement sur réservation au 02 35 05 61 71.

CATALOGUE



Éditions Carpentier
128 pages
20 €

Textes

Prologue en guise de dédicace, Christian Christian Bonnefoi

L'exposition, Christian Christian Bonnefoi

Eureka et PL, Christian Christian Bonnefoi

Le Théâtre du Rêve Sans-Fond, Christian Christian Bonnefoi

Ludos et compositions, Christian Christian Bonnefoi

La part des écrits, Arnaud Vasseux

L'escabeau à cinq marches et l'art pariétal, François Boddart

Le dos 0, une construction adossée à l'invisible, Peter Briggs

Le temps à l'oeuvre dans la peinture, Bernard Moninot

Comment formuler ma relation à ta peinture, Christian ?, Alexandre Hollan

Dessin, Jean-François Lacalmontie

Expositions et publications récentes

Au Centre d'Art Contemporain de la Matmut, le catalogue est en vente au bénéfice de la Fondation Paul Bennetot.

EVENEMENT

Tricote le CAC

Avril à Juillet 2015



En 2015, le Centre d'Art Contemporain de la Matmut donne de la couleur à son parc. D'avril à juillet, venez participer à l'évènement *TRICOTE LE CAC*, un projet participatif, intergénérationnel et dans l'air du temps. Ce projet de Yarn Bombing (Tricot Graffiti) est ouvert aux enfants, aux adultes et aux seniors, novices ou expérimentés, sachant tricoter un carré de laine ou simplement réaliser des pompons.

Comment participer au projet ?

Plusieurs dispositifs sont mis en place pour vous permettre de participer à ce projet collectif haut en couleur.

Les boîtes relais « Tricote un sourire »

Le Centre d'Art Contemporain (CAC) accueille l'une des nombreuses boîtes relais « Tricote un sourire » mises en place par l'association Citémômes, partenaire du projet *TRICOTE LE CAC*. Ces boîtes vous permettent de déposer des petits carrés de tricot (10 x 10 cm) ou bien de trouver des fournitures pour participer au projet.

Les ateliers

Venez donner de la couleur au parc, en participant aux ateliers organisés en partenariat avec Citémômes, au Centre d'Art Contemporain de la Matmut.

Ateliers en continu de 14h à 17h

Avril : mercredi 15, dimanche 26

Mai : mardi 05, mercredi 20, dimanche 31

Juin : mercredi 10, dimanche 28

Juillet : samedi 04

Gratuits, informations au 02 35 05 61 71

Le temps fort

De juillet à septembre 2015, le CAC présentera une exposition sur le travail de Odon, artiste français qui réalise des tressages de papier et de textile.

À cette occasion les carrés de laine et les pompons confectionnés pendant les ateliers seront installés dans le parc et recouvriront les arbres, les bancs, les escaliers... pour donner de la couleur et poser un autre regard sur le CAC. L'installation de cette œuvre collective se fera en compagnie de tous les participants et de l'association Citémômes. La date de l'évènement sera communiquée ultérieurement.

EXPOSITIONS FUTURES

L'exception et le silence, Odon
4 juillet – 27 septembre 2015

Nathalie Leroy-Fiévée & Vladimir Skoda
3 octobre 2015 – 3 janvier 2016



Vladimir Skoda, *Hommage à Santini*, 2013
Acier inox poli miroir, Ø 60 cm, 6 éléments en acier patiné noir, Ø 18 cm chacun,
6 points en acier doré, Ø 3 cm x 21 cm chacun

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT



© A. Bertereau, agence Mona

Libre d'accès et ouvert à tous, petits et grands, amateurs ou connaisseurs... Le Centre d'Art Contemporain est un lieu dédié aux expositions temporaires d'artistes émergents et confirmés.

Le Centre d'Art Contemporain de la Matmut ouvre au public en décembre 2011 après plusieurs mois de travaux.

Cet édifice du XVII^e siècle est bâti sur l'ancien fief de Varengville appartenant à l'abbaye de Jumièges et devient en 1887 la propriété Gaston Le Breton (1945-1920), directeur des musées départementaux (musée des Antiquités, musée de la Céramique et musée des Beaux-Arts de Rouen). De 1891 à 1898, le château subit plusieurs périodes de transformation et dès 1900, peintres, sculpteurs, musiciens, compositeurs s'y retrouvent. Aujourd'hui, la chapelle, le petit pavillon de style Louis XIII et le fronton (où nous pouvons lire "Omnia pro arte", "Tout pour l'art") demeurent les témoignages de cette époque.

Au rythme des saisons, dans le parc de 6 hectares, se dessine une rencontre entre art et paysage (arboretum, jardin japonais, roseraie). La galerie de 500m² est dédiée aux expositions temporaires, aux ateliers pour enfants, aux visites libres et guidées.

INFORMATIONS PRATIQUES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE LA MATMUT

425 rue du Château

76480 Saint-Pierre-de-Varengville

Tél. : +33 (0)2 35 05 61 73

Email : contact@matmutpourlesarts.fr

Web : matmutpourlesarts.fr

L'exposition est ouverte du 4 avril au 28 juin 2015, du mercredi au dimanche, de 13h à 19h

Fermé les jours fériés

Entrée libre