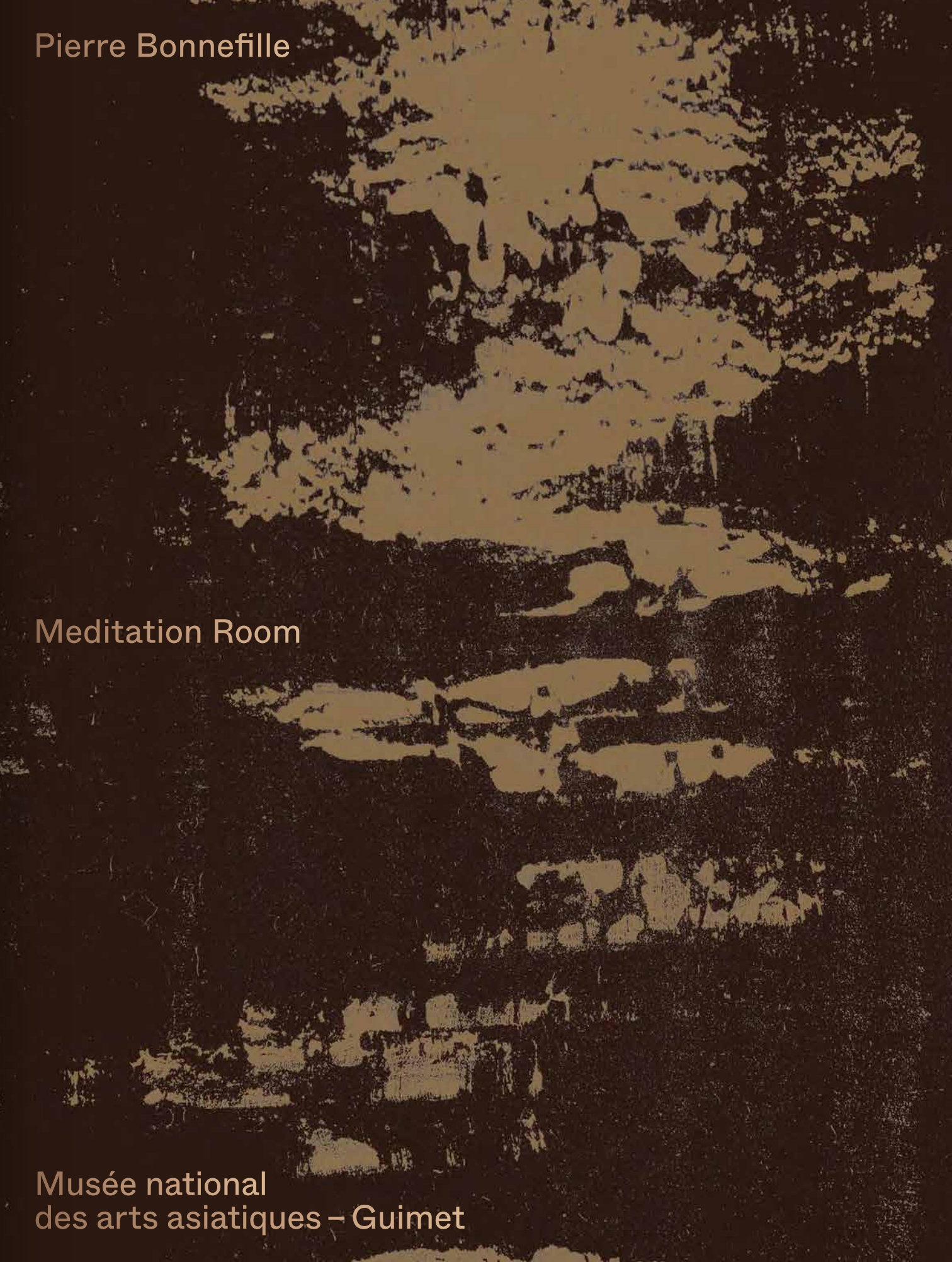
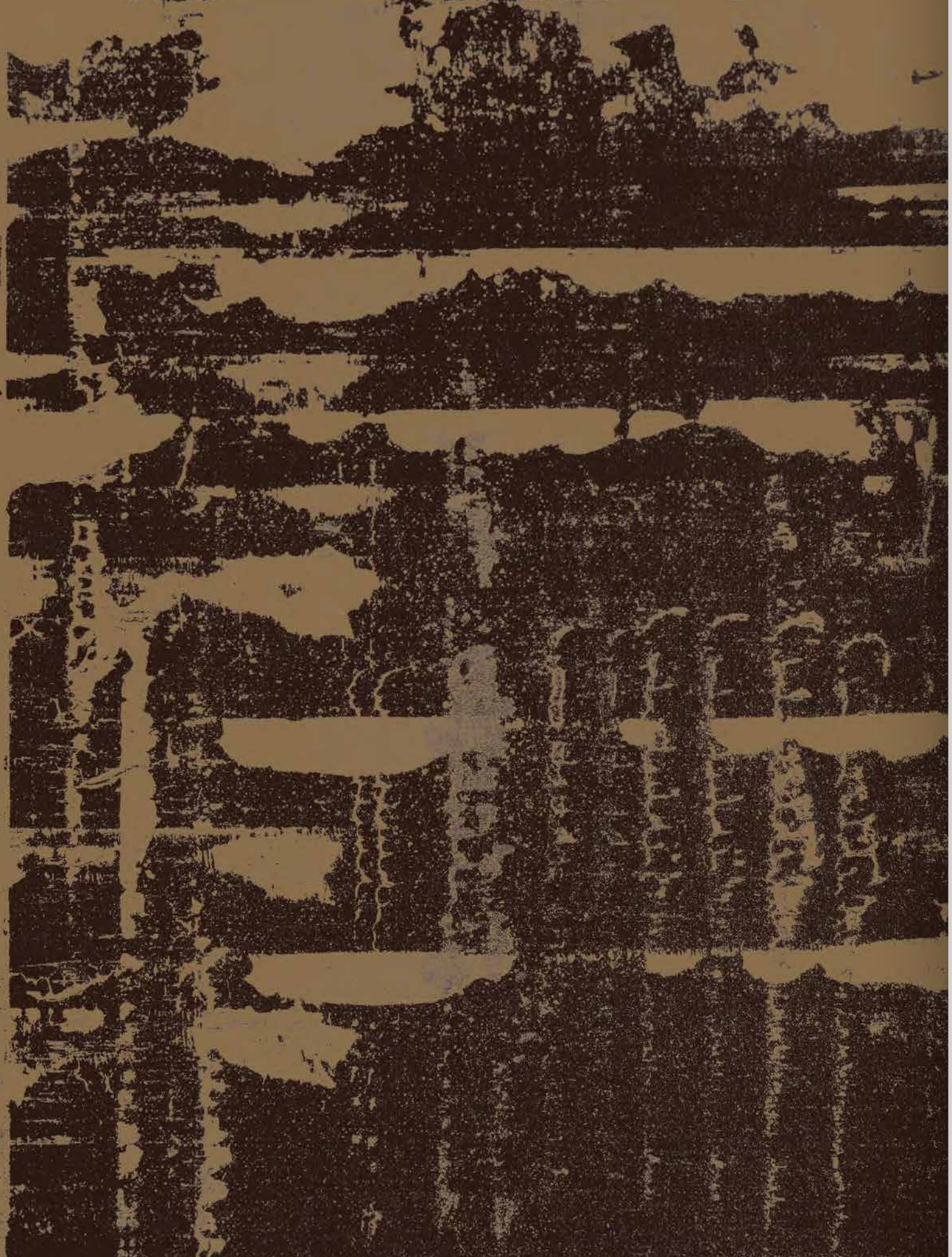
Pierre Bonnefille



Meditation Room

Musée national
des arts asiatiques – Guimet



Pierre Bonnefille

Meditation Room

Musée national
des arts asiatiques – Guimet

Pierre Bonnefille est un artiste français, peintre, designer et Maître d'art à la démarche singulière et poétique. Né en 1958 à Saint Quentin dans le nord de la France, il vit et travaille à Paris depuis 1985. Matières, couleurs et lumières sont indissociables dans l'œuvre de Pierre Bonnefille. L'artiste créé lui-même ses matières et textures, faites de poudres minérales, calcaires, de lave, de marbre ou de terre, de pigments naturels et de poudres métalliques. En véritable explorateur, Pierre Bonnefille puise son inspiration dans les couleurs et les éléments de nature, qu'il collectionne au fil de ses voyages. Depuis plus de 30 ans, Pierre Bonnefille imagine et réalise des œuvres murales monumentales pour des projets d'architecture intérieure, collaborant avec de grands noms tels que Bruno Moinard, Christian Liaigre, Renzo Piano Architects, Rena Dumas / RDAI, Philippe Starck, Kengo Kuma, Federica Palacios... Et comptant parmi ses clients des institutions tels que le Mobilier National, l'Académie Diplomatique Internationale, l'Institut de France, ainsi que des collaborations avec de grandes maisons, Christies, Clifford Chance, Cartier, Hermès, Loro Piana... Au début des années 2000 Pierre Bonnefille découvre l'Asie. Dès lors il entretient une relation particulière avec les différentes cultures qu'il y rencontre et qui entrent en résonnance avec son univers d'inspiration et de création. En 2016, l'artiste entame sa série *Bronze Paintings,* œuvres picturales contemplatives qui l'amèneront à imaginer sa *Meditation Room.*

Pierre Bonnefille et l'Asie

Les artistes sont d'un pays. Mais ils en habitent, en pensée, bien d'autres. Pour certains, c'est l'Italie, l'Espagne, la méditerranée. Pour d'autres, c'est l'Amérique, le nouveau monde ou les terres de déserts... Il y a ainsi une géographie secrète dans le monde de l'art qui ignore les frontières et les distances. Ainsi Pierre Bonnefille loge-t-il depuis longtemps en Asie, dans cet Extrême-Orient – Chine, Corée, Japon – qui a conduit les poètes nomades à la « connaissance de l'Est ». Sans doute le voyageur qu'il est, crapahuteur de rizières, ou des montagnes du Yangshuo, pas loin de la rivière Li, chinant sur les marchés ou chez les antiquaires du bout de ce monde, a-t-il reconnu dans ces terres, son « pays d'à côté ». Comme avant lui Monet – qui est, pour lui, une référence particulière dans ce travail immersif au Musée national des arts asiatiques – Guimet –, Pierre Bonnefille a ainsi élu domicile très loin, dans cette contrée d'inspiration. Il y séjourne en permanence, puisqu'il la porte en lui comme un pays de cœur. Tout en lui respire cet Orient intime qui lui donne du souffle. À travers des souvenirs de paysages et de rencontres, mais aussi et surtout à travers une manière (dans l'ordre) de voir, de penser et de faire qui éclaire sa démarche et ses œuvres, dont certaines portent significativement des intitulés témoignant de ce lien, comme les *Furoshiki* ou les *Meditation Rooms*...

En invitant cet artiste et designer à s'installer en septembre dans les élégants salons de l'hôtel d'Heidelbach, le Musée national des arts asiatiques – Guimet salue cette proximité, cette part orientale, et permet à ce maître d'art, diplômé de l'École Boulle, conservatoire du savoir-faire du mobilier français, de rentrer, « dans ses meubles », qui sont, dans ces salons, ceux de la Chine ancienne.

En résidence au MNAAG

Pierre Bonnefille expose quelques-unes de ses œuvres, certaines réalisées tout exprès, dans l'hôtel Heidelbach, demeure cossue, remarquable exemple d'architecture néo-classique de la Belle-Époque. Ainsi cet hôtel particulier, accueille-t-il l'artiste comme une personne à qui on offre l'hospitalité, dans un véritable intérieur, autrefois propriété d'un riche banquier américain, et aujourd'hui habité autrement que ne l'est d'ordinaire une demeure. Mais est-ce vraiment une résidence d'artiste, pour reprendre le terme convenu ? Ne faudrait-il pas plutôt parler de résidences d'objets. Car ce sont bien eux qui prennent pension parmi les œuvres du musée. Et entre les deux, s'impose une politesse réciproque, que n'empêche pas une asymétrie prononcée entre les témoins de la vie de palais dans la Chine ancienne – armoires impériales ou lits d'apparat –, et les créations, fruits de l'imagination et du talent d'un artiste contemporain. L'arrivée des nouveaux venus, dans cet espace déjà bien occupé, interrompt le conciliabule que tiennent les armoires avec les paravents, les assises avec la maison de thé, les porcelaines avec le bois, la laque sombre avec les couleurs. Conformément aux lois de l'hospitalité, les entrants sont appelés à prendre part à ce colloque des choses. Ils se mêlent d'autant plus facilement à la conversation qu'ils parlent la même langue. Car les *Rhizomes,* les *Stones,* les *Stools,* les *Bronze Paintings,* la *Meditation Room,* les *Furoshiki* ont été conçus dans une grammaire inspirée de celle qui a prévalu dans la fabrique de ces monuments de laque qui patientent dans les salles. Comme les maîtres de la Chine ancienne qui ont machiné ces meubles, Pierre Bonnefille sait la vertu de la lenteur. Comme eux, il entend la création non comme l'œuvre d'un démiurge, surgissant pour ajouter du nouveau au monde, mais comme le terme d'une longue maturation, aboutissement du chemin que prennent les choses en soi.

Une chambre pour méditer...

Qu'est-ce que méditer ? À cette question, Pierre Bonnefille répond, en artiste, non par un concept, mais par un discours en espace. Méditer c'est d'abord quitter notre monde, pour entrer dans un autre, figuré par un volume – qui correspond peut-être à l'espace intérieur ? Une *Meditation Room.* Une boîte noire à l'extérieur, *argent* à l'intérieur, ou *or,* selon que la lumière est chaude ou froide. Ou plus exactement ici : pièce à vocation immersive, dans l'ambiance argentique d'un à-plat de pigments de peinture carbonée sur trame métallique, « camera obscura », l'œuvre patrouille ainsi entre sculpture, architecture, peinture, photographie. Mais l'installation propose avant tout une expérience qui sollicite, dans ce passage au-dedans, non seulement l'œil mais le corps – gravité, souffle, son...

Les deux grandes volées de panneaux articulés, à rebours des paravents de Coromandel qui se déploient à la manière d'un leporello (livre accordéon), sont orientées vers l'intérieur pour bâtir une bulle, un paysage immersif. Dix panneaux, hauts de trois mètres, auxquels il faut ajouter – parce que l'artiste les a comptés dans la composition –, deux vides pour laisser le passage dans ce cercle magique. Les dix supports accueillent, sur leur face intérieure, de longs à-plats de matière. Il faut s'y arrêter. L'artiste use d'une technique particulière qui, au-delà de l'invention matérielle, produit l'effet esthétique et spirituel de la *Meditation Room*. Il ne s'agit pas, en effet, d'appliquer la couleur sur la surface étale d'une toile préparée, déjà pleine et lisse, comme le sont celles des peintres, mais de presser la matière pigment et lui faire traverser la trame, comme si la couleur, en mouvement, était stoppée par ce tamis aux fines alvéoles. L'artiste, pour y parvenir, doit se faire athlète. À l'aide d'une spatule de quatre mètres, il lui faut exécuter un geste obéissant à la physique, puissante en même temps que délicate, d'une action painting orientale, comparable à celle du calligraphe chinois, capable de tracer des idéogrammes avec un pinceau à trois poils comme avec un grand balai. Pierre Bonnefille engage ainsi le pigment qui ne *recouvre* pas, mais *accroche* à la trame vide, alternant l'éclat et le mat, la lumière et l'ombre, au gré des reflets changeants de ce qui rappelle l'effet visuel des daguerréotypes ou des ferrotypes. Face à la toile, le regardeur voit ainsi du plein et du vide. Ou alors, s'il se déporte sur le côté, il perçoit non plus les modulations de la matière, mais les effets de lumière. Ce n'est plus la matière, mais la lumière, prisonnière de la maille, qui rayonne à la surface d'une sorte de lac argenté où jouerait une lueur de lune.

Ces panneaux courbes, s'agençant à la manière d'un mural ovale, rendent hommage à Monet, et à ses *Nymphéas,* prises tour à tour dans les lumières changeantes du matin, du crépuscule et de la nuit. Cette esthétique, déjà rêveuse, se conjugue avec une manière proprement orientale de penser l'image. L'espace n'y est pas reproduit selon les codes perceptifs qui nous sont hérités de la Renaissance... Les choses, matières surgies du néant, existent ainsi sur le vide, sans perspective, dans ce monde flottant (que décrit l'Ukiyo-e des estampes japonaises) et où les choses s'accrochent au réel comme ces écharpes de brumes, retenues par les arbres, que l'on admire dans la peinture de paysage chinoise.

Des pierres-paysages

La série *Stones,* comme son titre l'indique, est inspirée, dans sa physionomie, de l'observation des pierres. Pierre Bonnefille, comme autrefois le poète Roger Caillois, est un collectionneur de cailloux. Il en ramasse, il en achète, on lui en offre. Comme de petits poèmes, fragments prélevés sur le paysage traversé, les pierres sont l'occasion d'une méditation. À l'instar d'un moine zen, devant un jardin sec de rocs, l'artiste s'absorbe dans la pierre. Dans ses lignes, sa matière, sa couleur. C'est ainsi lors d'un voyage en Islande qu'il remarque des roches immergées, polies par le courant de torrents glacés et couvertes de mousse émeraude. Longtemps il en reste fasciné. Il cherche alors une idée. La pierre moussue, enrobée dans sa pellicule d'eau cristalline du flux, est devenue l'objet exclusif

d'une méditation dessinée. Ce galet dessine en lui, comme une obsession, au fil des dizaines de feuilles qu'il y consume, un objet surgi du fond de cette contemplation. Peut-être même justement cette pierre que la vie polit en nous et que nous recelons, comme l'huître, une perle. Et quand on s'appelle Pierre… Quoi qu'il en soit, l'artiste ne mêle à sa rêverie minérale aucun projet, aucune volonté. C'est par non-vouloir que la pierre de hasard est devenue cet objet ovale, couvert de matière injectée de pigment rouge et recouverte d'une résine transparente. Mais que peuvent bien se dire cette « pierre » d'eau et ce *Paravent à douze feuilles à décor de pins et de grues,* de la dynastie Qing, daté de 1691 ? Tous deux parlent des paysages dont ils sont les porteurs, l'un en surface, l'autre en volume. Sans doute leur palabre muette vient-elle à saluer, chez l'un comme chez l'autre, la subtilité de la création. Il y a dans la laque de Coromandel, qui offre au peintre la possibilité d'inciser dans l'épaisseur pour déposer la couleur au fond du relief (par exemple, des pins), quelque chose d'exquis. Au sens étymologique. *Ex-quaesitum,* c'est-à-dire, ce que l'on va chercher en profondeur et que l'on extirpe. Il y a, parallèlement, dans cette « stone », qui capte la lumière et la laisse couler sur elle, une profondeur paradoxale : l'artiste paraît travailler le solide comme s'il était liquide, et le liquide comme s'il était solide.

Rhizome, une rêverie sur la racine

La bibliothèque *Rhizome,* avec sa matière carbonée, serpente en l'air et fait une boucle. L'objet, qui ouvre l'exposition au premier étage de l'hôtel d'Heidelbach, dessine dans l'espace une sorte de lettre calligraphiée à l'épais trait noir, comme un o déformé. Paul Claudel, dans le texte « idéogrammes occidentaux », avait rêvé jadis sur la valeur idéogrammatique de l'alphabet. À ses yeux, le « o » évoquait la totalité d'un monde enfermé dans un cercle, et habité par le vide, ou encore la forme de la bouche. Comme celle d'un homme qui s'étonne. Cette console idéogramme place ainsi l'installation de Pierre Bonnefille sous le signe de l'étonnement, qualité philosophique au principe de la pensée. S'étonner, c'est reconnaître la singularité des choses qui nous environne, y voir le signe de la bigarrure du monde qui en fait toute la complexité et la saveur. Comment mieux décrire le sens de la présence des œuvres de Pierre Bonnefille dans le monde de la Chine ancienne, telle qu'elle se déploie au Musée national des arts asiatiques – Guimet, comme celui d'un étonnement, au principe de la création de l'artiste, pour lequel les chose sont des questions.

Ainsi *Rhizome* est-il né de la fascination qui saisit Pierre Bonnefille lorsqu'il découvre, dans un catalogue (rare) qu'on lui offre, la collection de paniers japonais, rassemblée par l'industriel Lloyd Cotsen. Ces paniers floraux japonais, qui témoignent de l'art ancien traditionnel du bambou tressé, arrivé à son point de perfection sous l'ère Meiji (1868 – 1912), utilisent le bambou, dans sa totalité, de la tige à la racine, et le tressent, le nouent, le tordent pour qu'il devienne ce petit chef d'œuvre de la forme végétale. Au cours d'un voyage en Asie, l'artiste tombe en arrêt devant un de ces paniers japonais, signé d'un maître, et en fait l'acquisition. Depuis des années, confie-t-il, « cette pièce vit en permanence à côté de moi ». Significative du processus de création, cet objet inspire à l'artiste, par lente imprégnation, une forme, reprise de la poignée « racine » de ce panier. Cette racine, à la fois fluide et sinueuse, porte en elle le souvenir de l'énergie qu'il lui a fallu pour faire son chemin dans la terre. Elle est matière et mouvement. Élan et aussi assemblage, puisque, remarquant que le maître japonais a cloué les deux arcs de la racine pour boucler la poignée, il procède également, dans ce *Rhizome,* à un assemblage de deux blocs qui se joignent ainsi et donnent, à l'objet, sa tension interne. Bibliothèque poème sur l'énergie végétale, celle qui pousse et engendre, Rhizome pourrait ainsi tout aussi bien constituer le manifeste de l'art selon Pierre Bonnefille.

Furoshiki

Ces pièces, bidimensionnelles noires, sont inspirées de l'art japonais du furoshiki. Cet art, prosaïque et fonctionnel, consiste simplement à emballer une chose d'un carré de tissu – comme le petit chiffon que l'on plie en quatre pour emporter son repas. Cet art est d'importance vitale dans le Japon médiéval, en proie aux guerres et aux pillages. Passé cet usage d'urgence, le furoshiki a engendré, avec les siècles, les gestes comptés et quasi rituels de l'emballage, comparables dans leur précision à l'origami. Pierre Bonnefille raconte que c'est au cours d'un voyage à Kyoto qu'il découvre cet art de confectionner des paquets. Là, chez un couple d'antiquaires très âgés, dans une boutique obscure, il reste intrigué et fasciné par la manière dont les doigts de l'homme, agiles quoique presque centenaires, plient, nouent, serrent, avec un soin infini et selon une technique élaborée, la laque qu'il vient d'acheter. Ce paquet « à plat », ce « quelque chose étalé au bain » (traduction littérale de furoshiki), est, dans l'échange qui s'opère sous ses yeux, aussi important que l'objet emballé. C'est l'esprit qui enveloppe la matière. Ces gestes qui subliment l'échange, témoignent de la considération qu'il convient de porter aux choses. C'est à la suite de cette rencontre que l'artiste produit ces grands à-plats de peinture-matière carbonée. Au coup de main de l'antiquaire succède, comme un équivalent, le geste du peintre qui, de sa spatule large, étale sur un canevas vide la matière mouillée qui paraît alors vouloir envelopper le fantôme d'une chose et lui donner la consistance d'un « outre noir ». À travers ces *Furoshiki,* Pierre Bonnefille reconduit l'éloge de l'à-plat, mais noir comme une laque, celui-là même dont certains peintres français s'inspirent au XIXe siècle, en reprenant le chromatisme franc de l'estampe japonaise.

Stools

Les cinq *Stools* qui ont été réalisés pour l'installation dans la salle du Musée national des arts asiatiques – Guimet, sont de petites assises. Ils sont disposés, comme pour entrer en conversation, à proximité de la grande banquette de la dynastie Qing, fabriquée sous le règne de l'empereur Qangxi. Ce lit de repos pouvait accueillir sur sa vaste plate-forme une table basse pour écrire, lire ou prendre le thé. Assis, couché ou à table, cette banquette dit beaucoup des usages anciens et de la sociabilité des habitants du palais. Les *Stools,* inspirés par l'observation dans la durée des cailloux de l'artiste, comme cette pierre ramenée du haut-Katanga par un explorateur belge, évoquent toute sorte de roches, en particulier des minerais de cuivre que leur séjour prolongé dans la terre a oxydés en agissant sur les couleurs, les formes et les textures. Comme des blocs avalés et recrachés par la terre, comme des fragments minéraux venus des profondeurs, ces *Stools* témoignent du temps géologique qui les a façonnés. C'est l'histoire du temps dont le mouvement paraît se traduire dans des strates, à la manière de couches de temps déposées dans l'objet. Chacun de ces *Stools,* doté d'une forme singulière, se distingue par sa couleur qui décide de son nom : *Stool Vert de Gris, Stool Chalcosine* (vert bleuté), *Stool Malachite* (vert très sombre), *Stool Corail…* Sur une base de bois assemblé, l'artiste recouvre ces formes de laques sèches, issues de techniques mixtes de pigments mêlés à du sable et à des liants, plus ou moins fins – qui font écho aux laques creusées de Coromandel du *Paravent aux grues et pins* de la pièce voisine. L'artiste laisse aller ses doigts, faisant naître les formes, introduisant à leur surface des empreintes, comme pour inscrire la marque de l'humain sur la matière. L'artiste, doué de cette imagination matérielle à laquelle appelait le philosophe Gaston Bachelard, conduit une rêverie sur la matière, en la manipulant dans tous ses états, – la faisant couler, la modelant, la compressant. Mais au-delà, Pierre Bonnefille est

à la recherche de la substance. Il s'agit pour lui de rêver l'eau, à travers ces cailloux roulés dans les torrents, et de rêver la terre, à travers ces blocs remués par les forces souterraines. Ces *Stools,* engendrés par cette rêverie, portent ainsi le secret désir d'habiter plus profondément le réel…

Bronze Painting

Les quelques *Bronze Painting* (réalisés avec des pigments mêlés à la poudre de bronze) de Pierre Bonnefille sont peut-être les seules œuvres, dans l'installation, à se présenter explicitement comme des tableaux. Ces châssis, de tailles variables, entrent en composition de diverses réalisations, qui prennent la forme, par exemple, des hauts panneaux d'une *Meditation Room,* comme celle qui est présentée dans le parcours. La technique est la même. Sur une trame métallique vide, à l'aide de grandes spatules, l'artiste « accroche » les pigments qu'il a élaborés (tout comme jadis le père d'Emile Guimet, industriel inventeur de pigments) et va jouer, – selon que l'on est en face de la toile ou qu'on la regarde de côté –, sur la matière, en faisant apparaître la trame vide, ou sur la lumière, en modulant les éclats et les reflets. Ces tableaux non figuratifs appartiennent à une série plus large de peintures, qui comprennent les *Carbon Painting* et les *Ice Painting.* Ces trois familles d'œuvres, d'inspirations distinctes, composent une sorte de grammaire formelle à l'origine de l'esthétique de Pierre Bonnefille. Il ne s'agit pas de représenter, mais de produire de nouveau, là, sur la toile, la lumière, celle-là même qui se donne dans la subtilité d'un clair de lune, d'un reflet ensoleillé dans l'eau, ou sur les étendues glacées baignées de la lumière froide du Nord. Cette recherche obstinée du peintre évoque immanquablement celle du poète pour lequel le but de la poésie n'est pas d'écrire « il pleut », mais « de faire en sorte qu'il pleuve dans les mots ». Il n'y a pas peut-être d'aspiration plus orientale si l'on en croit la légende. On raconte en effet qu'un empereur chinois demanda un jour au premier peintre de sa cour d'effacer la cascade qu'il avait peinte à fresque sur le mur du palais parce que le bruit de l'eau l'empêchait de dormir… Pour l'artiste, les *Bronze Painting* sont des tentatives pour restaurer réellement la sensation qui le saisit lorsqu'il regarde l'eau, le nez à quelques centimètres de la surface et quand les petites rides de l'eau font scintiller infiniment le monde. Face au *Bronze Painting,* c'est cette lumière de l'eau, ce sentiment d'une conscience liquide qu'il tente de faire partager aux regardeurs que nous sommes.

Guimet

Il y a dans chaque rencontre, quelque chose qui relève du hasard, et une autre, sinon d'une nécessité, au moins d'une rationalité. Il faut, je crois, signaler cette proximité. Pierre Bonnefille œuvre, depuis des années, comme un chimiste, ou plutôt un alchimiste dans la confection de ses pigments si particuliers. Une activité pas très éloignée de celle de Jean-Baptiste Guimet, inventeur du bleu Guimet qui remplaça au XIXe siècle, à moindre coût, le bleu fabriqué à partir du lapis Lazuli. Cet industriel lyonnais, fortune faite, put ainsi financer les voyages de son fils Emile en Asie, à l'origine des collections conservées dans l'actuel MNAAG…

Thierry Grillet

Pierre Bonnefille is a French artist, painter, designer and “Maître d’art” (Art Master) of a singular and poetic approach. Born in 1958 in Saint-Quentin in the North of France, he has lived and worked in Paris since 1985. Pierre Bonnefille is a chromatic alchemist. Material, color and light are inseparable in his work. The artist creates his own materials and textures, made of mineral powder, limestone, lava, marble, earth, as well as natural pigments and metallic powders. As a true explorer, Pierre Bonnefille draws his inspiration from colors and elements of nature he collects while travelling. For over 30 years, Pierre Bonnefille has been imagining and producing monumental mural creations for interior design projects, collaborating with some of the greatest names, among whom Bruno Moinard, Christian Liaigre, Renzo Piano Architects, Rena Dumas / RDAI, Philippe Starck, Kengo Kuma, Federica Palacios... And counting among his clients institutions such as the Mobilier National, the Académie Diplomatique Internationale, the Institut de France, as well as collaborations with great firms: Christies, Clifford Chance, Cartier, Hermès, Loro Piana... In the early 2000s Pierre Bonnefille discovered Asia. He has since then been maintaining a special relationship with the many cultures he met there, which resonate with his inspirational and creative universe. In 2016, the artist began his *Bronze Paintings,* a series of contemplative pictorial works that will lead him to imagine his *Meditation Room.*

Pierre Bonnefille and Asia

Artists come from one country, but in spirit they inhabit many others. For some, it's Italy, Spain, the Mediterranean. For others, it's America, the New World or desert lands... There is thus in the world of art a secret geography that is oblivious to borders and distances. In such a way, Pierre Bonnefille has long resided in Asia, in that Far East (China, Korea, Japan), which has led nomadic poets to the "understanding of the Orient." No doubt the traveler that he is, the roamer of rice fields or the Yangshou mountains not far from the River Li, bargain-hunting at markets or in antique stores at the end of the world, recognized in these lands his "home of the heart." Just like Monet before him– a particular exemplar for him in this immersive work at the Musée national des arts asiatiques –Guimet (MNAAG) –Pierre Bonnefille has taken root far away in this inspirational region. He permanently dwells there, for he carries it within him like an adopted homeland. Everything in him exudes this private Orient that gives him vital force. Through memories of landscapes and encounters, but also and especially through a way of seeing, thinking and acting (in that order) that informs his approach and works, some of which notably have titles bearing witness to this link, such as the *Furoshiki* or *Meditation Room*... By inviting this artist and designer to take over the elegant rooms of the Hôtel d'Heidelbach in September, the MNAAG pays tribute to this proximity, to this Oriental component, and allows this master of art, a graduate of the École Boulle (the conservatory of know-how in the field of French furniture) to become "part of the furniture" that is, in the rooms in question, that of Ancient China.

In residence at the MNAAG

Pierre Bonnefille shows several of his works, some of which have been created for the occasion, in the Hôtel d'Heidelbach, an opulent-looking dwelling that is an exceptional example of the neo-classical architecture of the Belle Époque. This townhouse thus welcomes the artist just as you would a person to whom you offer hospitality, in an authentic interior that formerly belonged to a rich American banker and that is today inhabited in a different fashion than is customary in a home. But, is it really an artistic residence, to use the conventional term? Wouldn't it be better to talk of a residence of objects? For, it is they that lodge amongst the museum's works of art. And between the two, a reciprocal civility is established that is in no way obviated by a marked asymmetry between the witnesses of palace life in Ancient China –imperial wardrobes or ceremonial beds– and the creations, the fruits of the imagination and talent of a contemporary artist. The arrival of newcomers in this already well-occupied space interrupts the dialogue, which the cabinets have with the screens, the seating with the teahouse, the pieces of China with the wood, the dark lacquer with the colors. In compliance with the laws of hospitality, people entering are called upon to take part in this confabulation between things. They join the conversation all the more easily in that they speak the same language. For, the *Rhizomes,* the *Stones,* the *Stools,* the *Bronze Paintings,* the *Meditation Room,* the *Furoshiki* have been conceived with a grammar inspired by that, which has prevailed in the manufacture of these lacquer "monuments" that wait patiently in the rooms. Just like the masters of Ancient China, who hatched these pieces of furniture, Pierre Bonnefille is well aware of the virtue of slowness. Like them, he perceives artistic creation not as the work of a demiurge suddenly appearing to add something new to the world, but as the outcome of a long maturation, the completion of a path that things follow inside one.

A room to meditate...

What is meditation? Pierre Bonnefille replies to this question as an artist, not with a concept, but with a discourse in space. Meditating is first and foremost leaving our world to enter another, represented by a volume that perhaps corresponds to an inner space. A *Meditation Room*. A black box on the outside, silver on the inside, or gold, depending on whether the light is warm or cold. Or more exactly in this case, a room with an immersive calling in the argentic atmosphere of a flat surface of carbonaceous paint pigments on a metallic frame, a "camera obscura." The work wavers between a sculpture, architecture, painting, and photography. But, the installation proposes above all else in this inner voyage an experience that solicits not only the eye, but also the body through gravity, breathing, sound...

The two large volets of articulated panels, counter to Coromandel screens which unfold in the style of a *leporello* (a folded book), are positioned towards the inside in order to construct a bubble, an immersive landscape. Ten panels, three meters high, to which must be added (for, the artist included them in the composition) two voids in order to leave a passage into this magic circle. The ten sections have on their inward side long solid surfaces of matter, on which it is necessary to dwell. The artist uses a particular technique that, way and beyond material invention, produces the aesthetic and spiritual effect of the *Meditation Room*. Indeed, it is not a question of applying color on the slack surface of a primed canvas that is already regular and smooth, like those used by painters, but of pressing the pigment matter and making it traverse the weave, as if color in movement had been halted by this finely honeycombed sieve. In order to do so, the artist has to transform himself into an athlete. With the help of a four-meter-wide spatula, he has to perform a movement obeying the rules of physics, both powerful and delicate, of an Oriental action painting comparable to that of a Chinese calligrapher capable of drawing ideograms both with a three-bristled paintbrush and a large brush. In this way, Pierre Bonnefille applies the pigment that does not *cover,* but *clings to* the unprimed canvas, alternating between shiny and mat, light and shadow, according to the changing reflections of what is reminiscent of the visual effect of daguerrotypes and ferrotypes. In front of the canvas, the onlooker thus sees both solid and void, or if (s)he moves to one side, (s)he no longer perceives the modulations of matter, but rather the effects of light. It is no longer the matter, but light, imprisoned in the mesh, that shines forth on the surface of a sort of silvery lake on which the glimmer of the moon appears to dance.

The curved panels, arranged in the form of an oval mural, pay homage to Monet and his *Water Lilies,* captured in turn in the changing lights of the morning, dusk and night. Already dreamy, this aesthetic is combined with a specifically Oriental way of conceiving images. The space is not reproduced according to the codes of perception inherited from the Renaissance. Things – matter emerging from nothingness – thus exist in a void without perspective in this floating world (depicted by the *Ukiyo-e* of Japanese prints), in which things cling to reality like the ribbons of mist checked by trees that can be admired in Chinese landscape painting.

Stone landscapes

As its name suggests, the *Stones* series is inspired in its physiognomy by the observation of stones. Like the poet Roger Caillois before him, Pierre Bonnefille is a collector of pebbles. He gathers them, buys them, and is offered them. Like small poems, fragments taken from an explored landscape, stones offer the opportunity for meditation. Following the example of a Zen monk before an arid rock garden, the artist becomes engrossed in stone. In its lines, its matter, its color. It is thus that during a trip to Iceland he noticed submerged rocks, polished by the current of icy torrents and covered with emerald-green moss. For a long time, he was fascinated by

them and searched for an idea. The mossy stone, coated with the floodtide's crystalline water, became the sole object of a kind of meditation through drawing. Like an obsession, this pebble inscribed within him through the dozens of sheets of paper devoted to it, an object that has emerged from the depths of this contemplation. Perhaps even it is the stone that life polishes within us and that we harbor like an oyster conceals a pearl. And what could be more appropriate when you are called Pierre (the French for "stone")?

Be that as it may, the artist does not incorporate any intention or motive into his "mineral" meditation. It is through a lack of intent that a random stone became this oval object covered with matter infused with red pigment and coated with a transparent resin. What can this water "stone" and this Qing Dynasty *Twelve-paneled screen with a décor of pines and cranes* dating from 1691 possibly have to say to each other? Both speak of the landscapes to which they bear witness – one on a flat surface, the other in volume. Perhaps their silent discussions pay tribute in both to the subtlety of artistic creation. There is in the Coromandel lacquer, which offers the painter the possibility to make an incision into its layers in order to deposit color at the base of the resulting hollow (for example, the pines), something "exquisite"... in the etymological sense: *ex-quaesitum,* meaning that which one seeks out deep down and roots out. In this "stone" that captures light and allows it to flow over it, there is at the same time a paradoxical depth. The artist seems to work solid forms as if they were liquid, and liquid forms as if they were solid.

Rhizome, A Reverie on the root

With its carbonaceous matter, the *Rhizome* bookshelf winds through the air, forming a loop. The object, which opens the exhibition on the first floor of the Hôtel d'Heidelbach, traces in space a kind of calligraphic letter with a thick black stroke, like a distorted "o." In the text "Western Ideograms," Paul Claudel mused long ago on the ideogrammatic value of the alphabet. In his eyes, the "o" evoked both the totality of the world enclosed in a circle and inhabited by a void, and also the shape of the mouth – like that of a man who is surprised. This ideogrammatic bookshelf thus gives Pierre Bonnefille's installation the dominant theme of astonishment, a philosophical quality giving rise to thought. To be amazed is to acknowledge the singularity of the things that surround us, to see in them the sign of the multiplicity of the world that makes up its complexity and savor. How better to describe the meaning of the presence of Pierre Bonnefille's works in the world of Ancient China such as it unfolds in the MNAAG, than as a form of amazement, in keeping with the creative process of the artist for whom things are questions?

Thus, *Rhizome* was born of the fascination that took hold of Pierre Bonnefille when he discovered – in a (rare) catalogue he was offered — the collection of Japanese baskets assembled by the industrialist, Lloyd Cotsen. These Japanese flower baskets, which bear witness to the ancient traditional art of woven bamboo that attained its height of perfection during the Meiji Era (1868 – 1912), use it in its entirety, from the stem to the root, weaving it, knotting it, twisting it, so it becomes this small masterpiece in plant form. During a trip to Asia, the artist was stopped in his tracks by one of these Japanese baskets made by a master craftsman and purchased it. For years, he confides, "this piece has constantly been by my side." Through slow permeation, this object led the artist to adopt a form taken from the "root" handle of this basket, which was significant in the creative process. This root, which is both fluid and sinuous, carries within it the memory of the energy necessary for it to trace its path in the earth. It is matter and movement, vigor and also assemblage, for noticing that the Japanese master craftsman nailed the two arcs of the root to fasten the handle, Pierre Bonnefille also implements in this *Rhizome* an assemblage of two blocks which thus join together and give the object its inner tension. A poem in the form of a console on the energy of plant life (that which grows and proliferates), *Rhizome* could thus equally constitute his art manifesto.

Furoshiki

These two-dimensional black works are inspired by the Japanese art of furoshiki. This prosaic, functional art consists simply of wrapping an object in a square of fabric, like the small cloth that is folded in four to carry one's meal. This art was of vital importance in medieval Japan, plagued by wars and looting. Beyond this emergency use, the furoshiki gave rise over the ages to premeditated, almost ritualistic gestures of wrapping, comparable in their precision to origami. Pierre Bonnefille recounts that it was during a trip to Kyoto that he discovered this art of assembling packages. There, in the dark boutique of a couple of extremely old antique dealers, he remained intrigued and fascinated by the way the man's hands, still nimble despite being nearly a hundred years old, folded, knotted and tightened with immeasurable care the package containing the lacquer he had just bought, according to an elaborate technique. This "flat" package, this "bath spread" (the literal translation of *furoshiki*) was, in the exchange that took place in front of his eyes, just as important as the wrapped object itself. It is spirit that envelops matter. These gestures that sublimated the exchange bear witness to the consideration that should be given to things. It was following this encounter that the artist produced these large works of flat color using carbonaceous paint-matter. Almost like an echo, the painter's gesture follows on from the antique dealer's manual dexterity. With his wide spatula, he spreads over an unprimed canvas the wet matter, which thus seems to want to envelop the ghost of an object and to give it the consistency of an "outrenoir," a term coined by another artist Pierre Soulages that literally means "beyond black." Through these *Furoshiki,* Pierre Bonnefille renews the praise of flat tints, which inspired certain French painters in the 19th century, who replicated the pure colorings of Japanese prints, only he does so in lacquer-like black.

Stools

The five *Stools* that have been created especially for the installation in the room at the MNAAG are small seats. As if to engage in conversation, they are set out close to a large Qing Dynasty bench, made during the reign of Emperor Kangxi. This daybed could accommodate on its vast platform a cocktail table for writing, reading or having tea. Whether used seated, lying down or at a table, this bench says a lot about the age-old practices and sociability of the inhabitants of the palace. Inspired by the observation over time of the artist's pebbles, such as the stone brought back by a Belgian explorer from Haut-Katanga in the Democratic Republic of Congo, the *Stools* evoke all sorts of rocks, in particular copper ores oxidized over a long time in the earth, thus affecting their colors, shapes and textures.

Like blocks swallowed and spat back out by the earth, like mineral fragments arisen from the depths, these *Stools* bear witness to the geological time that has shaped them. It is the history of time, whose movement seems to be translated into the strata, like layers of time deposited in an object. Each of these *Stools,* endowed with a particular shape, is distinct in terms of the color that gives it its name: verdigris stool, chalcocite stool (bluish green), malachite stool (very deep green), coral stool... On a base made of assembled wood, the artist covers these forms with dry lacquers stemming from mixed media made from pigments combined with sand and binders, which are more or less thin, creating an echo of the hollowed-out Coromandel lacquers of the *Screen with cranes*

and pines in the adjacent room. The artist allows his fingers free rein, giving birth to shapes and leaving imprints on their surface, as if to inscribe a human stamp onto matter. Equipped with the material imagination that the philosopher Gaston Bachelard called for, the artist meditates on matter by plying it in all its states—making it flow, modeling it, compressing it. But beyond that, Pierre Bonnefille is in search of substance. For him, it's a question of dreaming of water by way of pebbles rolling in torrents; of dreaming of the earth by way of these blocks stirred by subterranean forces. Born from this musing, these *Stools* thus carry within them the secret desire to more profoundly inhabit reality...

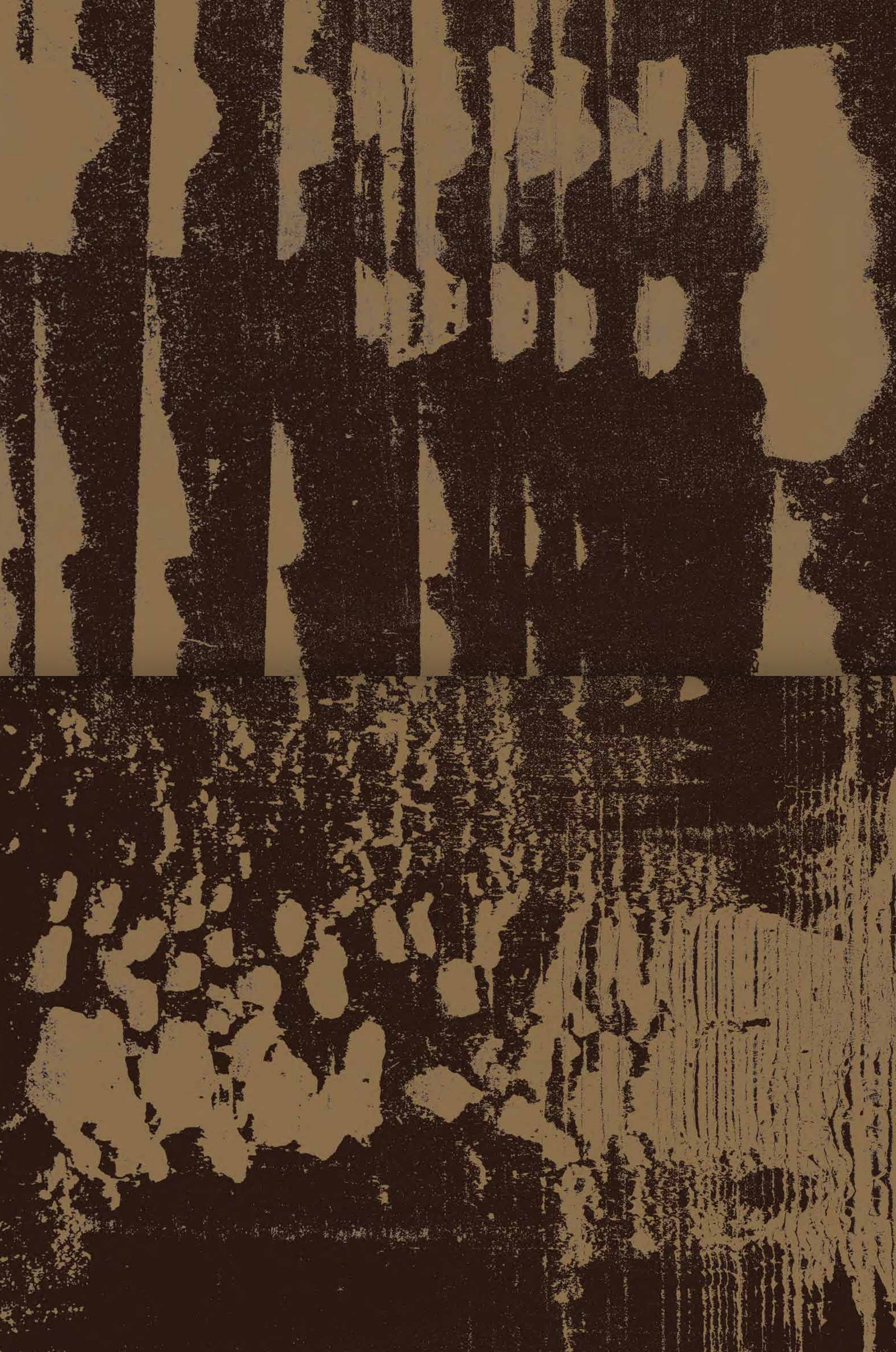
Bronze Painting

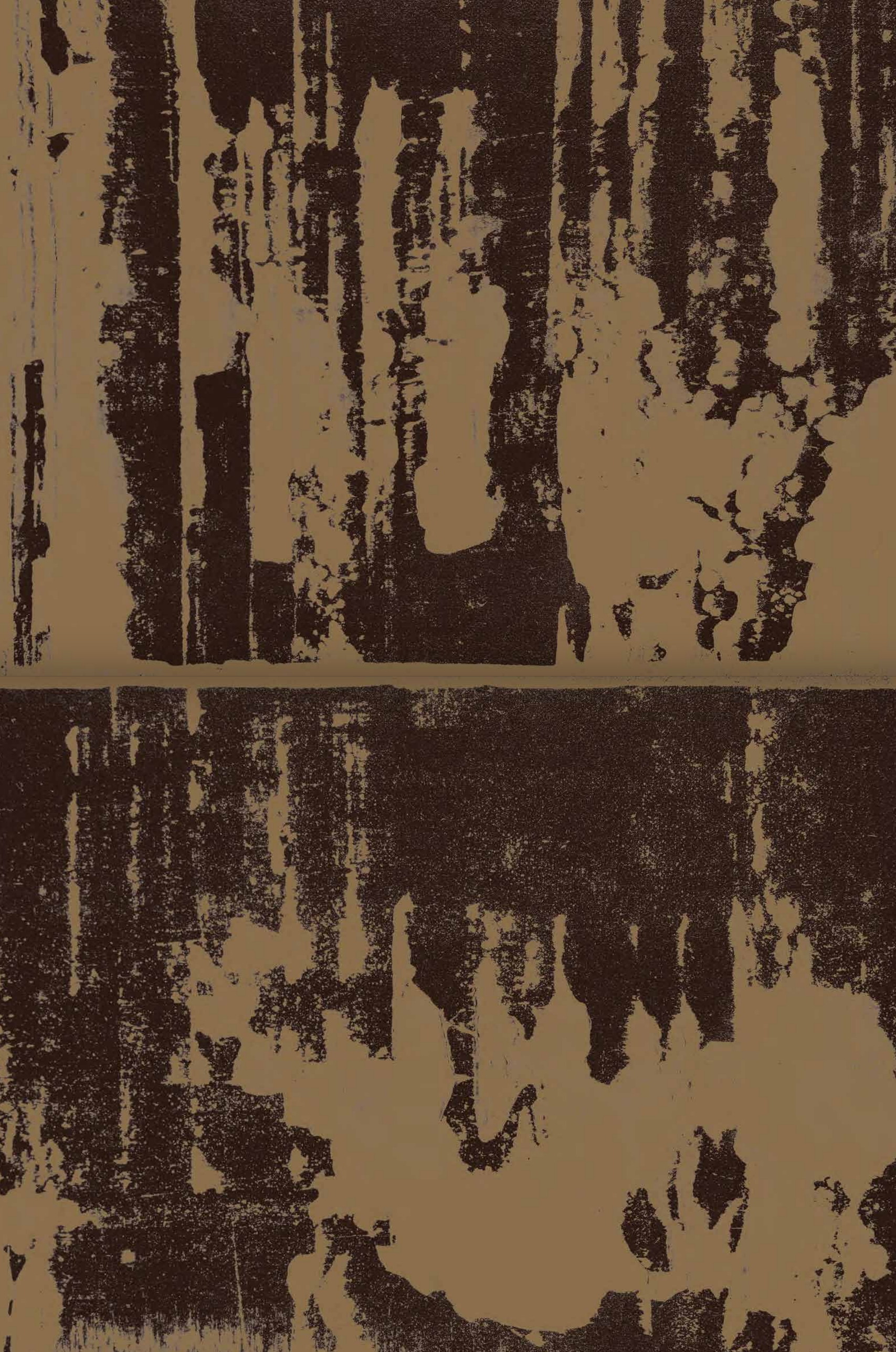
Pierre Bonnefille's handful of *Bronze Paintings* (made using pigments mixed with bronze powder) are perhaps the only works in the installation that are presented explicitly as paintings. These canvases of differing sizes make up the composition of various works, which take the form for instance of the tall panels of a *Meditation Room,* like the one presented in the exhibition's itinerary. The medium is the same. Using large spatulas, the artist "affixes" on an unprimed metallic frame the pigments he has developed (just like the father of Emile Guimet, the industrialist who invented pigments, did in the past) and, depending on whether you're in front of the canvas or looking at it from the side, plays either with matter by revealing the unprimed canvas or with light by modulating the sheens and reflections. These non-figurative works belong to a broader series of paintings, which include the *Carbon Paintings* and *Ice Paintings.* These three families, each with its own distinct inspiration, make up a sort of formal grammar behind Pierre Bonnefille's aesthetic. It is not a question of representing light, but of reproducing it right there on the canvas—that which manifests itself in the subtlety of moon light, that of a sunny reflection on water, or on icy expanses bathed in cold northern light. This persistent research by the painter inevitably evokes that of the poet for whom the goal of poetry is not to write "it's raining," but to "see to it that it rains within the words." There is possibly no aspiration more Oriental if legend is to be believed. Indeed, it is said that a Chinese emperor one day asked his principal court painter to erase the waterfall he had painted as a fresco on the wall of the palace because the sound of the water prevented him from sleeping... For the artist, the *Bronze Paintings* are attempts to really reestablish the sensation that takes hold of him when he observes water with his nose just a few centimeters from the surface when the water's little ripples make the world twinkle ad *infinitum.* In front of the *Bronze Paintings,* it is this watery light, this feeling of liquid awareness that he attempts to share with the onlookers that we are.

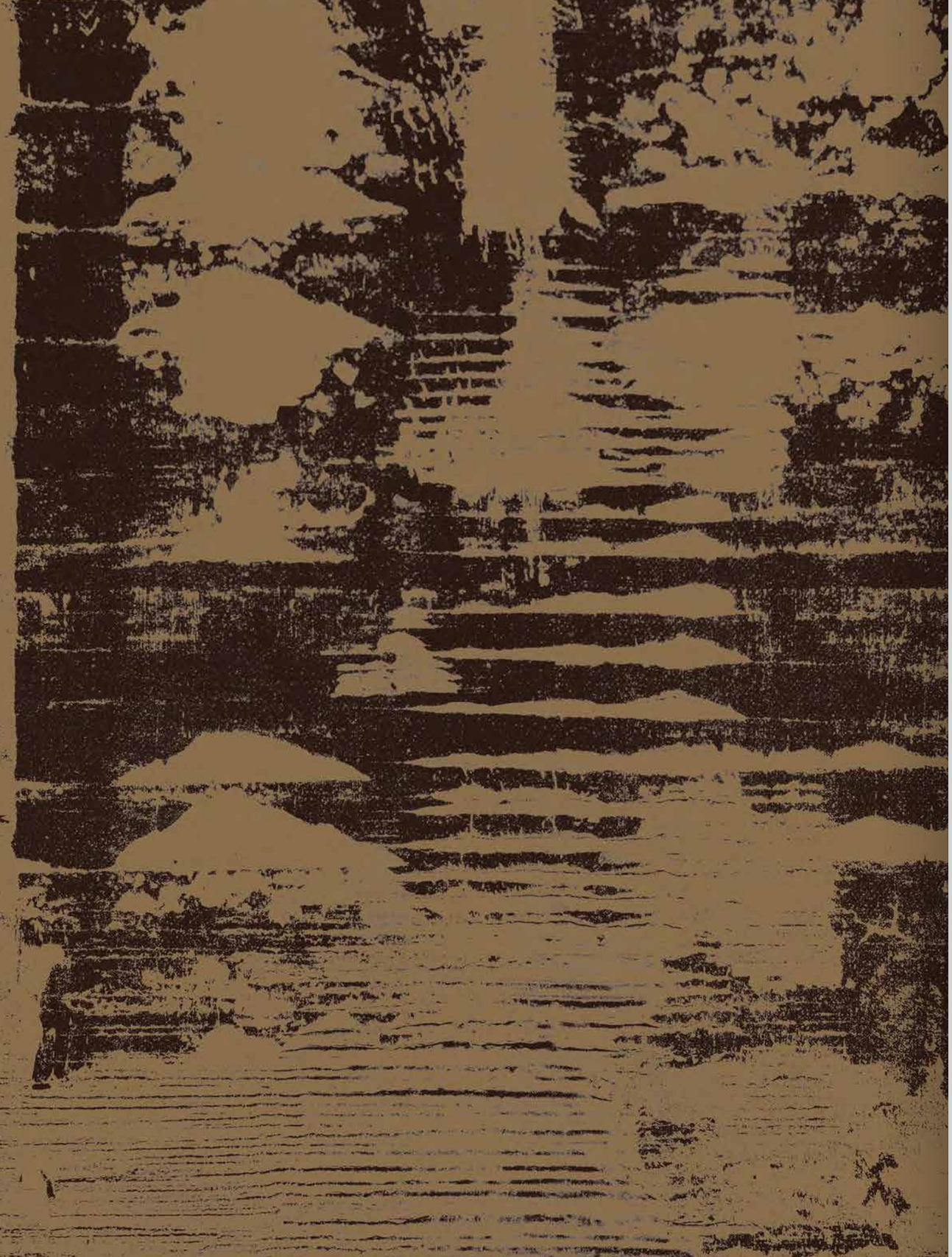
Guimet

In each encounter, there is something that is down to chance and something else that is, if not a necessity, then certainly a rationality. I believe it's necessary to point out this proximity. For years, Pierre Bonnefille has worked like a chemist, or rather like an alchemist, in the preparation of his very specific pigments. It is an activity not too far removed from that of Jean-Baptiste Guimet, the inventor of "Guimet blue," which in the 19th century offered a cheaper alternative to the blue made from lapis lazuli. Having thus made his fortune, this Lyon-based industrialist could finance the trips to Asia of his son Emile, which form the basis of the collections held by the MNAAG today.

Thierry Grillet







Pieces

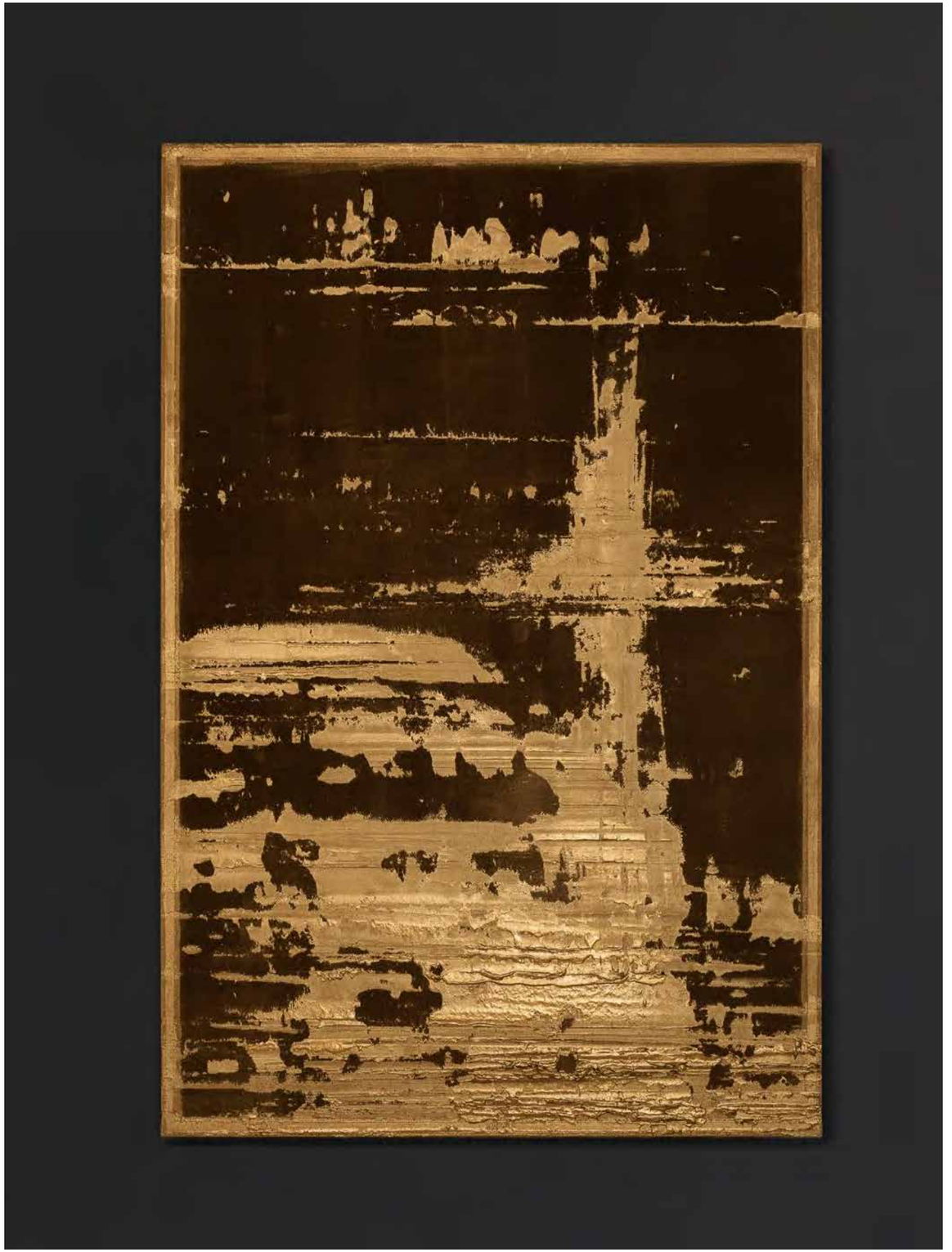
BRONZE PAINTING 46, 2016

31

Technique mixte sur maille métallique.
Mixed media on metallic mesh.
180 × 180 cm | 70 ¾ × 70 ¾ in

BRONZE PAINTING 150, 2019

Technique mixte sur maille métallique.
Mixed media on metallic mesh.
160 × 390 cm | 63 × 153 ½ in



BRONZE PAINTING 152, 2020

Technique mixte sur maille métallique.
Mixed media on metallic mesh.
195 × 130 cm | 76 ¾ × 51 ¼ in

BRONZE PAINTING 156, 2020

Technique mixte sur maille métallique.
Mixed media on metallic mesh.
146 × 114 cm | 57 ½ × 45 in

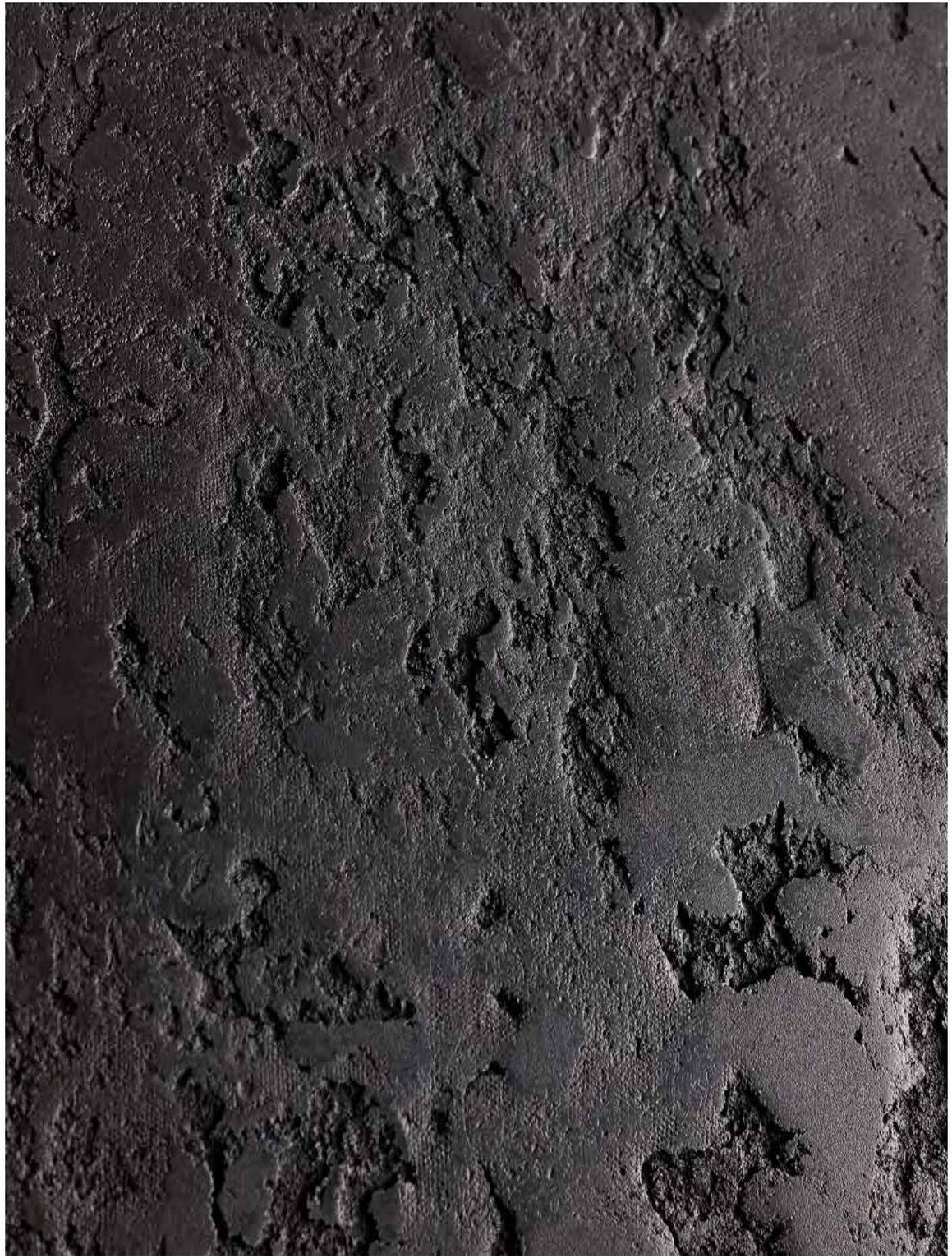
FUROSHIKI CARBONE 89, 2018

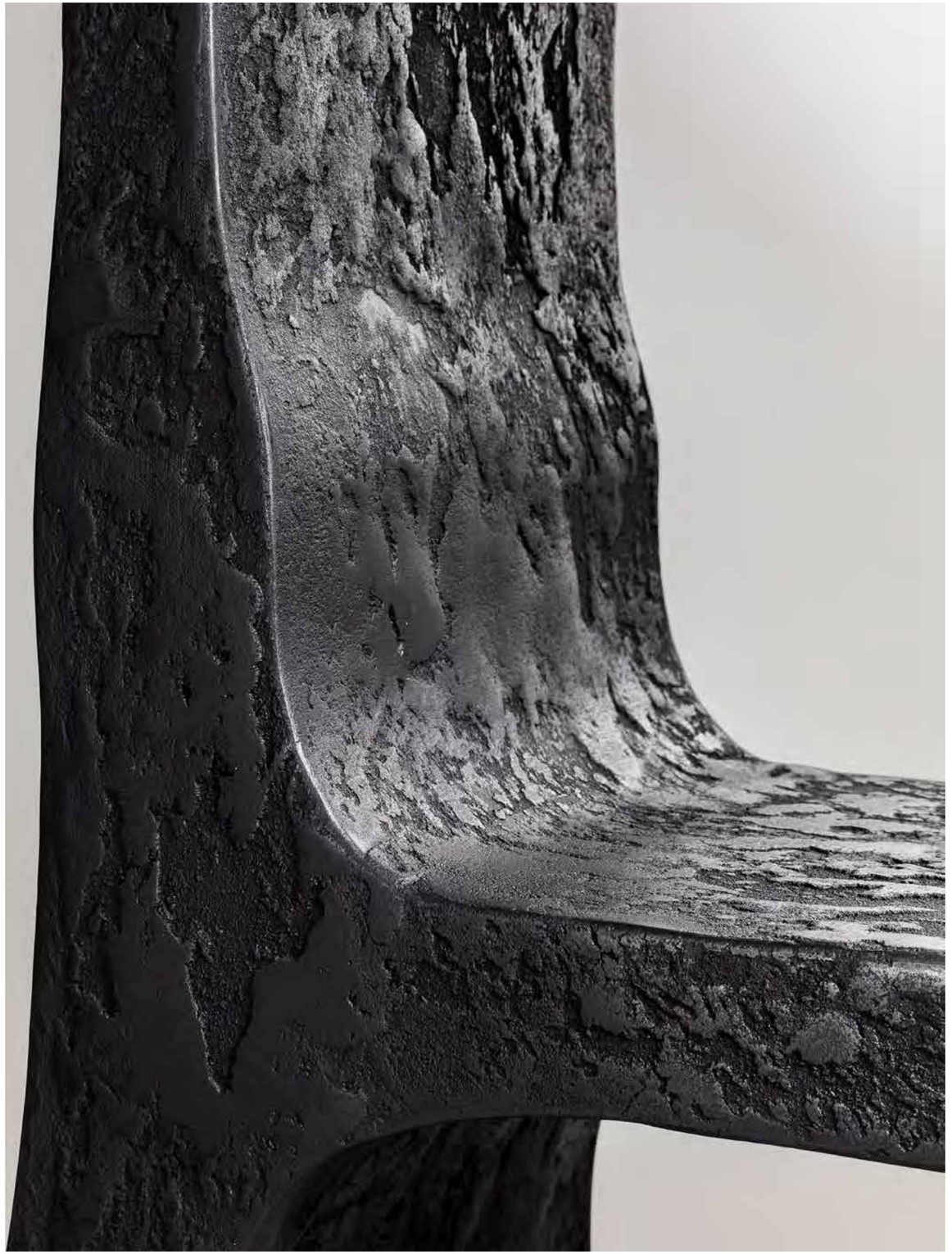
Techniques mixtes sur papier.
Mixed media on paper.
161 × 101 cm | 63 ½ × 39 ¾ in

BIBLIOTHÈQUE RHIZOME – CARBONE, 2021

41

Technique mixte sur bois. Édition de 8.
Mixed media on wood. Edition of 8.
195 × 99 × 30 cm | 76 ¾ × 39 × 11 ¾ in





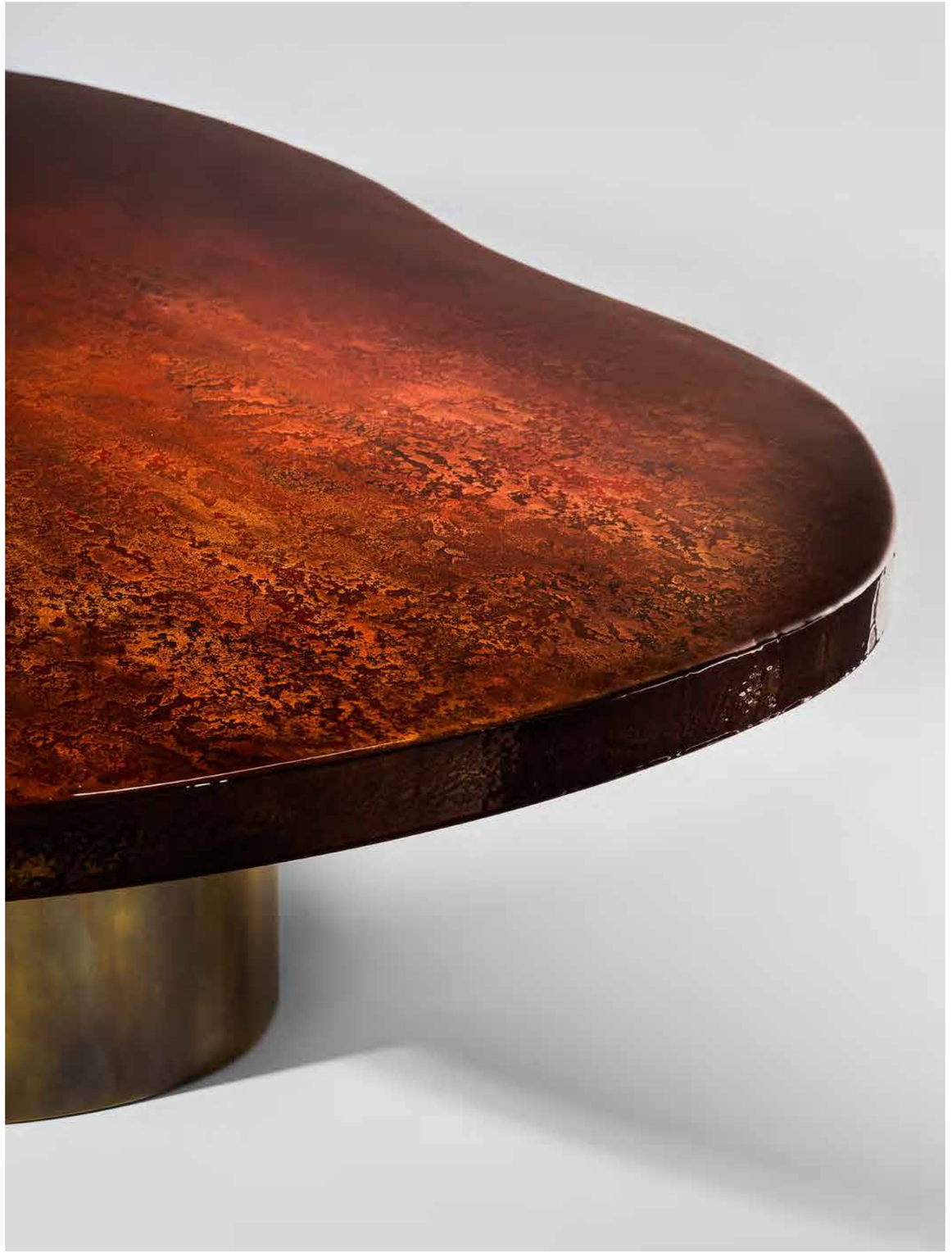
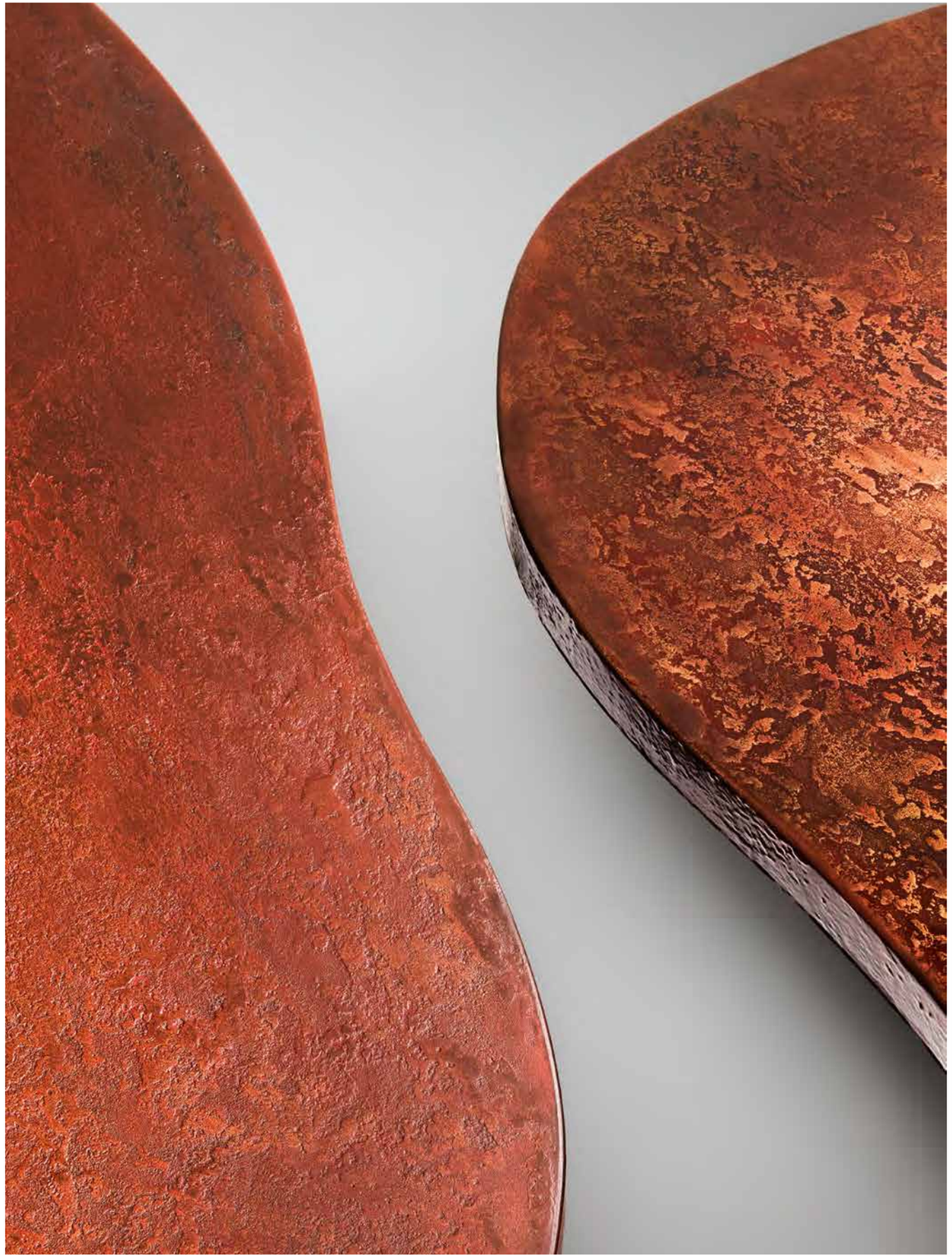


TABLE BASSE STONE, 2021

Technique mixte sur bois, résine, laiton. Édition de 8.
Mixed media on wood, resin, brass. Edition of 8.
41 × 170 × 118 cm | 16 ¼ × 67 × 46 ½ in



TABOURET STONE – VERT DE GRIS, 2020

Technique mixte sur bois.
Mixed media on wood.
41 × 41 × 25 cm | 16 ¼ × 16 ¼ × 9 ¾ in

TABOURET STONE – CUPRITE BRÛLÉE, 2021

59

Technique mixte sur bois.
Mixed media on wood.
41 × 39 × 29 cm | 16 ¼ × 15 ¼ × 11 ½ in

TABOURET STONE – JAUNE IMPÉRIAL, 2021

Technique mixte sur bois.
Mixed media on wood.
41 × 41 × 25 cm | 16 ¼ × 16 ¼ × 9 ¾ in

TABOURET STONE – CHRYSOCOLE, 2021

Technique mixte sur bois.
Mixed media on wood.
41 × 37 × 28 cm | 16 ¼ × 14 ½ × 11 in

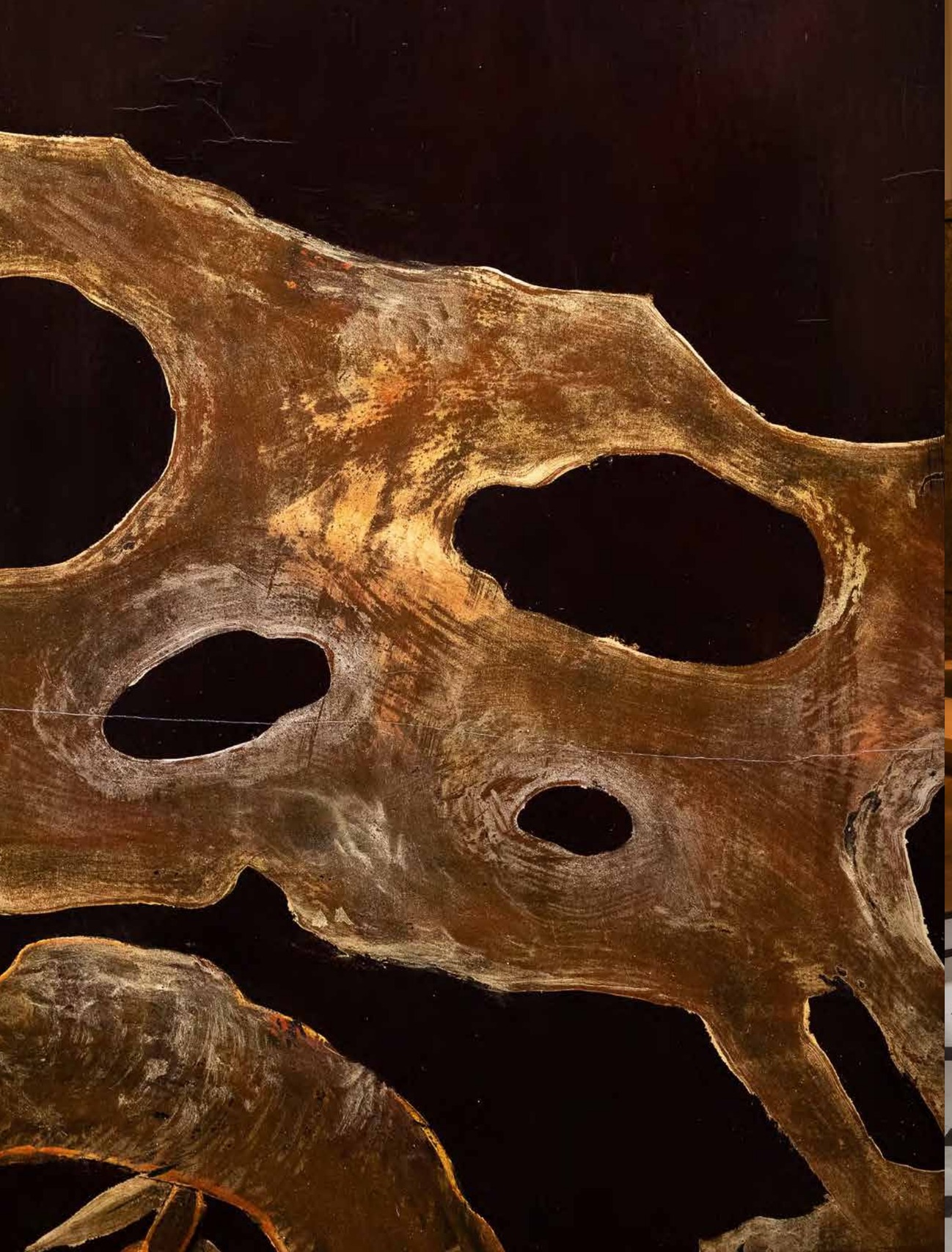
TABOURET STONE – CORAIL, 2021

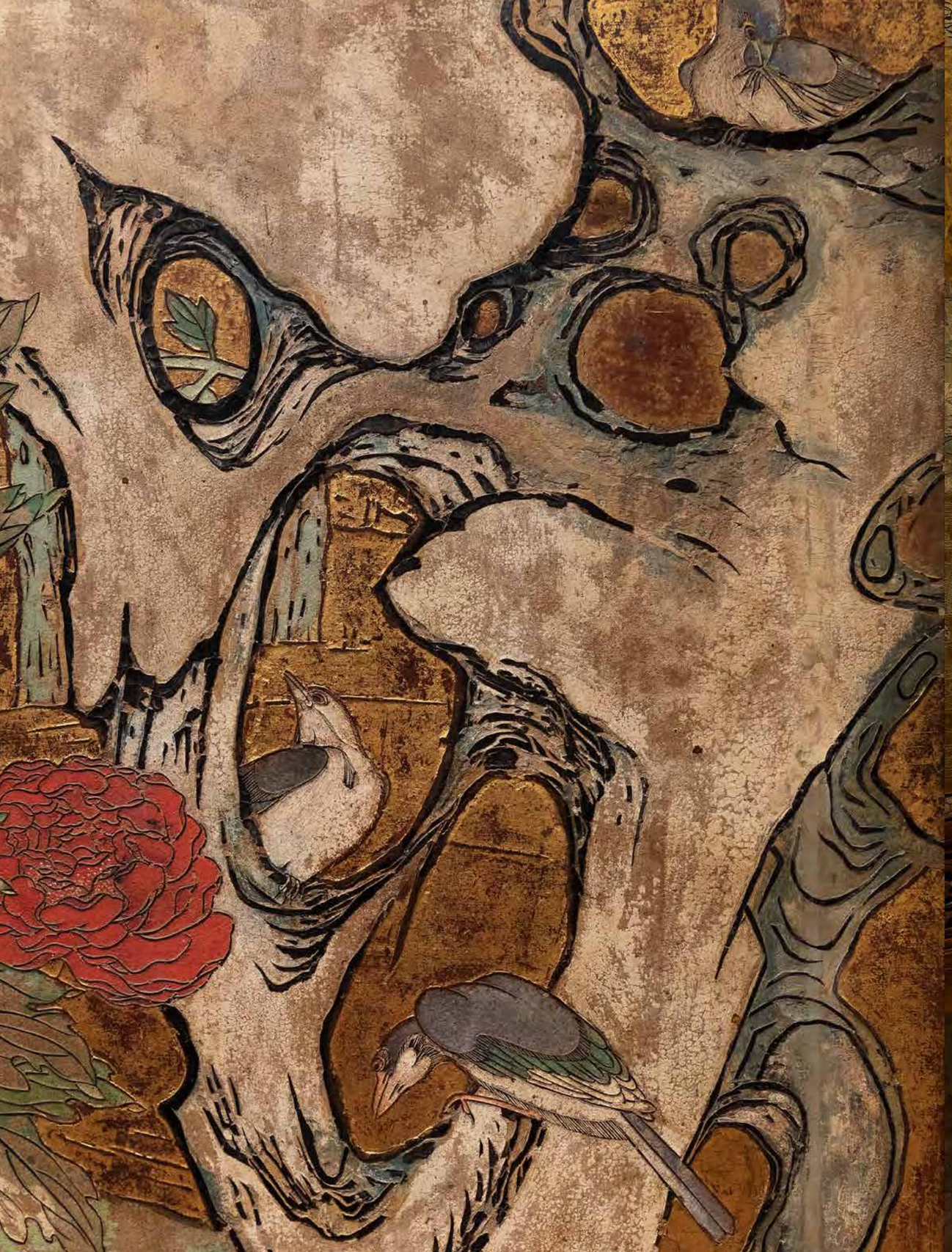
Technique mixte sur bois.
Mixed media on wood.
41 × 37 × 28 cm | 16 ¼ × 14 ½ × 11 in

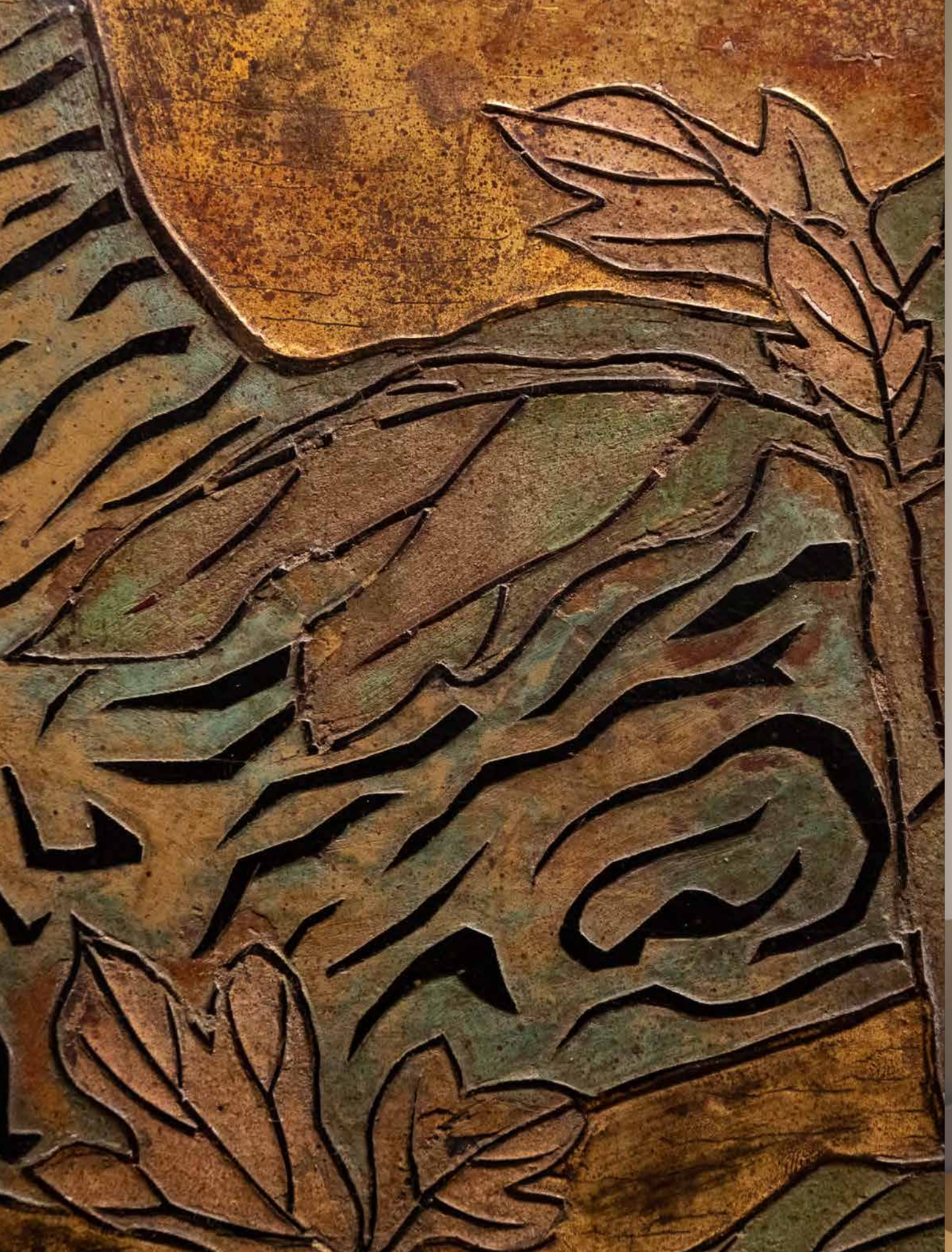
TABOURET STONE – SCHISTE VERT, 2021

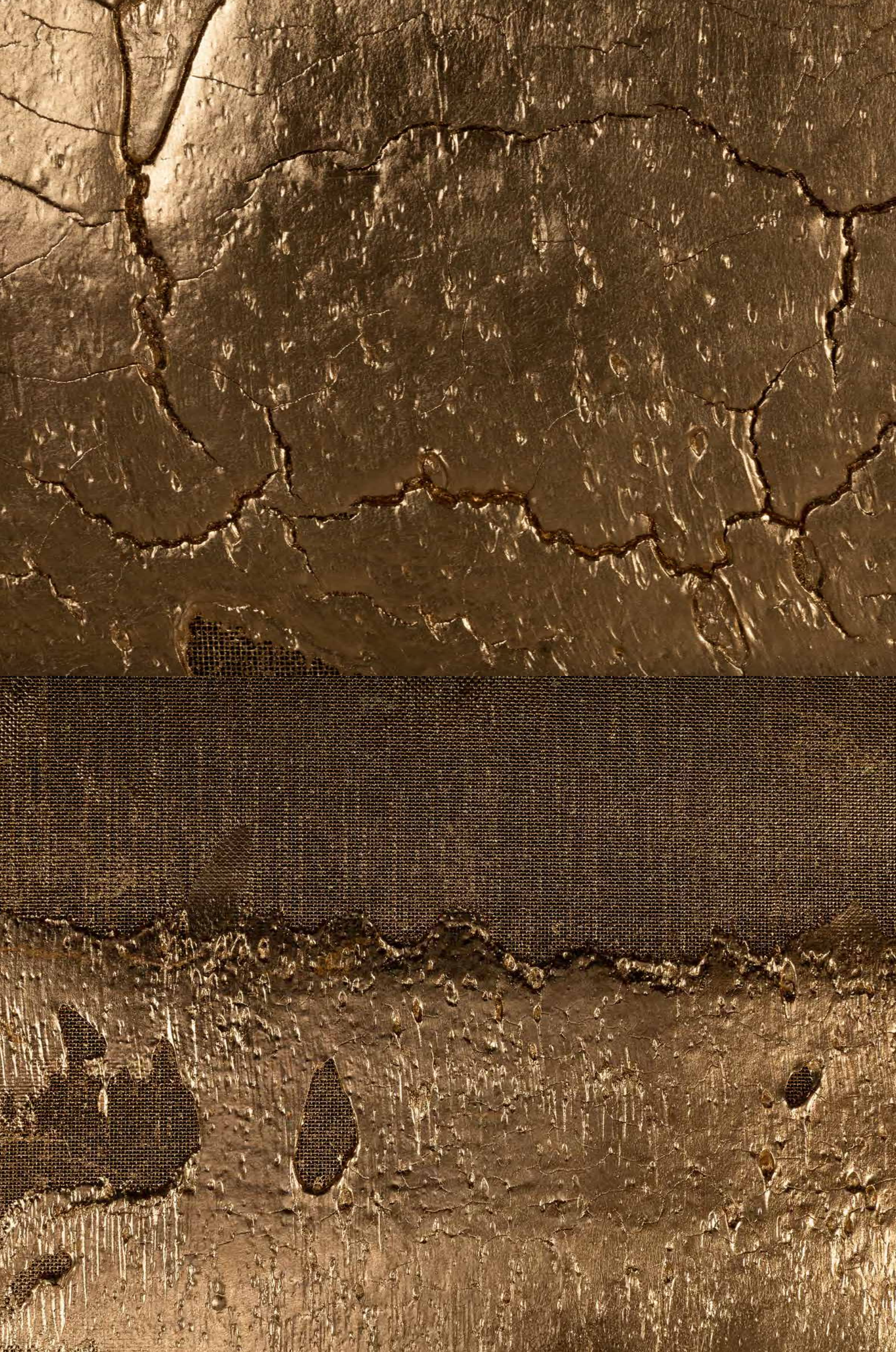
Technique mixte sur bois.
Mixed media on wood.
41 × 39 × 29 cm | 16 ¼ × 15 ¼ × 11 ½ in

Exhibition views









A ARMOIRE IMPÉRIALE À DÉCOR DE DRAGONS (Détail)
Chine. Dynastie Ming (1368 – 1644), règne de Wanli (1573 – 1620).
Bois laqué noir peint à l'or. Collection du MNAAG.
Provenance : Collection Léon Wannieck, achat, 1969. MA 3202

B PIERRE BONNEFILLE, BIBLIOTHÈQUE RHIZOME – CARBONE, 2021
Technique mixte sur bois. Édition de 8. 195 × 99 × 30 cm

C PARAVENT À DOUZE FEUILLES AUX CENT OISEAUX (Détail)
Chine. Dynastie Qing (1644 – 1911), règne de Yongzheng (1723 – 1735).
Bois de rose (huanghuali), laque polychrome dit « de Coromandel »
à fond d'or. Collection du MNAAG. Provenance : Donation Robert
Rousset, 1984, MA 4986

D PARAVENT À DOUZE FEUILLES AUX CENT OISEAUX

PIERRE BONNEFILLE, TABLE BASSE STONE, 2021
Technique mixte sur bois, résine, laiton. Édition de 8. 41 × 170 × 118 cm

E PARAVENT À DOUZE FEUILLES AUX CENT OISEAUX

F PIERRE BONNEFILLE, BRONZE PAINTING 152, 2020
Technique mixte sur maille métallique. 195 × 130 cm

G SALLE DES PARAVENTS, HOTEL D'HEIDELBACH MUSÉE
NATIONAL DES ARTS ASIATIQUES – GUIMET

H PARAVENT À DOUZE FEUILLES AUX CENT OISEAUX

I PIERRE BONNEFILLE, BRONZE PAINTING 156, 2020
Technique mixte sur maille métallique. 146 × 114 cm

TABLE À DÉCOR DE FLEURS ET D'OISEAUX
Chine. Dynastie Ming (1368-1644), règne de Jiajing (1522-1566). Bois,
laque rouge incrusté de laque polychrome, décor incisé et doré. Collec-
tion du MNAAG. Provenance : Collection Robert Rousset, 1984, MA 4987

J ARMOIRE À DÉCOR DE FLEURS ET D'OISEAUX (Détail)
Chine. Dynastie Qing (1644 – 1911), règne de Kangxi (1662 – 1722). Bois,
laque rouge incrusté de laque polychrome, peint, incisé et doré. Collec-
tion du MNAAG. Provenance : Legs Michel Calmann, 1977, MA 4351

K PIERRE BONNEFILLE, FUROSHIKI CARBONE 89, 2018
Technique mixte sur papier. 161 × 101 cm

L PARAVENT À DOUZE FEUILLES À DÉCOR DE PINS ET DE GRUES
(Détail) Chine. Dynastie Qing (1644 – 1911), règne de Kangxi (1662 –
1722), daté 1691. Bois, laque polychrome dit « de Coromandel ».
Collection du MNAAG. Provenance : Legs Florine Langweil, 1959,
MA 2137

M PARAVENT À DOUZE FEUILLES À DÉCOR DE PINS ET DE GRUES

PIERRE BONNEFILLE, TABLE BASSE STONE

N ARMOIRE IMPÉRIALE À DEUX CORPS À DÉCOR DE DRAGONS
(Détail). Chine. Dynastie Qing (1644 – 1911), règne de Kangxi (1662 –
1722). Bois, laque en relief peint à l'or. Collection du MNAAG.
Provenance : Achat, 1952, MA 1337

O PIERRE BONNEFILLE, BRONZE PAINTING 46, 2016
Technique mixte sur maille métallique. 180 × 180 cm

TABLE À DÉCOR DE FLEURS ET D'OISEAUX
Chine. Fin de la dynastie Ming (1368 – 1644) ou début de la dynastie
Qing (1644 – 1911), 17e siècle. Bois, laque rouge incisé, incrusté de
laque polychrome et doré. Collection du MNAAG. Provenance : Legs
Michel Calmann, 1977, MA 4352

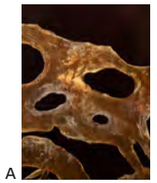
P → Q PIERRE BONNEFILLE, MEDITATION ROOM, 2021
Technique mixte sur maille métallique, feuille d'or. 330 × 560 × 560 cm.
Vue de l'installation au Musée national des arts asiatiques – Guimet

R → S PIERRE BONNEFILLE, BRONZE PAINTING (Détail)

T PIERRE BONNEFILLE, MEDITATION ROOM, 2021
Vue de l'installation au Musée national des arts asiatiques – Guimet

U → V PIERRE BONNEFILLE, BRONZE PAINTING (Détail)

W PIERRE BONNEFILLE DANS MEDITATION ROOM AU MUSÉE
NATIONAL DES ARTS ASIATIQUES – GUIMET


A

B

C

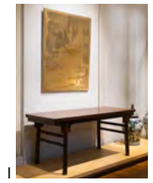
D

E

F

G

H


I

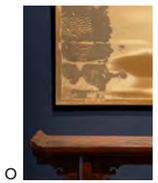
J

K

L

M

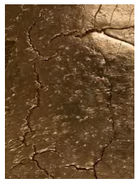
N


O

P

Q

R


S

T

U

V

W

Ce catalogue est édité dans le cadre de l'exposition *Meditation room,* de Pierre Bonnefille au Musée national des arts asiatiques – Guimet, du 1er au 20 septembre 2021.

Pierre Bonnefille adresse ses remerciements les plus sincères à Sophie Makariou, Cécile Becker, Claire Bettinelli, à toute l'équipe du Musée national des arts asiatiques – Guimet, et à Marie Jacquier pour avoir rendu possible cette exposition.

Pierre Bonnefille remercie tout particulièrement Thierry Grillet, compagnon de réflexion qui l'a accompagné durant la préparation et la réalisation de cette exposition.

Il souhaite également remercier ses deux fils. Enzo, pour l'avoir assisté de tout son cœur et de sa belle énergie à la conception et à l'installation de l'exposition, ainsi qu'à l'édition de ce livre. Luca, pour avoir photographié ses œuvres avec son cœur et avec son œil de lumière.

Il remercie enfin les équipes de son atelier qui l'accompagnent au quotidien dans la réalisation de ses créations.

This catalogue is published at the occasion of Pierre Bonnefille's exhibition Meditation room, at Guimet National Museum of Asian Arts, from September 1st to 20th, 2021.

Pierre Bonnefille's deepest thanks go to Sophie Makariou, Cécile Becker, Claire Bettinelli, the whole Guimet National Museum of Asian Arts team, and to Marie Jacquier, who all made this exhibition possible.

He also particularly thanks Thierry Grillet, fellow thinker who accompanied him during the preparation and realization of this exhibition.

He also wishes to thank his two sons. Enzo, who assisted him with all his heart and his energy in the conception and installation of the exhibition, as well as in the publication of this book. Luca, who photographed his works with his heart and with his eye of light.

Pierre Bonnefille finally thanks his workshop's teams who accompany him every day in the realization of his creations.

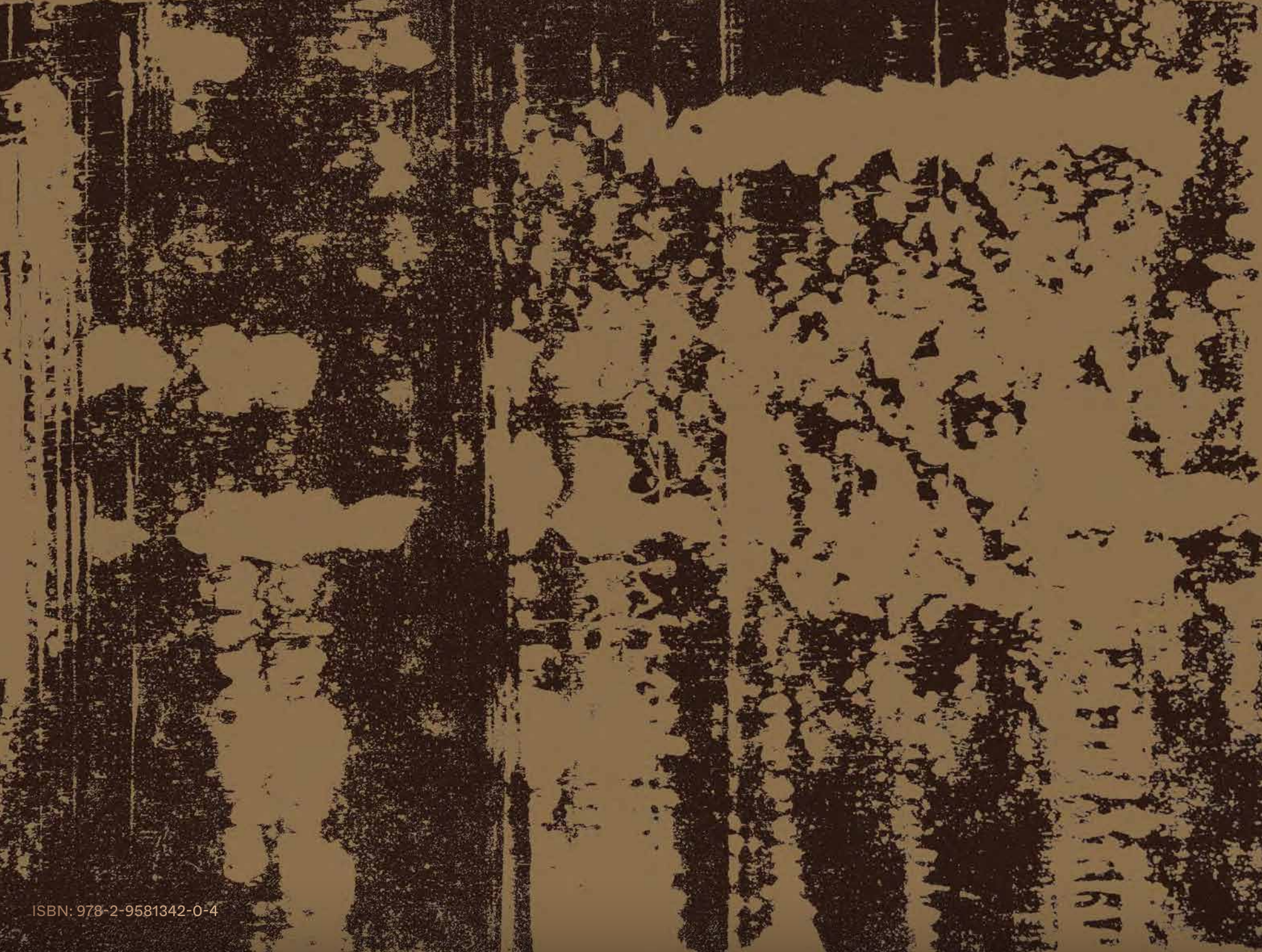
Commissariat | Curating:
Sophie Makariou, présidente du MNAAG
Pierre Bonnefille, artiste et maître d'art

Éditeur | Publisher: Atelier Pierre Bonnefille
Coordination de l'exposition | Coordination of the exhibition:
Claire Bettinelli & Enzo Bonnefille
Texte | Text: Thierry Grillet
Traduction | Translation: Ian Phillips
Photographie | Photography: Luca Bonnefille
Design Graphique | Graphic Design: GeneralPublic
Impression | Printing: Cassochrome, Belgique, 2021
Tirage | Print Run: 700

ISBN: 978-2-9581342-0-4

Atelier Pierre Bonnefille
5, rue Bréguet
75011 Paris, France

Musée national
des arts asiatiques – Guimet
Hôtel d'Heidelbach
19, avenue d'Iéna
75116 Paris



ISBN: 978-2-9581342-0-4