

Bernard Thimonnier

Assemblages

Sommaire

Six matériaux en quête d'auteur
—Stéphanie Le Follic-Hadida—

5

—Bernard David—

13

Reportage à l'atelier

20

Œuvres

37

Remerciements

63

Livret publié à l'occasion de l'exposition *Assemblages*
à la galerie Mercier & Associés
du 26 janvier au 18 mars 2017.

3 rue Dupont de l'Eure
75020 Paris Gambetta.
+ 33 1 43 49 22 91
+ 33 6 75 03 93 69

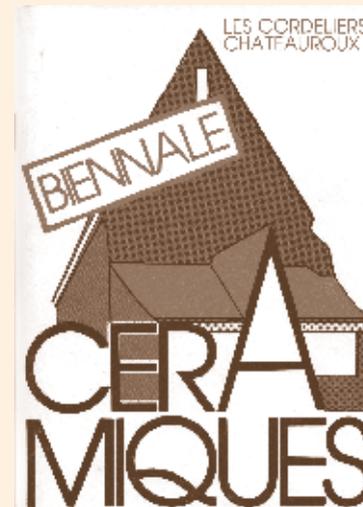
www.mercieretassocies.com

Six matériaux en quête d'auteur

— Stéphanie Le Follic-Hadida
Dr. en histoire de l'art

Réduire à minima l'intervention directe de la main pour mieux révéler les beautés et les énergies des matériaux. Cette quête essentialiste et minimaliste menée par Bernard Thimonnier depuis quarante ans justifie chacune des étapes du travail, depuis la collecte des matières jusqu'à la présentation des œuvres.

L'idée de la collecte implique une philosophie liée au respect de ce qui nous entoure. Son ancrage à Subigny—Cher—, commune située en périphérie du haut-lieu potier de La Borne, répond à un engagement écologique et politique. Modelé à la lumière de ses racines rurales limousines, Bernard Thimonnier jette un regard aiguisé sur son territoire «en décomposition», reste sensible à son histoire, témoigne d'une grande humilité face au patrimoine légué d'évidence par la nature et en toute

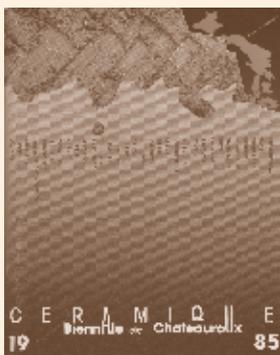


1^{re} Biennale de céramiques contemporaines, Châteauroux, 1981



Musée des Arts décoratifs, Paris, 1981

intelligence par les métayers des siècles passés—le bocage, ses haies et leurs têtards. Renouant avec des pratiques ancestrales, Bernard Thimonnier ramasse du bois, se procure des troncs d'orme ou de pin douglas, de la cire d'abeille, prélève des pierres de fer. Trois matériaux transformés complètent une palette délibérément restreinte: l'huile de vidange qu'il recycle—ou *up-cycle*—; la feuille de plomb, souple, capable d'épouser les reliefs d'un bois ou d'une pierre tout en buvant les lumières profondes; et enfin, une terre, en provenance de Mehun-sur-Yèvre, douée d'une haute résistance aux chocs thermiques et se rétractant peu; la terre restant le matériau qui lui est le plus familier et que Bernard Thimonnier n'a jamais cessé de travailler depuis son arrivée à La Borne en 1973.



Ces 25 km qui le séparent aujourd'hui d'Henrichemont soulignent avec force le choix d'une certaine dissidence. Initié au tournage par Janet Stedman, possédant un atelier sur place dès 1977, Bernard Thimonnier se résout à quitter La Borne en 1993. Il y avait urgence à rompre avec cet imposant héritage potier assez exclusivement tourné vers la science du feu, pour oser suivre une voie plus personnelle, celle qui devait

le conduire à entendre la matière terre en complémentarité à d'autres, celle qui devait le conforter dans l'usage des cuissons primitives, celle qui devait l'autoriser à jouer de la tronçonneuse et de la disqueuse, à penser ses formes en termes de volumes, de structures, de plans, de plans-couleur, de monumentalité, de lumière et d'espace... à devenir sculpteur en somme.

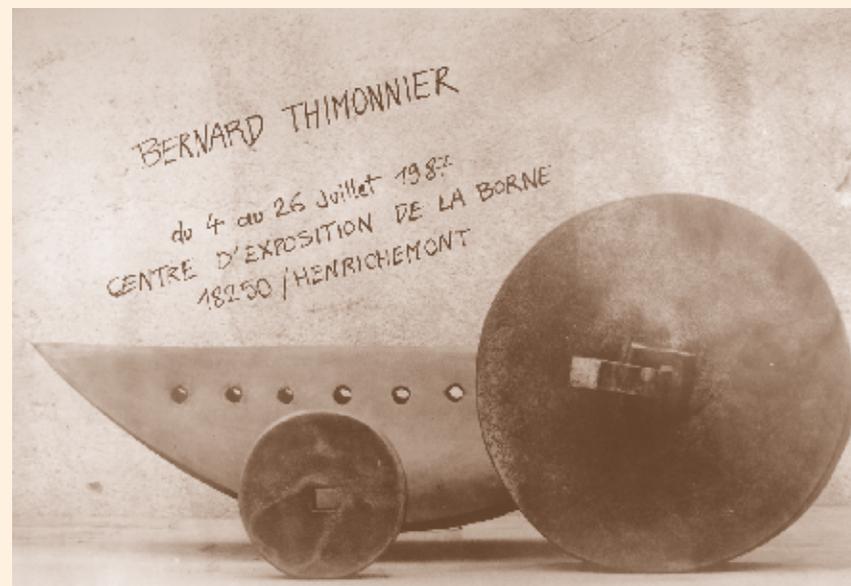


3^e Biennale de céramique contemporaine, Châteauroux, 1985

Dès lors, un peu à l'écart et à l'abri des regards, Bernard Thimonnier cherche à faire plus simple. À l'instar des invités de la *Rencontre céramique* qu'il avait co-organisée à La Borne en 1986 sur le thème des cuissons rapides—Christine Fabre pour le raku, Arlette et Marc Simon pour la technique du *pit-fire* et Michel Moglia pour la cuisson haute température à air pulsé—, qui représentaient plus largement toute une génération de céramistes tâtant l'esprit expérimental venu des États-Unis et largement véhiculé par une revue comme *Craft Horizons*, Bernard Thimonnier adopta, lui-aussi, la cuisson d'enfumage. La pratique a pour intérêts majeurs, d'être rapide dans sa mise en œuvre comme dans l'obtention de son résultat, d'être nomade et donc facile à manipuler, et de s'adapter à la taille de la pièce—et non l'inverse—. Le four est construit autour de la pièce, c'est ainsi qu'une sculpture telle qu'*Amer*, de 200 cm de haut, peut être cuite d'un seul tenant.

L'enfumage permet d'obtenir une relative neutralité du volume en terre. Mat et dénué d'effets de surface, le volume se lit dans son tout et par ses contours. Les volumes en terre, soit laissés pleins, soit montés à la plaque et creux, mobilisent différemment le corps, mais tous servent un propos à caractère constructiviste : agencement de cubes et de parallélépipèdes, développements architecturaux monolithiques et aveugles.

Sauf dans les maquettes, petites et concentrées, l'élément terre n'apparaît plus jamais seul. Un parmi les six éléments précités, tout se compose, s'associe, s'emboîte. C'est, précisément, le rapport des monochromies entre elles qui rend lisibles les plans constitutifs du volume dans l'espace. Le noyau terre appose sa densité à celle du grès ferrugineux aux reliefs bruns et ocres ou bien fait corps avec le bois. La terre surplombe le morceau de pierre choisi et très peu retouché, mais s'emboîte dans la pièce de bois, façon tenon et mortaise. Il en découle des sens de lecture différents. Une verticalité inaliénable avec la pierre, tandis que les assemblages bois/terre offrent la possibilité d'assises plurielles et de points de vue multiples.



Au cours de la décennie 2000/2010, le plomb et la cire arrivent telles des peaux sur les morceaux de pierre ou de bois prélevés et taillés. Parfois, le bois n'est qu'un support invisible. Ce fut le cas pour les *Tableaux de plomb* débutés en 1993, comme pour les volumineuses *Armoires* de 2004. Rivetées, plissées, les larges feuilles de plomb surgissent, sourdes et ténébreuses, telles des portes vers l'indicible. Plus souvent, le plomb arrive avec plus de parcimonie sur la pièce. Il panse un plan de coupe, fait vibrer un veinage ou les aspérités d'une écorce, offre un contraste coloré, donne un sens de lecture, apporte une docilité sensuelle à un morceau de pierre ou de bois laissé brut de taille. Bernard Thimonnier poursuit ses investigations sur la richesse des contrastes, sans jamais contrarier l'évidente beauté des matières pauvres qui l'entourent. Il prend soin, au contraire, de les souligner, et les ajouts de plomb et de cire y contribuent.



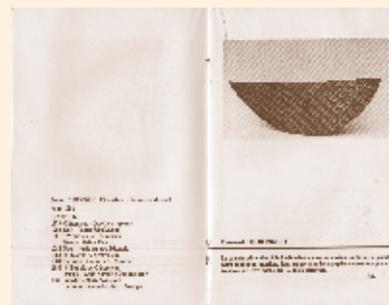
1^{re} Rencontre céramique, La Borne, 1986

Parce qu'un apiculteur vint un jour installer ses ruches sur son terrain, Bernard Thimonnier émit la curiosité d'explorer les potentialités artistiques du matériau. L'idée était bonne. Avec sa couleur jaune marquée, il vient cacheter un tronçon d'orme ventru —*Maternité*—, apporter un plan couleur plus constructiviste sur un autre. Lisse, généreux, le nappage noie les aspérités, là où la feuille de plomb de 1 mm d'épaisseur les épouse. Tout n'est que rapports de textures, d'apparences, de touchers, de sensations.

Associée à l'huile de vidange, la cire se retrouve aussi exploitée pour les œuvres sur papier, mais là encore Bernard Thimonnier est autant intéressé par ses qualités couleur que par sa matérialité. C'est ainsi qu'en 2004, l'idée lui vint d'associer le plan cire à la lumière sous la forme d'un caisson lumineux. Il étale la cire à chaud d'abord sur des papiers tendus sur châssis—*Panneaux lumineux*—, puis sur des géotextiles, notamment pour réaliser sa série de *Sculptures lumineuses* qui reprennent identiquement ce jeu d'équilibre et de construction dans l'espace fait de parallélépipèdes associés, précédemment éprouvé dans la terre.



Depuis peu, le désir de suspendre se fait davantage sentir, une manière de conférer à ses installations une emprise sur l'espace plus totale. Cela avait commencé en 2014 avec ce qu'il nomma ses «pièces de boucherie», ses gigots de bois ou de terre soigneusement ficelés et suspendus à une corde. La variabilité des hauteurs de suspension construit l'espace et contribue aussi à multiplier les points de vue.

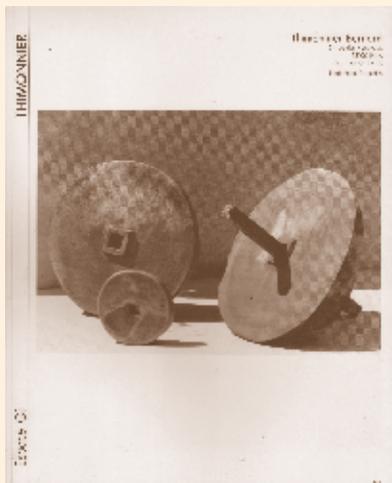
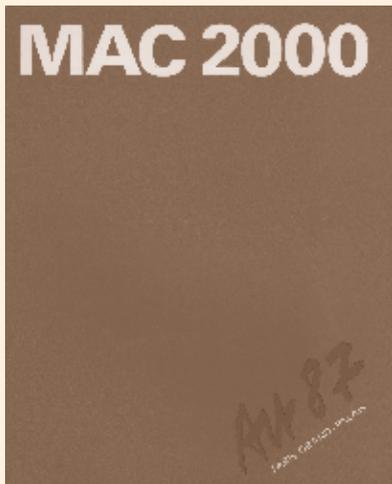


Exposition *Fondations*, Halle aux Grains, Blois, 1986

Au cours des derniers mois, Bernard Thimonnier fit aussi le choix de rapprocher des œuvres diversement anciennes en un nouvel assemblage XL et in situ. C'est ainsi que *Valse*, 2016 associe un panneau lumineux autrefois indépendant à un tronç d'arbre recouvert de plomb de 2007. Si la peau de plomb s'apprécie de près, désormais la sculpture s'appréhende à contre-jour, dans sa masse et par ses contours, pareille à un astre par éclipse partielle de soleil.

En tant que sculpteur, Bernard Thimonnier se situe à la confluence de nombreuses figures éminentes du XX^e siècle. Tout son œuvre atteste de cette digestion des grandes leçons et des coups de boutoir qui ont alors révolutionné l'art statuaire. Bernard Thimonnier reste fidèle à une sculpture du morceau et à sa mise en interaction dans l'espace. S'il n'est pas issu lui-même d'une école des beaux-arts, beaucoup de ses amis l'étaient et les références pleuvaient. La problématique du socle, partie intégrante ou non de la sculpture, soulevée par Rodin en 1900, puis plus encore par Brancusi, l'interpella très tôt. Ses *Sculptures lumineuses* font écho à la démarche de l'un de ses maîtres, Isamu Noguchi. L'emboîtement des formes, leur découpage physique ou fictif, la dissociation des plans, la réflexion menée par Eduardo Chillida sur la bichromie noir/terre, noir/pierre, reste une référence majeure, au même titre que certains artistes de l'Arte Povera—Giuseppe Penone en tête—qui posent le débat autour de l'innéité ou du transformé des matériaux, autour de la dualité nature/culture.

Le choix d'un panel restreint de matériaux, ajouté à l'écologie politique font aussi de Joseph Beuys une référence intellectuelle persistante. La démarche contemporaine qui lui paraît la plus fraternelle— par son aptitude à faire entrer le matériau terre dans une logique d'installation— reste celle de Daniel Pontoreau.



Salon MAC 2000, Grand Palais, Paris, 1987

À la question modelleur ou tailleur? Une réponse de Normand s'impose. Modelleur, il l'est, par nature et par ce nécessaire besoin qui le caractérise de toucher et d'envelopper de douceur un volume donné quelle qu'en soit la matière. Il l'est dans son montage de la terre à la plaque ou par l'élaboration de ses volumes en terre pleins, mais son modelage paraît tout aussi prégnant sur la feuille de plomb. Jamais, il n'entre férocement dans la matière. Il suggère, lui chuchote quelques courbes et peu à peu les angles prennent de la cambrure, peu à peu les arrêtes s'arrondissent. Il serait plus caresseur que modelleur en réalité. Cette douceur d'approche n'entre pas en contradiction avec sa posture de tailleur, librement assumée. Sur les conseils du sculpteur César, invité à La Borne dans le cadre d'un symposium et qui avait comparé l'ambiance qui régnait alors dans le centre potier à celle qui agitait, en Italie, les carrières de marbre de Pietrasanta, Bernard Thimonnier s'y rendit et y séjourna un an de 1988 à 1989. A cette même époque, il travaille la terre à la plaque sous l'angle vif, comme on le ferait avec la pierre. Son approche s'est aujourd'hui beaucoup distancée de ce travail aux allures très post-modernistes. Très vite, semble-t-il, cette domination de la matière le lassa. Il préféra au marbre

aiguisé par la taille, le dégrossissage judicieux d'une pierre de fer. La main céda du terrain à l'œil. Paradoxalement, si la tronçonneuse effleure, la disquette entre en jeu là où on ne l'attend pas, pour raccourcir sans trop d'égard un élément en grès modelé et cuit, par exemple. Les matériaux dont il choisit de s'entourer ont des valeurs équitables et subissent les mêmes traitements. Nul doute qu'ils aient trouvé en Bernard Thimonnier leur auteur.

— Bernard David

D'emblée une présence nous envahit. Le son mat, immémorial de la terre sourd, s'élève. Des ondes multiples semblent agir, interférer avec le spectateur. Nous sommes là, comme à un carrefour où un artefact nous saisit.



Ces pierres, cette terre minéralisée, carbonisée, ces troncs dans leur immobile lenteur nous captivent là, sur place. Entre horizontalité et verticalité, nous sommes reliés à l'espace terrestre et céleste, par une force aussi magique qu'un masque cornu africain balayant l'aire de danse.

Une force sereine émane de la rusticité harmonieuse des matériaux réunis. Bernard Thimonnier met le volume, occupe l'espace sans nul conteste. Il habite le lien en tenant compte de la lumière et de la circulation de l'acteur spectateur. Car nous sommes dans une vraie installation. Il n'existe pas de règles précises-t-il, mais il faut les connaître !

Le sculpteur Bernard Thimonnier habite au milieu des champs dans le pays fort berrichon. Il a le génie d'assembler des matériaux qui pratiquement tous coexistent naturellement sur son territoire géographique existentiel.

Je le répète, c'est un homme d'assemblage jusqu'à hasarder les rencontres.

Il choisit la pierre de fer d'une carrière abandonnée, les troncs des ormes morts d'un parasite, la cire des abeilles qui disparaissent et l'argile.

Il crée sur un territoire qui se dépeuple, qui se délite. En cela je dis que c'est un sculpteur rudéral. Tel un coquelicot, il pousse, il fleurit sur la décomposition de son lieu de vie.

Bernard, dans son élan de constructeur, réunit ces matériaux, les sublime en y associant du plomb, une matière qu'il affectionne par son côté protecteur.

Il provoque la confrontation des matières.

Cela engendre des ruptures de lumière. Il insuffle ses espoirs de vie et rejoint Francis Ponge : « Pas plus que d'expliquer le monde, il ne s'agit pas de le transformer, mais plutôt de le remettre en route, par fragments dans l'atelier ».

Cette recherche de l'axe du monde, dans cette société désordonnée, apporte de « l'épaisseur aux choses ».



L'enracinement de l'arbre, la densité de la pierre, la matité du plomb, l'argile sensuelle et la cire rayonnante conversent entre eux naturellement et dialoguent avec le spectateur.

Un tronc, une pierre sont des carottages énergétiques du temps. Ils distillent de la dynamique vitale, de la respiration vivante.

Ces œuvres nous font entrer à l'intérieur de nous-mêmes. Elles n'éparpillent pas l'être. Elles le concentrent tel un menhir qui perturbe l'horizon et venu du ciel.

Anatole Le Braz disait : « Les racines profondes plongent au cœur même de l'humus ancestral ».

En cela, Bernard Thimonnier a l'honneur d'avoir quelques racines bretonnes. Ses sculptures

nous relient à un chamanisme archaïque, à un inconscient mystique. Elles nous parlent d'un temps d'avant les mots, de temps premier, plus fort que la technique et les fioritures. Ici nous retrouvons l'émotion primitive à poser une pierre sur une pierre, un caillou à la fourche de l'arbre.



Brancusi précisait bien son lien avec cette énergie. « Ce n'est pas de la naïveté que l'on voit dans les œuvres primitives. Mais de la force et de la volonté. C'est la grande volonté qui sort de soi-même sans être convertie, ni entravée par rien ».

De toute façon créer, c'est se redresser, relever toujours ce qui penche en nous.

Cette sobriété dans le choix des matériaux et cette condensation de formes simples conduisent à l'essentiel.

Cette alliance de maturation originelle et d'attention, de réflexion humaine exerce un pouvoir serein, offre une pincée d'harmonie.

Ses dernières déclinaisons d'assemblage où la base de la partie céramique épouse le sommet de la pierre, montrent son plaisir à réunir. Union, imbrication, l'addition des différences augmentent l'épaisseur de la relation. Il en va de même pour les humains.

Ces nouvelles pièces, les terralithiques déclinent délicatesse et rudesse. Ses envies d'architecture couronnent la pierre.

La poétique minimale de l'élévation peut donner le vertige à la verticale de soi. Deux créations composées de tronc d'arbre et de panneaux de cire interrogent fortement.

Un tronc qui a grandi dans l'élan d'une spirale ascendante est enveloppée entièrement par le plomb. Derrière, au mur un panneau de cire vertical nous happe totalement.

Un sarcophage que l'on désire ouvrir avant de prendre l'ascenseur lumineux.

Une œuvre téléphérique entre l'ici-bas et le peut-être d'un autre état, répond à la sculpture « maternité ».

La naissance et la mort, la lumière qui arrive et qui nous emporte.
 Sur les papiers, la cire solaire jouxte le noir profond de l'huile
 de vidange. Ce liquide minéral se propage longtemps après sa pose.
 Doit-on lire la diffusion de l'énergie du dessin ou la pollution latente
 que nous laissons à cette terre où meurent les abeilles ?
 De toute façon nous sommes en présence du combat éternel entre l'ombre
 et la lumière.

Les œuvres de Bernard Thimonnier racontent une certaine remise en
 ordre des choses, bien au-delà de la parole abondante.
 Elles offrent une force sereine, perpétuant la présence immémoriale
 de la vie.

Ici ces quelques amers balisent autant notre horizon réel que notre
 rivage intérieur.

Cette installation où nous ressentons l'énergie vitale signifie notre
 appartenance au grand tout.

Sa volonté d'assembler les forces en présence nous inclut dans son
 territoire d'expression, la sculpture.

De même il aime réunir autour de sa table les convives afin de partager
 cette même énergie vitale de la nourriture physique.

Il y a quelques années, le poète Eugène Guillevic écrivait ceci :

«Tous ces frémissements que tu sens en toi, autour de toi, les ramasser,
 les rassembler avant qu'ils ne se perdent, en faire une sculpture qui
 défiera le temps».

Peut-être une façon de capter le sens des œuvres de Bernard Thimonnier.
 Ses sculptures concentrent l'énergie et dilatent l'espace.
 Une prolongation incessante du son mat immémorial de la terre.



Repères biographiques

- 1953 Naissance à Nieul (Haute-Vienne)
- 1973 S'installe à La Borne (Cher).
Travaille dans l'atelier de Pierre Digan et Janet Stedman
- 1979-1981-83-85-87
Biennale de céramique contemporaine de Châteauroux
- 1981 Exposition *Céramique française contemporaine*
- *Sources et courants*,
Musée des arts décoratifs, Paris
Galerie Capazza, Nançay
- 1986 *Fondations*, Halle aux Grains, Blois
- 1986-88
Rencontre céramique, La Borne
- 1987-88-90
Salon *MAC 2000* au Grand Palais, Paris
- 1988-89
Séjour à Pietrasanta en Italie. Travaille le bronze et le marbre
- 1989 Exposition à Ken's Art Gallery à Florence - Italie
Galerie Daniel Sarver, Paris
- 1992 S'installe aux Mandereaux à Subigny (Cher)
- 1993 Rencontre avec Christian Forestier et la galerie Askéo à Paris.
Nombreuses expositions personnelles et collectives jusqu'en 2006
- 1998 Galerie Les Punxes, Barcelone
- 2004 *Dédale*, installation Château d'Eau, Bourges
- 2008 *Hors saisons*, Le Transpalette, Bourges
- 2009 *A Capella*, Chapelle Saint-Jacques, Vendôme
- 2011 Chapelle Saint-Etienne, Beaugency
- 2016 La Halle au Blé, La Flèche
- 2017 *Assemblages*, Galerie Mercier & Associés, Paris

Collections publiques

Centre national des arts plastiques (CNAP)

UGAP, Région Centre, Orléans

Musée Max Claudet, Salins-les-Bains

Fonds national d'art moderne et contemporain, Montluçon

Musée de Sologne, Romorantin-Lanthenay

Monuments Historiques, Le Mont-Saint-Michel

Réalisations monumentales

1985 Mur en céramique, Ville de Léré

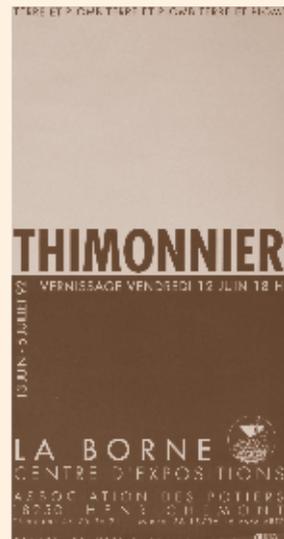
1992 *Sculpture*, Ville de Gueugnon

Porte en bronze, commande privée, Antibes

1998 *Sculpture*, siège social de la Fédération continentale
(Groupe Generali), Paris

2010 *Mégalithes Pastoraux*, collège A.Meillet, Châteaumeillant

2012 *L'Armoire à secret*, Chemin des Arts, Saint-Aubin-Château-Neuf



Exposition personnelle, *Terre et plomb*, La Borne, 1992



















Panneau lumineux, 2004
Cire d'abeille sur toile
105 x 402 cm



Maternité, 2016
Panneau lumineux, orme
et cire d'abeille
Panneau 188 x 102 cm
Sculpture 71 x 53 x 42 cm



Torse, 2016
Panneau lumineux, orme,
plomb et corde
Panneau 130 x 116 cm
Sculpture 68 x 45 x 28 cm









Panneaux, 1998
Bois et plomb
180 x 27 cm
81 x 101 cm
87 x 42 cm



Moulin, 2004
Bois et plomb
Ht 180 cm, diam 140 cm



Amer, 2004
Terre enfumée et plomb
Ht 200 cm, diam 78 cm

La valse, 2011
Bois et plomb
170 x 48 x 37 cm



Sculptures, 2015-2016
Pierre de fer, terre enfumée, plomb
Ht 15-44 cm, L 12-49 cm

Sculptures lumineuses, 2016

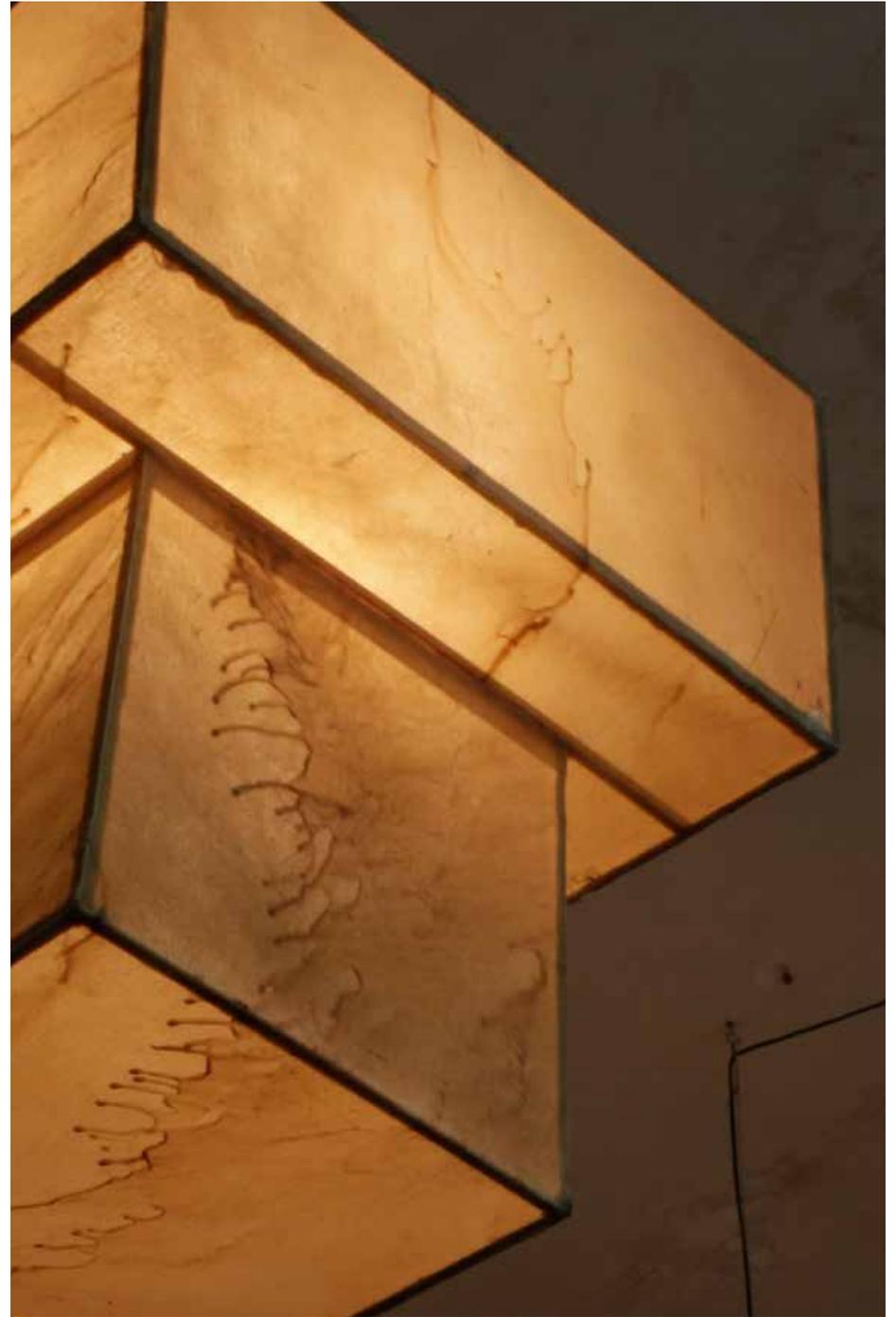
Bois et cire d'abeille

69 x 62 x 45 cm

61 x 59 x 44 cm

86 x 66 x 60 cm

75 x 47 x 38 cm







Exposition 3^e Biennale
de céramique contemporaine,
Châteauroux, 1985

Toupies, 1984-1985
Grès et porcelaine, signées
Ht 9-22 cm, diam 16-36 cm

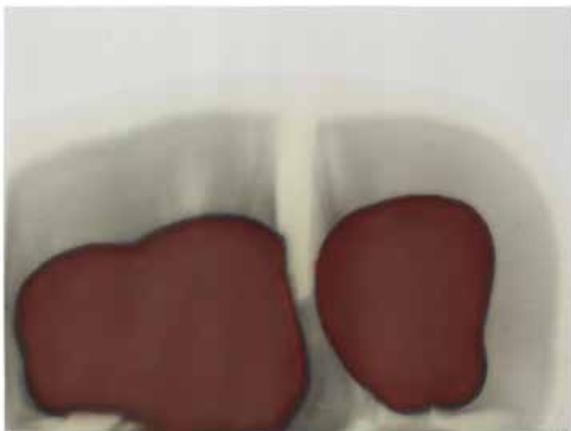
Ailerons, 1984-1985
Grès, signés
Ht 40-63 cm, L 33-45 cm



Dessins, 2007-2016
Cire, huile et pigments sur papier, signés
70 x 50 et 50 x 70 cm



Dessins, 2007-2016
Cire, huile et pigments sur papier, signés
50 x 40 et 40 x 50 cm



Dessins, 2007-2016
Cire, huile et pigments
sur papier, signés
40 x 30 et 30 x 40 cm



Remerciements

Dominique Deyber
Karine Lacquemant
Alain Ménard
Chan Mercier
Florence Nevoltry
Philippe Quentin
Jeanne Thimonnier

Textes

Bernard David
Stéphanie Le Follic-Hadida

Photographies

Thomas Gauthier
Conception graphique
Vincent Gebel

Papier

Arcoprint Milk 70 g/m²

Typographie

Hermes Sans

Tirage

500 exemplaires

MERCIER ET ASSOCIÉS
3 Rue Dupont
15020 PARIS
per-JEUNE