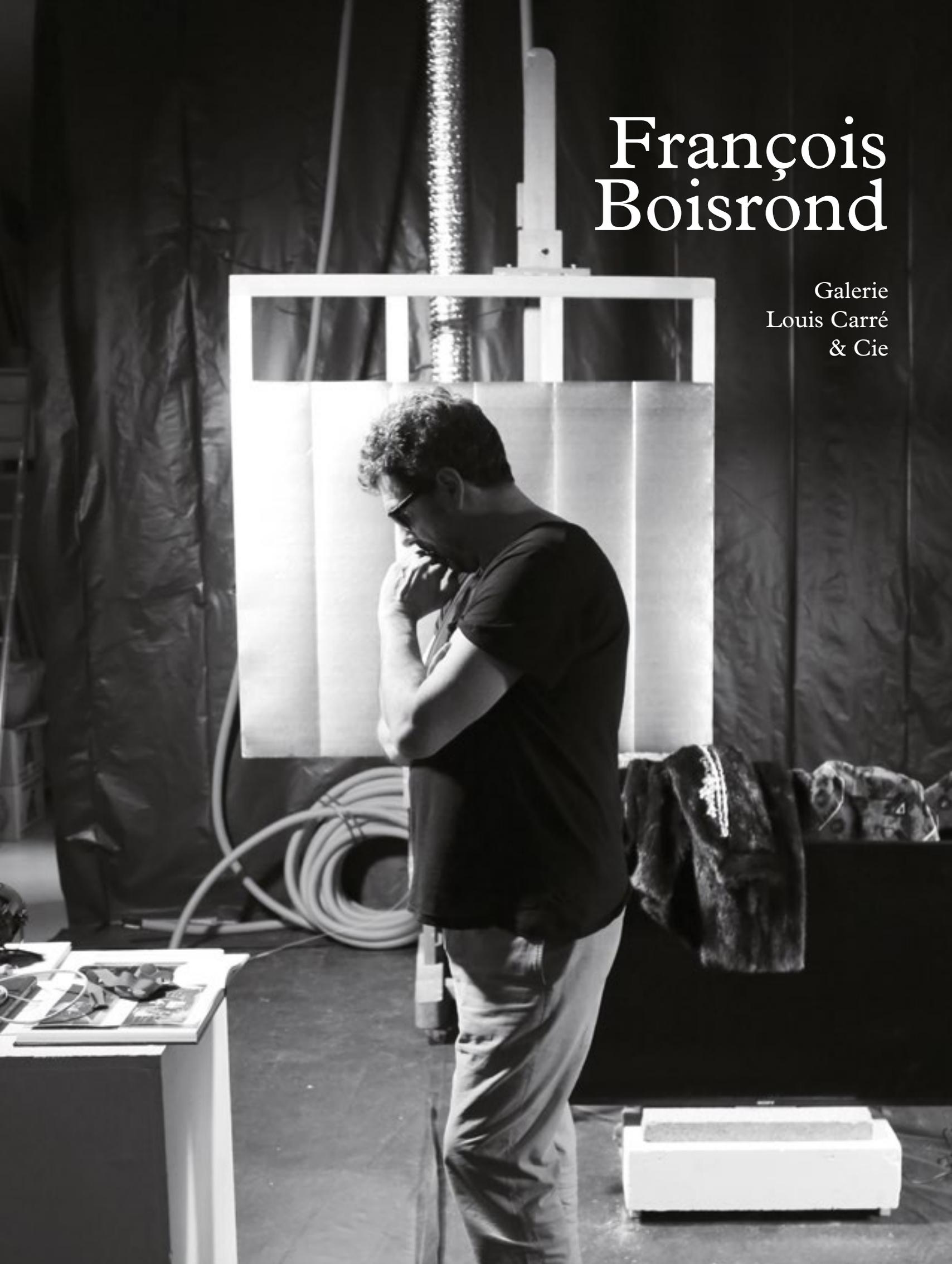


# François Boisrond

Galerie  
Louis Carré  
& Cie



Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition François Boisrond,  
présentée à la galerie Louis Carré & Cie du 15 septembre au 21 octobre 2017.

© Louis Carré & Cie, 2017

© ADAGP, 2017

ISBN 978-2-86574-085-7

© Jean-Yves Jouannais pour son texte

# François Boisrond

## Au rapport

Préface de Jean-Yves Jouannais

---

**Louis Carré & Cie**

10, avenue de Messine, 75008 Paris

Téléphone 33 (0)1 45 62 57 07 | Télécopie 33 (0)1 42 25 63 89

[galerie@louiscarre.fr](mailto:galerie@louiscarre.fr) | [www.louiscarre.fr](http://www.louiscarre.fr)



## Les voix ; les peindre.

« Il n'y a pas un moment où la lecture a cessé d'être orale pour devenir silencieuse. Saint Augustin découvrant Ambroise, l'évêque de Milan, lisant, "sa voix muette et sa langue immobile", je n'y ai jamais cru. Il y a toujours eu des lectures diverses, en silence comme à haute voix. On devrait, de la même manière, regarder les tableaux en silence, en murmurant, ou en déclamant, selon ce qu'ils désirent vous dire eux-mêmes. »

Félicien Marboeuf, lettre à Marcel Proust, Paris, 17 août 1913.

Nous sommes en 1886. Au Salon, Octave Mirbeau arrête son regard, admiratif, sur une toile de Fantin-Latour, le *Portrait de M.L.M.* : « *Jamais une peinture, écrit-il, ne m'a donné une sensation, en quelque sorte, plus musicale. Je serais évidemment très embarrassé s'il me fallait expliquer nettement cette idée ; mais en regardant ce portrait, il me semble que j'entends un chant doux et grave de violoncelle. C'est que l'art est un mystère ; il coule dans les âmes une émotion sacrée, terrible et tendre, qu'on subit délicieusement sans qu'on la puisse raisonner. J'imagine du reste que les conceptions intellectuelles de M. Fantin-Latour naissent en lui, musicalement ; puis qu'elles se transforment par la couleur et par le dessin, gardant toujours je ne sais quelle sonorité exquise et vague de leur origine.* »<sup>(1)</sup>

De ce magnifique portrait de Monsieur Léon Maître, banquier de son état, dont la barbe rousse est admirablement rendue sur un fond de même tonalité, nulle musique, pourtant, ne sourd. On y peut prêter une oreille attentive sans pour autant déceler la fanfare dont fait état Octave Mirbeau. Le procédé est récurrent chez le grand critique. Il aspire si ardemment à faire sentir, toucher, entendre les œuvres qu'il admire et défend, qu'il en vient très souvent à invoquer leur parfum ou leur musique. C'est la marque même de sa passion comme des limites – qu'il reconnaît –, de son aptitude à traduire celle-ci en mots. Devant Degas, ce sont les fugues de Bach qu'il tient absolument à nous faire entendre ; devant Monet, c'est une symphonie de Beethoven ; un portrait de Whistler lui évoque la *Marche funèbre* de Chopin ; une toile de Gervex, une symphonie de Berlioz. C'est évidemment de son impuissance dont Mirbeau parle lorsqu'il écrit en 1904, à propos des *Vues de la Tamise* de Monet : « *On ne professe pas qu'une ligne est belle et pourquoi elle est belle. Elle est belle... parce qu'elle est belle. Il n'y a pas autre chose à en dire.* » Autant, en place d'un discours fondé en théorie, faire mine d'entendre une belle musique.

1. Octave Mirbeau, *Combats esthétiques, I, 1877-1892*, édition établie par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris, Éditions Séguié, 1993, pages 270-271.

Il est aussi envisageable que cette manie synesthésique ne soit aucunement chez lui un topos rhétorique, mais bien le fruit d'un véritable trouble neurologique. En général, dans les cas étudiés de synesthésie liés à la musique, les sujets perçoivent des couleurs en réponse à des sons. Pour un synesthète, un la dièse peut être rouge ; pour un autre, il sera vert. Or, ce chantier scientifique, qui avait été quelque peu à la mode durant les années romantiques, oublié depuis, venait, dans ces années 1880, d'être remis au goût du jour par un certain Francis Galton, étrange cousin de Darwin, pseudo anthropologue, météorologue amateur, généticien autodidacte et passionné de synesthésie. Si Octave Mirbeau écrivait ainsi sur l'art de son époque, c'est peut-être tout simplement qu'il était à la mode. Sauf que cette manière de faire, de vouloir faire voir, n'est pas propre à l'époque, on en trouvait de multiples échos chez Schopenhauer déjà. Quoi qu'il en soit, j'aurais aimé posséder de similaires aptitudes synesthésiques pour entendre « bruire » les toiles de François Boisrond et être à même d'en retranscrire le « son » à mon tour. Je me serais appliqué sérieusement à cette tâche, moins pour remplir un vide discursif, masquer une impuissance spéculative, que pour connaître véritablement de quel type de « bruire » ces toiles sont le réceptacle. En premier lieu, j'aurais aimé expliquer en partie la beauté des tableaux en question. Et le faire, non pas en prenant le contrepied du grand critique d'art, défenseur de Cézanne et découvreur de Van Gogh, mais en feignant de prendre son subterfuge rhétorique pour une véritable méthode critique.

François Boisrond n'est pas le plus bavard des hommes. Ses phrases font en sorte de n'être pas descriptives. Elles ont la politesse de vous laisser voir par vous-même. En revanche, elles encadrent votre regard avec une grande précision, elles délimitent un champ et circonscrivent comme scientifiquement le système clos d'une expérience. Cette expérience, c'est celle de sa peinture. Par exemple, dans son atelier, il me montre une toile de tente suspendue au mur. Il évoque sa passion pour *La Sphère des couleurs* de Philipp Otto Runge. Il me révèle le riche butin de ses uniformes militaires de tous types et horizons. Il tient à me faire grimper à une échelle précaire pour me faire voir, sous les combles de son atelier, une masse hétéroclite d'objets divers et mélangés. Puis il me fait voir sur le bureau de son ordinateur des dizaines de fichiers audio, soit d'œuvres littéraires enregistrées (*À la recherche du temps perdu* lue par André Dussollier), soit de longs entretiens radiophoniques avec des écrivains ou des cinéastes. J'ai retenu, parmi ces archives sonores, Paul Léautaud et Jean Renoir, mais également Henry de Monfreid racontant la mer Rouge ; Joseph Kessel, la Birmanie ; Jean Malaurie, le Groenland... Or, à ce moment précis, lorsqu'il fait ça, François Boisrond ne fait pas autre chose que de me « montrer » du son. Du son dont je crois saisir qu'il n'est pas secondaire dans l'affaire, qu'il n'est pas simplement la matière anecdotique d'une ambiance, le bruit de fond de l'activité du peintre, entre brouhaha de la radio et crachotements de la machine à café.

Pour compléter ce tableau sonore, François Boisrond réunit autour de lui des gens, plutôt des amis, des membres de sa famille, des étudiants, des étudiantes, en tout cas des personnes qu'il a plaisir à fréquenter. Il les invite plutôt qu'il ne les convoque, car il a besoin d'eux en tant que modèles et figurants pour cette nouvelle série de tableaux. Il les affuble de ses frusques militaires dépareillées : une cuirasse de dragon et une casquette de cadet polonais, un shako autrichien et une veste à brandebourg de hussard, un casque

vietcong et une tunique d'officier de l'armée nationale populaire de l'ex RDA. Il met en œuvre, en bataille, une uniformologie de bastringue. Quelque chose du type de l'armée improvisée campant au bois de Boulogne pendant le siège de Paris en 1870. Francisque Sarcey évoque « *un carnaval de costumes les plus fantaisistes* », des compagnies de gardes mobiles « *déguisés en brigades d'opéras-comiques : la plume au chapeau, les ceintures multicolores, les bottes à revers, les galons les plus extravagants* ». <sup>(2)</sup> On a également, dans le même genre, de piquantes descriptions de la grande Armée à Péterskoé, tandis que Moscou n'en finit pas de brûler : « *Ce camp, vraiment pittoresque, l'était encore davantage par le costume nouveau qu'adoptaient les soldats : la plupart, pour se mettre à l'abri des injures du temps, avaient endossé les mêmes vêtements qu'on voyait jadis à Moscou, et qui, dans le bazar de cette ville, offraient la plus piquante variété. On voyait ainsi se promener dans notre camp des soldats vêtus à la tartare, à la cosaque, à la chinoise ; l'un portait la toque polonaise, l'autre le haut bonnet des Persans, des Baskirs ou des Kalmouks. Enfin notre armée, à cette époque, offrait l'image du carnaval, et c'est ce qui fit dire, par la suite, que notre retraite ayant commencé par une mascarade, avait fini par un enterrement.* » <sup>(3)</sup>

Hormis leur tenue si peu réglementaire, ces hommes et femmes d'armes se voient justement équipés d'armes miracle d'obéissance jardinière, du genre élagueuse sur perche, échenilloir télescopique en acier trempé ou, plus étonnant encore, un souffleur électrique de feuilles mortes à la silhouette de fusil-mitrailleur. Cette singulière panoplie d'armes miracle issues du monde agricole n'est pas sans rappeler une très pertinente intuition de ce grand et méconnu théoricien du combat militaire que fut Charles Ardant Du Picq (1821-1870) : « *Quoi que l'on fasse, de quelque manière que l'on s'y prenne, il faut toujours songer que nos recrues, en temps de guerre, sont toujours versées dans les escadrons avec une instruction très inachevée, et, si on leur donne des lances, la plupart n'ont que des gaules à la main ; tandis qu'au bout d'un bon poignet le sabre droit est d'un maniement à la fois naïf et terrible. Nulle cavalerie, à moral égal, ne tiendrait contre une cavalerie armée de fourches, de fourches courtes, sorte de tridents ; on redoute moins de s'en servir que d'une lance, car la fourche ne peut transpercer d'outre en outre, et lâchée après le coup, mais retenue par une courroie, dragonne, comme est retenue la lance, elle se peut retirer du corps, qu'elle perce de six pouces au plus, et n'entraîne pas la chute de celui qui a percé. La fourche courte, trois pointes courtes. – Juste assez pour tuer, pas assez pour transpercer et restant au corps de l'homme, emporter, renverser le cavalier qui a frappé. – Fourches contre lances, la lance conduit la fourche qui la relève. – Ceci à l'adresse des amateurs d'escrime à cheval. – Mais la fourche !! Malheureusement ce serait ridicule, non militaire !!* » <sup>(4)</sup> Je me suis autorisé cette longue digression afin de prouver, au passage, que les intuitions militaires de François Boisrond ne sont pas dénuées de valeur, sans parler des origines paysannes de la fameuse baïonnette, au milieu du 17<sup>e</sup> siècle.

François Boisrond, donc, inspiré par un tableau de maître ou par un détail de ce même tableau, fait poser ses soldats d'opéra bouffe armés à la manière de petites divinités des jardins. Il filme la scène et tire de ses séances de pose des vues d'ensemble. Lesquelles vues

2. Francisque Sarcey, *Le Siège de Paris*, Paris, Nelson éditeurs, 1871.

3. Eugène Labaume, capitaine au corps royal des ingénieurs-géographes, *Relation circonstanciée de la campagne de Russie*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, C. L. F. Panckoucke éditeur, 1814, pages 221-222.

4. Charles Ardant Du Picq, *Études sur le combat. Combat antique et combat moderne*, Paris, Éditions Hachette, 1880, 2<sup>ème</sup> partie, ch. VIII, pages 243-244.

sont traitées numériquement afin de produire une sorte de mosaïque de pixels gris. Cette étape du travail relève de la spectrologie, de cette science fantasque autant que fantastique qui s'assigne pour mission de capter le portrait des revenants. Nous sommes face à des figures qui s'absentent ou qui, timidement, apparaissent, opalescentes, noyées de brouillard, et que recouvre une patine venue trop tôt sur un tableau encore en gestation. Ce sont ces silhouettes en sfumato vaporeux que François Boisrond va commencer à peindre, couche après couche, couleur après couleur, pour arriver à ces scènes de genre dont on ne sait plus, au final, à quel genre justement elles appartiennent. Hiératiques et burlesques, ces figures altières posent en gloire tandis que leurs attributs – ce qui est censé faire héraldique, les augmenter symboliquement – s'efforcent de les contredire, de navrer leur superbe.

Pour en venir à cela, qui n'est qu'une supposition, mais m'intrigue au dernier degré, en correspondance avec la « description » synesthésique des œuvres d'art propre à Octave Mirbeau. Je pense que ce qui importe à François Boisrond, c'est certes la peinture dans sa finalité esthétique, mais tout autant dans ses prolégomènes techniques. La peinture dans la durée de sa réalisation, dans le temps où elle s'élabore, comme prétexte à saisir le vivant, à capter son bruit, ses manières de bruire avant qu'il ne cesse de vivre. « *Comme s'envole au vent une paille enflammée, s'évanouit ce bruit qui fut la grande armée.* »<sup>(5)</sup>

Le phénomène dont il est ici question renvoie à l'étrange croyance propre à une forme particulièrement poétique – ou hérétique – de l'archéologie, laquelle prétend pouvoir étudier une poterie antique comme source sonore. Le tour du potier, dans son mouvement même, aurait inscrit dans la terre, de la même manière que le microsillon dans le vinyle d'un disque, l'ambiance, le son de l'atelier jusqu'à, possiblement, la voix du potier au travail. Des scientifiques du CNRS ayant constaté que les ondes sonores provoquaient de légères modifications de la matière, ils ont constitué une table de correspondance entre les modifications de la matière et le son qui en était à l'origine. Ils ont ainsi réussi à faire parler la matière. Dont un « enregistrement », en latin, d'une messe prononcée dans une cathédrale du temps de Charlemagne, « gravée » dans les pierres de l'édifice. Un vase a par ailleurs été mis à jour dans les fouilles d'un ancien village amérindien de « Pescados Mesabril ». Après avoir constaté l'existence de sillons tracés sur la poterie au moment de son passage sur le tour, des électro-acousticiens ont réussi à enregistrer quelques fragments de syllabes probablement prononcées par le potier maya, il y a plus de cinq siècles. Une découverte similaire dans les ruines de Pompéi laisse ouverte la possibilité d'entendre la langue latine telle qu'elle était parlée il y a près de deux mille ans. Faut-il croire à de telles chimères ? Cela importe peu. Il y a là une matière à rêverie d'une intensité et d'une qualité telles qu'elle se légitime d'elle-même.

François Boisrond m'a, par exemple, décrit avec un enthousiasme très communicatif, une *Nativité* qu'il s'appropriait à peindre. Mais ce n'est pas tant le tableau en tant que tel qu'il a désiré évoquer, ou décrire, mais davantage la logistique, le montage, le chantier nécessaires à sa réalisation. Ce qu'il me décrivait, c'était plus précisément un tournage de film. Il s'est montré tout particulièrement excité à l'idée de faire venir un âne et un

5. Victor Hugo, *Les Châtiments*, Livre V, « L'autorité est sacrée », L'Expiation, II, « Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! »

bœuf dans son atelier de Montmartre. Il m'a tendu, avec un grand sourire, les documents attestant la location des animaux en question – devis et descriptifs des bestiaux –, visés par les autorités sanitaires. Il m'a parlé aussi, comme un paysan vous fait part du quotidien de son exploitation, du nombre de bottes de foin qui seraient nécessaires à son projet, de la manière dont il les installerait, ménageant des trous dans les murs pour faire pendre certaines d'entre elles comme si elles étaient entreposées dans un fenil, et rendre ainsi plus réaliste sa reconstitution de l'étable de Nazareth. Et puis il y avait aussi cet arbre de Noël tout épuisé d'avoir traversé les dernières fêtes, à peine debout encore, orphelin de ses boules et guirlandes et que ses épines, devenues cassantes, abandonnaient peu à peu. Ce sapin, symbole anachronique de cette *Nativité*, il l'envisageait nécessairement dans sa mise en scène. Et puis, il y avait ce par quoi je termine, mais qui, dans les faits, constituait un début, à savoir la naissance d'un bébé dans la famille de François Boisrond. Sa nièce ayant eu une petite fille en février 2017, il s'était dit, « *Tiens, mais faisons-en un petit Jésus !* » Il tenait là un prétexte pour peindre une nouvelle toile, laquelle serait elle-même l'occasion de réunir ses proches, de parler, d'entendre parler, et de rire. Toute cette attention apportée au casting, cette insistance portant sur ce que nous pourrions appeler les préliminaires de l'art, finissent par laisser deviner une entreprise qui déborde et augmente effectivement la seule pratique picturale. Il n'y a rien que François Boisrond semble préférer à l'organisation de ce bruissement autour de lui. Il faut que cela parle, ou chante, ou bouge. C'est ce que confirment de multiples photos documentant la réalisation des peintures de cette exposition. J'y reconnais, pour une toile inspirée de *L'Entremetteuse* de Vermeer, quatre figurants, sourire aux lèvres, qui sont avant tout des étudiants, amis ou collègue de l'école des Beaux-Arts réunis pour l'occasion. Tandis que pour une autre, ce sont sa femme et ses collègues qui sont les protagonistes de *La Tabagie*, autrement intitulé *Le Corps de garde*, par les frères Le Nain. L'on saisit dès lors plus précisément ce que l'on doit entendre par « liant » dans ces aventures de peinture. Où le liant, effectivement, ne désigne pas exclusivement les composants chimiques qui offrent cohésion, puis solidification aux pigments, mais bien ce qui, humainement, concourt à manifester et à entretenir l'écheveau très personnel des liens d'amitié et de respect.

C'est la raison pour laquelle il ne m'a pas semblé anecdotique qu'en peignant, François Boisrond écoute à longueur de journée la voix d'André Dussollier lisant le roman de Proust, celle de Léautaud dans les entretiens radiophoniques avec Robert Mallet qui le rendirent célèbre à la fin de sa vie ou bien Jean Renoir évoquant la vie trépidante des tournages de film. Parce que l'on revient encore à cela, à ce modèle qu'est le tournage de film. Un lieu, certes de travail, où de l'art se produit, mais surtout, où de la vie bruisse en continu. C'est dans ce dispositif, dans ce type d'environnement que, jeune, accompagnant son père réalisateur de cinéma, François Boisrond découvre de prime abord en quoi l'art peut bien consister, non pas tant dans ses conclusions ou ses formes, que dans son travail, sa recherche, l'aventure humaine de sa réalisation. Et puis, il y a un autre film dont le tournage s'offre comme un tournant dans la vie du peintre, c'est *Passion* de Jean-Luc Godard (1982). Il y rencontre Myriem Roussel. La passion sera au rendez-vous avec elle-même. Des images de la jeune actrice, prélevées, détournées, amendées, issues du film de Godard, seront la source d'une grande

série de toiles que l'on pourrait presque qualifier de « fétichistes », en 2012. « Une telle obsession évoque quelques exemples historiques célèbres, de peintres “ivres de femmes et de peinture” (pour reprendre le titre du beau film d’Im Kwon-taek) – mais elle évoque plus que tout un exemple fictionnel, encore plus célèbre peut-être, celui de Frenhofer. »<sup>(6)</sup> François Boisrond la peint donc, elle, son corps à elle, son dos. Son dos parce qu’elle rejoue la *petite Odalisque* d’Ingres assise au bain, mais aussi parce que, chez Godard, c’est une actrice occasionnelle, en fait une ouvrière qui en a plein le dos de son travail, qui rêve de tourner le dos à sa vie à l’usine. Aussi le sujet du tableau de François Boisrond est-il tout autant la naissance de la passion, que le corps d’une actrice tandis qu’elle travaille en tant qu’actrice, une ouvrière du cinéma au travail, dirigée par Godard, entourée du bruit du plateau, du brouhaha de deux plateaux, celui du film de Jerzy Radziwilowicz dans celui du film de Jean-Luc Godard. Godard qui, d’ailleurs, se posait la question non pas tant de la transposition de la peinture au cinéma, que celle, plus large, de la nature du travail dans le champ de l’art. Comment ça se fait, dans quel type de communauté, de compagnonnage (amour, syndicalisme) ? Comment ça se finance ? Comment ça se vend, et combien ? Comment on en parle tandis qu’on le fait, qu’on essaye de le mettre en place ? Comment se communique une envie, un désir, un plan de tournage, une idée de cadrage ? Comment ça s’éclaire ? C’est l’autre question de *Passion*. « *La lumière ne va pas* », se plaint sans fin le producteur. Avant d’ajouter, « *elle va nulle part, elle vient de nulle part.* »

En tout cas, avec ces tableaux inspirés par *Passion* de Godard, en 2012, Boisrond affirme, et confirme, son obsession, le principe obsidional de sa peinture. Reconstituer, pour tenter de les saisir, le temps, le bruit, l’humain du travail de l’art. Retenter, à chaque fois, pour chaque tableau, ce pari de la rencontre, de la discussion, du bruissement de l’amitié, de la négociation, de la connivence, du bavardage ou de l’amour, voire de la passion. C’est la même raison qui l’avait amené à désirer peindre de la sorte, dès 1997, les grandes messes de l’art que sont les biennales et autres manifestations artistiques de par le monde. En 2006, à l’occasion de l’ouverture du Mudam à Luxembourg, sa directrice, Marie-Claude Beaud, lui demande de réaliser une série de tableaux pour témoigner en peinture de l’exposition inaugurale. Durant trois mois (avant et après l’ouverture), il s’installe dans le musée, y vit, y travaille. C’est une expérience qu’il répétera à Berlin, au Martin-Gropius-Bau, pour l’exposition *Peintures / Malerei*. Invité par Laurent Le Bon, il réalisera à cette occasion quatre peintures sur les différentes étapes de l’exposition : Commissariat, Transport, Accrochage, Vernissage. Avec ces quatre titres, il souligne davantage encore que ce qui le préoccupe, et l’excite, dans l’art, ce sont ces moments de l’avant, de l’après, ces moments où l’œuvre n’est soumise ni à la solitude, ni au silence. Tout au contraire, il aime les moments où le tableau est, en amont, comme en aval, témoin du « bruire » du monde, de ses commentaires et de sa respiration, des mots des assistants, des modèles puis des spectateurs et visiteurs, du bruissement de la voix d’André Dussollier dans l’atelier puis de celle du médiateur dans l’audioguide du musée. « *Tout se passe, au fond, comme si les expositions d’art et les musées en général étaient*

*redevenus, aujourd’hui – les chiffres élevés de leur fréquentation l’attestent – le lieu de divertissement populaire qu’étaient, autrefois, les salons, où l’on allait avec le même enthousiasme admirer les œuvres, ou s’en moquer, les bals, les théâtres musicaux.* »<sup>(7)</sup>

La première fois que j’ai eu la chance de visiter l’atelier de François Boisrond, je lui ai demandé, avant de partir, s’il n’avait pas envie de réaliser une peinture de bataille, une grosse machine du genre la *Bataille d’Aboukir* par Gros ou celle d’Austerlitz par Gérard. Et j’ai bien cru voir ses yeux briller avec autant d’intensité que de malice. Je crois pouvoir parier qu’il n’a pas songé à ces peintres-là, mais à Meissonnier plutôt. Certes Octave Mirbeau n’aimait pas ce grand pompier-là, sa méticulosité comme sa médiocrité. Mais dans les faits, si Mirbeau a tant craché sur la peinture de Meissonnier, c’est surtout qu’en tant qu’anarchiste il ne pouvait accepter l’idée d’apprécier la chose militaire même en peinture. Il n’est pas sûr que Boisrond l’admire davantage, mais il aurait aimé travailler comme lui, ce qui n’a rien à voir avec peindre comme lui. Mais œuvrer à sa manière, comme un réalisateur, un producteur, un homme de cirque, entouré de ses chevaux, de ses figurants, dans un atelier bruisant de la vie des accessoiristes et autres assistants, avec les amis surtout qui passent, repassent et restent pour discuter de l’art et de tout le reste. Pour ma part, j’aurais aimé que François Boisrond « refasse » la *Bataille de Friedland* qui est une belle toile, vibrante et vive, à l’emphase mesurée. Il lui aurait fallu certes faire entrer bien des chevaux dans son atelier du Bateau-Lavoir et un nombre considérable de plaques de gazon en rouleaux, mais il possède déjà, dans sa collection d’accessoires, le beau et rutilant clairon que l’on voit au premier plan du tableau de Meissonnier.

Jean-Yves Jouannais

6. Jacques Aumont, « Le dernier coup de pinceau », in catalogue *François Boisrond. Par passion*, galerie Louis Carré & Cie, 2012, page 10.

7. Didier Semin, « À rebours », in catalogue *François Boisrond. Deux Biennales, une Documenta*, galerie Louis Carré & Cie, 2014, page 12.



## Painting Voices

“There is no moment when reading ceased to be oral and became silent. Augustine seeing Ambrose, the bishop of Milan, reading, ‘his voice mute, his tongue still’—I never believed that. There have always been various ways of reading, in silence as well as aloud. Similarly, one ought to gaze at pictures in silence, while murmuring, or while declaiming, depending upon what these pictures themselves desire to tell you.”

Félicien Marbœuf, Letter to Marcel Proust, Paris, August 17, 1913.

We are in 1886. At the Paris Salon, Octave Mirbeau fixed his admiring attention on a canvas by Henri Fantin-Latour, *Portrait of M.L.M.*: “Never,” he wrote,

has a painting given me, in some sort of way, a more musical sensation. I would obviously be very hard put if I had to explain this idea clearly, but in gazing at this portrait, it seems to me that I am hearing a sweet, low-pitched song played on a cello. For, art is a mystery; it pours into souls a sacred, tremendous, tender emotion one suffers in a delightful way without one being able to give any reason for it. I imagine, moreover, that Monsieur Fantin-Latour’s intellectual designs are born within him musically; then, they are transformed by the color of the paints and by the line of the drawing, always retaining I know not what kind of exquisite and vague sonority that is there from their origin.<sup>(1)</sup>

And yet, no music at all swells up from this magnificent portrait of Monsieur Léon Maître, a banker by profession, whose red beard is wonderfully rendered on a background of a similar tonality. One can lend an attentive ear to this work without for all that detecting the fanfare Mirbeau reports. This approach is recurrent in the work of the great critic. He desires so fervently to bring out the smell, the touch, and the sound of the works he admires and defends that quite often he ends up invoking their scent and their musicality. This is the very mark of his passion as well as of the—self-recognized—limits of his talent to translate this passion into words. Standing before an Edgar Degas, Bach’s fugues were what he really wanted to get us to hear; standing before a Claude Monet, it was a Beethoven symphony; a Whistler portrait evoked for him Chopin’s *Funeral March*; a Henri Gervex canvas, a Berlioz symphony. It is evidently his impotence of which he is speaking when Mirbeau wrote in 1904, apropos of Monet’s series on the Thames: “We are not proclaiming that a line is beautiful and putting forward the reason why it is beautiful. It is beautiful . . . because it is beautiful. There is nothing else to say about it.” For lack of some discourse based in theory, one might as well pretend to hear some lovely music.

1. Octave Mirbeau, *Combats esthétiques*, vol. 1, 1877-1892, ed. Pierre Michel and Jean-François Nivet (Paris: Éditions Ségquier, 1993), pp. 270-71.

It is also conceivable that in his writing this mania for synaesthesia was in no way a rhetorical topos but very much the result of a genuine neurological disorder. In the case studies of music-related synaesthesia, subjects generally perceive colors as a response to sounds. For a synaesthete, an A-sharp can be red; for someone else, it will be green. Now, this scientific field of work, which had been somewhat fashionable during the Romantic era, but since forgotten, was to be brought back into style in the 1880s by a certain Francis Galton, Darwin's strange cousin who was a pseudo-anthropologist, an amateur meteorologist, and a self-taught geneticist with a passion for synaesthesia. Perhaps Mirbeau was writing in this way about the art of his time quite simply because it was then fashionable—except that this way of doing things, of trying to get one to see things, was not exclusive to that era, and many echoes thereof are already to be found in the work of Arthur Schopenhauer. Whatever the case may be, I would have liked to possess similar synaesthetic gifts in order to hear François Boisrond's canvases “murmur” and then be, myself, up to the task of retranscribing their “sound.” I would have made a serious effort to accomplish this task, though less so in order to fill a discursive void, to mask some speculative impotence, than to know genuinely what type of “murmuring” these canvases contain. In the first place, I would have loved to be able to explain in part the beauty of the pictures in question. And I would have done so, not by foiling the great art critic, defender of Paul Cézanne, and discoverer of Vincent van Gogh, but by feigning to take his rhetorical subterfuge to be a genuine critical method.

Boisrond is not the most talkative of men. His sentences are arranged so as not to be descriptive. They have the courtesy to let you see things on your own. On the other hand, they serve to frame your gaze with great precision; they delimit a field and circumscribe as if in a scientific way the closed system of an experiment. This experiment is painting. For example, in his studio, he showed me a canvas tent hanging on a wall. He mentioned his passion for Philipp Otto Runge's *Color Sphere*. He revealed to me the rich booty of his military uniforms of all different kinds and backgrounds. He made a point of getting me to climb up a shaky ladder so that I could see, beneath the eaves of his studio, a jumbled, heteroclit mass of various objects. Then he showed me, on his computer desktop, dozens of audio files, including recordings of literary works (*À la recherche du temps perdu*, read by André Dussollier) and long radio interviews with writers and film directors. I recall, among these sound archives, Paul Léautaud and Jean Renoir, but also Henry de Monfreid talking about the Red Sea, Joseph Kessel about Burma, and Jean Malaurie about Greenland. Now, at that precise moment, while he was doing that, Boisrond was not doing anything other than “showing” me sound. I think that what I have grasped is that such sound is not secondary in relation to what is at issue here, that it is not simply anecdotal, atmospheric material, background noise for the painter's activity, situated somewhere between radio hubbub and the sputtering of the coffee machine.

To complete this sound tableau, Boisrond gathers around him people, rather some friends, family members, students male and female, in any case persons whom he has the pleasure to frequent. He invites them rather than summons them, for he has need of them as models and walk-ons for this new series of pictures. He decks them out in mismatched military togs: a dragoon's breastplate and a Polish cadet's cap, an Austrian

shako and a hussar's Brandenburg-style jacket, a Vietcong helmet and a People's National Army officer's tunic from the former East Germany. He set out, sets into battle, a trash uniformology—in fact, something like the improvised army that camped in the Bois de Boulogne during the Siege of Paris in 1870. Francisque Sarcey mentions “a carnival of the most fanciful costumes,” companies of mobile units “disguised as comic-opera brigades: a feather in one's cap, multicolored belts, top boots, and the most extravagant military braids.”<sup>(2)</sup> In the same genre, we also have some piquant descriptions of the Napoleonic Grande Armée at Peterskoe while Moscow was still aflame:

This truly picturesque camp was still more picturesque on account of the new costume the soldiers had adopted: in order to shelter themselves from the ravages of the weather, most of them had put on the same clothes that had just been seen in Moscow in this city's bazaar, and which were of the most piquant variety. So, we saw walking around our camp soldiers clothed in Tartar, Cossack, or Chinese fashion; one wore the Polish fur cap, another the high cap of Persians, Bashkirs, or Kalmyks. Well, at that time, our army looked like a carnival, and that is what led people to say that, our retreat having begun as a masquerade, it ended as a funeral procession.<sup>(3)</sup>

Besides their barely regulation dress, these men- and women-in-arms find themselves equipped actually with such miraculous gardening arms as a pruner on a pole, a sturdy, steel telescoping pruning hook, and, still more surprising, a machine-gun-shaped electric leaf blower. This unique panoply of wonder weapons from the world of agriculture is a bit reminiscent of a highly pertinent hunch from that great, underrated theorist of military combat, Charles Ardant Du Picq (1821-1870):

Whatever one might do, in whatever manner one might go about doing it, one must always remember that, in times of war, our recruits are always scattered about in squadrons with very imperfect training; and, if they are given lances, most of them have merely some long poles in their hands, whereas, at the end of a good wrist, a straight sword can be handled in simple and dreadful manner. No cavalry, with equal morale, would hold up against a cavalry armed with pitchforks, short pitchforks, tridents of a sort; one less fears to make use of them than of a lance, for the pitchfork can pierce through and through, and, let go of after the blow, yet still held on to by a wrist-strap, as a lance is held, it can be removed from the body it pierces by six inches or more and does not bring down he who has done the piercing. *The short pitchfork, three short spikes.* —Just enough to kill, not enough to pierce right through and remain in the body of the man, carrying along and knocking over the horseman who has done the striking. —Pitchforks against lances: the lance fends off the pitchfork, which lifts it up. —This, for the attention of lovers of fencing on horseback. —But the pitchfork!! Unfortunately, that would be *ridiculous, unmilitary!!*<sup>(4)</sup>

2. Francisque Sarcey, *Le Siège de Paris* (Paris: Nelson Éditeurs, 1871).

3. Eugène Labaume, Captain in the French Royal Corps of Geographer-Engineers, *Relation circonstanciée de la campagne de Russie*, 2<sup>nd</sup> edition (Paris: C. L. F. Panckoucke Éditeur, 1814), pp. 221-22.

4. Charles Ardant Du Picq, *Études sur le combat. Combat antique et combat moderne* (Paris: Éditions Hachette, 1880), part 2, chapter 8, pp. 243-44.

I have allowed myself this long digression in order to prove, in passing, that Boisrond's military intuitions are not completely without merit—and so as not to mention the peasant origins of the much-talked-about bayonet, in the mid-seventeenth century.

Inspired by a master's picture or by a detail from that same picture, Boisrond thus poses his opera-bouffe soldiers, armed like small garden divinities. He films the scene and derives some overall views from his posing sessions. Such views are processed digitally in order to produce a sort of mosaic of gray pixels. This stage in his work involves a kind of spectrology, that weird as well as fantastic science devoted to the taking of portraits of ghosts. We are face to face here with figures that disappear or that, timidly, appear opalescent, immersed in fog, and that are covered by a patina that arrives too soon on a still-developing picture. Boisrond begins to paint these silhouettes in a misty sfumato that, layer upon layer, color upon color, will result in sorts of genre scenes about which, in the end, one no longer knows to which genre they rightly belong. Hieratic or burlesque, these haughty figures pose in all their majesty, while their attributes—which are supposed to act out their heraldry, to enhance them symbolically—do their best to refute them, to undermine their arrogance.

To reach that point—which is only a supposition, but which intrigues me to an extreme—I think that, connecting up here with the synaesthetic “description” of artworks characteristic of Mirbeau, what really matters for Boisrond is certainly painting's aesthetic aim but also, just as much, its technical prolegomena. Painting in the duration of its execution, in the time through which it is elaborated, serves as a pretext to grasp life itself, to capture its sound, its ways of murmuring before it is extinguished. “Like a flaming piece of straw soars off in the wind, this noise that was the Grande Armée vanishes.”<sup>(5)</sup>

The phenomenon under discussion here refers us back to the strange belief belonging to a particularly poetic—or heretical—form of archaeology, which claims that it is able to study ancient pottery as a sound source. In its very movement, the potter's wheel is said to inscribe in the clay, in the same way as the grooves in the vinyl of a record, the ambience, the sound of the workshop, up to and including, possibly, the voice of the potter at work. Scientists from the French National Center for Scientific Research (CNRS) who have noted that sound waves induced slight alterations in matter have established a cross-reference table between these material modifications and the originating sound. In this way, they have succeeded in making matter speak. These include a “recording,” in Latin, of a mass spoken in a cathedral from the time of Charlemagne, as “engraved” in the stones of the edifice. Moreover, a vase has been unearthed from the excavations of an ancient Amerindian village of “Pescados Mesabril.” After having noted the existence of grooves traced on the pottery as it was turning on the wheel, electroacousticians have succeeded in recording a few fragments of syllables probably uttered by the Mayan potter, more than five centuries ago. A similar discovery in the ruins of Pompeii leaves open the possibility of hearing the Latin language as it was spoken nearly two thousand years ago. Should one believe in such chimeras? That does not matter much. What we

5. Victor Hugo, *Les Châtiments*, Book 5, “L'autorité est sacrée,” L'Expiation, II, “Waterloo! Waterloo! Waterloo!”

have here is some matter that sets one to dreaming with such an intensity and such a quality that it is self-legitimizing.

Boisrond described to me with very infectious enthusiasm, for example, a *Nativity* scene he was getting ready to paint. Yet it is not so much the picture as such that he wanted to evoke, or describe, but more the logistics, the mounting, the scaffolding necessary for its execution. What he was describing to me was, more precisely, what is involved in a film shoot. He appeared quite excited, in particular, by the idea of bringing a donkey and an ox into his Montmartre studio. With a big smile, he handed me the documents vouching for the location of the animals in question—estimates, with descriptions of the livestock—stamped by the health authorities. Also, like a peasant farmer telling you about the everyday activities on his farm, he spoke to me about the number of bales of hay that would be required for the project, the way in which he would install them, punching holes in the walls in order to suspend some of them as if they were stored in a hayloft, thus rendering his reconstitution of the Nazareth stable more realistic. And then, too, there was that Christmas tree all worn out after the latest holidays, barely still upright, bereft of its ornaments and its tinsel garlands, and little by little dropping its now-brittle cones. He just had to consider including this fir tree, an anachronistic symbol for this *Nativity*, in his staging of the scene. And then there was the item by which I will end, but which, in actual fact, constituted a beginning, namely, the birth of a baby in the Boisrond family. When his niece gave birth to a girl in February 2017, he had said to himself, “Well, let's make her into a baby Jesus!” There he had a pretext for painting a new canvas, one that would itself provide the occasion to gather around him his close friends and relatives, to speak with them, to hear them talk, and to laugh. All this attention brought to the casting, this insistence on what we might call art's preliminaries, end up giving one a glimpse of an undertaking that goes beyond and actually enhances what pictorial practice alone can afford. Boisrond seems to like nothing more than to organize this murmuring around him. There must be speaking or singing or some moving about. This may be confirmed by the many photos documenting the execution of the paintings included in this exhibition. On a canvas inspired by Johannes Vermeer's *The Procuress*, I make out four models, smiles on their lips, especially people who are students, friends, or a colleague from the Beaux-Arts School brought together for the occasion. For another one, on the other hand, his wife and her colleagues are the protagonists for *Smokers in an Interior*, also known as *Le Corps de garde* (Guardroom), executed by the Le Nain brothers. One henceforth grasps more clearly in these painting adventures precisely what is to be meant by the term *binder*. Here, indeed, binder does not designate exclusively the chemical components allowing the cohesion, then solidification of paint pigments, but very much that which, humanly, contributes toward manifesting and maintaining the very personal skein of ties involved in friendship and mutual respect.

That is the reason why it did not seem to me to be a trivial anecdote that, while painting, Boisrond listens all day long to Dussollier's voice reading Proust's novel, Léautaud's during the radio interviews with Robert Mallet that made him famous toward the end of his life, or Jean Renoir talking about the hectic life of film shoots. And so we are now returning to that, to the model of the film shoot. A shoot is certainly a work site, a site

where some art happens, but above all it is one where some life goes on murmuring. It is in this setup, in this type of environment that, as a young man accompanying his film-director father, Boisrond discovered straight off that in which art can really consist—not so much in its conclusions or its forms as in its labor, its search, the human adventure of its process of execution. And then there is another film whose shooting offered a turning point in the life of this painter, that of Jean-Luc Godard’s *Passion* (1982). There he met Myriem Roussel. Their meeting, too, was to take place under the sign of *passion*. Images of the young actress sampled from Godard’s film, detoured, and enriched were to be the source for a large series of canvases from 2012 that could almost be described as “fetishistic.” “Such an obsession reminds one of a few famous historical examples of painters *drunk on women and painting* (to borrow the [French] title of a beautiful film by Im Kwon-taek)—but it reminds one more than anything else of a perhaps still more famous example from fiction, that of Frenhofer.”<sup>6</sup> So, Boisrond paints her, her body, her back. He paints her back because she is reenacting the *Small Odalisque* by Jean-Auguste-Dominique Ingres, seated at her bath, but also because, in Godard’s work, she is not a full-time actress but in fact a working woman who puts a lot of her back into her work and who dreams of turning her back on her life in the factory. So, the subject of Boisrond’s picture is just as much the birth of passion as the body of an actress while she is working as an actress, a working woman in film at work, directed by Godard, surrounded by the noise of the set, the hubbub of two sets, that of Jerzy Radziwilowicz’s film in that of Godard’s film. Godard, moreover, was questioning himself not so much about the transposition of painting into cinema as about that larger transposition of the nature of labor into the field of art. How is that done, in what type of community, of trade guild [*compagnonnage*] (love, trade unionism)? How is it financed? How is it sold, and for how much? How does one speak of it as one does it, as one tries to set it up? How is a longing, a desire, a shooting schedule, an idea for framing a shot communicated? How is it lit? That is the other question of *Passion*. “The lighting is wrong,” the director endlessly complains—before adding, “it’s going nowhere, it comes from nowhere.”

In any case, with these pictures inspired by Godard’s *Passion*, in 2012 Boisrond affirmed and confirmed his obsession—the obsidional principle that guides his painting: to reconstitute, in order to try to grasp, the time, the noise, the human being in the labor of art; to wager again, each time, and for each picture, on an encounter, on discussion, on the murmur of friendship, negotiation, complicity, chattering, or love, even passion. This is the same reason that had led him, as early as 1997, to form a desire to paint in this way major art fairs, biennales and other arts events, throughout the world. In 2006, on the occasion of the opening of Mudam in Luxembourg City, this museum’s director, Marie-Claude Beaud, asked him to execute a series of pictures that would bear witness, in painting, to the inaugural exhibition. He moved into the museum, living there and working there for three months before and after the opening. He repeated this experiment in Berlin at the Martin-Gropius-Bau, for the “Malerei / Paintings” exhibition. Upon an invitation from Laurent Le Bon, he executed on this occasion four paintings about

6. Jacques Aumont, “The Last Brush Stroke,” trans. David Ames Curtis, in the *François Boisrond. Par passion* catalogue (Paris: Galerie Louis Carré & Cie, 2012), p. 21.

the different stages of the exhibition: Curatorship, Transportation, Hanging, Opening. With these four titles, he underscored even more deeply that what preoccupies him, and excites him, in art are these before and after moments, these moments in which the work is neither isolated nor silenced. Quite the contrary, he loves the moments when the picture is, upstream as well as downstream, witness to the “murmuring” of the world, to its commentaries and to its respiration, to the words of assistants, of models, and then of viewers and visitors, to the murmuring voice of Dussollier in the studio and then to the voice of the art mediator on the museum’s self-guiding audio tour. “Everything happens here, in fact, as if art exhibitions and museums in general had become again, today—high attendance numbers attest to it—the sites of popular entertainment that formerly were occupied by salons where, with the same enthusiasm, one went to admire works or to make fun of them, balls, and musical halls.”<sup>7</sup>

The first time I had the opportunity to visit Boisrond’s studio, I asked him before I left whether he did not wish to do a battle painting, a blockbuster like the *Battle of Aboukir* by Antoine-Jean Gros or the one of Austerlitz by François Gérard. And I really thought I saw his eyes gleam with as much intensity as mischievous intent. I thought that it would be a safe bet that he had dreamt not of those paintings but, rather, of Jean-Louis Ernest Meissonnier. Certainly, Mirbeau did not like that big *pompier*-style painter, his meticulousness or his mediocrity. But in actuality, Mirbeau spit on Meissonnier’s painting work so much because, as an anarchist, he above all could not accept the idea of appreciating military affairs even within the world of painting. It is not certain that Boisrond admires Meissonnier any more than Mirbeau did, but he would have loved to work like Meissonnier, which has nothing to do with painting like him. Instead, he would have loved to have worked in his way, like a director, a producer, a circus man, surrounded by his horses, his walk-on characters, in a studio murmuring with the life of props men and other assistants, and especially with friends passing by this way, passing back that way, and sticking around to discuss art and everything else. As for me, I would have had liked Boisrond to “redo” the *Battle of Friedland*, which is a beautiful, vibrant and lively, steadily vigorous canvas. He certainly would have to bring in many horses to his Bateau-Lavoir studio and a considerable number of rolls of sod, but he already has, in his collection of accessories, the beautiful, shiny bugle one sees in the foreground of Meissonnier’s picture.

Jean-Yves Jouannais

English-language translation  
by David Ames Curtis

7. Didier Semin, “Against the Grain,” trans. David Ames Curtis, in the *François Boisrond. Deux Biennales, une Documenta* catalogue (Paris: Galerie Louis Carré & Cie, 2014), p. 22.

## Mises en scène

Entre 2016 et 2017, dans son atelier du Bateau-Lavoir, séparé du monde réel et appartenant au passé et au présent simultanément, François Boisrond a mis en scène des « tableaux vivants ». À la manière d'un réalisateur de cinéma, il a créé des décors, des costumes et des lumières. Il a dirigé les « acteurs » et filmé des plans. Les arrêts sur images, passés par l'outil numérique et recomposés, lui ont servi de motifs pour la réalisation de ses peintures.

## Directions

Between 2016 and 2017, François Boisrond staged some “tableaux vivants” in the space of his Bateau-Lavoir studio, far removed from the world, where past and present exist simultaneously. Like a film director, he has created sets, costumes, and lighting. He has directed the “actors” and filmed some shots. Digitalized and pieced together, the resulting freeze-frame images have served as motifs for the execution of his paintings.

### Le Reniement de saint Pierre



### La Nymphe fluide



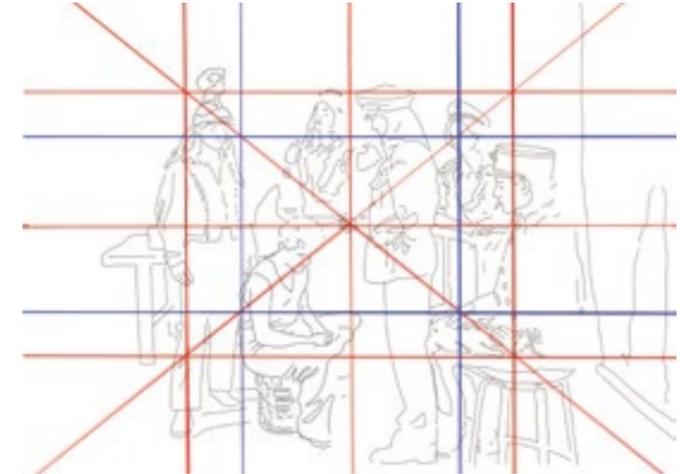
Domenico Ghirlandaio (1449-1494)  
*Chapelle Tornabuoni. Vie de la Vierge - Vie de saint Jean Baptiste*



La Victime



Willem Cornelisz. Duyster (1600-1635)  
*Les Maraudeurs*



L'Auberge



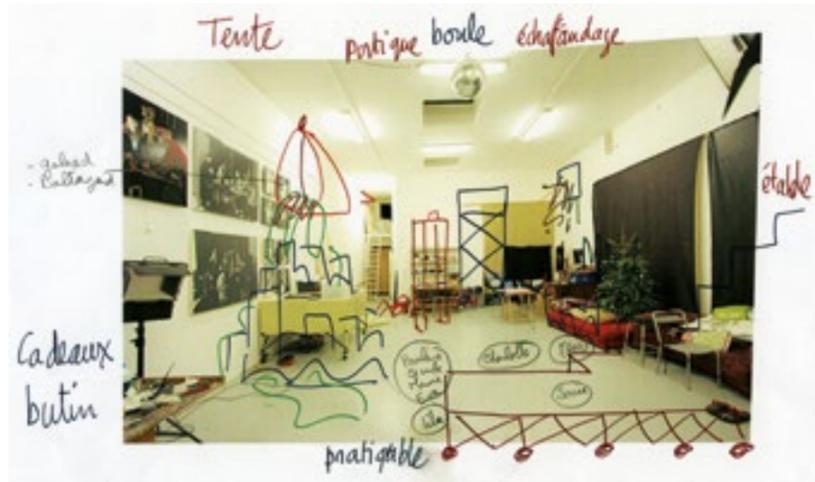
L'Entremetteur



Johannes Vermeer (1632-1675)  
*Chez l'Entremetteuse*



La Nativité

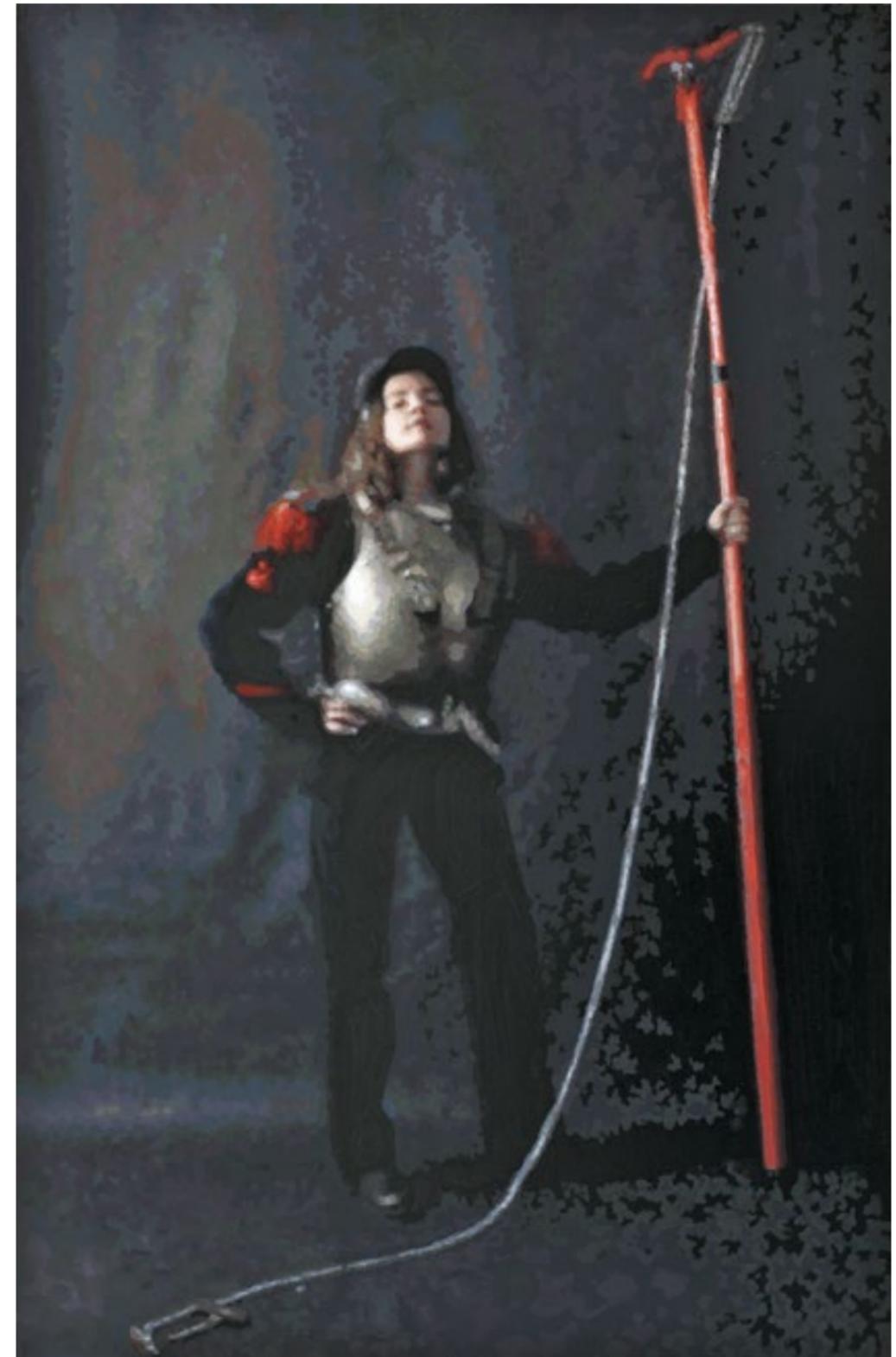




1  
Apolonia, 2016  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm



5  
Cecilia, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm



6  
Cecilia, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm



7  
Eva, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm



8  
Eva, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm



9  
Madeleine, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm



10  
Pauline, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm



29



30



31



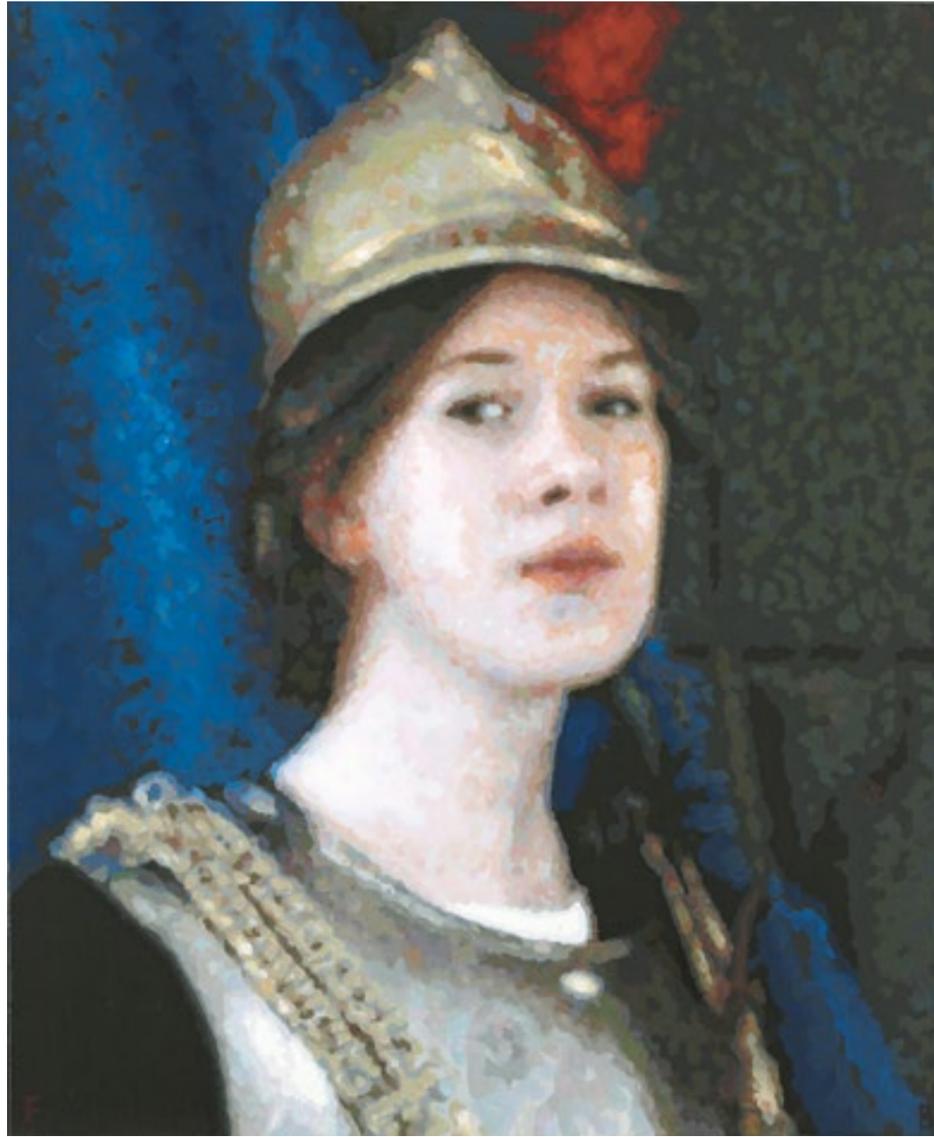
11

La Victime, 2017

Acrylique et huile sur toile  
100 x 124 cm



2  
Lili, 2016  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm



12  
Marion, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm



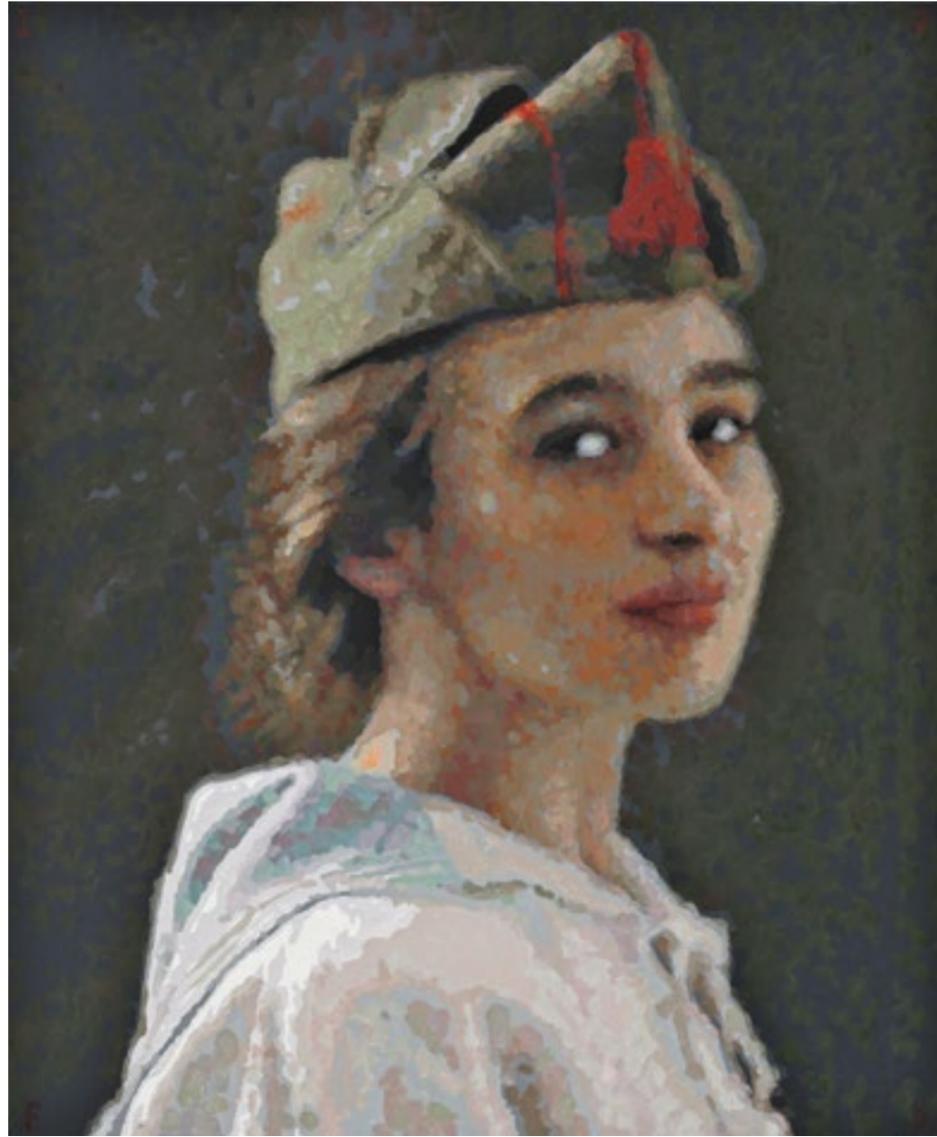
13  
Marion, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm



14  
Nathanaëlle, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm



15  
Nathanaëlle, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm



16  
Apolonia, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm



17  
Lili, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm



32



26



18

L'Auberge, 2017

Acrylique et huile sur toile  
100 x 124 cm



19  
Pauline, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm



3  
Blandine, 2016  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm



20  
Madeleine, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm



21  
Mireille avec Trottinette, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 81 cm



22  
Charlotte avec Nina, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 100 cm



33

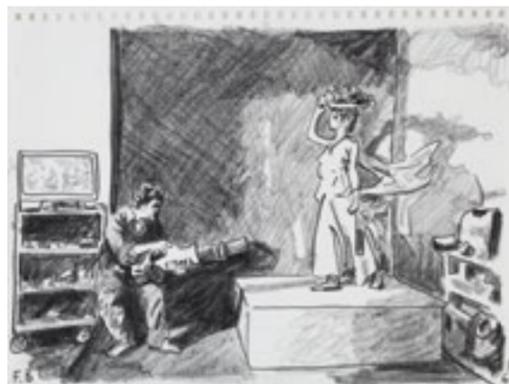


34



23

L'Entremetteur, 2017  
Acrylique sur toile  
100 x 81 cm



27



24

La Nympe fluide, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 140 cm



35



36



28



4

Le Reniement de saint Pierre, 2016  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 140 cm



25

La Nativité, 2017  
Acrylique sur toile  
100 x 214 cm

## Repères biographiques



Fils des cinéastes Michel Boisrond et Annette Wademant, François Boisrond est né le 24 mars 1959 à Boulogne-Billancourt. Il étudie à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris où il rencontre Hervé Di Rosa et Robert Combas ; avec Rémi Blanchard, ils forment le mouvement de la Figuration libre. Il peint à cette époque des toiles figuratives, des représentations du quotidien, des paysages urbains, des portraits et des auto-portraits, de manière épurée et colorée. Il s'intéresse également à la publicité, aux jeux vidéo et aux affiches. En 1984, il participe à l'exposition de l'ARC, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, *5/5, Figuration libre France/USA*, aux côtés d'artistes new-yorkais de même expression : Jean-Michel Basquiat, Kenny Scharf, Keith Haring. François Boisrond s'oriente ensuite vers une peinture stylisée et graphique, avant d'évoluer à la fin des années 1990 vers un travail plus « naturaliste ».

La première grande rétrospective de son œuvre est présentée au musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables-d'Olonne en 2012, puis à la Villa Tamaris de la Seyne-sur-Mer et enfin à l'espace Jacques Villeglé de Saint-Gratien. Une monographie est publiée chez Actes Sud à cette occasion.

La même année, François Boisrond expose pour la première fois à la galerie Louis Carré & Cie qui donne à voir sa série « Passion ». En 2014, pour l'exposition *Deux Biennales, une Documenta*, il accroche sur les cimaises de la galerie un ensemble de peintures et de dessins sur la Documenta de Cassel 2012, la Biennale de Venise 2013 et la Biennale de Lyon 2013. Pour réaliser ses tableaux, François Boisrond a travaillé à la fois sur le motif

et à partir d'images numériques saisies caméra au poing au fil de prises de vues prolongées. Par le détour du numérique, le motif est pixelisé, rappelant le divisionnisme ou le pointillisme, et la touche du peintre, ainsi renouvelée, renvoyée à un postimpressionnisme consacré où la peinture serait passée au crible de l'ère digitale. En 2016, l'exposition au cabinet des dessins Jean Bonna des Beaux-Arts de Paris montre son œuvre graphique, exposition pour laquelle François Boisrond crée des œuvres qui livrent de nouveaux univers. La série des « Uniformes » marque le début de ses recherches sur le costume, et le grand dessin *Le Roi boit* introduit dans son travail le « tableau vivant » comme motif préalable à la réalisation d'une œuvre et « *un glissement serein vers les maîtres anciens, un retour en douceur vers les tableaux du passé* ». <sup>(1)</sup>

Avec l'exposition *Au rapport*, présentée à la galerie Louis Carré & Cie du 15 septembre au 21 octobre 2017, François Boisrond poursuit, à la peinture, ses recherches sur le costume et la composition de « tableaux vivants ».

François Boisrond est enseignant à l'École des beaux-arts de Paris depuis 1999.

1. François-René Martin, « Les à-peu-près profondément calculés de la vraisemblance. François Boisrond dans ses dernières œuvres », in catalogue *François Boisrond. Œuvres sur papier*, Beaux-Arts de Paris éditions, 2016, page 17.

## Biographical Benchmarks

Son of the filmmakers Michel Boisrond and Annette Wademant, François Boisrond was born on March 24, 1959 in Boulogne-Billancourt. He studied at Paris's École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, where he met Hervé Di Rosa and Robert Combas; along with Rémi Blanchard, they formed the Free Figuration movement. At that time, Boisrond was painting figurative canvases—representations of daily life, urban landscapes, portraits, and self-portraits—in a clean and colorful style. He also took an interest in advertisements, video games, and posters. In 1984, he participated in the ARC, Museum of Modern Art of the City of Paris, exhibition entitled *5/5, Figuration libre France/USA*, alongside New York artists engaged in similar modes of expression: Jean-Michel Basquiat, Kenny Scharf, Keith Haring. Boisrond then turned toward a stylized and graphical approach to painting before moving toward a more “naturalistic” working style in the late 1990s. The first major retrospective of his work was presented at the Sainte-Croix des Sables-d'Olonne Abbey in 2012, then at the Villa Tamaris in La Seyne-sur-Mer, and finally at the Espace Jacques Villeglé in Saint-Gratien. A monograph was published by Actes Sud on that occasion. The same year, Boisrond exhibited his work for the first time at the Louis Carré & Cie Gallery, which showed his “Passion” series. In 2014, for his *Deux Biennales, une Documenta* exhibition, he hung on the walls of this same gallery a set of pictures and drawings about Kassel's 2012 Documenta, the Venice Biennale of 2013, and the 2013 Lyon Biennale.

In executing his pictures, Boisrond works both directly on the motif and on the basis of digital images captured via handheld camera during extended filming sessions. Using digital technology, the motif is pixelated in a way that is reminiscent of Divisionism and Pointillism, and the painter's brush strokes, thus given new life, refer us to a recognized form of Post-Impressionism with painting adapted to the digital era.

In 2016, an exhibition at the Jean Bonna Department of Drawings at Paris's School of Fine Arts showed his graphic work. For this exhibition, Boisrond created works that offered up new worlds. The “Uniforms” series marked the beginning of his investigations into costumes. His large drawing *Le Roi boit* (The king drinks) introduced the *tableau vivant* into his work as a motif preceding the execution of a work and marked a “serene shift toward the old masters, a smooth return to the pictures of the past.”<sup>(1)</sup>

With the *Au Rapport* exhibition at the Louis Carré & Cie Gallery (September 15 - October 21, 2017), Boisrond continues, in painting, his investigations into costumes and the composition of *tableaux vivants*. François Boisrond has taught at Paris's School of Fine Arts since 1999.

English-language translation  
by David Ames Curtis

1. François-René Martin, “Les à-peu-près profondément calculés de la vraisemblance. François Boisrond dans ses dernières œuvres,” in the *François Boisrond. Œuvres sur papier* catalogue (Paris: Beaux-Arts de Paris Éditions, 2016), p. 17.



## Expositions personnelles

- 1981**  
Paris, galerie Au fond de la cour.  
Lausanne, galerie Rivolta, « Peintures ».
- 1982**  
Paris, galerie Farideh Cadot.  
Anvers, galerie 121.
- 1983**  
New York, Annina Nosei Gallery.  
Amsterdam, Ricky Swart Gallery.
- 1984**  
Paris, galerie Farideh Cadot, « New Paintings ».
- 1985**  
Naples, Studio Trisorio, « François Boisrond ».  
New York, Annina Nosei Gallery.  
Bordeaux, CAPC, musée d'Art contemporain, « François Boisrond. Peintures récentes ».  
Los Angeles, Davies Long Gallery.
- 1986**  
Paris, atelier Franck Bordas, « Lithographies ».  
Helsinki, galerie Kaj Forsblom, « Peintures ».  
Groningen (Pays-Bas), Groninger Museum.  
Amsterdam, Ricky Swart Gallery.  
Montréal, galerie Graff, « Œuvres récentes ».  
Stockholm, galerie Engström.
- 1987**  
Jouy-en-Josas, Fondation Cartier pour l'art contemporain, « Camouflage ».  
San Francisco, Wolf Schulz Gallery, « Paintings ».  
Lausanne, galerie Rivolta, « Peintures – Dessins ».  
Saint-Paul-de-Vence, galerie Catherine Issert.  
Paris, galerie Beaubourg, « Peintures 86-87 ».
- 1988**  
Genève, galerie Pierre Huber, « François Boisrond, peintures récentes ».
- Barcelone, galerie Fernando Alcolea, « François Boisrond et la Figuration libre » (avec Rémi Blanchard, Robert Combas et Hervé Di Rosa).  
Paris, galerie Beaubourg II, « Paris si mon ami ».
- 1989**  
Liège, Cirque Divers.  
Mogadiscio (Somalie), Centre culturel de Mogadiscio.  
San Francisco, Wolf Schulz Gallery.
- 1990**  
Paris, galerie Beaubourg, « Pif et Paf ».  
Tunis, espace 87.  
Anvers, galerie 121.  
Paris, galerie Ariane Bomsel.  
Helsinki, galerie Kaj Forsblom.
- 1991**  
Paris, galerie Ariane Bomsel, « Estampes originales ».  
Anvers, galerie 121, « François Boisrond. Œuvres récentes ».  
Verbier (Suisse), galerie du Rosalp, « Estampes et originaux de François Boisrond ».
- 1992**  
Paris, galerie Beaubourg, « En transparence ».  
Verbier (Suisse), galerie du Rosalp, « Boisrond. Lithographies ».  
Lisbonne, Galeria 1991.
- 1993**  
Gand (Belgique), Fondation Veranneman.  
Paris, Mairie du XIII<sup>e</sup> arrondissement, « Paris ci, roulottes place d'Italie ».
- 1994**  
Paris, Forum des Halles, « Paris-ci, Par-là ».  
Paris, Fondation nationale des arts graphiques, « Les fines Bouteilles 94 ».
- 1995**  
Paris, Saga (Salon des arts graphiques actuels), « Voyage en vélo ».

Bordeaux, CAPC, musée d’Art contemporain, « Galerie pour la vie ».  
Le Cailar (Gard), « François Boisrond signale Le Cailar ».

**1996**

Paris, Fondation Coprim, « Petits riens et presque tout ».

**1997**

Paris, galerie Rachlin-Lemarié Beaubourg, « Mes classiques ».

**1998**

Vence, galerie Beaubourg.

**1999**

Paris, galerie Rachlin-Lemarié Beaubourg, « À partir d’aujourd’hui ».  
Helsinki, galerie Kaj Forsblom.

**2000**

Figeac, galerie Le Rire Bleu.  
Le Cailar, Cercle d’art contemporain.

**2002**

Carouge (Genève), galerie I.D,  
« Paris-Genève ».

**2005**

Arcueil, espace Julio Gonzales,  
« Portraits privés ».  
Lyon, galerie IUFM Confluence(s),  
« François Boisrond. De 3 Biennales ».

Paris, place Saint-Sulpice, « Petits riens (au feutre) sur presque tout (en noir et blanc) », dans le cadre de la manifestation *Une nuit d’Art-ventures*.

**2006**

Montpellier, galerie Hambursin-Boisanté,  
« Vues de ma femme, des vacances et des fleurs ».  
Saint-Saphorin (Suisse), espace Art & Design.

**2007**

Carouge (Genève), galerie I.D.  
Luxembourg, Mudam, « François Boisrond. Mudam ouvre-toi », dans le cadre de *Mudam Guest House 07*.

**2008**

Paris, galerie Nathalie Gaillard, « T’es où ? Derrière toi ! ».

**2009**

Issy-les-Moulineaux, Biennale.  
Serris (Seine-et-Marne), espace La Vallée, galerie d’Art contemporain, « François Boisrond ».

**2011**

Paris, atelier du Bateau-Lavoir, « François Boisrond. Performance », dans le cadre de la 10<sup>e</sup> édition de *Nuit Blanche*.

**2012**

Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, « François Boisrond » (rétrospective). L’exposition va ensuite à La Seyne-sur-mer, Villa Tamaris centre d’Art ; Saint-Gratien, espace Jacques Villeglé.  
Châtelleraut, École d’arts plastiques, centre d’Art contemporain – Ateliers de l’imprimé, « François Boisrond. Les Estampes, un aperçu… ».  
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « François Boisrond. Par Passion ».

**2014**

Paris, Grand Palais, Art Paris, stand galerie AD, « François Boisrond » (one-man-show).  
Carouge (Genève), galerie I.D, « La Petite Baigneuse I ».  
Lille, Art to Be Gallery, « François Boisrond. “Be from 80’s to 2000” ».  
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « François Boisrond. Deux Biennales, une Documenta. Lyon-Venise-Cassel ».

**2016**

Paris, Cabinet des dessins Jean Bonna – Beaux-Arts de Paris, « François Boisrond. Œuvres sur papier ».

**2017**

Paris, galerie Louis Carré & Cie, « François Boisrond. Au rapport ».

## Expositions collectives

**1981**

Paris, galerie Trans/Form, « Transitif intransigeant ».  
Paris, « Finir en Beauté » (exposition organisée par Bernard Lamarche-Vadel).  
Paris, galerie Farideh Cadot, « Un Regard autre ».  
Paris, espace Blancs-Manteaux, « To end in a believe of glory ».  
Paris, ARC, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, « Ateliers 81/82 (1) ».

**1982**

Nice, galerie d’Art contemporain des musées de Nice, « L’Air du temps – Figuration libre en France ».  
New York, Holly Solomon Gallery, « Statement One – Four Contemporary French Artists ».  
Saint-Paul-de-Vence, galerie Catherine Issert.  
Toulon, musée de Toulon, « Sans titre : quatre années d’acquisitions au musée de Toulon ».  
Amsterdam, Ricky Swart Gallery, « Figuration libre ».  
Düsseldorf, galerie Eva Keppel.  
Groningen (Pays-Bas), Groninger Museum, « Kunst unserer Zeit : Kunst unserer Zeit im Groninger Museum : Neuerwerbungen 1978-1982 ».  
Bologne, galerie Fernando Pellegrino ;  
Bari (Italie), galerie Marilena Bonomo, « Figuration libre ».

**1983**

Rennes, association “C’est rien de le dire”, « Douceur de l’Avant-Garde ».  
Lyon, ELAC, « Figures imposées ».  
Groningen (Pays-Bas), Groninger Museum, « Blanchard, Boisrond, Combas, Di Rosa ».  
New York, Monique Knowlton Gallery, « Intoxication Show ».  
Tours, Biennale.  
Cologne, galerie Heinz Holtmann, « Neue Malerei aus Frankreich / Figuration libre ».  
New York, Annina Nosei Gallery, « Group Show ».

**1983-1984**

Francfort, Frankfurter Kunstverein, « Images de la France ».  
Londres, Riverside Studios & Gimpel Fils Gallery, « New French Painting ».  
L’exposition va ensuite à Oxford, Museum of Modern Art ; Southampton, John Hansard Gallery, University of Southampton ; Édimbourg, Fruit Market Gallery.

**1984**

Montrouge, bibliothèque de Montrouge, « Retour d’Afrique du Sud, 31 artistes contemporains ».  
Vienne (Autriche), galerie Nächst St. Stephan ; galerie Grita Insam, « Images de la France, Bilder aus Frankreich ».  
L’exposition va ensuite à Innsbruk, galerie Krinzing, Forum für Aktuelle Kunst.  
Los Angeles, Fisher Art Gallery, University of Southern California, « French Spirit Today I ».  
La Jolla (Californie), Museum of Contemporary Art, « French Spirit Today II ».  
Sydney, 5<sup>ème</sup> Biennale, « French Spirit Today ».

**1984-1985**

Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts, « Rite. Rêve / Ritus. Rock. Traum. Jeune peinture française / Junge Malerei aus Frankreich ». L’exposition va ensuite à Heidelberg (Allemagne), Kunstverein ; Aarau (Suisse), Kunsthaus ; Oslo, Fondation Sonja Henie & Niels Onstad ; Aalborg (Danemark), Nordjyllands Kunstmuseum ; Londres, Robert Fraser Gallery.  
Paris, ARC, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, « 5/5, Figuration libre France/USA ».

**1985**

Charleroi, palais des Beaux-Arts, « Autour de la BD ».  
Paris, musée du Luxembourg, « Le Style et le Chaos ».  
Montbéliard, CAC de Montbéliard, « L’Art évident ».  
Los Angeles, Davies Long Gallery, « The Mutant International ».

Bordeaux, CAPC, musée d’Art contemporain, « Aimer les musées ».  
Paris, musée-galerie de la Seita, « Autoportraits contemporains ».  
Montrouge, Centre culturel et artistique, « Victor Hugo. Carte Blanche à 29 artistes ».  
Paris, atelier Franck Bordas, « Boisrond & Di Rosa ».

**1986**

Sète, galerie JP Peschot, 1<sup>er</sup> festival d’Art contemporain.  
Annecy, Musée-château, « Énergies 80 ».  
Pontevedra (Espagne), VII<sup>e</sup> Bialn Internacional de Arte.  
Calais, galerie de l’ancienne Poste, « L’Atelier Bordas à Calais ».

**1987**

Bordeaux, CAPC, musée d’Art contemporain, « Collection du CAPC ».  
Coblence (Allemagne), Haus Metternich, « Kunst Heute in Frankreich ».  
L’exposition va ensuite à Düren, Leopold-Hoesch-Museum.  
Dax, Centre culturel, « Dax, collection pour une région ».  
Malmö (Suède), Institut français, « Lithographies Bordas ».  
Mexico, musée Tamayo, « Presencia de Francia en el Museo Tamayo. Estruendos : Aspectos de la figuración francesa ».  
Cologne, espace d’Art contemporain, « Le nouveau Pari(s) ».

**1988**

Nantes, galerie des Beaux-Arts, « François Boisrond et Buddy Di Rosa ».  
Paris, galerie Documents, « Génération 80. Affiches d’artistes ».  
Meymac, Abbaye Saint-André, centre d’Art contemporain, « Les Années 80 : à la surface de la peinture ».  
Cologne, « Les Années 80 ».  
Paris, musée national des Arts africains et océaniques, « Art pour l’Afrique ».

**1989**

Jouy-en-Josas, Fondation Cartier, « Nos Années 80 ».  
Cannes, Palais des festivals, « La Révolution bicentenaire ».  
Rome, Palazzo della Civiltà e del Lavoro, « Artoon ».  
Paris, galerie Ariane Bomsel, « Estampes originales ».

**1990**

Gand (Belgique), Fondation Veranneman, « Post-Graffiti + Figuration libre ».  
Paris, galerie Beaubourg, « Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, François Boisrond, Robert Combas, Hervé Di Rosa ».  
Mourenx, FRAC Aquitaine, galerie d'Art contemporain.  
Bordeaux, CAPC, musée d'Art contemporain, « Boisrond & Di Rosa, dessins récents ».

**1991**

Liège, Cirque Divers.  
Santiago (Chili), musée de Santiago, « L'Estampe en France » (réalisation d'une édition originale avec l'Atelier 17 à Santiago).  
Le Cailar, Cercle d'art contemporain, maison du Peuple, « La Course camarguaise ».  
Paris, galerie Jean Attali, « Le Baiser ».  
Dax, Centre culturel, « Les Années 80 : Figuration ».  
Paris, galerie Jousse-Seguín, « Figuration 1980 ».  
Venise, galerie Prova d'Artista, « Litho a Venezia ».

**1992**

Paris, Grande halle de La Villette, « Variations Gitanes ».  
Lyon, galerie Aimé Cochet, « Voyage à New York en 4 nuits : Combas, Boisrond, Di Rosa ».  
Bruxelles, galerie Bastien, « Le Bonheur de peindre ».  
Amsterdam, Reflex Modern Art Gallery, « Miniature Museum ».  
Blaye, FRAC Aquitaine, Chapelle du couvent des Minimes, « Les Années 80 ».  
Paris, galerie de l'Hydre, « L'Immorsité ».

**1993**

Vence, galerie Beaubourg (inauguration).  
Hanoï (Vietnam), « Estampes contemporaines françaises ».

**1994**

Lisbonne, Galeria 1991, « Figuração Livre e Expressionismo nos Anos 80 ».

Bologne, Galleria Communale d'Arte Moderna, « Art en France ».  
Hanovre, Sprengel Museum, « Die Orte der Kunst ».  
Sète, Centre d'art, « Les Déjeuners sur l'herbe ».  
Vence, galerie Beaubourg, « Portraits de femmes ».  
Paris, La Villette, « Des images pour la paix ».  
Athènes, Institut français ; galerie Tounta, « L'Atelier Bordas ».

**1995**

Périgueux, Archives départementales de la Dordogne, « De chaque jour, répété et unique ».  
Toulouse, Fondation espace Écureuil, « Regard d'un collectionneur ».  
Bordeaux, CAPC, musée d'Art contemporain, « 45° Nord & Longitude 0 ».  
Paris, Fondation Coprim, « Propos d'Artistes : L'Éveil artistique et ses enjeux ».  
Paris, galerie Beaubourg, « Pour la galerie ».

**1996**

Athènes, galerie Nées Morfes, « Collection Paquebot, Bordas ».

**1997**

Collioure, Château royal, « La Figuration libre à Collioure ».

**1998**

Fukuoka (Japon), Biennale.

**2000**

Avignon, « La Beauté en Avignon ».  
Vence, galerie Beaubourg, « Les Loisirs de Fabrice Hyber ».  
Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, « Ce sont les pommes qui ont changé ».

**2001-2002**

Paris, Fondation d'entreprise Coffim, « Il était une fois... la Figuration libre ».

**2002**

Paris, « Ce sont les pommes qui ont changé II » (exposition organisée par Hector Obalk dans un espace, place des Vosges).

**2005**

Prague, Institut français, « Les Collections Franck Bordas, Paquebot ».

**2006**

Luxembourg, Mudam, « Eldorado » (exposition d'ouverture).  
Berlin, Martin-Gropius-Bau, « Peintures / Malerei ».

**2007**

Paris, Centre Georges Pompidou, 6 peintures autour du nouvel accrochage pour les 30 ans du Centre Georges Pompidou.

**2008**

Thonon, Chapelle de la Visitation, « C'était au début des années 80 ».

**2009**

Bagneux, Maison des Arts, « L'Estampe au bout de l'aventure. Carte blanche à Jean Seisser ».  
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, « Dans l'œil du critique. Bernard Lamarche-Vadel et les artistes ».

**2010**

Bordeaux, CAPC, musée d'Art contemporain, « Retour vers le futur ».  
Bruxelles, Mazel galerie, « 19 ».

**2011**

Paris, galerie Maeght, « Dessins !? Cosmogonies et Paysages ».

**2013**

Les Lucs-sur-Boulogne, Historial de la Vendée, « De Chaissac à Hyber, parcours d'un amateur vendéen ».

**2014**

Bruxelles, galerie J. Bastien Art, « Chaissac & Cie (Pierre Bayard, François Boisrond, Pierre Caille, Robert Combas, Hervé et Buddy Di Rosa) ».

**2015**

Paris, le CENTQUATRE-PARIS, « 120 ans de cinéma : Gaumont, depuis que le cinéma existe ».  
Sète, musée Paul Valéry, « La Figuration libre. Historique d'une aventure. Combas, Di Rosa, Blanchard, Boisrond, Basquiat, Haring... ».

**2016**

Lima (Pérou), Centre culturel de la Nation, Biennale de Lima, ComparArt 2016, « Exposición Internacional de Arte Contemporáneo Perú – Francia 2016 ».  
Katowice (Pologne), Galerie d'art contemporain BWA, « L'Entaille sur la paupière ».

## Collections publiques

Fonds régional d'art contemporain Alsace.  
Fonds national d'art contemporain.

Antibes, musée Picasso.  
Bordeaux, CAPC, musée d'Art contemporain.  
Nice, MAMAC, musée d'Art moderne et contemporain.  
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris.  
Paris, musée national d'Art moderne / Centre Georges Pompidou.  
Toulouse, Les Abattoirs.

Luxembourg, Mudam.

## Bibliographie

« 30 jeunes peintres français », in *Art Press*, n° 58, Paris, avril 1982.

« Blanchard, Boisrond, Combas, Di Rosa », Groningen, Martinipers, 1983. Interviews des artistes par Catherine Brindel.

« Images de la France », Francfort, Frankfurter Kunstverein, 1983. Texte de Catherine Strasser.

« Boisrond, Mabille & Matta », in *Cargo IV*, revue lithographiée, Paris, Atelier Franck Bordas, 1984.

« French Spirit Today », Paris, A.F.A.A./ Los Angeles, Fischer Art Gallery, 1984. Textes de Jean-Louis Froment et Catherine Strasser.

« Rite. Rock. Rêve / Ritus. Rock. Traum. Jeune peinture française / Junge Malerei aus Frankreich », Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts, 1984.

« 5/5, Figuration libre France/USA », Paris, ARC, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1984. Textes de Suzanne Pagé, Otto Hahn, Jeffrey Deitch et Hervé Perdriolle.

**Perdriolle, Hervé**  
*Figuration libre*, Paris, éditions Axe-Sud, s.d. (1984-1985).

« François Boisrond. Peintures récentes », Bordeaux, CAPC, musée d'Art contemporain, 1985. Texte de Catherine Strasser.

**Obalk, Hector**  
*François Boisrond. Sérieux, décontracté*, Paris, éditions Marval / galerie Beaubourg / Wolf Schulz Gallery, 1987.

**Sobelman, Isabelle**  
« François Boisrond », in *Cimaise*, n° 197, Paris, nov.-déc. 1988 (couverture de François Boisrond).

« Post-Graffiti + Figuration libre », Vandevoordeweg, Fondation Veranneman, 1990.

« Voyage à New York en 4 nuits : Combas, Boisrond, Di Rosa », Lyon, galerie Aimé Cochet, 1992.

**Boisseau, Rosita**  
*François Boisrond : Paris ci*, Paris, Le Dernier Terrain Vague, 1993. Introduction d'Otto Hahn.

**Obalk, Hector**  
*Bête comme un vrai peintre*, Paris, La Différence, 1996.

« François Boisrond. Petits riens et presque tout », Paris, Fondation Coprim, 1996. Préface de Marc-Édouard Nabe.

« La Figuration libre à Collioure », Collioure, Le CWM, 1997. Texte de Démosthènes Davvetas.

« I. Ce sont les pommes qui ont changé / II. Vers une théorie concrète de l'art », in *L'Eau, revue d'art n° 1-2-3*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, septembre 2000. Dir. Hector Obalk ; postface de Didier Semin.

**Piguet, Philippe**  
*Il était une fois... la Figuration libre*, Paris, Adam Biro / Fondation d'entreprise Coffim, 2002.

« François Boisrond. De 3 Biennales », Lyon, galerie IUFM Confluence(s), 2005. Texte de Hector Obalk.

« Eldorado », Luxembourg, Mudam éditions, 2006.

*Les Cahiers de mudam #01*, « François Boisrond, Mudam ouvre-toi », Luxembourg, Mudam éditions, 2007. Texte de Björn Dahlström.

« T'es où ? Derrière toi ! », Paris, éditions Galerie Nathalie Gaillard, 2008. Texte de Laurent Le Bon.

*François Boisrond*, Arles, Actes Sud, 2012. Textes de Gaëlle Rageot-Deshayes, Carine Roma-Clément, Harry Bellet et Robert Bonaccorsi ; entretien de Robert Bonaccorsi avec François Boisrond (monographie publiée à l'occasion de l'exposition rétrospective présentée aux Sables-d'Olonne, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, à La Seyne-sur-mer, Villa Tamaris centre d'Art et à Saint-Gratien, espace Jacques Villeglé).

« François Boisrond. Les Estampes, un aperçu... », Châtelleraut, École d'arts plastiques, centre d'Art contemporain – Ateliers de l'imprimé, 2012. Textes et entretiens : Robert Bonaccorsi et Gildas Le Reste.

« François Boisrond. Par passion », Paris, Louis Carré & Cie, 2012. Texte de Jacques Aumont, *Le dernier coup de pinceau*.

« François Boisrond. Deux Biennales, une Documenta. Lyon-Venise-Cassel », Paris, Louis Carré & Cie, 2014. Texte de Didier Semin, *À rebours*.

« François Boisrond. Œuvres sur papier », Paris, Beaux-Arts de Paris éditions, collection « Carnets d'études », n° 37, 2016. Préface de Jean-Marc Bustamante ; texte de François-René Martin, *Les à-peu-près profondément calculés de la vraisemblance. François Boisrond dans ses dernières œuvres*.

« François Boisrond. Au rapport », Paris, Louis Carré & Cie, 2017. Texte de Jean-Yves Jouannais, *Les voix ; les peindre*.

# Catalogue

## Peintures

1  
Apolonia, 2016  
(aux sandales de piscine)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm  
*page 27*

2  
Lili, 2016  
(au clairon)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm  
*page 37*

3  
Blandine, 2016  
(au rotofil)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm  
*page 48*

4  
Le Reniement de saint Pierre, 2016  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 140 cm  
*pages 56-57*

5  
Cecilia, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm  
*page 28*

6  
Cecilia, 2017  
(à l'échenilloir)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm  
*page 29*

7  
Eva, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm  
*page 30*

8  
Eva, 2017  
(à la hampe)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm  
*page 31*

9  
Madeleine, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm  
*page 32*

10  
Pauline, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm  
*page 33*

11  
La Victime, 2017  
(ou Les Maraudeuses,  
ou Le Peintre va parler)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 124 cm  
*pages 34-35*

12  
Marion, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm  
*page 38*

13  
Marion, 2017  
(avec le drapeau des Vivian Girls)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm  
*page 39*

14  
Nathanaëlle, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm  
*page 40*

15  
Nathanaëlle, 2017  
(à la perche télescopique)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm  
*page 41*

16  
Apolonia, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm  
*page 42*

17  
Lili, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
46 x 38 cm  
*page 43*

18  
L'Auberge, 2017  
(ou Le joli Servant)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 124 cm  
*pages 44-45*

19  
Pauline, 2017  
(au garde à vous)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm  
*page 47*

20  
Madeleine, 2017  
(au taille-haie télescopique)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 65 cm  
*page 49*

21  
Mireille avec Trottinette, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 81 cm  
*page 50*

22  
Charlotte avec Nina, 2017  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 100 cm  
*page 51*

23  
L'Entremetteur, 2017  
Acrylique sur toile  
100 x 81 cm  
*page 53*

24  
La Nympe fluide, 2017  
(avec STIJL)  
Acrylique et huile sur toile  
100 x 140 cm  
*pages 54-55*

25  
La Nativité, 2017  
(ou L'Adoration des techniciens  
de surface)  
Acrylique sur toile  
100 x 214 cm  
*pages 58-59*

## Dessins

26  
Sans titre, 2016  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 44*

27  
Sans titre, 2016  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 54*

28  
Sans titre, 2016  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 56*

29  
Sans titre, 2017  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 34*

30  
Sans titre, 2017  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 34*

31  
Sans titre, 2017  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 34*

32  
Sans titre, 2017  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 44*

33  
Sans titre, 2017  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 52*

34  
Sans titre, 2017  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 52*

35  
Sans titre, 2017  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 56*

36  
Sans titre, 2017  
Pierre noire sur papier  
23,5 x 31 cm  
*page 56*

Remerciements à :

Cécile Boisrond, Myriem Roussel Boisrond et Grégory Derenne, pour leur si précieuse aide et leur indéfectible soutien ;

Mes proches, qui ont si bien pris la pose : Laurent, Pauline, Eva, Lili, Charlotte, Marion, Vincent, Manu et Jonie ;

Mes amies (is), mes étudiantes (ts), ma voisine et mes chers collègues, qui se sont glissés avec tant de grâce dans la peau de leur personnage :

Apolonia Sokol, Nathanaëlle Herbelin, Cecilia Granara, Madeleine Roger Lacan, Elvire Bonduelle, Blandine de La Taille, Mireille Ndenzako, Lola Desbois, Tereza Do Prado, Anne Bourgois, Jeanne Lépine, Valentine Porte, Camille Nourrit, Joana Hardy, Nicolas Coquelet, Olivier Denuit, Didier Semin, Jérôme et Geoffroy Dauchez, Galaad et Baltazar Hemi ;

Et à Axelle Gendrier de la RIVP, Pierre-Alexandre Risser d’Horticulture & Jardins, Galaad Hemi des productions du Désert, Antoine de « Smoke par cher ».

Crédits photographiques :

Couverture, portraits et photographies de plateau : Cécile Boisrond

Photographies des œuvres : Adam Rzepka

Page 20 : Domenico Ghirlandaio, *Chapelle Tornabuoni. Vie de la Vierge – Vie de saint Jean Baptiste* ; Italie, Florence, basilique Santa Maria Novella. Photo © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais / Anderson

Page 22 : Willem Cornelisz. Duyster, *Les Maraudeurs* ; Paris, musée du Louvre.

Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Page 22 : Johannes Vermeer, *Chez l’Entremetteuse* : Allemagne, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister. Photo © BPK, Berlin, Dist.

RMN-Grand Palais / Elke Estel / Hans-Peter Klut

Coordination et suivi technique : Catherine Lhost

Maquette : Vincent Paturel

Photogravure : PPA-Mahé

Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, transcrit, incorporé dans aucun système de stockage ou recherche informatique, ni transmis sous quelque forme que ce soit, ni par aucun moyen électronique, mécanique ou autre sans l’accord préalable écrit des détenteurs des copyrights.

Achevé d’imprimer le 18 août 2017

Par Imprimerie PPA-Mahé à Montreuil (Seine-Saint-Denis)

Dépôt légal : septembre 2017

