

# FRANÇOIS BOISROND, LA PEINTURE EN TOUTE CHOSE

« Cette rétrospective tombe bien, c'est un moment charnière pour moi », explique de sa voix grave celui qui, ayant ces dernières années quitté Paris pour la campagne verdoyante de l'Orne, vient de remiser son tablier de professeur aux Beaux-Arts de Paris après 22 ans d'enseignement « sans penser avoir rien de spécial à transmettre, mais où l'arrivée d'une jeune génération de peintres a été une apothéose ». Car si la fulgurance de la figuration libre, auquel il participe au début des années 1980 aux côtés d'Hervé di Rosa, Robert Combas ou Rémy Blanchard, l'a largement fait connaître, c'est à regarder et apprendre de la peinture et de sa longue histoire. **ENTRETIEN AVEC TOM LAURENT**

**TOM LAURENT** On a souvent parlé de spontanéité à propos de la figuration libre, en l'associant notamment au graffiti. Au-delà de cette image, est-ce que vous n'aviez pas en particulier un rapport plus cultivé à une palette de références picturales ?

**FRANÇOIS BOISROND** Elles étaient assez légères. Lorsqu'on s'est retrouvés propulsés sur le devant de la scène de l'art contemporain, on avait fait les Arts Déco avec Hervé di Rosa sans même les finir. Quant à l'art contemporain, on en avait une vision peu précise : un peu la figuration narrative, rien quant à l'art conceptuel. La rencontre avec Bernard Lamarche-Vadel et son exposition *Finir en beauté* nous a ouvert les portes des galeries et des institutions. Le fait d'être en groupe a permis à nos complémentarités de s'exprimer mais on était tous très individualistes, « chacun pour sa gueule » : ce qui était très sain, car chacun devait mener son travail. Si Hervé et Robert Combas n'avaient peur de rien, j'étais d'un naturel introverti, mais c'était important pour moi d'avoir mon identité, d'être authentique, en m'intéressant au quotidien, à des visions de ma vie personnelle – contrairement à Robert ou Hervé qui avaient une façon d'enfer et beaucoup d'imagination.

**Louis Jammes** aussi était proche de la figuration libre, avec son art de la mise en scène photographique, faisant rentrer Di Rosa, Combas ou Basquiat et leurs pinceaux dans le cadre. Qu'en est-il de la mise en scène de vous-même dans vos tableaux d'alors ?

Au final, c'était plus une chronique – presque documentaire en un sens – où je me représentais à l'atelier, dans ma vie quotidienne : des petites choses sentimentales... Au bout d'un

---

## *François Boisrond. Une rétrospective*

Musée Paul-Valéry, Sète  
Du 25 juin au 6 novembre 2022

---

moment, cela m'a semblé répétitif et regarder autour de moi m'a permis d'en sortir, notamment avec mes peintures sur Paris. M'effacer un peu me faisait du bien. Ce moment a aussi été celui où j'ai développé ce goût pour regarder la peinture. J'allais au Louvre avec un petit carnet, pour étoffer mes moyens selon le sujet que je voulais représenter.

**Le sujet dictait donc la peinture, pas le medium. Qu'est-ce qui vous a poussé à peindre à la bombe ?**

Je m'en suis servi pendant deux ou trois ans. En 2000, pour l'exposition *La Beauté* en Avignon qu'organisait Jean de Loisy, il s'agissait d'occuper une grande friche industrielle : la bombe est redoutable pour faire ça ! Fréquenter les joyeux graffiteurs étudiant aux Beaux-Arts où je venais de devenir professeur, c'était pouvoir mesurer leur virtuosité. Ma femme, Myriem Roussel, qui est paysagiste, a arrangé un jardin de mauvaises herbes, certains de mes étudiants ont fait des graffitis et, comme c'était une ancienne centrale, j'ai reproduit des sujets mythologiques où se greffaient des circuits

*François Boisrond. Madeleine à l'autoportrait.*  
2018-22, acrylique et huile sur toile, 167 x 130 cm.  
Collection particulière.



électriques. Il y avait plusieurs images mêlées, comme souvent dans mes tableaux, notamment de la période des *Transparences*. Par exemple, le *Déjeuner sur l'herbe* transposé dans mon atelier ou Shéhérazade se superposant à une scène contemporaine et personnelle : moi devant la télé, comme un sultan la regardant danser.

**La fulgurance de votre succès a-t-elle également amené avec elle une quête de légitimité ?**

À 22 ans, je me suis retrouvé à un niveau international, et ce succès a été une grande chance car il fallait peindre pour répondre à toutes ces sollicitations. J'ai dû beaucoup travailler – j'imagine que pour un jeune artiste, ne pas avoir d'échéances demande une énorme discipline. Un sentiment d'insatisfaction dans mon travail m'a aussi poussé à évoluer. Car la figuration libre, c'était comme le punk avec les guitares, en jouer sans vraiment le savoir : avec les pinces, on y allait franchement ! Aujourd'hui, cela fait 43 ans que j'en tiens un et, heureusement, j'ai changé de style, même si je suis toujours figuratif et que je me sens toujours libre.

**Le chemin « naturel » de la modernité, c'était de passer de la maîtrise technique à l'idée de s'en défaire. Vous, c'était l'inverse ?**

Tout à fait, le chemin héroïque de l'art moderne, c'était de se débarrasser de l'apprentissage. Mais c'était fini pour nous : personne ne nous a appris la peinture, la technique avait disparu dans les écoles et plus encore dans les années 1990 où le désintérêt pour la peinture était absolu – une idée folle quand on y pense ; ce qui avait accompagné l'humanité depuis la grotte Chauvet ne pouvait plus rien produire d'intéressant. Trouver des sujets qui n'avaient pas été peints était une façon de répondre à cela. Plus personne ne peignait Paris depuis Utrillo ou Cartier-Bresson en photographie, mais j'y ai surtout trouvé des sujets vierges en peinture, comme les panneaux Decaux ou les contractuels.

**Entre vos partitions graphiques qui évoquent la bande dessinée des années 1980 et cette imagination puisée dans le quotidien, la photographie n'a-t-elle pas changé la donne ?**

Je ne pense pas qu'il y ait de différence entre la photographie et la peinture : la plupart des peintres se sont servis de moyens optique, la grille de Dürer par exemple. Je m'y suis mis sans complexes et quand le numérique est arrivé, le fait que l'image reste immatérielle m'a semblé libérateur. Vers 1995, dès que les appareils numériques sont arrivés, je me suis jeté dessus puis j'ai eu une petite caméra DV – je les branchais sur ma télévision pour peindre. En termes de matière, l'image numérique induit autre chose que l'argentique.

**Était-ce une manière de retrouver l'écran de télévision en couleur, dont vous avez pu dire qu'il a été un choc fondamental pour vous ? Harry Gruyaerts, qui a passé plus d'un an à photographier des écrans lorsque que la télé couleur est apparue, y voyait un « spectacle fascinant et insupportable ». Vous n'avez pas de rapport critique à la télévision – et plus généralement aux images ?**

J'ai toujours été fasciné par la télé, ça m'a apporté un immense vocabulaire visuel. À l'époque déjà, on disait qu'elle pervertissait, on insistait beaucoup sur le côté insupportable de la télévision. Mais c'était pour moi une façon de détourner le regard, comme pour mes peintures de Paris, de regarder de manière plus abstraite. Je ne connaissais pas Harry Gruyaerts mais j'ai



François Boisrond.  
*Orange Haussmann.*  
2008, acrylique sur toile, 130 x 97 cm.



aussi peint des écrans dont les couleurs étaient dérégées : l'image d'un film sur Camille Claudel en crypté sur Canal +, c'est comme un tableau impressionniste. Un match de foot me renvoyait aux corridas de Manet, au fait de peindre une foule – ce qui est assez jouissif. Si mon rapport à la télévision était versé dans le pictural, une image comme celle de l'émission *Apostrophes* était prégante de cette époque. Elles sont devenues des documents par la force des choses, du fait de leur disparition. C'est vrai aussi pour les panneaux publicitaires : ce sont devenus des témoins mais c'était plutôt la part du cadre et de la fenêtre que l'on trouve dans toute la peinture qui m'importait alors, d'autant plus qu'avec les reflets, la question de l'intérieur et de l'extérieur y était particulièrement aiguë. Dans leurs reflets, j'ai aussi commencé à peindre mon autoportrait et j'ai fait des grands progrès en nu : c'était plus décontracté de peindre ces panneaux que de demander à une demoiselle de venir poser à l'atelier.

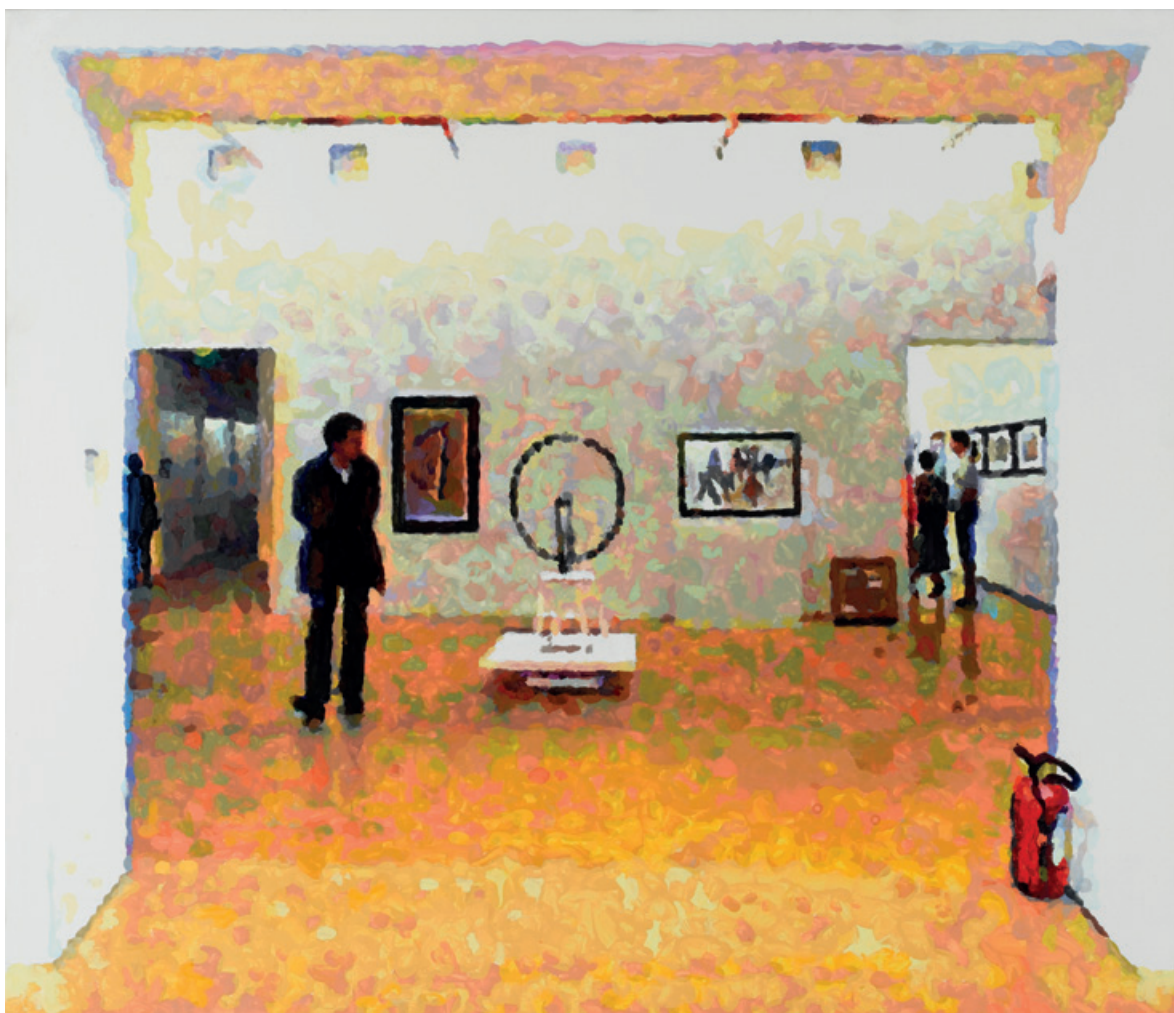
**À propos d'observation directe, le dessin est-il important pour vous ?**

Pour moi, le dessin est vital, d'autant plus qu'il est simple. Si j'ai pu dessiner d'après nature, une série comme celle des *Biennales* a nécessité un énorme travail de recomposition à partir d'images prises sur place et un peu sous le manteau, avec une caméra DV.

**L'idée étant pour vous de ne pas reproduire l'image qui apparaît à l'écran ?**

Non, j'essaie de créer par la peinture ce que Cartier-Bresson appelle « l'instant décisif » en photographie. Cette possibilité que donne la peinture de créer un instant décisif idéal est d'ailleurs merveilleuse. Dans ma dernière série sur la vie des saints, c'est également le

François Boisrond. *Télé Le Juste Prix*.  
1989, acrylique sur papier, 119 x 121 cm.  
Collection Mazel Galerie, Bruxelles



cas. Pour celui consacré à Madeleine, c'est une jeune peintre qui était étudiante aux Beaux-Arts, Madeleine Roger-Lacan, qui a posé : j'ai organisé une séance de prise de vue dans son atelier pour reconstruire la composition à partir d'arrêts sur images-vidéo. Un premier état en nuances de gris me sert à guider ma palette : j'ai tout un système de couleur qui lui correspond. L'image numérique aplatit les couleurs, fait parfois du bruit : ce côté instable d'une vidéo donne des pistes en peinture.

François Boisrond.  
*Salle Duchamp prête : Bonjour Monsieur Courbet.*  
 2007, peinture acrylique sur toile, 60 x 70 cm.  
 Centre Pompidou – Mnam/Cci, Paris.

À droite : *La Petite Baigneuse IV, Intérieur de harem.*  
 2012, acrylique sur toile, 35 x 27 cm.  
 Collection particulière.

**Si à vos débuts la partition en cases, comme dans la bande dessinée ou dans un retable, pouvait conduire à une forme de narration, c'était aussi le cas dans la série autour des montages d'exposition en 2006-2007. N'y a-t-il pas chez vous une volonté de montrer la fabrication de la peinture et ses à-côtés par la peinture elle-même ?**

Le premier tableau qui représente un musée est celui où je dessine au Musée de l'Homme, puis celui de la FIAC en 1989. L'idée de ces tableaux autour des biennales à partir de 2000, c'était peut-être une réaction à cette absence du droit de cité pour la peinture ces années-là, mais surtout l'envie de remettre au goût du jour le genre des vues de galeries des tableaux, du Salon et des cabinets de curiosités. Le réactiver avec la Biennale de Venise, c'était puissant mais pas ironique pour autant. Comme des papilles gustatives qui se réveillent, les installations m'ont semblé appétissantes à peindre : la transparence dans une installation d'Ernesto Neto ou les lumières dans *Aéroport* de Thomas

Hirschhorn. Et la liberté de la peinture est aussi une possibilité de documenter ce qui finit souvent dans des réserves.

**Pour ce qui est des vies des saints, voyez-vous ces tableaux comme des reprises ?**

La Madeleine vient d'un tableau de De La Tour qui est à Washington : je suis fasciné par ses effets de lumière et la beauté de sa figure féminine. Dans ma composition, on trouve un casque à la place du crâne, un autoportrait de Madeleine Roger-Lacan au lieu du miroir... c'est une manière de partager mon goût pour ces peintures. Une autre série importante pour moi et mon envie de faire mes propres mises en scène, c'est celle autour du film *Passion* de Godard. Il a été tourné en 1982 et nous ne nous sommes connus que 15 ans plus tard, mais il se trouve que ma femme jouait dedans : une victime des croisés à Constantinople selon le tableau de Delacroix et la *Petite Baigneuse* d'Ingres reprise dans un long travelling.

**Dans un entretien récent avec le peintre Thomas Lévy-Lasne, vous avez cette formule : « La peinture, c'est une image en dur »...**

C'est ma manière d'expliquer le formalisme, avec la phrase de Maurice Denis [« Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées »]. Je vous présente un tableau, une jolie femme nue, puis je vous le fracasse sur la tête, et c'est tout de suite une



autre manière de le percevoir ! J'adore me rapprocher des tableaux dans les musées : il y a une identité qui ne trompe pas, on sentirait presque l'haleine du peintre, son courage et ses hésitations. Dans le dur, tout est imprimé. ■

## François Boisrond en quelques dates

Né en 1959 à Boulogne-Billancourt. Vit et travaille dans l'Orne  
Représenté par la galerie Louis Carré & Cie, Paris

**Dernières expositions (sélection)**

2018 | *Libres Figurations – Années 80*, Fonds Hélène et Édouard Leclerc, Landerneau

2017 | *François Boisrond. Au rapport*, galerie Louis Carré & Cie, Paris

2016 | *François Boisrond, œuvres sur papier*, Cabinet des dessins Jean Bonna – Beaux-Arts de Paris, Paris

2012 | *Rétrospective*, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne /  
Villa Tamaris, La Seyne-sur-mer / Espace Jacques Villeglé, Saint-Gratien

| *Par Passion*, galerie Louis Carré & Cie, Paris

2007 | 6 peintures autour du nouvel accrochage pour les 30 ans du Centre Pompidou, Paris