





LOUIS BOUDREAU  
DESTINÉES

EN COUVERTURE / ON THE COVER / IN COPERTINA

PABLO PICASSO

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES / PHOTOS CREDITS / CREDITI FOTOGRAFICI

JEAN-CLAUDE LUSSIER

KEVIN BERTRAM

YVES LEFEBVRE

PAUL TOURENNE

MAXIM GENDRON-MORIN

PROJET GRAPHIQUE / GRAPHIC DESIGN / PROGETTO GRAFICO

NICOLE DESCHAUMES

TRADUCTIONS / TRANSLATIONS / TRADUZIONI

MARIE LENKIEWICZ

LIVIA CATTANEO

IMPRIMERIE / PRINTING / STAMPA

SUISSE IMPRIMERIE PARIS - JUILLET 2011

AUCUNE PARTIE DE CE CATALOGUE NE PEUT ÊTRE REPRODUITE  
OU TRANSMISE SOUS AUCUNE FORME ET AVEC AUCUN MOYEN  
ÉLECTRONIQUE, MÉCANIQUE OU AUTRE SANS L'AUTORISATION  
ÉCRITE DES PROPRIÉTAIRES DES DROITS ET DE L'ÉDITEUR /  
ALL RIGHTS RESERVED, NO PART OF THIS PUBLICATION MAY BE REPRODUCED  
IN ANY FORM OR BY ANY MEANS WITHOUT THE PRIOR PERMISSION  
IN WRITING OF THE PUBLISHER / NESSUNA PARTE DI QUESTO LIBRO  
PUÒ ESSERE RIPRODOTTA O TRANSMESSA IN QUALSIASI FORMA O CON  
QUALSIASI MEZZO ELLETRONICO, MECCANICO O ALTRO SENZA  
L'AUTORIZZAZIONE SCRITTA DEI PROPRIETARI DEL DIRITTI E DELL'EDITORE

PREMIÈRE ÉDITION : JUILLET 2011

FIRST EDITION : JULY 2011

PRIMA EDIZIONE : LUGLIO 2011

# DESTINÉES

PARIS, TORNABUONI ART  
16, AVENUE MATIGNON  
12 SEPTEMBRE / 8 OCTOBRE 2011

PROJET / PROJECT / IDEAZIONE  
MICHELE CASAMONTI  
GAÏA DONZET

ORGANISATION / ORGANIZATION / ORGANIZZAZIONE  
TORNABUONI ART, PARIS

RELATIONS AVEC LA PRESSE /  
COMMUNICATIONS AND PRESS OFFICE /  
COMUNICAZIONE E UFFICIO STAMPA  
PIA DE BRANTES ASSOCIÉS

REMERCIEMENTS À / WE WOULD LIKE TO THANK / RINGRAZIAMENTI A  
DARIA MANGANELLI  
FRANCESCA PICCOLBONI  
LAETITIA CHAZOTTES  
CHLOÉ SALGADO  
DONNA BENCHIMOL  
MONIQUE GIROUX





S'APPELER BOUDREULT, QUELLE IDÉE ! A PARIS, PASSE ENCORE. MAIS AU CANADA, OÙ IL VIT... CAR LES ACADIENS DU NORD, DU MOINS CEUX QUI ONT ÉCHAPPÉ AU GRAND DÉRANGEMENT, LA DÉPORTATION AU MITAN DU XVIIIÈME SIÈCLE PAR LES BRITANNIQUES DES POPULATIONS DE LA NOUVELLE-ÉCOSSE, DE L'ÎLE DU PRINCE-ÉDOUARD ET DU NOUVEAU-BRUNSWICK OU PLUS AU SUD LES CAJUNS DE LA LOUISIANE, COLPORTENT DEPUIS DES SIÈCLES LES HISTOIRES DRÔLES – PLUS OU MOINS – METTANT EN SCÈNE DEUX PERSONNAGES, TIBODEAULT ET SON COMPLICE BOUDREULT. DES LAUREL ET HARDY FRANCOPHONES. DEUX AMIS, POURTANT TOUJOURS RIVAUX.

SAUF QUE DANS LE CAS DE CE BOUDREULT-LÀ, ON A UN PEU DE MAL À TROUVER UN CONCURRENT.

D'ABORD PARCE QU'IL A UNE CONNAISSANCE ASSEZ RARE, MÊME CHEZ LES PEINTRES, DE L'HISTOIRE DE L'ART. LOUIS BOUDREULT EST EN EFFET UN ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DU LOUVRE, À PARIS. A UNE ÉPOQUE OÙ Y ENSEIGNAIENT DES PERSONNALITÉS AUSSI FORTES QUE L'ÉGYPTOLOGUE RÉCEMMENT DISPARUE CHRISTIANE DESROCHES-NOBLECOURT OU POUR L'ART MODERNE, EMMANUEL HOOG. CELA FORME. JE LE SAIS, J'Y ÉTAIS AUSSI, À PEU PRÈS AU MÊME MOMENT. SANS DOUTE POUR DES RAISONS ASSEZ PROCHES : QUAND ON AIME LA PEINTURE, LORSQU'ON LA PRATIQUE, EN CACHETTE, DANS SON COIN, ÉTALANT SON MATÉRIEL DANS L'ÉTROITESSE D'UNE CHAMBRE DE BONNE, ON PRÉFÈRE SI ON A UN PEU D'AMBITION SE CONFRONTER À PAOLO UCCELLO (AH ! LA BATAILLE DE SAN ROMANO, QUE NOUS AUTRES JEUNES ÉTUDIANTS POUVIONS ALLER VOIR – GRATUITEMENT – TOUS LES JOURS ET EN PASSANT PAR UN ESCALIER DÉROBÉ QUI, JOIE ULTIME, PRENAIT SON ENVOL DERRIÈRE LE BAR DE LA CANTINE) QU'À UN QUELCONQUE PROFESSEUR D'UNE ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, FÛT-ELLE CELLE SITUÉE DE L'AUTRE CÔTÉ DE LA SEINE.



ENSUITE PARCE QUE LÀ OÙ LA PLUPART D'ENTRE NOUS A PRÉFÉRÉ, APRÈS DE TELLES CONFRONTATIONS, NETTOYER LES PINCEAUX ET LES RANGER DÉFINITIVEMENT, BOUDREULT A CHOISI DE CONTINUER. NON SANS HÉSITATION, TOUTEFOIS : UN TEMPS, IL A CONSEILLÉ DES COLLECTIONNEURS DANS LEURS ACHATS. QU'ILS LE SUIVENT ENCORE, APRÈS QUE DE « ART ADVISOR » IL SOIT DEvenu PEINTRE, PROUVE QU'IL NE DEVAIT PAS ÊTRE DÉPOURVU DE TALENT DANS CE DOMAINE-LÀ NON PLUS. A PREUVE, CETTE ANECDOTE, CITÉE PAR ISABELLE GRÉGOIRE (« DESSINE-MOI SAINT-EX », L'ACTUALITÉ, MONTRÉAL, 15 MAI 2011) : DANS LES ANNÉES 1980, DURANT SES ÉTUDES PARISIENNES, BOUDREULT PREND L'HABITUDE DE FRÉQUENTER L'HÔTEL DROUOT. UN JOUR LORS D'UNE VENTE AUX ENCHÈRES, IL REPÈRE DEUX DESSINS ANONYMES. SAUF POUR LUI : « PERSONNE D'AUTRE NE LES AVAIT RECONNUS. JE LES AI EUS POUR L'ÉQUIVALENT DE 1000 DOLLARS ». ILS ÉTAIENT DE MODIGLIANI.

BOUDREULT A AUSSI SU PUISER DANS CETTE SOLIDE FORMATION D'HISTORIEN D'ART QUELQUES SOURCES D'INSPIRATION. AINSI EN EST-IL DE LA SÉRIE LES ENVOIS, ASSEMBLAGES DE PIGMENTS PURS, QUI FAIT RÉFÉRENCE À L'ARRIVÉE EN OCCIDENT, GRÂCE AU COMMERCE INTERNATIONAL CAR ACCOMPAGNANT CELUI DES ÉPICES ET VENUES COMME ELLES D'ORIENT, DE TERRES PRÉCIEUSES SERVANT AUX PEINTRES DE LA RENAISSANCE POUR BROyer LEURS COULEURS. LES BLEUS RÉSERVÉS AU MANTEAU DE LA VIERGE, CAR HORRIBLEMENT COÛTEUX, ÉTAIENT AINSI OBTENUS EN ÉCRASANT DES PIERRES DE LAPIS-LAZULI. LES COULEURS, SOIGNEUSEMENT RANGÉES DANS DES PETITS CAISSONS PAR BOUDREULT, PORTENT SIMPLEMENT LA MENTION DE LEUR PORT D'EMBARQUEMENT D'ORIGINE. POUR CE QUI CONCERNE LE DÉBARQUEMENT, AU QUATTROCENTO ET AU CINQUECENTO, LA PLUPART CONVERGEAIENT VERS LES QUAIS DE VENISE ET, APRÈS UN PASSAGE À LA PUNTA DELLA DOGANA, IRRIGUAIENT DE LÀ TOUTE L'ITALIE, DE LA TOSCANE AU MILANAIS, OÙ LES ATTENDAIENT IMPATIEMMENT LÉONARD DE VINCI ET SES NON MOINS ILLUSTRÉS CONFRÈRES. INFLUENCE DE SES ÉTUDES, CERTES, MAIS ON NE PEUT ÉGALEMENT S'EMPÊCHER DE PENSER AUSSI À L'ÉVÉNEMENT QUE CONSTITUE POUR UN ÎLIEN L'ARRIVÉE AU PORT D'UN BATEAU VENU D'AILLEURS, LES CALES CHARGÉES D'ON NE SAIT QUELLE CARGAISON MERVEILLEUSE.

CAR BOUDREULT EST NON SEULEMENT SÉRIEUSEMENT CANADIEN, MAIS IL EST DE SURCROÏT D'ORIGINE INSULAIRE : IL EST NÉ EN 1956 DANS L'ÎLE DU HAVRE-AUBERT. ELLE FAIT PARTIE D'UN ARCHIPEL, CELUI DES ÎLES DE LA MADELEINE, PRÉCISÉMENT SITUÉ AU LARGE DE LA GASPÉSIE, PAS TRÈS LOIN DU CAP-BRETON, DANS LE GOLFE DU SAINT-LAURENT, À PRÈS DE 1500 KILOMÈTRES AU NORD-EST DE MONTRÉAL. ON Y CROISE DES PÊCHEURS À DEUX PATTES ET EN CIRÉ, QUI ONT ÉTABLI DE LONGUE DATE L'ÉCONOMIE DES ÎLES, ET D'AUTRES POURVUS DE NAGEOIRES, LES « LOUPS-MARINS », AUTREMENT DIT, DES PHOQUES DU GROENLAND, QUI VIENNENT Y ÉLEVER LEURS PETITS, LES « BLANCHONS ». ICI S'ÉTABLIRENT VERS 1760 LES PREMIERS FRANCOPHONES DÉPORTÉS PAR L'ARMÉE BRITANNIQUE : PLUS ACADIEN, CE N'EST PAS POSSIBLE. CE PAS-SÉ-LÀ ME SEMBLE AUSSI PRÉSENT CHEZ BOUDREULT QUE SES RÉFÉRENCES À L'HISTOIRE DE L'ART. N'UTILISAIT-IL PAS AVEC CERTAINS DES CAISSONS DE LA SÉRIE LES ENVOIS, LA PHOTOGRAPHIE ANCIENNE DE LA SILHOUETTE D'UN ENFANT, LUI-MÊME, SAISI DANS LES ANNÉES 1960 PAR UN OBJECTIF SUR UNE DES PLAGES DE SON ARCHIPEL NATAL ?

ON PENSE IMMÉDIATEMENT À UN AUTRE INSULAIRE CÉLÈBRE DE LA RÉGION, LE PEINTRE JEAN-PAUL RIOPELLE, QUI S'ÉTAIT AUSSI INSTALLÉ SUR LE FLEUVE, DANS L'ISLE-AUX-GRUES, OÙ IL EST MORT EN 2002. COMME BOUDREULT, RIOPELLE A SENTI LE BESOIN D'ÉTUDE À PARIS. PUIS CELUI DE SE RETIRER DANS SON PAYS NATAL. SE RETIRER ? LE MOT EST MAL CHOISI. DU MOMENT, À LA FIN DES ANNÉES 1980, OÙ IL REVIENT DÉFINITIVEMENT AU CANADA, RIOPELLE ENTAME UNE NOUVELLE PHASE DE SON TRAVAIL. POUR BEAUCOUP LIÉE À SON GRAND ÂGE ET DONC À UN RETOUR SUR SA JEUNESSE QUÉBÉCOISE : PLUTÔT QUE DE REGARDER ROULER LES AUTOS SUR LE BOULEVARD PÉRIPHÉRIQUE OU LES PÉNICHES REMONTER LA SEINE À LA HAUTEUR DE VÉTHEUIL, LE VILLAGE PRÈS DE GIVERNY OÙ IL AVAIT INSTALLÉ SON ATELIER, RIOPELLE ÉTAIT RENTRÉ CHEZ LUI POUR VOIR PASSER LES OIES SAUVAGES. IL LES PEIGNAIT SOUVENT DANS UN REGISTRE FORT DIFFÉRENT DE L'ABSTRACTION QUI AVAIT FAIT SA GLOIRE PARISIENNE. LES LIGNES SE SUPERPOSAIENT AUX LIGNES EN UNE SORTE DE « DRIPPING » FIGURATIF. PUIS S'AJOUTÈRENT DES COLLAGES ET DES POCHOIRS QUI DONNENT AUX OBJETS UNE CURIEUSE IMPRESSION D'ÊTRE REPRODUITS EN CREUX.

COMME LE RIOPELLE DERNIÈRE MANIÈRE, BOUDREULT JOUE SUR CE REGISTRE DE L'ACCUMULATION ET DE L'ARRACHEMENT.

DEPUIS 2006, IL TRAVAILLE À UNE SÉRIE INTITULÉE DESTINÉES. DE GRANDS FORMATS SOUVENT SUPÉRIEURS À DEUX MÈTRES DE HAUT OÙ SURGISSENT DES FIGURES D'ENFANTS. ELLES SONT DESSINÉES APPAREMMENT SUR DES PAQUETS DE GIGANTESQUES FEUILLES DE PAPIER QUI SEMBLent COLLÉES LES UNES AUX AUTRES, SAUF AUX BORDS, COMME CORNÉES PAR L'HUMIDITÉ. DE LOIN, LE DESSIN EST CURIEUX, À LA FOIS PRÉCIS ET FLOU. DE PLUS PRÈS, ON CONSTATE QUE CE TROUBLE PROVIENT DE CE QUE CERTAINES PARTIES DE LA SURFACE ONT ÉTÉ ÉRODÉES, ARRACHÉES PARFOIS, À LA MANIÈRE DONT HAINS ET VILLEGLÉ LACÉRAIENT LEURS AFFICHES OU À CELLE DONT MICHEL HAAS FOUAILLE SES PASTELS, BIEN PLUS QU'À LA FAÇON DES PAPIERS DÉCOUPÉS DE MATISSE AUXQUELS SES TABLEAUX SONT SOUVENT COMPARÉS. POURTANT, SI LA SURFACE A ÉTÉ TORTURÉE, ELLE DEMEURE LISSE. ET POUR CAUSE, L'ARTISTE L'APLANIT TOUJOURS SOIGNEUSEMENT, AU FER À REPASSER ! CELA DONNE UN EFFET DE MATIÈRE PEU BANAL OÙ LE CRAYON ET LE FUSAIN, QUI ONT SERVI À DESSINER PRÉCISÉMENT LE PORTRAIT, PARAISSENT PAR ENDROITS RECOUVERTS D'UN VOILE, SANS RIEN PERDRE DE LEUR ACUITÉ. CETTE SENSATION DE COUCHES SOUS-JACENTES EST RENFORCÉE PAR L'APPARENTE ÉPAISSEUR DU SUPPORT QUI OFFRE DE PROFIL L'ASPECT D'UN MILLE-FEUILLE.

SI L'OBJET LUI-MÊME EST ÉTRANGE, LES SUJETS LE SONT TOUT AUTANT. CAR CES ENFANTS INCONNUS NOUS SEMBLent CURIEUSEMENT FAMILIERS. ON COMPREND MIEUX À LA LECTURE DES TITRES : LES PORTRAITS SONT CEUX DE GANDHI, CHURCHILL, EINSTEIN, PICASSO. DES PETITES FILLES AUSSI : SIMONE DE BEAUVOIR, EDITH PIAF, MARGUERITE DURAS, MARIA CALLAS OU UNE FRANÇOISE SAGAN MIGNONNE À CROQUER. MAO TSÉ-TOUNG BOUDE, LE HAUT DU CORPS VÊTU D'UNE BARBOTEUSE, LES FESSES À L'AIR, ASSIS SUR UNE COUVERTURE. JAMES JOYCE REGARDE AU LOIN, HABILLÉ – ULYSSE OBLIGE – D'UN COSTUME DE PETIT MARIN. KENNEDY EST DÉJÀ SÛR DE LUI ET SÉDUCTEUR. VISAGE RONDOUILLARD, HITCHCOCK A LA LIPPE MOQUEUSE ET UN JOLI NŒUD PAPILLON.

CRAVATE POUR LE JEUNE SARTRE ET L'AIR SÉRIeux. SI ON INSISTE SUR CES ACCESSOIRES VESTIMENTAIRES, C'EST QUE BOUDREULT LE FAIT AUSSI : À L'INSTAR DES DERNIERS RIOPELLE, IL UTILISE POUR EUX DES OBJETS DU QUOTIDIEN. UN QUOTIDIEN DE PAPIER TOUTEFOIS : DÉCOUPES DE NAPPERONS REPRODUISANT DE LA DENTELLE, PAPIERS PEINTS D'AMEUBLEMENT, PAPIERS CADEAUX... UNE TECHNIQUE VIEILLE COMME LES COLLAGES CUBISTES DE BRAQUE ET PICASSO MAIS TOUJOURS DIABLEMENT EFFICACE. L'AUTRE OPTION, C'EST LA COULEUR : SI LE VISAGE EST PRATIQUEMENT TOUT LE TEMPS EN NOIR ET BLANC, COMME IL CONVIENT À UNE VIEILLE PHOTOGRAPHIE RETROUVÉE FROISSÉE AU FOND D'UNE MALLE DANS LE GRENIER, LE VÊTEMENT ÉCLATE. ELVIS PRESLEY PORTE UN POLO BLEU, CHURCHILL ARBORE UN FOULARD ROUGE ET BLEU, LA CRAVATE DE SARTRE EST ROUGE, COMME IL SE DOIT, MAIS AUSSI COMME LA ROBE DE COLETTE OU LA TUNIQUE ET LE CALOT ÉLÉGAMMENT ASSORTIS DE GANDHI.

ILS SONT AINSI UNE CINQUANTAINe DE PERSONNALITÉS, DÉCLINÉES EN 120 TABLEAUX, SURGIES DU FOND DES ÂGES, ET CHOISIES, CONFIE BOUDREULT À ISABELLE GRÉGOIRE, « PARCE QU'ILS ONT MARQUÉ LE XXÈME SIÈCLE ET QU'ILS M'ONT MARQUÉ, MOI ». WARHOL ARBORE UN PETIT AIR SATISFAIT DE LUI-MÊME. MAIS QUEL ENFANT CHÉRI POSANT DEVANT L'OBJECTIF DE SA MAMAN PARVIENT À S'EN ABSTENIR ? ET BIEN MALIN QUI PEUT DEVINER DANS LE PETIT MAO, COMPISSANT APPAREMMENT SA COUVERTURE, LE FUTUR ORGANISATEUR DES CENT FLEURS ET DE LA TERRIBLE RÉVOLUTION CULTURELLE. A MOINS QUE L'ON NE CROIE AU PROVERBE QUI AFFIRME QUE « LES YEUX SONT LE MIROIR DE L'ÂME » CAR SELON BOUDREULT, « LEUR REGARD RENFERME DÉJÀ CE QU'ILS SERONT PLUS TARD ».

RESTE LA QUESTION DE L'EMPILEMENT APPARENT DE PAPIER. L'ÉCRIVAIN ET HISTORIEN D'ART MONTRÉALAIS JAMES D. CAMPBELL L'A LONGUEMENT ANALYSÉE. S'APPUYANT NOTAMMENT SUR L'IDÉE DES PALIMPSESTES, CES VIEUX MANUSCRITS SUR PARCHEMIN QUI, UNE FOIS GRATTÉS, SERVAIENT AUX MOINES COPISTES À RÉDIGER DE NOUVEAUX TEXTES, MAIS QUI RÉVÈLENT PARFOIS LES ÉCRITS PRÉCÉDENTS, IL Y VOIT « UN

VASTE ÉTAGEMENT DES VIES ANTÉRIEURES ». JE PRÉFÉRERAI POUR MA PART, EU ÉGARD AU JEUNE ÂGE DES SUJETS, RÊVER AU CONTRAIRE, POUR QUI SAURAIT SOULEVER MENTALEMENT CES COUCHES SUCCESSIVES, LES EFFEILLER, À LA DÉCOUVERTE PROGRESSIVE D'UN LENT VIEILLISSEMENT DU HÉROS JUSQU'À L'ÂGE OÙ IL A ACQUIS LA NOTORIÉTÉ.

DANS UN CAS COMME DANS L'AUTRE, BOUDREULT INTRODUIT CEPENDANT PAR CE BIAIS UNE INTÉRESSANTE ET JE CROIS NOUVELLE DESCRIPTION PLASTIQUE DES ANNÉES QUI PASSENT. UN PEU COMME CES PORTRAITS RÉALISÉS PAR LUCIAN FREUD, TOUT AU LONG DE SA VIE, DES MEMBRES DE SA FAMILLE, SCRUTÉS D'UN REGARD SANS PITIÉ POUR LA VIEILLESSE QUI S'INSTALLE, LES CHAIRS AUTREFOIS ENFANTINES ET SOUPLES QUI LENTEMENT S'AFFAISSENT, LES RIDES QUI SE CREUSENT. OR, SI LA CHOSE EST IMAGINABLE CHEZ FREUD, POUR QUI PARVIENDRAIT À PERSUADER LE VIEUX MISANTHROPE DE CONFIER DES SÉRIES COMPLÈTES LE TEMPS D'UNE EXPOSITION, CHEZ BOUDREULT, C'EST UN PIÈGE, UNE ILLUSION : LA TRANCHE DE SES TABLEAUX EST ARTIFICIELLE, LE FEUILLETAGE UN LEURRE. IL S'AGIT EN FAIT DE BANDES SUPERPOSÉES SUR LES CÔTÉS DU CHÂSSIS QUI RIGIDIFIENT LE PANNEAU SUR LEQUEL BOUDREULT ENCOLLE LES PAPIERS QUI SERVIRONT DE SUPPORT À SON DESSIN. LÀ ÉGALEMENT, LE PROCÉDÉ EST AUSSI SIMPLE ET OPÉRANT QUE CELUI UTILISÉ JADIS PAR BRAQUE ET PICASSO POUR SIGNIFIER LE FAUX MARBRE D'UNE TABLE DE BISTROT OU LE BOIS D'UNE GUITARE. MAIS QUAND IL SERVAIT AUX CUBISTES À DÉCRIRE UN NOUVEL ESPACE, IL PERMET À BOUDREULT DE PEINDRE LE TEMPS.

POUR QUI DÉCOUVRE AINSI LE TRAVAIL DE LOUIS BOUDREULT, LE PLAISIR PEUT ÊTRE PROFOND ET DE NATURE DIVERSE : IL Y A D'ABORD UN ASPECT LUDIQUE CONSISTANT À DEVINER QUI SERA QUI. UN CHOC PUREMENT ESTHÉTIQUE AUSSI CAR IL DESSINE FORT BIEN, LE GAILLARD. UN AUTRE PLUS MÉTAPHYSIQUE, ON L'AURA COMPRIS, OÙ S'ENGRÈNENT TOUTES LES MÉDITATIONS POSSIBLES SUR LA FUITE DU TEMPS. ET POUR QUI LE CONNAÎT DEPUIS PLUS LONGTEMPS, UN PARADOXAL SENTIMENT DE PERMANENCE. CELUI D'UNE ŒUVRE, LA SIENNE EN L'OCCURRENCE. CAR DÉJÀ, DANS LES ANNÉES

1990, À SES DÉBUTS DE PEINTRE, IL PROCÉDAIT SENSIBLEMENT SELON LES MÊMES PRINCIPES : DES COUCHES ET DES COUCHES SUCCESSIVES DE COULEURS À L'HUILE REMPLAÇAIENT ALORS LES ACCUMULATIONS DE PAPIER MAIS ELLES ÉTAIENT POSÉES À LA MAIN SUR LA TOILE, L'UNE APRÈS L'AUTRE, JUSQU'À CE QUE LEUR AUTEUR SOIT SATISFAIT DE LA COULEUR COMME DE LA MATIÈRE. ALORS SEULEMENT, EN LIEU ET PLACE D'UN VISAGE, SURGISSAIT, PERÇANT PARFOIS LA TOILE COMME ELLE L'AURAIT FAIT DU BITUME, DES DERNIÈRES NEIGES DU PRINTEMPS OU COMME AUJOURD'HUI LES PORTRAITS D'ENFANTS LE FONT DES STRATES DU TEMPS, UNE SIMPLE PETITE FLEUR...

**HARRY BELLET**



# L'ÊTRE ET L'APPARAÎTRE. PORTRAIT

EN CHOISSANT LE PORTRAIT COMME MODE D'EXPRESSION, LOUIS BOUDREULT S'INSCRIT DANS UN HÉRITAGE PICTURAL QU'IL RENOUVELLE PAR UNE APPROCHE SÉMAN- TIQUE INATTENDUE, DONT NOUS PERCEVONS LA FRAGILITÉ DE LA DIMENSION HUMAINE À TRAVERS DES IMAGES FAMILIÈRES, TOUT À LA FOIS PROCHES ET LOINTAINES. CETTE MISE EN ABÎME DU PHÉNOMÈNE MÉMORIEL EXIGE DE LUI DES QUALITÉS FONDAMENTALES DE DESSINATEUR. ELLES SONT ÉBLOUISSANTES CHEZ BOUDREULT QUI REVENDIQUE UN MÉTIER, SOUS-TENDU PAR UNE SAVANTE TECHNIQUE DE COLLAGE, PROPRE À SERVIR SON PROPOS POUR UNE ÉPIGRAPHIE DE LA MÉMOIRE. L'EXERCICE DE REMÉMORATION AUQUEL IL SE LIVRE NOUS CONFRONTE À NOTRE VIE ÉPHÉMÈRE, SOUDAINEMENT SIDÉRÉE PAR UNE BRUSQUE INVERSION DU TEMPS À LAQUELLE SA DÉMARCHE CRÉATRICE APPORTE UNE RÉPONSE. L'EFFICACITÉ DE SA PEINTURE PASSE PAR LE TRANSFERT IMPLICITE D'UNE APPROPRIATION IDENTITAIRE. LES MODÈLES DE BOUDREULT NOUS SONT CONNUS PAR DES IMAGES POSTÉRIEURES. CE DÉCALAGE QUÊTE LA FIXATION ORIGINELLE D'UN VISAGE SOUMIS À L'EMPRISE DU TEMPS, À SON ÉROSION QUE DÉMENT LA SUBSTITUTION DU PASSÉ AU PRÉSENT. LE PORTRAIT, ENFANT, DE SON MODÈLE, RÉVÈLE UNE PRÉSENCE SINGU- LIÈRE RICHE D'UN FUTUR AUX DIMENSIONS D'UN SONGE. LE DÉVOILEMENT DE CETTE VISION ET LA SENSATION QU'ELLE DISPENSE PARTICIPENT À NOTRE SURPRISE D'ÊTRE UN FAMILIER DE CE VISAGE, SOUDAINEMENT RÉAPPARU.

LES PORTRAITS PEINTS PAR BOUDREULT NE SONT PAS ILLUSOIRES, MAIS FONT SENS. ILS CORROBORENT LA DÉMONSTRATION QUE L'ART EST UNE RE-CRÉATION PERMANENTE ET PARTICIPE DE LA MÉMOIRE EN THÉSAURISANT LE RÉEL DONT ELLE HYPOTHÈQUE CHAQUE INSTANT. AVEC CE VOYAGE À REBOURS, LE PEINTRE SE CONFRONTE À UNE SUITE



D'ÉTAPES DONT CHACUNE PORTE L'EMPREINTE DU TEMPS QUI NOUS FAÇONNE. CE QU'IL A ENTREPRIS N'EST RIEN MOINS QUE REPRENDRE LE CHEMIN EN SENS INVERSE, ÉPELANT CHAQUE SIGNE, CHAQUE MARQUE, POUR UNE LENTE REMONTÉE DE L'HISTOIRE INTIME DU PERSONNAGE. PARTIR D'UNE PHOTOGRAPHIE QUI OBÉIT À DES RÈGLES FORMELLES REVIENT POUR L'ARTISTE À RENOUER AVEC LE CADRAGE EMBLÉMATIQUE DU PORTRAIT PEINT, DEUX PRATIQUES SE SITUANT À LA FRONTIÈRE DES VÉRITÉS ESSENTIELLES DONT CHACUNE AMBITIONNE DE REPRÉSENTER, DE SIGNIFIER, ET AUSSI DE SURPRENDRE. DANS LE CAS PLUS PRÉCIS DE LA PHOTOGRAPHIE, S'AGIT-IL DE SURPRENDRE UN RÉEL QUI N'EN FINIT PAS DE SE DÉROBER DANS UNE IMAGE QUI NE PEUT SIGNIFIER, PUISQU'ELLE N'OFFRE JAMAIS QU'UN MASQUE, DONT À SON TOUR LE PEINTRE S'EST EMPARÉ POUR LE FAIRE TOMBER ? C'EST CETTE MÉMOIRE IMAGINATIVE QUI INSTRUMENTALISE LE GESTE DE LOUIS BOUDREAU, SOUDAINEMENT PRIS DANS UN TEMPS UTOPIQUE. UNE OSCILLATION ENTRE PRÉSENT ET PASSÉ QUI EST CELLE, CHANTÉE PAR BAUDELAIRE DANS : *L'INVITATION AU VOYAGE*. LE POÈTE GUETTE L'APPARITION MYSTÉRIEUSE DONT PROUST S'EST EMPARÉE À SON TOUR, SACHANT QUE LE SUJET N'EST JAMAIS INSIGNIFIANT DÈS QU'IL DEVIENT *LUMINEUX*. DANS SON QUESTIONNEMENT DE L'IMAGE VOLÉE À UN RÉEL DONT IL A ENTREPRIS LE DÉCRYPTAGE, LE PEINTRE ACCUMULE CHAQUE ÉLÉMENT MNÉMO-TECHNIQUE, CHAQUE SOUVENIR GLANÉ DANS LA VIE DU MODÈLE JUSQU'À L'ÉMERGENCE DE SA VÉRITÉ PERSONNELLE ET CEPENDANT DÉJÀ PROJETÉE DANS L'HISTOIRE ET LE RÈGNE SOCIAL.

COMMENT TRANSPOSER CE RÉEL POREUX ET LUI REDONNER SES ESPOIRS, SES RÊVES ENFOUIS, COMMENT RESTAURER LE PASSÉ ? L'ŒUVRE DE BOUDREAU APPORTE LES RÉPONSES PAR LE FAIT PICTURAL QUI PORTE SA PROPRE RÉALITÉ. POUR LEVER SES PROPRES IMAGES ET VISUALISER CETTE LUMIÈRE INTÉRIEURE PORTEUSE D'UNE ÉNIGME EXISTENTIELLE, IL PASSE PAR LA MATÉRIALITÉ DE MÉDIUMS DONT IL ATTEND UNE NOUVELLE MANIÈRE DE VOIR. C'EST PAR UNE ALCHEMIE SAVANTE QUE LOUIS BOUDREAU ACCÈDE À UNE EXPRESSION IMMÉDIATEMENT PERCEPTIBLE DONT LES RESSOURCES COMPOSITES

FORGENT UN LANGAGE FONDÉ SUR L'ALTÉRITÉ. SI SA PEINTURE EXERCE SUR NOUS UNE TELLE FASCINATION, ELLE LE DOIT D'ABORD À LA QUALITÉ DE SON TRAVAIL VIRTUOSE, SECRET ET GÉNÉREUX QUI DÉCLENCHE UNE HYPNOTIQUE PRÉSENCE DE SES MODÈLES. SI SON ENTREPRISE DE COMPLEXIFICATION DISPARÂÎT SOUS L'ACCESSIBILITÉ DE L'IMAGE, CELLE-CI N'EN EXIGE PAS MOINS DE SA PART UNE ATTENTION PORTÉE À UNE TECHNIQUE TRÈS ÉLABORÉE. L'ŒUVRE SE CONSTITUE D'UNE INFINITÉ DE RAPIÉÇAGES, DE CES PAPIERS POSÉS AVEC UNE EXTRÊME MINUTIE, SUPERPOSÉS DANS UNE STRATIFICATION QUI VAUT COMME MÉTAPHORE DE SON QUESTIONNEMENT SUR LES IMBRICATIONS ENTRE PASSÉ ET PRÉSENT. DE CET ENTRE-DEUX, DE CET AILLEURS, NAÎT UN ESPACE MENTAL QUI RESSERRE NOTRE APPROCHE DE L'APPARENCE OUBLIÉE DU MODÈLE. CE PHÉNOMÈNE DE RETOUR EN ARRIÈRE NOUS RÉVÈLE À NOUS-MÊMES TOUT EN RÉACTIVANT NOTRE PRISE DE CONSCIENCE D'UNE AUTRE RÉALITÉ, OUBLIÉE, MAIS RÉVEILLÉE PAR LA CRÉATION PLASTIQUE. CELLE-CI AGIT À LA FAÇON D'UN FILTRE. LES STRATES ACCUMULENT L'OMBRE ET LA CLARTÉ D'UN RÉEL COMPRESSÉ PAR LE TEMPS ÉVANOUÏ ET QUE RESSUSCITE UNE MÉMOIRE DISPONIBLE IMAGINANTE. IL REVIENT À L'ARTISTE D'EXPRIMER CETTE DIMENSION AUTRE MAIS TOUT AUSSI VRAIE DU RÉEL DÉCANTÉ JUSQU'À SA VISION RACCOURCIE PAR LE TEMPS. CE TEMPS PROUSTIEN, PERDU ET RETROUVÉ, EST DANS UNE APORIE DE L'IMAGE AUSSI RATIONNELLE QU'IMPROBABLE. IL S'INCARNE DANS LA PERMANENCE ET LA DURÉE DE LA PEINTURE, PROMISE À NOTRE CONTEMPLATION.

LA GALERIE DE PORTRAITS DE LOUIS BOUDREAULT EST UNE SUCCESSION D'HOMMAGES RENDUS À DES PERSONNALITÉS DU MONDE DE L'ART (KANDINSKY, VAN GOGH, PICASSO, ANDY WARHOL), DE LA LITTÉRATURE (JOYCE, CAMUS, SAINT-EXUPÉRY, SIMONE DE BEAUVOIR, SARTRE, COLETTE, BORIS VIAN), DU CINÉMA (MARILYN MONROE), DE LA MUSIQUE (CALLAS), DE LA CHANSON (EDITH PIAF, LÉO FERRÉ, SERGE GAINSBURG), DES SCIENCES (EINSTEIN) ET DE LA POLITIQUE (JOHN F. KENNEDY, GANDHI). CET INVENTAIRE DE FIGURES ÉRIGÉES AU RANG DE MYTHES DE LA MODERNITÉ CONSTITUE UN PANTHÉON PERSONNEL AUSSI RICHE QU'ÉCLECTIQUE ET SOUMIS À SON

REGARD INFLÉCHI SOUS LA PRESSION D'UNE MÉMOIRE FRAGMENTÉE. POUR CONJURER L'USURE, LE PEINTRE STIGMATISE L'AVANT DE LEUR CÉLÉBRITÉ, PAR UN DESSIN CATHARTIQUE. ARRÊT SUR L'ENFANCE. DE MÊME QU'IL INTERROGE UN VISAGE HERMÉTIQUE, QUI NE LIVRE RIEN D'UN FUTUR DANS LES LIMBES, IL DÉFRICHE LE TERRITOIRE DE SA TOILE EN PROCÉDANT PAR SÉDIMENTATION. CHACUN DE SES GESTES EST UN ÉVÉNEMENT QUI S'INSCRIT DANS UNE CADENCE APPELÉE À TRANSFORMER NOTRE CONCEPTION DE L'ART ET Y INSÉRER UNE PART DE SUBCONSCIENT OUVERT SUR UNE DIMENSION POÉTIQUE ET RÊVEUSE. LE GESTE AJUSTE LES PAPIERS SUR LE PANNEAU AVEC UN FER, SUIVI PAR L'INTERVENTION DU CRAYON QUI INTERROGE LA CHOSE VOILÉE, DONT LA LENTE ÉMERSION DÉROBE À L'ATTENTE ET AU VIDE DES FONDS L'ILLUMINATION ESPÉRÉE D'UN VISAGE. TRAVAIL SÉQUENTIEL, ON L'A COMPRIS, OÙ LE RECOURS À L'ASSEMBLAGE SANCTIONNE SES ÉTAPES, IMPRÉVISIBLES DANS L'AVANCÉE DE SON OUVRAGE PROMIS À UNE DÉCOMPOSITION ANALYTIQUE PERMANENTE, AUSSITÔT REMISE SUR LE MÉTIER. LE GESTE FOUGUEUX, RÉFLÉCHI, COMPOSE LE DESSIN. IL CHERCHE LA PEAU D'UN RÉEL ENFOUI DANS UN PASSÉ RÉINVENTÉ. LE DESSIN SONDE INDISTINCTEMENT LE PAPIER DANS SON ÉPAISSEUR ET DANS SON ÉPAIR. ENTRE MATITÉ ET RÉSISTANCE, TRANSPARENCE ET FILIGRANE, LE TRACÉ DÉROULE LES CONTOURS PROGRESSIFS D'UNE PHYSIONOMIE SAISIE DANS UN PALIMPSESTE DUQUEL NOUS PRENDRONS LE RECUIL POUR PLONGER DANS L'ESPACE OÙ SE MEUT L'IMAGINATION. MERLEAU-PONTY PARLE DE « *LA LIGNE QUI RONGE L'ESPACE PROSAÏQUE* ». SI TÊNUE QUE SOIT LA LIGNE ET SI IMPRÉVUE AU COMMENCEMENT, L'ARTISTE PREND SON ÉLAN DANS SON ATTENTE D'UNE DÉCOUVERTE. LE TRAIT DONT L'ERRANCE DOMINÉE DÉCRIT UNE COURBE, AMORCE UN ÉLÉMENT DU VISAGE BIENTÔT CONSTITUÉ D'ANGLES ET DE DROITES UNIFIÉS EN UNE FORME QUI, LORSQU'ELLE ADVIENT, EST INSUBSTITUABLE. ELLE EST VÉRITÉ. ELLE EST CELLE D'UNE PRÉSENCE. YVES BONNEFOY TRADUIT CELA D'UN MOT « *L'APPARAÎTRE SOUS L'APPARENCE* ».

BODREULT EST MAÎTRE DE SON MATÉRIAU QU'IL CONTRÔLE AVEC UNE AISANCE CONSTERNANTE. DANS SES MATIÈRES DENSES OU SUBTILES, LA LIGNE S'EMPRE DU

PAPIER, DÉROBE L'ESPACE SOUDAINEMENT INVESTI PAR LES ASSAULTS DES COLLAGES QUI PARSÈMENT LA SURFACE. COMPULSIONNEL, LE COLLAGE EST UN ART VÉRITABLE PRATIQUÉ PAR DE NOMBREUX ARTISTES À DES FINS DIFFÉRENTES DONT LES PAPIERS COLLÉS CUBISTES, PUIS CEUX DES DADAÏSTES ET DES SURREALISTES OFFRENT DES EXEMPLES ÉLOQUENTS. DÉCOUPER L'ESPACE, RECOURIR AU FRAGMENT, POSTULER L'ASSEMBLAGE ET LE MONTAGE, SONT DES PROCÉDÉS DANS LESQUELS LE COLLAGE FONCTIONNE COMME UNE PHASE DE CRÉATION DONT INGRES OFFRE DE NOMBREUX EXEMPLES À DES FINS TOUTES DIFFÉRENTES. QUAND LE MAÎTRE DISPERSE ET ÉCLATE LA FORME DANS SES COLLAGES POUR PARVENIR À L'ATTITUDE JUSTE, BOUDREULT, TEL OSIRIS RÉUNISSANT LES MEMBRES DISPERSÉS DU CORPS D'ISIS, CONSTRUIT ET JUXTAPOSE. LA PEINTURE DEVIENT UN LIEU DE MÉMOIRE. LES MORCEAUX DE PAPIER MAROUFLÉS SUR LA TOILE, SUPERPOSÉS EN FEUILLES LISSES OU RÂPEUSES, À LA FOIS SÉDIMENTS D'ÉMOTIONS, PEAU ÉVÉNEMENTIELLE, REÇOIVENT EN SURIMPRESSION LES TRAITS DE CRAYON, LES REHAUTS DE COULEURS, DE GOUACHE, POSÉS PAR LA BROSSÉ SUR UNE TEXTURE QUI EST ELLE-MÊME RÉCEPTACLE D'UN TRAVAIL MENÉ DANS LE TEMPS. LE PORTRAIT S'ÉLABORE À PARTIR D'UNE SUCCESSION D'ASSEMBLAGES FLUCTUANTS, PLACÉS AU BON ENDROIT POUR CONSTRUIRE UN PLAN, INTRODUIRE UNE PROFONDEUR, SOULIGNER UN VOLUME PAR L'ÉCLAIRAGE DONNÉ PAR LA COULEUR. QUEL ÉTRANGE PARADOXE QUE CELUI DE CES PORTRAITS D'HOMMES ET DE FEMMES DONT L'IMAGE DE LEUR ENFANCE MET EN ABÎME L'ABSENCE DU RÉEL.

LE PEINTRE S'EST FAIT L'ARCHÉOLOGUE D'UNE VIE PASSÉE. IL TRAVAILLE À CONTRE-COURANT DU TEMPS EN ADDITIONNANT LES ÉTAPES AFIN DE RECONSTRUIRE UNE IMAGE. SON DESSEIN S'ENRACINE DANS UNE PENSÉE QUI AMBITIONNE DE DÉCOUVRIR DANS CHACUN DE SES MODÈLES L'EXPRESSION VRAIE PAR CETTE MANIÈRE PARTICULIÈRE DONT LA LIGNE SE DÉPLOIE TELLE UNE VAGUE, AVEC LA RÉGULARITÉ DU GESTE. SUR LA SURFACE PRÉPARÉE, LA LIGNE FLEXUEUSE ACCROCHE LE PREMIER SIGNE DE RECONNAISSANCE. L'INSCRIPTION FAIT SENS DANS LA PROFONDEUR ILLIMITÉE DE LA FEUILLE SUBTI-

LEMENT PRÉPARÉE PAR L'ALCHIMIE DES MAROUFLAGES. SUR CE JEU FORMEL, LA FORME  
NAISSANTE PORTE SA PROPRE TENSION D'UNE MIMÉSIS EN GESTATION. LE DESSIN SE FAIT  
MONSTRATION DE CE QUI EST ET DONT ON COMPREND QU'IL NE S'AGIT PAS D'UNE SERVILE  
IMITATION. LE MODÈLE NE DOIT PAS DEVENIR UNE BANALE IMAGE. DE L'ÊTRE CHOISI,  
BOUDREULT CHERCHE L'IDENTITÉ INTRINSÈQUE, SA BEAUTÉ, SA NATURE, CE QUI SE  
MANIFESTE DANS LE REGARD ET QUI RELÈVE DE LA CONNAISSANCE INTIME. C'EST PRÉCI-  
SÉMENT DANS L'ATTENTION TOUTE PARTICULIÈRE QU'IL PORTE AU REGARD DE SES  
MODÈLES QUE LE PEINTRE RÉPOND À LA TENDANCE MIMÉTIQUE QUI PROVOQUE NOTRE  
STUPÉFACTION : C'EST LUI, C'EST ELLE. OUI, NOUS RETROUVONS DANS CES YEUX  
L'EXPRESSION QUI FONDE LE SUJET DANS LA RÉALISATION DE SON TALENT, DE SON GÉNIE,  
DE SA PENSÉE, DE SON ESPRIT.

SERIONS-NOUS CONDAMNÉS À REVIVRE NOTRE PASSÉ AFIN DE MIEUX APPRÉHENDER  
L'AVENIR ? UN PEINTRE AUTHENTIQUE N'A JAMAIS FINI D'INTERROGER LA PEINTURE ET  
SES CONTRÉES INCONNUES. IL FAUT OSER AFFRONTÉ LA FIGURE HUMAINE, SURTOUT IL  
FAUT ÊTRE EN POSSESSION DES MOYENS TECHNIQUES INDISPENSABLES POUR MENER UNE  
AVENTURE ARTISTIQUE ET PSYCHOLOGIQUE DE CET ORDRE. LA DENSITÉ PLASTIQUE ET  
ÉMOTIONNELLE DES PORTRAITS DESSINÉS ET PEINTS PAR LOUIS BOUDREULT AFFIRME  
LEUR PRÉSENCE PAR UNE MÉTAMORPHOSE FORMELLE POUR UNE REMONTÉE DU TEMPS  
INTIME.

**LYDIA HARAMBOURG**

CRITIQUE HISTORIENNE DE L'ART

MEMBRE CORRESPONDANT DE L'INSTITUT ACADEMIE DES BEAUX-ARTS





## DU CHŒUR SACRÉ :

### LES PORTRAITS NIMBÉS D'AURA DE LOUIS BOUDREAU

« J'ASSISTE AVEC PLAISIR À L'EXPLOIT SUPRÊME DE LA MÉMOIRE, À CET USAGE MAGISTRAL QU'ELLE FAIT DES HARMONIES INNÉES LORSQU'ELLE RASSEMBLE AU BERCAIL LES TONALITÉS INTERROMPUES ET ERRANTES DU PASSÉ. »

*Nabokov*

« DANS LE FOND DES FORÊTS VOTRE IMAGE ME SUIT. »

*Racine, Phèdre*

« LORSQUE NOUS PARLONS DE LA NATURE, NOUS NE DEVONS PAS OUBLIER QUE NOUS EN FAISONS PARTIE ET QUE NOUS DEVONS NOUS CONSIDÉRER AVEC AUTANT DE CURIOSITÉ, DE SINCÉRITÉ QUE LORSQUE NOUS ÉTUDIONS UN ARBRE, UN CIEL OU UNE IDÉE. CAR IL Y A UN RAPPORT DE NOUS AU RESTE DE L'UNIVERS (...) »

*Matisse*

« POURQUOI PARLER D'UN TABLEAU, À NOUVEAU ? ET SOUVENT, POURQUOI EN ÉCRIRE ? DIRE CE QUI EN FIN DE COMPTE NE POURRA JAMAIS ÊTRE COMPLÈTEMENT, EXHAUSTIVEMENT, DIT ; EN DIRE UNE PARTIE SEULEMENT, REPARCOURIR UNE TRANCHE DE TEMPS OÙ CE TABLEAU EST DEVENU COMME UNE HANTISE, UNE ÉNIGME, UN PROBLÈME, UNE QUESTION ; CONSERVER LES "MINUTES" DE CE PARCOURS, ARCHIVER CES LECTURES FAITES, MISES EN QUESTION, REPRISES, INÉPUISABLES, PRODUIRE DES TRACES DE CES LECTURES, FULGURANTES, PARFOIS PATIENTES, BESOGNEUSES SOUVENT. »

*Louis Marin*

## IN NUMINOUS CHORUS:

### THE AURATIC PORTRAITURE OF LOUIS BOUDREAU

"I WITNESS WITH PLEASURE THE SUPREME ACHIEVEMENT OF MEMORY, WHICH IS THE MASTERLY USE IT MAKES OF INNATE HARMONIES WHEN GATHERING TO ITS FOLD THE SUSPENDED AND WANDERING TONALITIES OF THE PAST."

*Nabokov*

"IN THE DEPTHS OF THE FOREST YOUR IMAGE FOLLOWS ME."

*Racine*

"WHEN WE SPEAK OF NATURE IT IS WRONG TO FORGET THAT WE ARE OURSELVES A PART OF NATURE. WE OUGHT TO VIEW OURSELVES WITH







THE SAME CURIOSITY AND OPENNESS WITH WHICH WE STUDY A TREE, THE SKY OR A THOUGHT, BECAUSE WE TOO ARE LINKED TO THE ENTIRE UNIVERSE."

*Matisse*

"WHY SPEAK OF PAINTING, AGAIN? AND WHY WRITE ABOUT IT? TO SAY WHAT IN THE END CAN NEVER HAVE BEEN COMPLETELY, EXHAUSTIVELY, SAID; TO SAY JUST PART OF IT, TO RETRAVERSE A SLICE OF TIME IN WHICH THAT PAINTING CAME BACK LIKE A HAUNTING ENIGMA, A PROBLEM, A QUESTION; TO KEEP THE "MINUTES" OF THAT TRAVERSAL, TO STOCKPILE THE READINGS DONE, QUESTIONED, REVISITED, INEXHAUSTIBLE; TO PRODUCE DAZZLING, SOMETIMES PATIENT, OFTEN INADEQUATE TRACES OF THESE READINGS."

*Louis Marin*

## UNISONO DIVINO:

I RITRATTI AURATICI DI LOUIS BOUDREAU

OSSERVO CON PIACERE IL SUPREMO RISULTATO DELLA MEMORIA, OVERO L'USO MAGISTRALE DELLE ARMONIE INNATE PER ACCOGLIERE NELLA COMUNITÀ LE TONALITÀ SOSPESSE E VAGANTI DEL PASSATO.

*Nabokov*

NEL PROFONDO DELLA FORESTA LA TUA IMMAGINE MI SEGUE.

*Racine*

QUANDO PARLIAMO DI NATURA, NON DOVREMO MAI DIMENTICARE CHE NE FACCIAMO PARTE E CHE DOBBIAMO GUARDARCI CON LO STESSO ATTEGGIAMENTO CURIOSO E APERTO CHE ABBIAMO OSSERVANDO UN ALBERO, IL CIELO O UN PENSIERO, DATO CHE ANCHE NOI SIAMO IN RELAZIONE CON L'UNIVERSO (...)

*Matisse*

PERCHÉ PARLARE DI UN QUADRO, DI NUOVO? E SPESSO PERCHÉ SCRIVERNE? DIRE CIÒ CHE IN FIN DEI CONTI NON POTRÀ MAI ESSERE ESPRESSO IN MODO COMPLETO ED ESAUSTIVO; DIRNE SOLO UNA PARTE, RIPERCORRERE UN LASSO DI TEMPO IN CUI QUESTO QUADRO È DIVENTATO COME UN ASSILLO, UN ENIGMA, UN PROBLEMA, UNA DOMANDA; CONSERVARE LE 'MINUTE' DI TALE PERCORSO, ARCHIVIARE LE LETTURE FATTE, MESSE IN QUESTIONE, RIPRESE, INESAURIBILI, PRODURRE DELLE TRACCE DI QUESTE LETTURE, FOLGORANTI, TALVOLTA PAZIENTI, SPESSO BISOGNOSE.

*Louis Marin*

LA REPRÉSENTA

RETHINKING RE

RIPENSARE LA RAP

TION REPENSÉE

PRESENTATION

PRESENTAZIONE





PENSEZ À LOUIS BOUDREAUULT COMME S'IL ÉTAIT L'INVENTEUR TALENTUEUX DE L'ÉQUIVALENT D'UNE PLATINE POUR MÉLOMANES DANS LE DOMAINE DES ARTS VISUELS, LE NEC PLUS ULTRA, OU LE CONTINUUM CALIBURN. MAIS CE TOURNE-DISQUE AURAIT ÉTÉ CONÇU POUR JOUER LA MUSIQUE EN SENS INVERSE, EN REMONTANT LE TEMPS. LE PEINTRE FAIT DÉFILER À REBOURS LES DÉCENNIES VÉCUES PAR SES SUJETS ET, CE FAISANT, IL DÉCOUVRE CE QUI PARAÎT ÊTRE LEUR ESSENCE INVOLABLE, LES FONDEMENTS DE LEUR PERSONNALITÉ ET LEURS CARACTÉRISTIQUES LES PLUS PROFONDES. AUSSI, LEUR DOULEUR MUETTE, PURE, ET PEUT-ÊTRE PLUS IMPORTANT ENCORE, LA PROMESSE RAYONNANTE QU'ILS CONSERVENT À L'INTÉRIEUR D'EUX-MÊMES COMME UNE SEMENCE INTRINSÈQUE QUI GERMERA DANS NOTRE UNIVERS COMME NULLE AUTRE PAREILLE.

AU TRAVERS DU PRISME À MILLE FACETTES DE SA VISION À LA FOIS RIGoureuse ET SUBTILE, LOUIS BOUDREAUULT DONNE AUX SOUVENIRS QUE NOUS AVONS DE SES SUJETS UNE VOIX QUI ÉVOQUE DE FAÇON TRÈS ÉLOQUENTE NOS RENCONTRES ET NOS SENTIMENTS D'ADMIRATION, DE RESPECT, D'AFFECTION, DE NOSTALGIE, ET MÊME D'AMOUR EXCLUSIF. IL NOUS INVITE À DISTINGUER LES TRAITS DE SES SUJETS — DES PERSONNALITÉS QUE NOUS AVONS BIEN CONNUES ET D'AUTRES QUE NOUS AVONS PRESQUE OUBLIÉES, VIVANTES OU DISPARUES — ENTRE L'ÉPOQUE DE LEUR JEUNESSE ET CELLE DE LEUR ÂGE ADULTE. DANS CES JEUNES VISAGES, NOUS PERCEVONS UNE TRAJECTOIRE TRÈS SOUVENT SEMBLABLE À LA NÔTRE, UN PÉRILLEUX PASSAGE DE L'ÂGE DE L'INNOCENCE À CELUI DE LA SAGESSE, PUIS UN RETOUR AU POINT DE DÉPART.

BOUDREAUULT POSSÈDE UN DON, NON SEULEMENT POUR SE REMÉMORER ET REPRÉSENTER DES VISAGES, MAIS AUSSI POUR LES LIBÉRER DE LA TEMPORALITÉ DONT ILS SE RÉCLAMENT COMME D'UNE FONCTION DE L'ÂGE. SA MANIÈRE DE RÉALISER CETTE INVERSION TEMPORELLE RELÈVE PRINCIPALEMENT DE SA VISION, UNE VISION QUI CONSIDÈRE LES ÊTRES HUMAINS COMME ÉTANT INTÉGRÉS DANS LA MULTITUDE DE FORMES QUE PRÉSENTE NOTRE MONDE. IL EST CONSCIENT QUE NOUS FAISONS TOUTE PARTIE DE LA NATURE, COMME L'A EXPRIMÉ MATISSE, ET QUE NOUS NE DEVRIONS JAMAIS OUBLIER CETTE RÉALITÉ. IL CONSERVE CETTE DIRECTIVE DE MATISSE PRÈS DE SON CŒUR ET DANS SON ESPRIT : « NOUS DEVONS NOUS CONSIDÉRER AVEC AUTANT DE CURIOSITÉ, DE SINCÉRITÉ QUE LORSQUE NOUS ÉTUDIONS UN ARBRE, UN CIEL OU UNE IDÉE. CAR IL Y A UN RAPPORT DE NOUS AU RESTE DE L'UNIVERS (...)»<sup>1</sup> ».

UNE TELLE CURIOSITÉ REVÊT UN CARACTÈRE PROFONDÉMENT PHILOSOPHIQUE. NÉANMOINS, LA PENSÉE DE BOUDREAUULT EST ASSUJETTIE À SA VISION. QUE LES LÈVRES DE SES SUJETS SOIENT FERMÉES, OUVERTES OU DISCOURANT SILENCIEUSEMENT COMME JADIS VLADIMIR NABOKOV LE DISAIT À PROPOS DE SES ÊTRES CHERS, LEURS YEUX SONT TOUTEFOIS GRANDS OUVERTS<sup>2</sup>. DU PUIS SOMBRE ET INFINIMENT PROFOND DE CES YEUX, IL ÉMANE UNE SUPPLIQUE QUI EST PLUS NÔTRE QUE CELLE DES SUJETS ; NOUS NOUS Y PRÉCIPITONS ET NOUS VOILÀ ÉMUS ET RÉGÉNÉRÉS PAR LES NOMBREUX SOUVENIRS QUI REMONTENT À LA SURFACE, ET PAR NOTRE QUÊTE DE RECONNAISSANCE.

BOUDREAUULT EST PASSÉ MAÎTRE DANS L'ART DE CONCRÉTISER LA VÉRITÉ ET L'AUTHEENTICITÉ DANS DES PORTRAITS QUI PRATIQUENT UN ART RÉTROACTIF DE SAISIE MNÉMONIQUE, ET MÊME DE COMMÉMORATION, SANS QUE CETTE DERNIÈRE NE SOIT JAMAIS LA RAISON D'ÊTRE DE SES ŒUVRES. TOUJOURS, ON COMMÉMORE CE QUE L'ON BRIGUE, ET CE PANTHÉON DE CÉLÉBRITÉS AIGUISE NOTRE CONVOITISE.

TOUT COMME L'ON PEUT DÉSIRER OBTENIR LA PREMIÈRE ÉDITION D'UN OUVRAGE AUTOGRAPHIÉ, OU UNE PHOTOGRAPHIE SIGNÉE D'UNE PERSONNE QUE L'ON RÉVÈRE, LES PORTRAITS DE BOUDREAUULT RENFERMENT UNE VIRTUOSITÉ SI PHÉNOMÉNALE QUE NOUS VOULONS LES ADMIRER DIRECTEMENT, EN PERSONNE, DE TRÈS PRÈS, SANS FIN.

L'ART DE BOUDREAUULT EST ÉGALEMENT EMPREINT D'UNE INVESTITURE SEREINE DU MOI, EN QUELQUE SORTE NIMBÉE D'AURA. IL S'ADRESSE À NOTRE MÉMOIRE COLLECTIVE QUI, À SON TOUR, NOUS RÉVÈLE LES NUANCES FORGÉES PAR LE TEMPS — SON INDÉFINISSABLE VIOLENCE, SON USURE PHYSIQUE ET SES RUPTURES PSYCHIQUES —, ET PUIS, IL S'INGÉNIE À NOUS MONTRER AVEC DES TRAITES DÉLICATS AU PINCEAU OU AU FER, L'IMMUABLE ET CE QUI A SUBI UNE TRANSFORMATION CAMÉLÉONIQUE CHEZ SES JEUNES SUJETS, ALORS QUE, LENTEMENT, NOUS LES RECONNAISSONS D'APRÈS NOTRE PROPRE PERSPECTIVE. BOUDREAUULT NOUS RAPPELLE QUE LA MÉMOIRE N'EST JAMAIS STATIQUE, ET QU'ELLE EST RAREMENT OBLITÉRÉE.

AU MOMENT OÙ NOUS RETRAÇONS LES LIENS ENTRE LEUR ENFANCE ET LEUR VIE ADULTE, AU MOMENT OÙ NOUS FEUILLETONS L'IMPOSANT ALBUM PHOTO DE SOUVENIRS DES PERSONNALITÉS CONTEMPORAINES QUE NOUS CONSERVONS EN MÉMOIRE, QU'IL S'AGISSE D'ANDY WARHOL, DE MARGUERITE DURAS, DE WINSTON CHURCHILL, DU PRÉSIDENT MAO OU DE FRANCIS BACON, BOUDREAUULT LES CONVOQUE, LES APPELLE DEPUIS LES IDYLLIQUES PRAIRIES COUVERTES DE ROSÉE DE LEUR ENFANCE ET SUSCITE UNE RECONNAISSANCE QUI NOUS RAMÈNE CONSCIEMMENT AU PASSÉ ARCHÉOPSYCHIQUE, AUX SOUVENIRS GRAVÉS DANS NOTRE MÉMOIRE ET À L'ESSENCE DES PERSONNES DONT IL A FAIT UN PORTRAIT.

LORSQUE JE DIS QUE BOUDREAUULT UTILISE UN « FER », JE DOIS PRÉCISER QU'IL S'AGIT D'UN FER À REPASSER, PARCE QUE LE DEGRÉ D'INVENTION FORMELLE DE CET ARTISTE EST TRÈS ÉLEVÉ ET STIMULANT, ET QUE LE FER EST L'INSTRUMENT « SIGNATURE » PAR LEQUEL IL SE DÉMARQUE, PLUTÔT QUE LES TRADITIONNELS PINCEAUX ET POTS DE PEINTURE. LE VOIR « REPASSER » DES FRAGMENTS DE PAPIER DE FABRICATION ARTISANALE SUR SES « PALIMPSESTES » QU'IL COMPOSE SUR UNE SURFACE DE BOIS PRÉPARÉ AU LIEU DE SIMPLEMENT LES Y ENDUIRE, C'EST RECONNAÎTRE LA SIMPLE NATURE PROFONDE AINSI QUE LES GRANDS ENJEUX DE LA RÉALISATION DE CES TABLEAUX EN TANT QU'ŒUVRES TOTALEMENT HARMONIEUSES ET IMPRÉVISIBLES. IL CONSTRUIT SES PALIMPSESTES COMME UN CHARPENTIER OU UN MAÇON TALENTUEUX, DE LA CAVE

AU GRENIER : UNE BASE DE BOIS VIERGE CONSTITUE LE SUPPORT SUR LEQUEL IL APPLIQUE AU FER UNE MYRIADE DE PAPIERS, ET LE RÉSULTAT RENFERME SES PENSÉES ET SES ACTIVITÉS OÙ LES MULTIPLES STRATES ÉPIDERMiques HÈLent AU PASSAGE LES VOIX DU TEMPS. PAR LA SUITE, LES FORMES DÉLIMITÉES AU FUSAIN DEVIENNENT L'ÉPIDERME — LA PEAU PERMÉABLE — DU PORTRAIT. UN PORTRAIT DE BOUDREault EST PLUS QU'UN PORTRAIT. C'EST UN PARADIGME, NON SEULEMENT PAR RAPPORT À CE QU'IL RÉVÈLE À PROPOS DE L'AutRE DONT LE VISAGE NOUS EST SI FAMILIER, MAIS AUSSI EN CE QUI A TRAIT AU PROCESSUS, LE TANT LOUÉ ACTE DE CRÉATION PAR LEQUEL L'EXPRESSION PREND CORPS. LE PROCESSUS EST ICI D'IMPORTANCE PRIMORDIALE.

SI LES TABLEAUX DE BOUDREault RÉVÈLent UNE PRÉSENCE ET UNE IMMANENCE RÉELLES ET NOUS INTERPELLENT DE FAÇON SINGULIÈRE, C'EST QUE L'ARTISTE AMPLIFIE L'AURA QUE DÉGAGENT SES PORTRAITS, NON SEULEMENT PAR UN PROCÉDÉ D'ACCUMULATION, MAIS AUSSI PAR DES PROCÉDÉS DE « SOUSTRACtion » RADICALE ET SOUTENUE. LA REPENSÉE DES CODES DE LA REPRÉSENTATION DANS SON ART MANIFESTEMENT RÉDUCTIVISTE ÉVOQUE UNE ESTHÉTIQUE DE L'ABSENCE ET SE RÉALISE PAR ELLE. MALGRÉ L'ÉPAISSEUR PERCEPTIBLE DU SUPPORT — UN MAGNIFIQUE MIRAGE EN RÉALITÉ, OU UN LEURRE, PUISQUE L'ÉPAISSEUR MÊME DU PALIMPSESTE EST VISIBLE UNIQUEMENT SUR LE POURTOUR DU SUPPORT —, BOUDREault ÉLIMINE MÉTHODIQUEMENT TOUS LES DÉTAILS, FIGURATIFS OU CHROMATIQUES, QUI POURRAIENT PRODUIRE UN EFFET EXOGÈNE OU CRÉER UN ACCENT BAROQUE.

COMME L'A ÉCRIT LE PHILOSOPHE JEAN-LUC NANCY : « C'EST AINSI QUE TOUTE L'HISTOIRE DE LA REPRÉSENTATION — TOUTE L'HISTOIRE FIÈVREUSE DES GIGANTOMACHIES DE LA MIMÉISIS, DE L'IMAGE, DE LA PERCEPTION, DE L'OBJET ET DE LA LOI SCIENTIFIQUE, DU SPECTACLE, DE L'ART, DE LA REPRÉSENTATION POLITIQUE — EST TRAVERSÉE PAR LA DIVISION DE L'ABSENCE, QUI SE SCINDE EN EFFET ENTRE L'ABSENCE DE LA CHOSE (PROBLÉMATIQUE DE LA REPRODUCTION) ET L'ABSENS DANS LA CHOSE (PROBLÉMATIQUE DE SA REPRÉSENTATION)<sup>3</sup>. »

AU-DELÀ DE SA PERTINENCE À L'HISTOIRE DE LA REPRÉSENTATION, L'ABSENCE ICI EST BINAIRE : ELLE APPARAÎT SUR LE PLAN MATÉRIEL DANS LA RÉDUCTION SYSTÉMATIQUE ET, SUR LE PLAN MÉTAPHORIQUE, ELLE ÉVOQUE NON SEULEMENT UNE ÉPOQUE RÉVOLUE, MAIS AUSSI LA VÉRITABLE ABSENCE DES SUJETS. ILS SONT MAINTENANT ENRACINÉS DANS NOTRE MÉMOIRE COLLECTIVE CULTURELLE ET L'AFFECTION ET L'ATTENTION QU'ON LEUR PORTE PRENNENT LEUR SOURCE DANS NOS PROPRES SOUVENIRS DE LEUR PERSONNE, DE LEUR RÉPUTATION ET DE LEURS RÉALISATIONS. REGARDER CES TABLEAUX DEVIENT UNE EXPÉRIENCE POIGNANTE, ET L'ŒUVRE ACQUIERT AINSI UNE PROFONDEUR, NON PAS DANS LE SENS D'UN ATTENDRISSMENT, MAIS SELON UN SENTIMENT DE PERTE QUI N'A RIEN À VOIR AVEC LA COMMÉMORATION EN SOI.



BOUDREULT TRAVAILLE EN PHASES D'EFFACEMENT PROGRESSIF, DE VANNAGE, D'ÉLISION DÉLIBÉRÉE, SUIVIES DE DÉLICATES FEINTES ET PARADES DE MARQUES EN REVENANT AU PLAN DE LA REPRÉSENTATION. LES COULEURS DES PAPIERS APPOSÉS PAR COLLAGE NUANCENT LA TOILE DE FOND ET RAMÈNENT LES SUJETS AU CENTRE DE NOTRE ATTENTION, AU CENTRE DE NOTRE INTÉRÊT. L'ART DE BOUDREULT EST EN EFFET RÉDUCTIVISTE. À MA CONNAISSANCE, AUCUN DE SES PORTRAITS N'EST SURCHARGÉ DE FORMES BAROQUES OU TARABISCOTÉES. LES VISAGES DE LA VISITATION DE PONTORMO (ÉGLISE PAROISSIALE DE CARMIGNANO, EN TOSCANE) NOUS REVIENNENT ALORS FACILEMENT À L'ESPRIT. LES YEUX SEMBLENT SE DIRIGER VERS NOUS, REGARDANT EN NOUS, AU TRAVERS DE NOUS, ÉTERNELS ET DÉTACHÉS. IMPOSSIBLE DE NE PAS REMARQUER LEUR INTÉRIORITÉ ET LEUR DISCRÈTE INTENSITÉ : ILS SONT À LA FOIS TRANSPARENTS ET OPAQUES, PAS TOUT À FAIT HUMAINS ET TOTALEMENT HUMAINS.

COMME LE SOULIGNE JEAN-LUC NANCY : « LE PEINTRE VA DROIT AU CŒUR OU AU SEIN DE L'AFFAIRE, C'EST-À-DIRE DU MYSTÈRE. IL NE LÈVE PAS CELUI-CI, PAS PLUS QU'IL N'EN FAIT UN OBJET DE CROYANCE, MAIS IL SE PLANTE EN LUI, SI L'ON PEUT DIRE<sup>4</sup>. »

BOUDREULT AUSSI PLANTE EN SES SPECTATEURS UNE APPRÉCIATION DE L'INCARNATION ET DE L'HISTOIRE AINSI QUE DE L'USURE DU TEMPS, UN SENTIMENT QUI N'EST PAS TANT NOSTALGIE QU'URGENCE DE COMMÉMORATION. COUCHE PAR COUCHE, IL RETIRE LE TOURBILLON TEMPOREL QUI ENTOURE SES SUJETS, DÉVOILANT UNE RÉALITÉ QUI S'APPARENTE À LA VÉRITÉ. CERTES, NOUS N'ASSISTONS PAS, DANS UN TABLEAU DE BOUDREULT, À « CETTE CONVOLUTION (...) [NI À] CE REMOUS DE TISSUS PARCOURUS DE FAILLES, DE SINUOSITÉS ET DE GONFLEMENTS » AUQUEL NANCY FAIT MENTION EN PARLANT DE L'ŒUVRE DE PONTORMO (CET ACTE DE PEINDRE SERAIT TROP BAROQUE, TROP FIGURATIF POUR LUI), MAIS IL NOUS RESTE LE MYSTÈRE ET, BIEN ENTENDU, LES YEUX<sup>5</sup>. TOUT EST DANS LES YEUX.

NOUS RESSENTONS AUSSI UNE IMMENSE IMPRESSION DE CALME QUE RIEN NE POURRAIT JAMAIS PERTURBER, CONJUGUÉ À UNE ÉTRANGE EXCITATION OU, MIEUX, UNE FASCINATION. ET CELA EST PLUS QUE SUFFISANT. LES YEUX NOUS SAISISSENT ET NOUS TRANSPERCENT, TOUT AUSSI RÉVÉLATEURS. ILS NOUS TIENNENT SOUS LE CHARME. ILS S'EMPARENT DE NOUS DÈS LE DÉPART, À PARTIR DU PREMIER INSTANT OÙ NOTRE REGARD SE POSE SUR EUX, SI INTENSE EST LEUR VRAISEMBLANCE PRESQUE PHOTOGRAPHIQUE, ET NOUS GARDENT TOUT NATURELLEMENT EN LEUR POUVOIR. LES YEUX SONT LES MÊMES DANS LES ŒUVRES RESPECTIVES DE PONTORMO ET DE LOUIS BOUDREULT. ICI, CE SONT LES YEUX D'UN ENFANT, CERTES, OU D'UNE JEUNE PERSONNE, MAIS LES YEUX NE CHANGENT JAMAIS DE LA NAISSANCE À LA MORT. ILS TRAHISSENT MÊME LE PARCOURS ENTIER D'UNE VIE QUI N'À PAS ENCORE ÉTÉ VÉCUE. ILS SONT EN QUELQUE SORTE DES TALISMANS QUI PRÉSENTENT TOUT CE QUI EST ENCORE À VENIR.

THINK OF LOUIS BOUDREAUULT AS THE GIFTED INVENTOR OF THE VISUAL ARTS EQUIVALENT OF AN AUDIOPHILE'S TURNTABLE, THE NEC PLUS ULTRA, SAY THE CONTINUUM CALIBURN. BUT ONE DESIGNED TO PLAY ITS SUBJECT'S MUSIC BACKWARDS, RATHER THAN FORWARDS, THROUGH TIME. THIS PAINTER ROLLS BACK THE DECADES HIS SUBJECTS HAVE LIVED, AND DISCOVERS IN SO DOING SOMETHING LIKE THEIR INVIOABLE ESSENCE, VITAL PERSONALITY, INNERMOST TRAITS. ALSO, THEIR PAIN, STILL IN ITS KERNEL, AS YET UNDECANTED—AND, PERHAPS MOST IMPORTANTLY, THE INCANDESCENT PROMISE HELD TREMULOUSLY WITHIN THEM LIKE AN ANFRACTUOUS SEED THAT WILL ONE DAY SPROUT IN THE LIFEWORLD LIKE NONE OTHER.

THROUGH THE QUARTZITE PRISM OF A TRULY IMPLACABLE AND SOPHISTICATED OPTIC, BOUDREAUULT MAKES IT POSSIBLE FOR OUR MEMORIES OF THE SUBJECTS OF HIS PAINTINGS TO LIKewise SPEAK, AND ELOQUENTLY TOO, OF PRIOR ACQUAINTANCE, ADMIRATION, RESPECT, AFFECTION, LONGING, EVEN UNREQUITED LOVE. HE ENCOURAGES US TO DISTINGUISH THE FEATURES OF HIS SUBJECT'S YOUNGER FROM OLDER SELVES, LIVING FROM DEAD, CELEBRITIES WE HAVE KNOWN WELL FROM THOSE WE HAVE ALMOST FORGOTTEN. IN YOUNG FACES, WE GLIMPSE A TRAJECTORY VERY MUCH OUR OWN, A PERILOUS TRANSIT FROM INNOCENCE TO WISDOM AND BACK AGAIN.

BOUDREAUULT HAS A GIFT NOT ONLY FOR REMEMBERING AND RENDERING FACES, BUT FOR REDEEMING THEM FROM THE TEMPORALITY THAT IS THEIRS' TO CLAIM AS A FUNCTION OF AGING. HOW HE ACHIEVES THIS TEMPORAL REVERSION HAS A LOT TO DO WITH HIS OPTIC, ONE THAT SEES HUMAN BEINGS AS INTERWOVEN WITH THE MYRIAD PATTERNS OF THE WORLD. HE KNOWS THAT WE ARE ALL, AS MATISSE SAID, PART OF NATURE AND THAT THIS TRUTH SHOULD NEVER BE FORGOTTEN. HE TAKES MATISSE'S INSTRUCTION TO HEART—AND MIND: "WE OUGHT TO VIEW OURSELVES WITH THE SAME CURIOSITY AND OPENNESS WITH WHICH WE STUDY A TREE, THE SKY OR A THOUGHT, BECAUSE WE TOO ARE LINKED TO THE ENTIRE UNIVERSE."

SUCH CURIOSITY IS PROFOUNDLY PHILOSOPHICAL IN NATURE. BUT BOUDREAUULT THINKS WITH HIS OPTIC. AND WHILE THE LIPS OF HIS SUBJECTS MAY BE CLOSED, OPEN OR MOVING IN MUTE SPEECH, AS VLADIMIR NABOKOV ONCE HELD OF HIS OWN REMEMBERED AND CHERISHED ONES, THEIR EYES ARE WIDE OPEN.<sup>1</sup> IN THE DEEP, DARK AND SEEMINGLY BOTTOMLESS WELL OF THOSE EYES, THERE IS A SUPPLICATION LESS THEIRS THAN OUR OWN, AS WE IMMERSE OURSELVES THEREIN WITH ALACRITY AND ARE MOVED AND FRESHENED BY SUNDRY MEMORIES PROVOKED AND RECOGNITIONS PURSUED.

BOUDREAUULT IS A RARE SAVANT AT CONJURING UP TRUTH AND AUTHENTICITY FROM PORTRAITS THAT PRACTICE A RETROACTIVE ART OF MNEMONIC SEIZURE AND COMMEMORATION, EVEN MEMORIALISATION, EVEN THOUGH THE LATTER IS NEVER THEIR RAISON D'ÊTRE. STILL ONE COMMEMORATES WHAT ONE COVETS, AND HIS PANTHEON OF CELEBRITIES WHETS OUR COVETOUSNESS.

JUST AS ONE DESIRES A FIRST EDITION BOOK SIGNED BY ITS AUTHOR, OR A PHOTOGRAPH OF SOMEONE REVERED SIGNED BY ITS SUBJECT, BOUDREAUULT'S PORTRAITS POSSESS SUCH PHENOMENAL VIRTUOSITY THAT WE WANT TO EXPERIENCE THEM FIRSTHAND, AT CLOSE QUARTERS AND FOREVER AFTER.

HIS IS ALSO AN ART OF SERENE INVESTITURE OF SELF AND AURA-LADEN RESTORATION. HE SPEAKS TO OUR COLLECTIVE MEMORY, WHICH THEN IN ITS TURN SPEAKS OF THE CHANGES WROUGHT BY TIME—NAMELESS VIOLENCE, PSYCHIC RUPTURES AND PHYSICAL ATTRITION—AND PROCEEDS TO SPECIFY WHAT, WITH A CONSUMMATELY DELICATE BRUSH OR IRON, REMAINS THE SAME AND WHAT HAS UNDERGONE CHAMELEON-LIKE TRANSFORMATION AS WE IDENTIFY HIS YOUNG SUBJECTS FOR OURSELVES WITH A SLOW DAWNING RECOGNITION. BOUDREAUULT REMINDS US THAT MEMORY IS NEVER STATIC, AND SELDOM EFFACED.

AS WE CONNECT THE DOTS BETWEEN THEIR CHILDHOODS AND THEIR ADULT LIVES, AS WE LEAF THROUGH THE THICK MNEMONIC PHOTO ALBUMS WE ALL CARRY AROUND INSIDE OUR HEADS OF THE NOTABLES AMONGST US, WHETHER IT BE ANDY WARHOL OR MARGUERITE DURAS, WINSTON CHURCHILL, CHAIRMAN MAO OR FRANCIS BACON, BOUDREAUULT SUMMONS THEM UP, CALLS THEM FORTH FROM THE DEWY, IDYLIC MEADOWLANDS OF THEIR YOUTH, AND SPURS A RECOGNITION THAT RETURNS US KNOWINGLY TO THE ARCHEO-PSYCHIC PAST, EMBEDDED MEMORIES AND THE GROUND OF THE FIGURE ITSELF.

I SAY "IRON" AS IN "CLOTHING IRON" IN ADDITION TO BRUSH BECAUSE THE LEVEL OF FORMAL INVENTION IN BOUDREAUULT'S PRACTICE IS VERY HIGH, AND STIMULATINGLY SO, AND THE IRON IS HIS SIGNATURE INSTRUMENT RATHER THAN TRADITIONAL BRUSH AND PAINT CAN. TO SEE HIM "IRONING" DOWN FRAGMENTS OF HANDMADE PAPER ONTO HIS PRESSED PALIMPSEST OVER GESSOED HARDBOARD RATHER THAN SIMPLY DAUBING THERE, IS TO APPRECIATE THE SHEER RADICALITY—AND THE HIGH STAKES—IN ACHIEVING HIS PAINTINGS AS WHOLLY UNIFIED, TOTALLY UNFORESEEN THINGS. HE BUILDS HIS PALIMPSESTS FROM THE GROUND FLOOR ON UP LIKE A GIFTED CARPENTER OR DRY MASON: A BARE WOOD SUBSTRUCTURE IS THE SUPPORT ONTO WHICH MYRIAD PAPERS ARE IRONED DOWN ONTO THE PLANE, RESULTING IN A SUPPORT RICH WITH THE STORED LABOURS OF HIS THOUGHTS AND ACTIVITIES, WITH MULTIPLE EPIDERMAL STRATA THAT WAYLAY ALL THE VOICES OF TIME. THE APPLIED CHARCOAL THEN DELINEATES FORMS, WHICH ARE SUBSEQUENTLY TRANSFORMED INTO THE OUTER EPIDERMIS—THE BREATHING SKIN—OF THE PORTRAIT PROPER. A PORTRAIT BY BOUDREAUULT IS MORE THAN A PORTRAIT. IT IS A PARADIGM NOT ONLY OF WHAT IS IN MIND TO SAY ABOUT THAT OTHER WHOSE FACE IS SO FAMILIAR TO US, BUT ALSO A PARADIGM OF THE PROCESS DIMENSION, THE MUCH-VAUNTED ACT OF MAKING, WHERE EXPRESSION ASSUMES PHYSICALITY. PROCESS REIGNS SUPREME HERE.

IF BOUDREAUULT'S PAINTINGS ACHIEVE REAL PRESENCE AND IMMANENCE AND STAKE A SINGULAR CLAIM UPON US AS A RESULT, IT IS BECAUSE HE AMPLIFIES THE AURATIC VOLUME OF HIS PORTRAITS NOT JUST THROUGH

RANDOM ACTS OF ACCRETION—BUT METHODICALLY THROUGH ACTS OF CONSISTENT AND RADICAL SUBTRACTION. THIS RETHINKING OF REPRESENTATIONAL CODES IN HIS MANIFESTLY REDUCTIVE ART EVOKES AND WORKS THROUGH AN AESTHETIC OF ABSENCE. IN SPITE OF THE PERCEIVED THICKNESS OF THE SUPPORT—A LOVELY MIRAGE, REALLY, OR RED HERRING SINCE THE SHEER DEPTH OF THE PALIMPSEST IS ONLY LITERAL AROUND THE EDGES OF THE WOOD SUPPORT—BOUDREAUULT METHODOLOGICALLY ELIMINATES ANY DETAIL, FIGURAL OR COLOURISTIC—THAT MIGHT YIELD AN EXTRANEIOUS EFFECT OR A BAROQUE ACCENT.

AS FRENCH PHILOSOPHER JEAN-LUC NANCY WROTE: “THE ENTIRE HISTORY OF REPRESENTATION—THAT ENTIRE FEVERED HISTORY OF THE GIGANTOMACHIES OF MIMESIS, OF THE IMAGE, OF PERCEPTION, OF THE OBJECT AND THE SCIENTIFIC LAW, OF THE SPECTACLE OF ART, OF POLITICAL REPRESENTATION—IS THUS TRAVERSED BY THE FISSURE OF ABSENCE, WHICH, IN EFFECT, DIVIDES INTO THE ABSENCE OF THE THING (PROBLEMATIC OF ITS REPRODUCTION) AND THE ABSENCE WITHIN THE THING (THE PROBLEMATIC OF ITS [RE]PRESENTATION).”<sup>2</sup>

BEYOND THIS RELEVANCE TO THE HISTORY OF REPRESENTATION, THE ABSENCE HERE IS BINARY—IT WORKS ON BOTH THE MATERIAL LEVEL OF LITERALLY PAIRING DOWN AND THE METAPHORICAL LEVEL OF INVOKING NOT ONLY ABSENT TIME BUT THE LITERAL ABSENCE OF HIS SUBJECTS. THEY ARE NOW EMBEDDED IN OUR COLLECTIVE CULTURAL MEMORY, AND OUR AFFECTION FOR THEM AND ATTENTION TO THEM STEMS FROM OUR OWN MEMORIES OF THEIR PERSON, THEIR REPUTATION—AND THEIR WORKS. THIS LENDS POIGNANCY TO THE EXPERIENCE OF THESE PAINTINGS, AND THE WORK DEEPENS AS A RESULT. NOT INTO A DIMENSION OF SENTIMENTALITY, BUT INTO A SENSE OF LOSS THAT HAS NOTHING TO DO WITH COMMEMORATION PER SE.

BOUDREAUULT WORKS IN A VEIN OF PROGRESSIVE ERASURE, OF WINNOWING DOWN, DELIBERATE ELISION, FOLLOWED BY DELICATE FEINTS AND PARRIES OF MARK MAKING ON THE WAY BACK UP TO THE GROUND PLANE OF REPRESENTATION. THE COLOURS OF THE COLLAGED PAPERS THEMSELVES INFLECT THE BACKDROP AND DELIVER HIS FIGURES INTO THE FOREGROUND OF OUR ATTENTION, OUR FOCUS. YES, BOUDREAUULT’S IS A REDUCTIVE ART. I HAVE NEVER SEEN ONE OF HIS PORTRAITS FATTEN INTO BAROQUE SHAPES, OR FALL INTO AN ARRAY OF OVERWROUGHT FORMS. ONE IS OFTEN REMINDED OF THE FACES IN PONTORMO’S VISITATION (PARISH CHURCH OF CARMIGNANO, TUSCANY). THE EYES SEEM TO GAZE OUT AT US, INTO US, THROUGH US, TIMELESS AND UNDESIRING, UNAVOIDABLE IN THEIR INTERIORITY AND UNDERSTATED INTENSITY, AT ONCE TRANSPARENT AND OPAQUE, NOT QUITE HUMAN AND YET WHOLLY HUMAN.

AS JEAN-LUC NANCY ARGUED: “PAINTING GOES STRAIGHT TO THE HEART OF THE MATTER, THAT IS, OF THE MYSTERY. IT DOES NOT REMOVE OR RESOLVE THIS MYSTERY, NOR DOES IT MAKE IT AN OBJECT OF BELIEF; RATHER IT IMPLANTS ITSELF WITHIN IT, SO TO SPEAK.”<sup>3</sup>

So, too, Boudreault implants in his viewers an appreciation of embodiment and history, something that is less nostalgia than a commemorative urge, and the attrition of time. He unpeels the temporal whirligig around his subjects like an onion, decanting something like truth. Of course, in a Boudreault painting, we do not have the “convolution and tumult of cloth rippling with folds, sinuosities and billowing curves” that Nancy speaks of in Pontormo (this would be too baroque, too much figural action painting for him) but we do still have the mystery—and we have, of course, the eyes.<sup>4</sup> The eyes have it.

We also have a vast imperturbable calm together with a strange excitement or, better, fascination. And that is more than enough. The eyes seize us and see through us. They are prehensile, those eyes, as prehensile as a chimpanzee’s thumb, and just as telling. They have us from the outset, from the first instant of seeing, such is their almost-photographic hyper-verisimilitude—and hold us in their thrall, effortlessly. The eyes are the same respectively in the works of Pontormo and Louis Boudreault. They are the eyes of a child, yes, a young person even, but if the eye never changes from birth until death, they also betray the full spectrum of a life yet to be lived. They are the talismanic harbingers of all that is yet to be.

OCCORRE PENSARE A LOUIS BOUDREULT COME ALL'INVENTORE GENIALE DEL GIRADISCHI DA COLLEZIONISTA NEL CAMPO DELLE ARTI VISIVE, IL NEC PLUS ULTRA, O IL CONTINUUM CALIBURN. MA SI TRATTA DI UN GIRADISCHI CONCEPITO PER SUONARE LA MUSICA AL CONTRARIO, ANDANDO INDIETRO NEL TEMPO. IL PITTORE RIAVOLGE I DECENNI VISSUTI DAI SUOI SOGGETTI PER SCOPRIRE QUALCOSA DELLA LORO ESSENZA INVIOLABILE, DELLA LORO PERSONALITÀ VITALE, DEI LORO TRATTI PIÙ PROFONDI. COMPRESO IL LORO DOLORE, IMMOBILE NELLA SUA ESSENZA, NON DECANTATO—E, COSA FORSE PIÙ IMPORTANTE, LA PROMESSA INCANDESCENTE CONSERVATA CON TREPIDAZIONE DENTRO DI SÉ COME UN SEME SINUOSO CHE GERMOGLIERÀ UN GIORNO ALLA VITA COME NESSUN ALTRO.

ATTRAVERSO LALENTE DI UN'OTTICA IMPLACABILE E SOFISTICATA, BOUDREULT PERMETTE AI NOSTRI RICORDI DEI SUOI PERSONAGGI DI PARLARE, E CON VOCE ELOQUENTE, DI UN PRECEDENTE INCONTRO, DI AMMIRAZIONE, RISPETTO, AFFETTO, STRUGGIMENTO, PERFINO DI AMORE NON CORRISPOSTO. CI INVITA A DISTINGUERE DEI SUOI SOGGETTI QUEI TRATTI CHE APPARTENGONO ALL'INFANZIA DA QUELLI DELLA MATURITÀ, I VIVI DAI MORTI, PERSONAGGI FAMOSI DA ALTRI QUASI DIMENTICATI. È NEI GIOVANI VOLTI POSSIAMO COGLIERE UN PERCORSO CHE RICHIAMA IL NOSTRO, QUEL PASSAGGIO INSIDIOSO DALL'INNOCENZA ALLA SAGGEZZA, E RITORNO.

BOUDREULT HA IL DONO NON SOLO DI RICORDARE E SAPERE RENDERE I VOLTI, MA ANCHE DI LIBERARLI DALLA TEMPORALITÀ CHE INVOCANO IN FUNZIONE DELLA LORO ETÀ. IL PITTORE ARRIVA A TALE INVERSIONE TEMPORALE ATTRAVERSO LA SUA OTTICA, CHE COGLIE GLI ESSERI UMANI NELLA MOLTEPLICITÀ DI FORME DEL MONDO. SA CHE FACCIAMO TUTTI PARTE DELLA NATURA, COME AFFERMAVA MATISSE, E CHE NON DOVREMMO MAI SCORDARE QUESTA VERITÀ. UN COMANDAMENTO CHE GLI STA A CUORE E TIENE A MENTE: «DOBBIAMO GUARDARCI CON LO STESSO ATTEGGIAMENTO CURIOSO E APERTO CHE ABBIAMO OSSERVANDO UN ALBERO, IL CIELO O UN PENSIERO, DATO CHE ANCHE NOI SIAMO IN RELAZIONE CON L'UNIVERSO».

UNA TALE CURIOSITÀ È INTIMAMENTE FILOSOFICA, MA IL PENSIERO DI BOUDREULT RISPONDE SOLO AL SUO MODO DI VEDERE. È SE LE LABBRA DEI SUOI SOGGETTI SONO CHIUSE, APERTE O SI MUOVONO PARLANDO IN SILENZIO, COME DICEVA VLADIMIR NABOKOV A PROPOSITO DEI PROPRI CARI, I LORO OCCHI SONO SPALANCATI.[1] DAL BUIO PROFONDO E INFINITO DI QUEGLI SGUARDI EMANA UNA SUPPLICA CHE È PIÙ NOSTRA CHE LORO, MENTRE VI ENTRIAMO PER RITROVARCI COMMOSSI E TRASFORMATI DAI RICORDI PROVOCATI E DAI RICONOSCIMENTI CERCATI.

BOUDREULT È UNO DEI RARI MAESTRI CAPACI DI EVOCARE VERITÀ E AUTENTICITÀ IN RITRATTI CHE PRATICANO L'ARTE RETROATTIVA DELLA CATTURA MNEMONICA, DELLA COMMEMORAZIONE, ADDIRITTURA DELLA MEMORIALIZZAZIONE, BENCHÉ QUEST'ULTIMA NON SIA MAI IL FINE ULTIMO DELLE SUE OPERE. EPPURE SI COMMEMORA CIÒ

CHE SI DESIDERA, E IL SUO PANTHEON DI CELEBRITÀ ACCENTUA LA NOSTRA AVIDITÀ.

COME SI DESIDERA LA FIRMA DELL'AUTORE SULLA PRIMA EDIZIONE DI UN LIBRO, O SULLA FOTOGRAFIA DI QUALCUNO CHE AMMIRIAMO, COSÌ I RITRATTI DI BOUDREULT SONO DOTATI DI UN VIRTUOSISMO TALE CHE VOGLIAMO FARNE ESPERIENZA IN PRIMA PERSONA, DA VICINO, PER SEMPRE.

L'ARTE DI BOUDREULT È ANCHE UNA SERENA INVESTITURA DI SÉ, UN RIPRISTINO DELLA PROPRIA AURA. PARLA ALLA NOSTRA MEMORIA COLLETTIVA, CHE POI A SUA VOLTA PARLA DEI CAMBIAMENTI OPERATI DAL TEMPO—LA VIOLENZA SENZA NOME, LE FRATTURE PSICOLOGICHE, IL LOGORAMENTO FISICO—E PASSA POI A SPECIFICARE CIÒ CHE RESTA IMMUTATO, ATTRAVERSO I SUOI MAGISTRALI TOCCHI DI PENNELLO O COLPI DI FERRO DA STIRO, DA CIÒ CHE HA SUBITO TRASFORMAZIONI CAMALEONTICHE, MENTRE LENTAMENTE, GRADUALMENTE CI IDENTIFICHIAMO CON I SUOI GIOVANI SOGGETTI. BOUDREULT CI RICORDA CHE LA MEMORIA NON È MAI STATICA, E RARAMENTE CANCELLABILE.

MENTRE TRACCIAMO I LEGAMI TRA LA LORO INFANZIA E LE LORO VITE ADULTE, MENTRE SFOGLIAMO IL GRANDE ALBUM FOTOGRAFICO DEI RICORDI DI PERSONAGGI FAMOSI CHE PORTIAMO DENTRO DI NOI, DA ANDY WARHOL A MARGUERITE DURAS, DA WINSTON CHURCHILL AL PRESIDENTE MAO, O A FRANCIS BACON, BOUDREULT LI RICHIAMA IN VITA DALLE UMIDE, IDILLICHE PRATERIE DELLA LORO INFANZIA, E PROVOCA UN RICONOSCIMENTO CHE CI RIPORTA CONSAPEVOLMENTE A UN PASSATO ARCHEOPSICHICO, AI RICORDI PRESENTI NELLA NOSTRA MEMORIA, ALLO STESSO SFONDO DELLA FIGURA.

HO USATO IL TERMINE 'FERRO DA STIRO' ACCANTO A QUELLO DI PENNELLO PER VIA DELL'ALTISSIMO LIVELLO DI INVENZIONE FORMALE DI BOUDREULT, E IL FERRO DA STIRO, PIUTTOSTO CHE IL PENNELLO O IL BARATTOLO DI PITTURA, RAPPRESENTA IL SUO SEGNO PIÙ TIPICO. OSSERVANDOLO MENTRE LETTERALMENTE 'STIRA' FRAMMENTI DI CARTA FATTA A MANO SUI SUOI PALINSESTI PREPARATI SU TAVOLA INVECE DI STENDERCELI SEMPLICEMENTE, SI APPREZZA LA RADICALITÀ—E LE AMBIZIONI—ALLA BASE DELLE SUE COMPOSIZIONI IN QUANTO OGGETTI UNITARI E SORPRENDENTI. L'ARTISTA COSTRUISCE I SUOI PALINSESTI DALLE FONDAMENTA, COME UN ABILE CARPENTIERE O UN MURATORE: LA STRUTTURA DI LEGNO FORMA LA BASE SU CUI VENGONO APPLICATI UNA MIRIADE DI RITAGLI DI CARTA, CREANDO UN SUPPORTO IMPREGNATO DEI PENSIERI E DELLE ATTIVITÀ DELL'ARTISTA, COME STRATI DI EPIDERMIDE CHE BLOCCANO LE VOCI DEL TEMPO. LE FORME TRACCIATE CON IL CARBONCINO DIVENTANO L'EPIDERMIDE—LA PELLE CHE TRASPIRA—DEL RITRATTO VERO E PROPRIO. UN RITRATTO DI BOUDREULT È PIÙ CHE UN RITRATTO. È UN PARADIGMA NON SOLO DI QUELLO CHE RIVELA DELL'ALTRO IL CUI VOLTO CI È FAMILIARE, MA ANCHE DEL PROCESSO STESSO, DEL TANTO VANTATO ATTO DI CREAZIONE IN CUI L'ESPRESSIONE PRENDE CORPO. IL PROCESSO HA QUI UN RUOLO FONDAMENTALE.

SE I DIPINTI DI BOUDREAUULT ASSUMONO UNA PRESENZA E UN'IMMANENZA REALE E CI INTERPELLANO IN MANIERA SINGOLARE, È PERCHÉ L'ARTISTA AMPLIFICA IL VOLUME AURATICO DEI SUOI RITRATTI NON SOLO ATTRAVERSO UN'ACCUMULAZIONE CASUALE, MA METODICAMENTE ATTRAVERSO UNA SOTTRAZIONE COERENTE E RADICALE. QUESTO RIPENSAMENTO DEI CODICI RAPPRESENTATIVI IN UN'ARTE CHE È MANIFESTAMENTE RIDUTTIVA EVOCA E AGISCE TRAMITE UN'ESTETICA DELL'ASSENZA. MALGRADO LO SPESSORE PERCEPIBILE DEL SUPPORTO—ADORABILE MIRAGGIO O FALSA PISTA, DATO CHE LO SPESSORE DEL PALINSESTO È VISIBILE UNICAMENTE LUNGO IL BORDO DELLA BASE LIGNEA—BOUDREAUULT ELIMINA METODICAMENTE OGNI DETTAGLIO, FIGURATIVO O COLORISTICO, CHE POSSA GENERARE UN EFFETTO ESTRANEO O ACCENTI BAROCCHI.

COME HA SCRITTO IL FILOSOFO JEAN-LUC NANCY: «TUTTA LA STORIA DELLA RAPPRESENTAZIONE—TUTTA LA STORIA FEBBRILE DELLE GIGANTOMACHIE DELLA MIMESIS, DELL'IMMAGINE, DELLA PERCEZIONE, DELL'OGGETTO E DELLA LEGGE SCIENTIFICA, DELLO SPETTACOLO DELL'ARTE, DELLA RAPPRESENTAZIONE POLITICA— È INNERVATA DALL'ASSENZA, CHE IN EFFETTI SI DIVIDE IN ASSENZA DELLA COSA (PROBLEMATICHE DELLA RIPRODUZIONE) E ASSENZA NELLA COSA (PROBLEMATICHE DELLA RAPPRESENTAZIONE)». [2]

AL DI LÀ DELLA SUA RILEVANZA PER LA STORIA DELLA RAPPRESENTAZIONE, IN QUESTO CASO L'ASSENZA È BINARIA—NEL SENSO CHE FUNZIONA SIA A LIVELLO MATERIALE ATTRAVERSO UNA RIDUZIONE LETTERALE, SIA A LIVELLO METAFORICO ATTRAVERSO L'INVOCAZIONE NON SOLO DEL TEMPO PASSATO MA ANCHE DELL'ASSENZA LETTERALE DEI SOGGETTI. I QUALI FANNO ORMAI PARTE DELLA NOSTRA MEMORIA CULTURALE COLLETTIVA, E IL NOSTRO AFFETTO, LA NOSTRA ATTENZIONE DERIVANO DAI RICORDI DELLA LORO PERSONA, DELLA LORO REPUTAZIONE E DELLA LORO OPERA. CIÒ CONFERISCE INTENSITÀ ALL'ESPERIENZA DI QUESTI DIPINTI, CHE DUNQUE ACQUISTANO PROFONDITÀ. NON IN UNA DIMENSIONE SENTIMENTALE, MA SECONDO UN SENSO DI PERDITA CHE NULLA HA A CHE FARE CON LA COMMEMORAZIONE IN SÉ.

BOUDREAUULT LAVORA PROCEDENDO PER RIMOZIONE PROGRESSIVA, PER SELEZIONE, PER ELISIONE DELIBERATA, SEGUITA DA TAGLI DELICATI E PARATE DI SEGNI PER RITORNARE AL PIANO DELLA RAPPRESENTAZIONE. GLI STESSI COLORI DEI COLLAGE DI CARTE ALLONTANANO LO SFONDO PER RIPORTARE LA NOSTRA ATTENZIONE, IL NOSTRO INTERESSE ALLE FIGURE IN PRIMO PIANO. SÌ, L'ARTE DI BOUDREAUULT È RIDUTTIVA. NON CONOSCO UN SOLO SUO RITRATTO DEFORMATO FINO AD ASSUMERE FATTEZZE BAROCHE O SOVRACCARICHE. VIENE SPESSO DA PENSARE AI VOLTI DELLA VISITAZIONE DEL PONTORMO (CHIESA PARROCCHIALE DI CARMIGNANO, IN TOSCANA): QUEGLI OCCHI SEMBRANO FISSARCI, ENTRARE DENTRO DI NOI, PASSARE ATTRAVERSO DI NOI, UNO SGUARDO ETERNO E SENZA EMOZIONE, INEVITABILE NELLA SUA INTERIORITÀ E INTENSITÀ, AL TEMPO STESSO TRASPARENTE E OPACO, UMANO E NON UMANO.



COME AFFERMA JEAN-LUC NANCY: «LA PITTURA VA DRITTA AL CUORE DELLA QUESTIONE, OVERO DEL MISTERO. SENZA RIMUOVERE O RISOLVERE IL MISTERO, SENZA FARNE UN OGGETTO DI FEDE; MA INSERENDOVISI, PER COSÌ DIRE...».[<sup>3</sup>]

ANCHE BOUDREULT TRASMETTE ALLO SPETTATORE UN APPREZZAMENTO DELL'INCARNAZIONE E DELLA STORIA, UN SENTIMENTO CHE È PIÙ UN'URGENZA COMMEMORATIVA CHE NOSTALGIA, E DELL'USURA DEL TEMPO. L'ARTISTA SPOGLIA I SUOI PERSONAGGI DEL TURBINE TEMPORALE CHE LI AVVOLGE, PER DISTILLARNE UNA SORTA DI VERITÀ. CERTO, IN UN DIPINTO DI BOUDREULT NON C'È QUELL'«AVVOLGIMENTO E QUEL TUMULTO DI TESSUTI INCRESPATI, SINUOSI, RIGONFI» DI CUI PARLA NANCY A PROPOSITO DI PONTORMO (SAREBBE UNA PITTURA ECCESSIVAMENTE BAROCCA O FIGURATIVA PER L'ARTISTA), MA C'È COMUNQUE IL MISTERO, E NATURALMENTE LO SGUARDO.[<sup>4</sup>] TUTTO È NELLO SGUARDO.

RITROVIAMO ANCHE UN'IMPRESSIONE DI GRANDE, IMPERTURBABILE CALMA MISTA A UNA STRANA ECCITAZIONE O, MEGLIO, FASCINAZIONE. E CIÒ BASTA E AVANZA. QUELLO SGUARDO CI AFFERRA E CI OSSERVA. SONO OCCHI PRENSILI, COME PRENSILE È IL POLLICE OPPOIBILE DELLO SCIMPAZÉ, E ALTRETTANTO RIVELATORI. CI AFFERRANO DA SUBITO, DAL PRIMO ISTANTE IN CUI IL NOSTRO SGUARDO SI POSA SU DI LORO—TALMENTE FORTE È LA LORO SOMIGLIANZA, QUASI FOTOGRAFICA—E SENZA SFORZO CI TENGONO IN OSTAGGIO. LO SGUARDO È LO STESSO SIA IN PONTORMO CHE IN LOUIS BOUDREULT. È LO SGUARDO DI UN BAMBINO, CERTO, O DI UN RAGAZZO: MA ANCHE SE IMMUTABILE DALLA NASCITA ALLA MORTE, TRADISCE GIÀ L'INTERO CORSO DI UNA VITA ANCORA DA VIVERE—QUASI UN TALISMANO CHE PREANNUNCIA CIÒ CHE VERRÀ.

UN ART È

RESONANT

UNA FATTURA

V O C A T E U R

F A C T U R E

E V O C A T R I C E





L'ASPECT DE LA COMPOSITION EST CENTRAL DANS L'ART DU PORTRAIT CHEZ BOUDREAUULT.

TOUT D'ABORD, IL PRÉPARE UN PANNEAU DE BOIS D'UNE SURFACE DE PRÈS DE 1,80 M SUR 1,22 M OU DE 2,10 M SUR 1,52 M (MÊME S'IL RÉALISE DES PEINTURES DE DIMENSIONS PLUS PETITES À L'OCCASION) QU'IL RECOUVRE DE PAPIER À DESSIN BLANC OU BLANC CASSÉ. BOUDREAUULT COMMENCE ALORS UN DESSIN ÉLABORÉ, ÉTAPE DÉCISIVE QUI PEUT DURER PLUSIEURS JOURS, PUIS IL « CONSTRUIT » UN COSTUME À L'AIDE DE PAPIERS DE COULEUR. IL ENTREPREND ENSUITE DE CRÉER MÉTHODIQUEMENT UN ENVIRONNEMENT AUTOUR DE SON SUJET EN AJOUTANT DES TACHES ET DES LIGNES ET EN PONÇANT.

IL DÉLIMITE L'ŒUVRE À L'INTÉRIEUR DES BORDS VERTICAUX DU PANNEAU EN APPOSANT PLUSIEURS COUCHES DE BANDES DE PAPIER DES CÔTÉS GAUCHE ET DROIT. CES BANDES DE PAPIER NOUS PORTENT À CROIRE QUE L'ŒUVRE EST COLLÉE SUR UNE ACCUMULATION DE FEUILLES RETENUES EN PLACE PAR DES ATTACHES D'ACIER. CETTE DUPLICITÉ PRÊTE À L'ŒUVRE L'IMPRESSION QU'ELLE CONTIENT UN VASTE ÉTAGEMENT DE VIES ANTÉRIEURES. EN UN SENS, CETTE MÉTHODE EST SIMILAIRE AUX MULTIPLES COUCHES QUI CRÉENT LA PRÉSENCE PHYSIQUE ET LA PROFONDEUR CHROMATIQUE DANS UNE PEINTURE MONOCHROME. TOUTEFOIS, LES TABLEAUX DE BOUDREAUULT SE SITUENT COMPLÈTEMENT À L'OPPOSÉ DES ŒUVRES MONOCHROMES. LA DIMENSIONNALITÉ DE L'ÉPAISSEUR ÉVOQUE UNE VIE VÉCUE, ESTOMPANT À L'INFINI LES SOUVENIRS ET LES JOURS PASSÉS. BOUDREAUULT SIGNE ENSUITE LES ŒUVRES, LEUR DONNE UN TITRE ET, S'IL Y A LIEU, INSCRIT UNE DÉDICACE À L'ARRIÈRE.

REVENONS SUR LES ÉTAPES DE LA DÉMARCHE, L'IDÉE EST TOUT D'ABORD D'OUVRIER LE TABLEAU. IL Y A ICI SIMULATION AINSI QU'UN AGENCEMENT SPECTACULAIRE DE DISSIMULATION. CE N'EST PAS TANT UNE ACCUMULATION DE FEUILLES COMME TELLES, MAIS PLUTÔT UN PALIMPSESTE. CELUI-CI EST COMPOSÉ DE LA SOMME DES FEUILLES DE COULEUR ET DE TONS NEUTRES, COLLÉES COMME DANS UN DÉCOUPAGE QUI, BIEN QU'IL NE POSSÈDE PAS L'« ÉPAISSEUR » SOUS-JACENTE DONT LE PEINTRE NOUS A DONNÉ À CROIRE L'EXISTENCE, RENVOIE PUISSAMMENT À UN ENVIRONNEMENT INCOMMENSURABLEMENT TANGIBLE DOTÉ D'UNE INTENSE CHARGE ONTOLOGIQUE. TOUTEFOIS, NOUS SENTONS QUE LA DIMENSION BINAIRE DE LA SIMULATION ET LA DISSIMULATION N'À PAS D'IMPORTANCE POUR BOUDREAUULT. CE QUI IMPORTE — EN FAIT, TOUT CE QUI REVÊT UNE IMPORTANCE — EST, AU BOUT DU COMPTE, COMME POUR TOUT AUTRE PEINTRE, CE QUI DEMEURE SUR LA SURFACE FINALE, LA SURFACE « NAISSANTE » EN PROIE À SES PROPRES SPECTRES DE PROFONDEUR, LA SURFACE QUI NOUS PARVIENT COMME L'AVENIR DE DERRIDA, SANS PRÉCÉDENT NI PRÉCURSEUR, MAIS QUI SE PRÉSENTE AU SEUIL DE LA VISION COMME UN HÉRAUT ANNONÇANT UN TEMPS FUTUR QUI NE VIENDRA PAS, À TOUT LE MOINS PAS MAINTENANT.

IL EXISTE DANS L'ART DE CRÉER UNE DÉLICATESSE PHÉNOMÉNALE QUI VAUT BIEN QUE L'ON S'Y ARRÊTE. FER À REPASSER À LA MAIN, BOUDREULT N'EST PAS UN DOMESTIQUE DOCILE SERVANT LA FACTURE DE LA PEINTURE. IL SERAIT PRÉFÉRABLE DE LE COMPARER À UNE SAGE-FEMME RÉSOLUE, PUISQUE C'EST UNIQUEMENT DE CETTE MANIÈRE — PAR LA STRATIFICATION MÉTHODIQUE, LA SÉDIMENTATION MÉTHODOLOGIQUE ET LA CRÉATION DÉLICATE, SANS COUPURE — QUE DES ŒUVRES D'ART SI VIVANTES ET D'UNE BEAUTÉ SI ENVOÛTANTE PEUVENT NAÎTRE DU NÉANT, TOTALEMENT EXPRESSIVES, ENCHÂSSÉES DANS LEURS LANGES, LEURS CIRCONSTANCES ET LEURS CADRES SOMPTUEUX.

UNE DE CES ŒUVRES EST LE PORTRAIT D'ANDY WARHOL AVANT QUE LES RUMEURS DE DÉGRADATION ET DE QUASI-DÉCHÉANCE N'AIENT COMMENCÉES À SE RÉPANDRE, AU VISAGE JEUNE ET OBSTINÉ, PRESQUE FÉMININ, AUX YEUX ET AUX TRAITS EMPREINTS D'UNE INNOCENCE FÉROCE. PUIS, NOUS REGARDONS DE PLUS PRÈS, D'ENCORE PLUS PRÈS, ET PRENONS CONSCIENCE QUE LES YEUX DE WARHOL N'ONT JAMAIS ÉTÉ LE MIROIR DE L'INNOCENCE, MÊME AU TEMPS DE SON ENFANCE, QU'ILS ONT TOUJOURS ÉTÉ MALINS, SAUVAGES, COMME À L'AFFÛT. MAIS CE SONT LES MÊMES YEUX, LES MÊMES QU'À LA SUITE DE L'ATTENTAT AU RÉVOLVER ET DES AUTRES BLESSURES. ILS SONT INCHANGÉS. BOUDREULT SAISIT UNE RÉALITÉ CAPTIVANTE QUI DEVIENT LE POINT CENTRAL DE SON TRAVAIL : DE LA NAISSANCE À LA MORT, LES YEUX D'UN ÊTRE HUMAIN DEMEURENT LES MÊMES.

BOUDREULT LE DÉMONTRE DE FAÇON TRÈS SAISSANTE DANS SON AUTO PORTRAIT, OÙ LE VISAGE DU JEUNE PEINTRE SE LIT COMME UNE PROPHÉTIE, SES YEUX SOMBRES EXPRIMANT UN DÉSIR DE CONNAÎTRE, DE NOMMER ET DE CERNER CET AUTRE ANONYME QUI HABITAIT SON ESPRIT JUVÉNILE.

MALGRÉ LES DISCOURS SUR L'OBSCURCISSEMENT ET LA MORT, LE DÉNIGREMENT ET LE DÉNI DE LA VISION ET DE L'OPTIQUE DE NOTRE CULTURE DE PENSÉE, IL EST TOUJOURS POSSIBLE DE RECONNAÎTRE LES YEUX DE QUELQU'UN, CAR ILS NE CHANGENT PAS. ON PEUT LE CONSTATER DANS LES PORTRAITS DE WARHOL, DE CHURCHILL, DE DURAS, DE J.F.K. ET DANS CEUX DE TOUS LES AUTRES PERSONNAGES QUE BOUDREULT A MÉMORABLEMENT FIXÉS DANS UN TABLEAU. IL CAPTE SES SUJETS AU CŒUR DE LEUR JEUNE ÂGE, MAIS SES PORTRAITS PRÉSENTENT INÉLUCTABLEMENT LA PERSONNE DANS SON INTÉGRITÉ, JEUNE ET PLUS ÂGÉE. LES YEUX « SAVENT » : ILS RÉVÈLENT TOUT, LE PASSÉ, LE PRÉSENT, L'AVENIR, ET NOUS MAINTIENNENT DANS UN PRÉSENT INFINI, AU SEUIL DE L'IMAGE, ENVOÛTÉS PAR ELLE.

JE SUIS, DEPUIS MA JEUNESSE, FASCINÉ PAR LES LIVRES DE VLADIMIR NABOKOV ET DE MARCEL PROUST ET J'AI LA CONVICTON QUE LES ŒUVRES DE CES DEUX AUTEURS ONT UN LIEN AVEC LES THÈMES PROFONDS

DE LA PEINTURE DE BOUDREULT, NOTAMMENT EN CE QUI A TRAIT À LA CONJUGAISON DU TEMPS, DE L'AURA ET DE LA MÉMOIRE. DE LA POÉSIE AUSSI, POUR TOUT DIRE. ET SI JE CITE ICI NABOKOV EN PARTICULIER, C'EST PROBABLEMENT PARCE QUE L'ÉLÉGANCE, LA COHÉSION ET L'INTENSITÉ DE SES RÉMINISCENCES AUTOBIOGRAPHIQUES ME RAMÈNENT À CELLES DE BOUDREULT. LEUR AURA S'ACCENTUE ET DEVIENT PLUS RETENTISSANTE, CONSISTANTE ET PROFONDE AU FIL DU TEMPS ET DES RELECTURES, TOUT COMME CELLE DES TABLEAUX DE BOUDREULT À CHAQUE REGARD, LORSQU'ON LES VOIT ET REVOIT, ENCORE ET ENCORE.

DANS SON AUTOBIOGRAPHIE : *AUTRES RIVAGES, SOUVENIRS* QUE NABOKOV A RÉDIGÉE, DURANT LES ANNÉES 1940, EN UNE SÉRIE D'ÉPISODES QUI ONT PAR LA SUITE ÉTÉ COLLIGÉS EN UN LIVRE EN 1952, ET DE NOUVEAU AU COURS DES ANNÉES 1960, CET AUTEUR ÉCHAFAUDE UNE RÊVERIE POÉTIQUE QUI ENGLOBE SES JEUNES ANNÉES<sup>6</sup>. ELLE RESSEMBLE ÉTONNAMMENT AUX TABLEAUX SI REMPLIS D'HUMANITÉ DE LOUIS BOUDREULT. IL EST POSSIBLE QUE NOUS NE NOUS SOUVENIONS PAS DU MOMENT OU DU LIEU OÙ NOUS AVONS VU CES TABLEAUX POUR LA PREMIÈRE FOIS, MAIS, DÈS LORS, NOUS DEMEURONS SOUS LE CHARME DE LA PUISSANCE D'UNE REMARQUABLE VISION QUI POSSÈDE UNE PROFONDEUR VERTICALE.

SI LES MÉMOIRES DE NABOKOV SONT ESSENTIELLEMENT AUTOBIOGRAPHIQUES, LES PORTRAITS DE BOUDREULT SONT PROFONDÉMENT « BIOGRAPHIQUES ». LES IMAGES QU'IL FIXE DE SES SUJETS DOIVENT TOUCHER UNE CORDE SENSIBLE DANS SON ESPRIT AFIN DE RÉALISER LE PORTRAIT. IL S'EST DÉJÀ SÉPARÉ D'UN SUJET EN RAISON D'UN ABÎME INFRANCHISSABLE QUI LES SÉPARAIT. LES PORTRAITS DE BOUDREULT SONT, PAR CONSÉQUENT, INTENSÉMENT AUTOBIOGRAPHIQUES À LEUR MANIÈRE.

BOUDREULT S'ACQUITTE DE LA FIÉVREUSE REPRÉSENTATION ET DE LA FUSION DU MOI INTÉRIEUR ET EXTÉRIEUR DE SES SUJETS AVEC UNE DEXTÉRITÉ POÉTIQUE. SON PROPRE AUTOPORTRAIT TRAHIT L'OBSESSION QUI L'HABITE. MAIS LA GRAVITÉ CONTENUE DANS CET AUTOPORTRAIT — COMME DANS TOUS SES AUTRES PORTRAITS D'AILLEURS — N'EST JAMAIS ASSEZ INTENSE POUR DEVENIR UNE LOURDE PESANTEUR. AU CONTRAIRE, ELLE SURGIT À LA SURFACE AVEC L'ASSENTIMENT QUE L'AUTEUR EST ICI POUR CÉLÉBRER ET COMMÉMORER DANS L'IMMÉDIAT PLUTÔT QUE DE DONNER LIBRE COURS À UNE MÉLANCOLIE OU À DES REGRETS SANS PAROLES.

DANS SON COMMENTAIRE SUR *AUTRES RIVAGES, SOUVENIRS*, JONATHAN YARDLEY ÉCRIVAIT : « LA TÂCHE DE DÉVOILER SON MOI INTÉRIEUR ET EXTÉRIEUR, SI L'AUTEUR S'EN ACQUITTE ADÉQUATEMENT, PEUT SEULEMENT L'AMENER AU TRÉFONDS DE SON INTIMITÉ. L'AUTOBIOGRAPHE CONVAINCANT EST CELUI DONT LA FAÇON D'EXPLORER LE MOI PERMET À D'AUTRES DE PERCEVOIR PEUT-ÊTRE UN REFLET DE LEUR PROPRE MOI ET QUI CONSERVE LA QUALITÉ RÉDEMPTRICE DE MODESTIE TOUT AU LONG DU PROCESSUS<sup>7</sup>. »



SI NABOKOV A PU ÊTRE OBSÉDÉ PAR SON PASSÉ, BOUDREULT NE L'EST CERTAINEMENT PAS. L'ON PEUT DIRE QU'IL EST PLUTÔT OBNUBILÉ PAR « NOTRE » PASSÉ. JE VEUX DIRE, PAR NOTRE CULTURE ACTUELLE, D'ICI ET DE MAINTENANT, ET PAR SA TENTATIVE SALUTAIRE D'ÉCLIPSER LES HORREURS DU PRÉSENT EN FAVEUR DE QUELQUE CHOSE QUI RELÈVE DU STOÏCISME ET DE L'ESPOIR RAPPELANT LE MONDE RAYONNANT QUI A PRÉCÉDÉ L'AVÈNEMENT DE LA DÉCADENCE OÙ LES HUMAINS SONT DEVENUS DE MARBRE, INATTEIGNABLES, ET DUQUEL L'EMPATHIE A DISPARU. SES PORTRAITS SONT LUMINEUX. CERTES, L'IMPULSION QUI L'ANIME N'A PAS POUR BUT DE COMMÉMORER UN SUJET DONNÉ, MAIS VISE PLUTÔT LA « VISUALISATION AURATIQUE ». IL INVESTIT SES SUJETS D'UN SOUFFLE VITAL ET LEUR DONNE UNE AURA PLEINE DE VIVACITÉ. EN FIN DE COMPTE, C'EST NOUS, SES SPECTATEURS, QUI DEVENONS HANTÉS PAR LE PASSÉ. HANTÉS COLLECTIVEMENT, PAR EXEMPLE, PAR TOUS CES CLICHÉS DE KENNEDY SAISIS TOUT JUSTE AVANT — ET AUSSI PENDANT — L'ATTENTAT QUI LUI A COÛTÉ LA VIE, QUI SE PRÉCIPITENT DANS LE Puits DE NOTRE MÉMOIRE ET S'Y NOIENT ALORS QUE NOUS REGARDONS L'IMAGE JEUNE, VIBRANTE ET PLEINE D'ESPOIR QUE BOUDREULT A PRÉSERVÉE DE CET ÂGE OÙ LE PRÉSIDENT ASSASSINÉ A FAIT PREUVE DE TANT DE BRAVOURE. NOUS VOILÀ, D'UNE CERTAINE MANIÈRE, EN TRAIN DE REVOIR TOUTE SA VIE.

DANS SES MÉMOIRES, NABOKOV A DÉCLARÉ : « M'APPLIQUER À ME RAPPELER DE FAÇON VIVE ET NETTE UN PAN DU PASSÉ, C'EST À QUOI J'AI PRIS, TOUTE MA VIE, UN EXTRÊME PLAISIR<sup>8</sup>. » ET, UN PEU PLUS LOIN : « J'ASSISTE AVEC PLAISIR À L'EXPLOIT SUPRÊME DE LA MÉMOIRE, À CET USAGE MAGISTRAL QU'ELLE FAIT DES HARMONIES INNÉES LORSQU'ELLE RASSEMBLE AU BERCAIL LES TONALITÉS INTERROMPUES ET ERRANTES DU PASSÉ<sup>9</sup>. »

L'ART DE BOUDREULT RÉSIDE DANS L'INSINUATION SUBTILE PLUTÔT QUE DANS LA CONSTRUCTION GROSSIÈRE OU DÉSORDONNÉE. MÉTICULEUX À SA MANIÈRE, ET AVEC SOUPLASSE ET ADRESSE, IL SUGGÈRE LA RESSEMBLANCE ET RÉALISE UNE ŒUVRE, AVEC DU GRAPHITE ET DES ACCENTS FUGITIFS DE COULEUR, QUI TRANSCENDE TOUTES LES VERTUS ET LES VÉRITÉS DE LA VRAISEMBLANCE. IL SERAIT EXTRÊMEMENT DIFFICILE DE DÉCRIRE AVEC DES MOTS COMMENT IL Y PARVIENT. DANS LES ŒUVRES DONT IL EST ICI QUESTION, IL S'AGIT EN QUELQUE SORTE D'UNE POURSUITE INCESSANTE DE TACHES ET DE TRAITS INCANDESCENTS. LE CHOIX DES SOMMITÉS QU'IL A RÉUNIES DANS SON ŒUVRE EST INTÉRESSANT EN SOI PARCE QU'ELLES RÉVÈLENT L'EMPREINTE QU'ELLES ONT LAISSÉE DANS SA VIE. SANS ÊTRE FANATIQUE, BOUDREULT, COMME NABOKOV, SITUE CHACUN DE SES SUJETS DANS LE CONTEXTE DE L'ENFANCE, ET IL NE TRANSPARAÎT AUCUN INDICE QUE LES CONTRASTES SÉMIOTIQUES AVEC SA PROPRE ENFANCE AIENT UNE SIGNIFICATION OU UNE PERTINENCE QUELCONQUE. VOILÀ, APRÈS TOUT, LA MARQUE D'UN ART INTÉRIEUR QUI ASPIRE À L'OBJECTIVITÉ AU MILIEU DE TOUS LES OBJETS SÉMIOTIQUES EXOTIQUES QUI L'ENTOURENT.

QUE BOUDREULT AIT OU NON, COMME NABOKOV, GRANDI DANS UN PRESTIGIEUX MANOIR À SAINT-PÉTERSBOURG OU SUR UN DOMAINE PROSPÈRE AU SUD DE CETTE VILLE N'À ABSOLUMENT AUCUNE IMPORTANCE. DANS UNE CERTAINE MESURE, BOUDREULT FAIT ABSTRACTION DE SA BIOGRAPHIE PERSONNELLE LORSQU'IL COMPOSE SES PORTRAITS. EN OUTRE, IL APPARAÎT ÉVIDENT QUE SES PORTRAITS SONT INDISSOCIABLES DE SA PROPRE HISTOIRE : IL LES PRODUIT DE SES MAINS, AVEC SON IMAGINATION, SA VISION ET SON ESPRIT. SA SENSIBILITÉ SE RETROUVE PARTOUT DANS SES PORTRAITS, DU MOTIF BLEUTÉ D'UN TABLIER JUSQU'ÀUX ÉCRINS SOMBRES D'YEUX QUI NE SE DÉTOURNENT PAS, MAIS NOUS MAINTIENNENT TENDUS ENTRE LA FASCINATION ET L'EMBARRAS. QUI PLUS EST, POURQUOI RAMENER À LA SURFACE LE PASSÉ DE SES SUJETS SI CE N'EST POUR REVOIR LE SIEN PROPRE ET FAIRE EN SORTE QUE LA MÉMOIRE S'EXPRIME POUR LES DEUX ? LE BESOIN COMPULSIF D'EFFECTUER DES FOUILLES ARCHÉOLOGIQUES DANS LES SOUVENIRS D'ENFANCE EST UNIVERSEL APRÈS TOUT. SON ART PARLE AVEC ÉLOQUENCE DU TEMPS ARCHÉOPSYCHIQUE DANS SON ASPECT LE PLUS DÉCISIF, BOULEVERSANT ET IRRÉFUTABLE.



THE ASPECT OF MAKING IS CENTRAL TO BOUDREAUULT'S PORTRAITURE.

HE FIRST PREPARES A WOOD PANEL WITH EITHER OF THESE MEASUREMENTS: 6' x 4' OR 7' x 5' (ALTHOUGH HE OCCASIONALLY MAKES SMALLER PAINTINGS). HE THEN COVERS THIS PANEL WITH DRAWING PAPER. TONALITIES MUST RANGE FROM WHITE TO OFF-WHITE. BOUDREAUULT BEGINS WITH AN ELABORATE DRAWING (A DECISIVE STEP WHICH CAN TAKE SEVERAL DAYS) AND HE THEN CONSTRUCTS A COSTUME, USING COLOURED SHEETS OF PAPER. HE PROCEEDS TO METHODICALLY CREATE AN ENVIRONMENT THAT SURROUNDS THE SUBJECT, USING STAINS, LINES AND SANDING. HE ENCLOSES THE WORK WITHIN THE PANEL'S VERTICAL SIDES BY AFFIXING SEVERAL LAYERS OF PAPER STRIPS TO ITS LEFT AND RIGHT SIDES. THESE CONVEY THE IMPRESSION THAT THE ARTWORK IS GLUED ONTO AN ACCUMULATION OF SHEETS, ALL OF WHICH ARE SECURED BY STEEL FASTENERS. THIS DUPLICITY LENDS THE WORK THE SENSE OF A VAST SHEAF OF FORMER LIVES. IN ONE SENSE, THERE IS A SIMILARITY TO THE MULTIPLE COATS THAT BUILD PHYSICALITY AND CHROMATIC DEPTH IN THE PAINTING OF A MONOCHROME. BUT BOUDREAUULT'S PAINTINGS ARE THE FURTHEST THINGS IMAGINABLE FROM MONOCHROMES. THE THICK DIMENSIONALITY YIELDS THE SENSE OF A LIFE LIVED, ENDLESSLY RECEDING MEMORIES AND DAYS PAST. THE WORKS ARE THEN SIGNED, TITLED AND (IF NECESSARY) DEDICATED AT THE BACK.

LET US RETRACE STAGES IN THE FACTURE, WITH AN EYE TO OPENING UP THE PAINTING. THERE IS SIMULATION HERE—AND A SPECTACULAR ORDER OF DISSIMULATION AS WELL. THERE IS NO ACCUMULATION OF SHEETS AS SUCH, BUT THERE IS PALIMPSEST. THE PALIMPSEST IS THE BULK OF COLLAGED-ON SHEETS OF COLOURED AND NEUTRAL COLOURED PAPER, DECOUPAGE-LIKE, WHICH WHILE IT LACKS THE "THICKNESS" THAT WE HAVE BEEN TRICKED INTO BELIEVING LIES BENEATH, IS STILL HIGHLY RESONANT OF AN ENVIRONMENT THAT IS OVERWHELMINGLY TACTUAL—AND ENJOYS ONTOLOGICAL DEPTH AND HEFT. BUT THE BINARY ISSUE OF SIMULATION AND DISSIMULATION IS NOT, WE SENSE, IMPORTANT TO BOUDREAUULT. WHAT IS IMPORTANT—ALL THAT IS IMPORTANT—IS FINALLY, AS IT IS FOR ANY PAINTER, WHAT REMAINS ON THE FINAL SURFACE OF THINGS, THE "COMING" SURFACE WHICH IS RIFE WITH ITS OWN SPECTRES OF DEPTH, THE SURFACE THAT ARRIVES LIKE DERRIDA'S L'AVENIR WHICH HAS NO PRECEDENT AND NO PRECURSOR, BUT WHICH ARRIVES ON THE THRESHOLD OF VISION LIKE A PERSON ANNOUNCING A FUTURE TENSE NEVER TO BE REALIZED AT LEAST NOT RIGHT NOW.

THERE IS A PHENOMENAL DELICACY IN THE ACT OF MAKING HERE THAT BEARS COMMENTING UPON. IRON FIRMLY IN HAND BOUDREAUULT IS NO SULLEN HANDMAIDEN TO THE DOMESTICITY OF THIS PAINTING FACTURE. BETTER CALL HIM ITS RESOLUTE MIDWIFE, BECAUSE ONLY IN THIS MANNER—METHODICAL LAYERING, METHODOLOGICAL SEDIMENTATION, AND CAREFUL DELIVERY, SANS CAESURA—COULD SUCH HAUNTINGLY ALIVE AND VITAL WORKS OF ART BE BORN OUT OF THE VOID, FULLY EXPRESSIVE, AND ENCASED IN THEIR SUMPTUOUS SWADDLING CLOTHS, CIRCUMSTANCES AND SURROUNDS.

ONE SUCH WORK IS HIS PORTRAIT OF A YOUNG AND WILFUL ANDY WARHOL, BEFORE RUMOURS OF SPOILAGE AND NEAR-RUIN SET IN, ALMOST GIRL-LIKE, A RAVENOUS INNOCENCE IN THE FEATURES AND THE EYES. THEN WE LOOK CLOSER AND CLOSER AGAIN AND REGISTER THE FACT THAT PERHAPS WARHOL'S EYES WERE NEVER INNOCENT AT ALL, EVEN AS A CHILD, BUT ALWAYS KNOWING, FERAL, ON THE PROWL. BUT THE EYES ARE THE SAME—THE SELF-SAME AS THOSE AFTER THE SHOOTING AND THE OTHER SCARS. THEY HAVE NOT CHANGED. THEY ARE THE SAME. BOUDREAUPT CAPTURES AND WORKS FROM THIS CAPTIVATING FACT: FROM BIRTH TO DEATH, THE EYES OF A HUMAN BEING REMAIN THE SAME.

THIS IS MOST MOVINGLY DEMONSTRATED IN BOUDREAUPT'S OWN SELF-PORTRAIT, WHERE THE YOUNG PAINTER'S FACE READS LIKE PROPHECY, THE DARK EYES EXPRESSIVE OF A DESIRE TO KNOW, NAME AND IDENTIFY THAT NAMELESS OTHER WHO INHABITED HIS YOUNG MIND.

FOR ALL THE TALK OF DARKENING AND DYING, DENIGRATION AND DENIAL OF VISION AND THE OPTIC IN OUR THINKING CULTURE, THE EYES REMAIN, AS NOTED EARLIER, IDENTIFIABLE AND UNCHANGED. SUCH IS THE CASE WITH BOUDREAUPT'S WARHOL, CHURCHILL, DURAS, J.F.K. AND ALL THOSE OTHERS THAT HE HAS SO MEMORABLY PUT TO PAINT. HE SEIZES ON HIS SUBJECTS IN THEIR "TENDER" YOUTH—AND YET HIS PORTRAITS ARE INELUCTABLY OF THE WHOLE PERSON, YOUNG AND OLD. THE EYES KNOW. THEY REVEAL ALL: PAST, PRESENT AND FUTURE AND HOLD US WITHIN AN INFINITE PRESENT TENSE, ON THE THRESHOLD OF THE IMAGE AND TRANSFIXED BY IT.

SINCE YOUTH, I HAVE BEEN INFATUATED WITH THE BOOKS OF VLADIMIR NABOKOV AND MARCEL PROUST, AND I FEEL THAT BOTH BODIES OF WORK SEGUE WITH THE DEEP THEMATICS OF BOUDREAUPT'S PAINTING—NAMELY, WHERE TIME, AURA AND MEMORY ARE ALL IMPLICATED. POETRY, TOO, IF TRUTH BE TOLD. IF I CITE NABOKOV IN PARTICULAR HERE, IT IS PERHAPS BECAUSE HIS MEMORY WORK REMINDS ME OF BOUDREAUPT'S IN ITS ELEGANCE, COHESIVENESS AND THOROUGHNESS. ITS PATINA GROWS EVER MORE RESONANT, THICKER AND DEEPER AS TIME AND REREADING GOES ON, JUST AS BOUDREAUPT'S PAINTINGS DO AS WE LOOK AND LOOK AGAIN AND AGAIN.

IN *SPEAK, MEMORY*, THE MEMOIR THAT NABOKOV WROTE IN FRAGMENTS DURING THE 1940S, RECONSTITUTED IN BOOK FORM IN 1952 AND THEN AGAIN IN THE 1960S, HE RECOVERS FROM HIS PAST THE SCAFFOLDING FOR A COMPREHENSIVE POETIC REVERIE OF HIS EARLY LIFE.<sup>5</sup> IT IS SIMILAR TO THE ENTIRELY HUMANE PAINTINGS OF LOUIS BOUDREAUPT. WE MAY NOT REMEMBER WHERE AND WHEN WE FIRST LAID EYES ON THOSE PAINTINGS, BUT FROM THENCEFORTH WE WERE HOOKED, AWAKENED ONCE AGAIN TO THE ENABLING POWER OF A VISION THAT HAS VERTICAL DEPTH.

IF NABOKOV'S MEMOIR WAS DEEPLY AUTOBIOGRAPHICAL, BOUDREAUULT'S PORTRAITS ARE PROFOUNDLY BIOGRAPHICAL—THOUGH NOT JUST. THE IMAGES HE SECURES OF HIS SUBJECTS WHEN YOUNG HAVE TO TOUCH A CHORD IN HIS PSYCHE, FIRST, AND IF THIS CHORD IS NOT TOUCHED, A PORTRAIT WILL SIMPLY BE IMPRACTICABLE FOR HIM. HE HAS PARTED WAYS WITH A SUBJECT WHEN SUCH A CAESURA HAS OCCURRED. THEY ARE, THUS, DEEPLY AUTOBIOGRAPHICAL AS WELL IN THEIR OWN WAY.

BOUDREAUULT CONVEYS THE FEVERISH WORKING THROUGH AND INTERTWINING OF INNER AND OUTER SELVES WITH POETIC EFFICACY IN HIS PAINTINGS. HIS OWN SELF-PORTRAIT BETRAYS HIS OWN HAUNTING. BUT THE GRAVITAS IN IT—OR IN ANY OF HIS PORTRAITS, FOR THAT MATTER—IS NEVER SO INTENSE AS TO QUALIFY AS A LEAD WEIGHT. INSTEAD IT BUOYS US UP WITH THE RECOGNITION THAT THE AUTHOR IS HERE TO CELEBRATE AND COMMEMORATE AT ONCE—AND NOT TO GIVE WAY TO MOURNFULNESS OR MUTE REGRET.

IN A COMMENTARY ON *SPEAK, MEMORY*, JONATHAN YARDLEY WROTE:

“THE DEVELOPMENT OF THE INNER AND OUTER SELF, AND ATTENDING PROPERLY TO THAT TASK CAN ONLY PLUNGE THE AUTHOR INTO THE ABYSS OF SELF. THE SUCCESSFUL MEMOIRIST IS THE ONE WHO EXPLORES SELF IN WAYS IN WHICH OTHERS CAN SEE PERHAPS A GLIMMER OF THEIR OWN SELVES AND WHO RETAINS THROUGHOUT THE REDEEMING QUALITY OF SELF-DEPRECIATION.”<sup>6</sup>

NABOKOV MAY HAVE BEEN OBSESSED BY HIS PAST, BUT BOUDREAUULT IS NO HOSTAGE TO HIS. SAY RATHER, HE IS OBSESSED WITH OURS. I MEAN OUR CULTURE, HERE AND NOW, AND HIS SALUTARY ATTEMPT IS TO SUPPLANT THE HORRORS OF THE PRESENT IN FAVOUR OF SOMETHING LIKE STOICISM AND HOPEFULNESS, REMINDING US OF THE GOLDEN WORLD BEFORE THE ROT SET IN, HUMAN BEINGS VITRIFIED—AND EMPATHY FAILED. HIS PORTRAITS ARE LUMINOUS. SURELY, THE IMPULSION THAT DRIVES HIM IS NEITHER ONE OF COMMEMORATION NOR OF MEMORIALIZING A GIVEN SUBJECT, BUT ONE OF AURATIC VISUALIZATION. HE INSTILLS VITAL LIFE IN HIS SUBJECTS, AND GRANTS THEM A VIVACIOUS AURA. IT IS WE, HIS VIEWERS WHO ARE, AS A RESULT, HAUNTED BY THE PAST. HAUNTED COLLECTIVELY, SAY, BY ALL THOSE PHOTOS OF KENNEDY JUST BEFORE—AND DURING—THE ASSASSINATION—THAT FLY INTO THE WELL OF MEMORY, AND ARE DROWNED THERE, AS WE VIEW BOUDREAUULT'S YOUTHFUL, HOPEFUL, VIBRANT IMAGE SALVAGED FROM THE DEAD PRESIDENT'S BRAVE YOUTH—AND ARE SOMEHOW, IN SOME WAY, AURATICALLY SUBSUMED BY IT.

NABOKOV WROTE: “THE ACT OF VIVIDLY RECALLING A PATCH OF THE PAST IS SOMETHING THAT I SEEM TO HAVE BEEN PERFORMING WITH THE UTMOST ZEST ALL MY LIFE.” AND LATER: “I WITNESS WITH PLEASURE THE SUPREME ACHIEVEMENT OF MEMORY, WHICH IS THE MASTERLY USE IT MAKES OF INNATE HARMONIES WHEN GATHERING TO ITS FOLD THE SUSPENDED AND WANDERING TONALITIES OF THE PAST.”<sup>7</sup>

BOUDREAUULT SUBTLY INSINUATES, RATHER THAN ROUGHLY OR HAPHAZARDLY CONSTRUCTS. HE IS METICULOUS IN HIS WAY, NIMBLE AND DEFT IN SUGGESTING LIKENESS, AND ACHIEVING SOMETHING IN GRAPHITE AND FUGITIVE INCIDENTS OF COLOR THAT TRANSCEND ALL THE VIRTUES AND VERITIES OF VERISIMILITUDE. EXACTLY HOW HE ACHIEVES THIS IS BEYOND THE COMPASS OF LANGUAGE. THE PURSUIT OF SUCH INCANDESCENT PATCHES AND PASSAGES IS TIRELESS IN THE PAINTINGS UNDER DISCUSSION HERE. THE CHOICE OF THE LUMINARIES HE HAS GATHERED INTO THE FOLD IS INTRINSICALLY INTERESTING BECAUSE IT REVEALS THE MARK THEY HAVE LEFT UPON HIM THROUGHOUT LIFE. NO ZEALOT HE, BUT LOUIS BOUDREAUULT, LIKE NABOKOV BEFORE HIM, PLACES EACH CHOSEN SUBJECT WITHIN THE CONTEXT OF HIS OR HER OWN CHILDHOOD, AND THERE IS NEVER ANY INDICATION THAT SEMIOTIC CONTRASTS WITH HIS OWN PAST HAVE ANY MEANING OR RELEVANCE, BUT THAT IS THE HALL-MARK, AFTER ALL, OF AN INTERIOR ART THAT ASPIRES TO OBJECTIVITY, AMIDST ALL THE SEMIOTIC EXOTICA STILL IN PLAY.

WHETHER OR NOT BOUDREAUULT, LIKE NABOKOV, GREW UP IN A PRESTIGIOUS DOWN HOME ST. PETERSBURG TOWNHOUSE OR ON PROSPEROUS ESTATES SOUTH OF THAT CITY HAS NO BEARING UPON THE MATTER. IN A SENSE, BOUDREAUULT RENOUNCES HIS OWN PERSONAL BIOGRAPHY IN THE MAKING OF THESE PORTRAITS. IN ANOTHER SENSE, OF COURSE, THEY ARE INDISTINGUISHABLE FROM HIS OWN HISTORY: THEY ARE THE PRODUCT OF HIS HAND, HIS IMAGINATION, HIS EYE, HIS MIND. HIS SENSIBILITY IS TO BE FOUND EVERYWHERE WITHIN THEM, FROM THE BLUISH PATTERN IN AN APRON TO THE DARK VAULTS OF EYES THAT DO NOT TURN AWAY, BUT HOLD US TAUT BETWEEN FASCINATION AND EMBARRASSMENT. FURTHERMORE, WHY EXCAVATE THE PAST OF HIS CHOSEN SUBJECTS, IF NOT TO EXCAVATE HIS OWN, AND MAKE MEMORY SPEAK FOR BOTH? THE ABIDING NEED TO PERFORM AN ARCHAEOLOGICAL DIG ON CHILDHOOD MEMORIES IS UNIVERSAL, AFTER ALL. HIS PORTRAITURE SPEAKS ELOQUENTLY OF ARCHEO-PSYCHIC TIME AT ITS MOST SPINAL, SEISMIC AND UNASSAILABLE.

LA FATTURA È UN ASPETTO CENTRALE DELL'ARTE DEL RITRATTO DI BOUDREULT.

L'ARTISTA INIZIA CON LA PREPARAZIONE DI UN PANNELLO DI LEGNO DELLE DIMENSIONI DI 180×120 O 210×150 CM (ANCHE SE OCCASIONALMENTE REALIZZA DIPINTI DI DIMENSIONI INFERIORI). QUINDI RICOPRE IL PANNELLO CON CARTA DA DISEGNO, IN TONALITÀ DI BIANCO. A PARTIRE DA UN ELABORATO DISEGNO (FASE DECISIVA CHE PUÒ RICHIEDERE PIÙ GIORNI), BOUDREULT CREA UN ABITO USANDO CARTE COLORATE E UN AMBIENTE FATTO DI MACCHIE, LINEE E SABBIAZIONI INTORNO AL PERSONAGGIO.

L'OPERA VIENE DELIMITATA VERTICALMENTE APPLICANDO DIVERSI STRATI DI STRISCE DI CARTA SUI BORDI DEL PANNELLO, COSÌ DA SEMBRARE INCOLLATA SU UNO STRATO DI FOGLI TENUTI INSIEME DA FERMI DI METALLO. GRAZIE A TALE DUPLICITÀ IL DIPINTO SEMBRA COSTITUITO DA UN FASCIO DI VITE UMANE. IN UN CERTO SENSO, QUESTO PROCEDIMENTO È SIMILE AGLI STRATI DI PITTURA CHE CONFERISCONO FISICITÀ E PROFONDITÀ CROMATICA A UN DIPINTO MONOCROMATICO. MA I DIPINTI DI BOUDREULT SONO TUTT'ALTRO CHE MONOCROMI. LA DIMENSIONALITÀ DELLO SPESSORE RENDE IL SENSO DELLA VITA VISSUTA, DEI RICORDI E DEI GIORNI CHE SI PERDONO. INFINE, L'OPERA RICEVE LA FIRMA, IL TITOLO E (IN CASO) LA DEDICA SUL RETRO.

RITORNIAMO ORA ALLE VARIE TAPPE, FACENDO ATTENZIONE AL DIPINTO. RITROVIAMO UNA SIMULAZIONE—NONCHÉ UNA SUCCESSIONE SPETTACOLARE DI DISSIMULAZIONI. NON È UNA MERA ACCUMULAZIONE DI FOGLI, QUANTO PIUTTOSTO UN PALINSESTO, CREATO DALLA MASSA DEI RITAGLI DI CARTA COLORATA E NON, CHE, PUR MANCANDO IN REALTÀ DELL'APPARENTE 'SPESSORE' SOTTOSTANTE, RICHAMA UNO SPAZIO FORTEMENTE TATTILE, DOTATO DI PROFONDITÀ E PESO ONTOLOGICO. EPPURE, TALE DIMENSIONE BINARIA DI SIMULAZIONE/DISSIMULAZIONE NON È IMPORTANTE PER BOUDREULT. L'ESSENZIALE, CIÒ CHE CONTA VERAMENTE È—COME PER QUALUNQUE PITTORE—CIÒ CHE RIMANE ALLA SUPERFICIE ULTIMA DELLE COSE, QUELLA SUPERFICIE PREGNA DEI PROPRI ECHI DI PROFONDITÀ, CHE ARRIVA COME 'L'AVENIR' DI DERRIDA SENZA PRECEDENTI NÉ PRECURSORI, CHE SI PRESENTA ALLA SOGLIA DELLA VISIONE COME QUALCUNO CHE ANNUNCI UN FUTURO DA COMPIERSI, MA NON ADESSO.

LA STRAORDINARIA DELICATEZZA DI QUESTO ATTO CREATIVO MERITA ATTENZIONE. ANCHE SE ARMATO DI FERRO DA STIRO, BOUDREULT NON HA CERTO L'ARIA DI UN DOMESTICO SVOGLIATO ALLE PRESE CON LA QUOTIDIANITÀ. SAREBBE PIUTTOSTO DA VEDERE COME UN'OSTETRICO RISOLUTO, PERCHÉ SOLO COSÌ—ATTRAVERSO UNA METICOLOSA STRATIFICAZIONE, UNA METODICA SEDIMENTAZIONE, UNA CREAZIONE DELICATA, SENZA CESURA—DAL NIENTE SI ARRIVA A OPERE D'ARTE COSÌ VIVIDE E VITALI, TALMENTE ESPRESSIVE E INCORNICIALE IN DRAPPEGGI, CIRCOSTANZE, AMBIENTI SONTUOSI E AVVOLGENTI.



APPARTIENE A QUESTE OPERE IL RITRATTO DI UN GIOVANE ANDY WARHOL, PRIMA CHE LE VOCI DELLA DEGRADAZIONE E IL QUASI FALLIMENTO COMINCIASSERO A CIRCOLARE, DALL'ASPETTO DETERMINATO, QUASI EFEBICO, ESPRIMENTE UN'INNOCENZA RABBIOSA NEI TRATTI COME NELLO SGUARDO. MA OSSERVANDOLO PIÙ DA VICINO, CI RENDIAMO CONTO DEL FATTO CHE FORSE LO SGUARDO DI WARHOL NON È MAI STATO INNOCENTE, NEMMENO DA BAMBINO, MA SEMPRE CONSAPEVOLE, SELVAGGIO, COME IN AGGUATO. EPPURE QUEGLI OCCHI SONO GLI STESSI, ESATTAMENTE GLI STESSI CHE DOPO LA SPARATORIA E LE ALTRE FERITE. NON SONO CAMBIATI. BOUDREault COGLIE E OPERA SU QUESTA AFFASCINANTE VERITÀ: CHE DALLA NASCITA ALLA MORTE LO SGUARDO DI UN UOMO RESTA IDENTICO.

LA SI COGLIE ANCORA PIÙ CHIARAMENTE NELLO STESSO AUTORITRATTO DI BOUDREault, IN CUI IL VOLTO DELL'ARTISTA SI LEGGE COME UNA PROFEZIA, TANTO QUEGLI OCCHI SCURI ESPRIMONO IL DESIDERIO DI CONOSCERE, NOMINARE, IDENTIFICARE QUELL'ALTRO SENZA NOME CHE ABITAVA IL SUO CUORE DA GIOVANE.

AL DI LÀ DEI DISCORSI SULL'OSCURAMENTO E LA MORTE, LA DENIGRAZIONE E LA NEGAZIONE DELLA VISIONE E L'OTTICA DELLA NOSTRA CULTURA PENSANTE, LO SGUARDO RIMANE IDENTIFICABILE E IMMUTABILE. È IL CASO DEI RITRATTI DI WARHOL, CHURCHILL, DURAS, JFK E TUTTI GLI ALTRI CHE LA MANO DI BOUDREault HA MEMORABILMENTE FISSATO SU TAVOLA. PUR COGLIENDO I SUOI PERSONAGGI NELL'INNOCENZA DELLA GIOVANE ETÀ, L'ARTISTA RITRAE INELUTTABILMENTE L'INTERA PERSONA, GIOVANE E VECCHIA. GLI OCCHI TUTTO CONOSCONO E RIVELANO: PASSATO, PRESENTE E FUTURO, E CI TENGONO IN UN PRESENTE INFINITO, IMMOBILIZZATI SULLA SOGLIA DELL'IMMAGINE.

DA SEMPRE MI AFFASCINANO I LIBRI DI VLADIMIR NABOKOV E MARCEL PROUST, E SONO CONVINTO CHE IN ENTRAMBI GLI AUTORI SIA RISCONTRABILE UNA CONTINUITÀ CON LE TEMATICHE PROFONDE DELLA PITTURA DI BOUDREault—IN PARTICOLARE LÀ DOVE CONFLUISCONO TEMPO, AURA E MEMORIA. PERFINO POESIA. E SE QUI IN PARTICOLARE CITO NABOKOV, È FORSE PERCHÉ IL SUO 'LAVORO SULLA MEMORIA' MI RICORDA L'ELEGANZA, LA COERENZA E LA COMPLETEZZA DI BOUDREault. LA SUA PATINA SI FA SEMPRE PIÙ EVOCATIVA, SPESSA E PROFONDA CON IL PASSARE DEL TEMPO E DELLE RILETTURE, COSÌ COME I QUADRI DI BOUDREault A FORZA DI GUARDARLI E RIGUARDARLI.

NELLA SUA AUTOBIOGRAFIA *PARLA, RICORDO* (SCRITTA FRAMMENTARIAMENTE NEGLI ANNI QUARANTA E RACCOLTA IN FORMA DI LIBRO NEL 1952 E RIELABORATA ULTERIORMENTE NEGLI ANNI SESSANTA) NABOKOV ELABORA UNA SORTA DI IMPALCATURA CHE SOSTIENE UNA REVERIE POETICA DELLA SUA INFANZIA,<sup>[5]</sup> CHE RICORDA DA VICINO I RITRATTI CARICHI DI UMANITÀ DI LOUIS BOUDREault. ANCHE SE NON RICORDIAMO LA PRIMA VOLTA CHE I NOSTRI OCCHI SI SONO POSATI SU QUEI DIPINTI, DA QUEL MOMENTO NE RESTIAMO AFFASCINATI, SOGGIOGATI DALLA FORZA CHE EMANA DA UNA VISIONE DOTATA DI PROFONDITÀ VERTICALE.

SE LE MEMORIE DI NABOKOV SONO ESSENZIALMENTE AUTOBIOGRAFICHE, I RITRATTI DI BOUDREAUULT SONO PROFONDAMENTE BIOGRAFICI—MA NON SOLO. LE IMMAGINI GIOVANILI DI QUEI PERSONAGGI FISSATE DALL'ARTISTA DEVONO INNANZITUTTO AVERE UNA QUALCHE RISONANZA NEL SUO INTIMO, ALTRIMENTI IL RITRATTO DIVENTA IRREALIZZABILE. È GIÀ SUCCESSO CHE ABBANDONASSE UN SOGGETTO PROPRIO PERCHÉ SI ERA VERIFICATA QUESTA CAESURA. I SUOI RITRATTI SONO IN QUALCHE MODO ANCHE INTIMAMENTE AUTOBIOGRAFICI.

NEI SUOI DIPINTI BOUDREAUULT ESPRIME CON EFFICACIA POETICA IL LAVORO FEBBRILE E L'INTRECCIO DI TRATTI INTERIORI ED ESTERIORI DEI SUOI PERSONAGGI. IL SUO AUTORITRATTO TRADISCE QUESTA SUA OSSESSIONE. MA LA GRAVITAS ESPRESSA NELL'AUTORITRATTO—COME IN TUTTI I SUOI RITRATTI, DEL RESTO—NON È MAI INTENSA AL PUNTO DA DIVENIRE UN PESO; AL CONTRARIO, SOLLEVA LO SPETTATORE RICONOSCENDO UNA VOLONTÀ DI CELEBRARE E COMMEMORARE AL TEMPO STESSO, PIUTTOSTO CHE CEDERE ALLA MALINCONIA O A UN MUTO DOLORE.

A PROPOSITO DI *PARLA, RICORDO*, JONATHAN YARDLEY SCRIVEVA:

«SVILUPPARE IL PROPRIO IO INTERIORE ED ESTERIORE E RIUSCIRE IN QUESTO COMPITO PUÒ SOLTANTO SPINGERE L'AUTORE NELL'ABISSO DELLA PROPRIA INTIMITÀ. PER SCRIVERE UN'AUTOBIOGRAFIA CONVINCENTE L'AUTORE DEVE RIUSCIRE A ESPORARE LA PROPRIA COSCIENZA FACENDO INTRAVEDERE AGLI ALTRI UN BARLUME DI SÉ E MANTENENDO FINO ALLA FINE LA QUALITÀ REDENTRICE DELLA MODESTIA.»<sup>[6]</sup>

SE NABOKOV ERA OSSESSIONATO DAL PROPRIO PASSATO, BOUDREAUULT NON LO È AFFATTO. O, PIUTTOSTO, È OSSESSIONATO DAL NOSTRO PASSATO, CIÒÈ LA NOSTRA CULTURA, QUI E ORA. IL SUO SFORZO SALUTARE CONSISTE NEL SOSTITUIRE AGLI ORRORI DEL PRESENTE UNA CERTA DOSE DI STOICISMO E DI SPERANZA, PER RICORDARCI DELL'ETÀ DELL'ORO PRECEDENTE LA DECADENZA, IN CUI GLI UOMINI SONO DI PIETRA E L'EMPATIA È SCONOSCIUTA. I SUOI RITRATTI SONO LUMINOSI. CERTO, L'IMPULSO CHE ANIMA L'ARTISTA NON È COMMEMORATIVO O CELEBRATIVO, MA INSEGUE UNA VISUALIZZAZIONE AURATICA. RIESCE A INSTILLARE LA VITA NEI SUOI PERSONAGGI, A DONARGLI UN'AURA PIENA DI VIVACITÀ. SIAMO NOI, GLI SPETTATORI, A DIVENIRE OSSESSIONATI DAL PASSATO. OSSESSIONATI COLLETTIVAMENTE, PER ESEMPIO, DA TUTTE QUELLE FOTO DI KENNEDY NEGLI ISTANTI PRECEDENTI—E DURANTE— L'ASSASSINIO CHE VOLANO NEL POZZO DELLA MEMORIA PER ANNEGARVI MENTRE OSSERVIAMO L'IMMAGINE GIOVANE, OTTIMISTA, VIBRANTE CHE BOUDREAUULT HA RECUPERATO DALL'ADOLESCENZA CORAGGIOSA DEL PRESIDENTE—E NE SIAMO IN QUALCHE MODO ASSORBITI AURATICAMENTE.

NABOKOV SCRIVEVA: «L'ATTO DI RICORDARE CON METICOLOSA PRECISIONE UN FRAMMENTO DEL PASSATO È QUALCOSA CHE CREDO DI AVERE FATTO CON GRANDE SODDISFAZIONE PER TUTTA LA VITA.» È PIÙ OLTRE:

«OSSERVO CON PIACERE IL SUPREMO RISULTATO DELLA MEMORIA, OVVERO L'USO MAGISTRALE DELLE ARMONIE INNATE PER ACCOGLIERE NELLA COMUNITÀ LE TONALITÀ SOSPESSE E VAGANTI DEL PASSATO.»<sup>[7]</sup>

Boudreaux insinua sottilmente, non costruisce in maniera approssimativa o caotica; alla sua maniera è meticoloso, agile e abile nel suggerire la somiglianza, sfruttando la grafite o fugaci accenti di colore che trascendono tutte le virtù e le verità della similitudine. Impossibile esprimere a parole come Boudreaux ci riesca. Nei dipinti in questione c'è una ricerca incessante di tratti e passaggi incandescenti. La scelta dei personaggi radunati nella sua comunità è di per sé interessante, in quanto rivelatrice del segno che hanno lasciato su di lui nel corso della sua vita. Pur senza essere un fanatico, Boudreaux, come Nabokov prima di lui, inserisce i soggetti nel contesto della loro infanzia, ma niente lascia pensare che i contrasti semiotici con il proprio passato abbiano una qualche rilevanza o significato—dopo tutto, è il segno di un'arte interiore che aspira, in mezzo a tutti gli oggetti semiotici in gioco, all'oggettività.

Che Boudreaux, come Nabokov, sia cresciuto o meno in una prestigiosa dimora di San Pietroburgo o su una grande proprietà a sud della città, non ha alcuna importanza. In un certo senso, Boudreaux rinuncia alla propria personale biografia nella realizzazione di questi ritratti che, da un altro punto di vista, rimangono inseparabili dalla sua stessa storia, in quanto prodotto della sua mano, della sua immaginazione, del suo occhio, della sua mente. La sua sensibilità vi si ritrova ovunque, dal motivo azzurrino su un grembiule fino alle oscure cavità di occhi che non distolgono lo sguardo ma ci tengono irrigiditi tra il fascino e l'imbarazzo. E poi, perché scavare nel passato dei propri personaggi se non per scavare nel proprio passato, e far parlare i ricordi di entrambi? Dopo tutto, il bisogno persistente di praticare uno scavo archeologico dei ricordi d'infanzia è universale. I suoi ritratti parlano con eloquenza di un tempo archeopsichico nei suoi aspetti più decisivi, inquietanti e innegabili.

UN COLLECTION

COLLECTOR

UN COLLEZION

NEUR D'ÂMES ?

OF SOULS ?

ISTA DI ANIME ?





ON PEUT PRÉSUMER QUE BOUDREULT COLLECTIONNE SES SUJETS POUR AINSI DIRE DE LA MÊME MANIÈRE QUE NABOKOV, FERVENT LÉPIDOPTÉRISTE, COLLECTIONNAIT LES PAPILLONS. IL NE MANIFESTE PAS DANS SON ART UN DÉSIR FURTIF DE MONTER UNE COLLECTION POUR LE SIMPLE PLAISIR DE LE FAIRE OU POUR S'ASSURER UN STATUT. LA SPÉCIFICITÉ APPARTIENT À SA SEULE SUBJECTIVITÉ. SES SUJETS, SEMBLE-T-IL DIRE, SONT CEUX DONT LA VIE ADULTE EST LA PLUS HANTÉE PAR LES FANTÔMES VÉHÉMENTS DE LEUR PROPRE ENFANCE. MAIS ALORS, SUR CE PLAN, NOUS SOMMES TOUS HANTÉS PAR NOTRE ENFANCE.

NON. IL CERNE CE QU'IL Y A DE SACRÉ CHEZ CHACUN, COMME UNE CHANDELLE ÉCLAIRE PLUS INTENSÉMENT LORSQU'ELLE VIENT D'ÊTRE ALLUMÉE, BIEN AVANT QU'ELLE NE S'ÉTEIGNE. IL EST ÉVIDENT QUE LA FLAMME QUI BRÛLE LE PLUS INTENSÉMENT BRÛLERA DEUX FOIS MOINS LONGTEMPS, ET C'EST UNE VÉRITÉ QUE LES JEUNES SUJETS DE SES PORTRAITS DÉMONTRENT SANS AUCUN EFFORT ALORS QUE LEUR INTENSITÉ NOUS ENVOÛTE. NOUS NOUS RENDONS COMPTE QUE BOUDREULT N'EST PAS UN SIMPLE COLLECTIONNEUR DE PERSONNAGES CÉLÈBRES ET INFÂMES, SACRÉS OU PROFANES, MAIS PLUTÔT UN ÉCHANTILLONNEUR D'ESPRITS. PENDANT QUE NOUS REGARDONS LES YEUX DE SES SUJETS, NOUS NOUS RENDONS COMPTE QUE C'EST NOTRE PROPRE ÂME QUI SE RETROUVE LÀ, DANS CES SOMBRES ÉCRINS PORTEURS DE RÉVÉLATIONS.

LE SOUFFLE ET LA PHÉNOMÉNALE FRAÎCHEUR DE LA JEUNESSE SONT ICI RADIEUX AINSI QUE LA PROFONDE INDIVIDUALITÉ DE LA VOIX DE CET ÂGE AVANT QU'ELLE NE SE JOIGNE AU CHŒUR AUQUEL ELLE SE MÊLERA OU QU'ELLE DOMINERA À SON TOUR. ON POURRAIT AUSSI S'INQUIÉTER DE LA RARETÉ DES OBJETS EXOTIQUES SUBJECTIFS ET DE L'IMPORTANCE QU'IL NOUS SERAIT POSSIBLE DE LEUR ATTRIBUER. ON DIRAIT PLUTÔT QUE BOUDREULT COLLECTIONNE NOS SOUVENIRS DANS SES CÉLÉBRITÉS, ET QUE, CE FAISANT, IL TRANSFORME TANT SES SUJETS QUE SES SPECTATEURS. IL CHOISIT DE NOUS FAIRE CONNAÎTRE SES TROUVAILLES, ET CEUX QU'IL A PLACÉS AU SEUIL DE L'ÉTERNITÉ NOUS PARLENT INVARIABLEMENT D'HUMANITÉ COMMUNE, DE GÉNIE ÉCLATANT. CETTE DÉCOUVERTE QUI NOUS ÉLÈVE NOUS PROCURE UN CERTAIN RÉCONFORT. SON ART VISE EN SOMME À TOUCHER NOTRE MÉMOIRE COLLECTIVE, AVEC LA FORCE D'UNE CROYANCE PARTAGÉE DANS LES QUALITÉS SACRÉES DE CERTAINS ÊTRES HUMAINS QUI ONT ILLUMINÉ LEUR ÉPOQUE, TOUT COMME SES SUJETS L'ONT ATTEINT D'UNE MANIÈRE INDICIBLE ET ONT À L'OCCASION FAÇONNÉ OU TOUCHÉ SA PROPRE VIE (PAR EXEMPLE, ANDY WARHOL).

TOUT DE MÊME, À UN CERTAIN DEGRÉ DE PASSION, D'INTENTIONNALITÉ ET DE POÉSIE INNÉE, IL EST PRATIQUEMENT IMPOSSIBLE DE DISTINGUER L'AVEU DE NABOKOV ET SON ADHÉSION À LA PROMESSE D'EXTASE — ET D'HERMÉNEUTIQUES EXTATIQUES — DE CEUX DE BOUDREULT :



« J'AVOUE NE PAS CROIRE AU TEMPS. J'AIME À PLIER MON TAPIS MAGIQUE APRÈS USAGE, DE MANIÈRE À SUPERPOSER LES DIFFÉRENTES PARTIES D'UN MÊME DESSIN. TANT PIS SI LES VISITEURS TRÉBUCHENT ! ET LE MOMENT OÙ JE JOUIS LE PLUS DE LA NÉGATION DU TEMPS — DANS UN PAYSAGE CHOISI AU HASARD — C'EST QUAND JE ME TROUVE AU MILIEU DE PAILLONS RARES ET DES PLANTES DONT ILS SE NOURRISSENT. JE SUIS EN EXTASE, ET DERRIÈRE CETTE EXTASE, IL Y A QUELQUE CHOSE D'AUTRE, QUI EST DIFFICILE À EXPLIQUER. C'EST COMME UN VIDE MOMENTANÉ DANS LEQUEL SE PRÉCIPITE TOUT CE QUE J'AIME. LE SENTIMENT DE NE FAIRE QU'UN AVEC LE SOLEIL ET LA PIERRE. UN FRÉMISSEMENT DE GRATITUDE ENVERS QUI DE DROIT, ENVERS LE CONTRAPONTE GÉNIAL DE LA DESTINÉE HUMAINE OU ENVERS DE TENDRES FANTÔMES QUI SE PRÊTENT À TOUS LES CAPRICES D'UN MORTEL HEUREUX<sup>10</sup>. »

BOUDREULT AUSSI PLIE SON TAPIS MAGIQUE CHAQUE FOIS QU'IL EN REDESCEND. IL SE DRESSE FIÈREMENT DANS LE JARDIN COMMÉMORATIF — QUI N'EST PAS UN OSSUAIRE SANS HISTOIRE, APRÈS TOUT — ET IL A LE CŒUR SUR LA MAIN. C'EST LÀ LE LIEU OÙ LES SOUVENIRS S'AMPLIFIENT ET REPRENENT VIE, DE JEUNES POUSSSES SENTENT L'ARRIVÉE DU PRINTEMPS ET LA FRAÎCHEUR DE L'AIR MATINAL, ET TOUT DEVIENT NOUVEAU ET ÉTRANGE. IL CONVIE SES TENDRES FANTÔMES DANS LE TEMPS PRÉSENT PAR UN PROCÉDÉ QUI EST PROBABLEMENT ACCABLANT POUR LUI, ET AUSSI ÉMOTIONNELLEMENT VRAI. TANT MIEUX POUR NOUS ! LORSQU'IL ENTREPREND UNE ŒUVRE, IL DEMEURE DANS SON ATELIER LE JOUR ET LA NUIT DURANT, SEPT JOURS PAR SEMAINE. LE TABLEAU EXERCE SUR LUI UN POUVOIR HYPNOTIQUE ET IL SE TROUVE PRESQUE IMPUISSANT SOUS SON EMPRISE. JE SUGGÉRERAI QUE L'ART D'INTÉRIORITÉ QU'EXIGE CETTE ŒUVRE DE « MÉMOIRE » EST CONSIDÉRABLE ET PROBABLEMENT EXTRÊMEMENT PÉNIBLE POUR L'ARTISTE. REPRÉSENTER UN ÊTRE HUMAIN EST UNE CHOSE, MAIS IL EN EST TOUT AUTREMENT LORSQU'IL S'AGIT D'INVESTIR UN PORTRAIT D'UNE RÉELLE PRÉSENCE ET D'UNE AURA PERCEPTIBLE, D'UN SENS SACRÉ DE LA VIE EN SOI, DE LA VIE DE L'AUTRE, ET DE LA SIGNIFICATION MÊME DE L'EXISTENCE.

JE VEUX DIRE « AURA », NON PAS DANS LE SENS QUE WALTER BENJAMIN ATTRIBUAIT À CE TERME DANS SES PREMIERS ÉCRITS MAIS PLUTÔT DANS UN SENS COMPLÈTEMENT DIFFÉRENT QUE L'ON NE POURRAIT PEUT-ÊTRE CONCEVOIR UNIQUEMENT QU'AU-DELÀ DU VASTE FOSSÉ QUI NOUS SÉPARE DE LA FIN DU MODERNISME. POUR BENJAMIN, L'AURA REPRÉSENTAIT L'ADMIRATION ET LA VÉNÉRATION QUE L'ON RESSENT DEVANT CE QUE L'ON CONSIDÈRE COMME ÉTANT DE L'ART AUTHENTIQUE. AINSI, L'AURA SERAIT INTRINSÈQUE À LA VALEUR CULTURELLE DE L'ŒUVRE D'ART<sup>11</sup>. MAIS, TANDIS QU'IL AVANCE QUE L'AURA DÉCOULE DE L'ASSOCIATION TRADITIONNELLE DES ARTS ET DES STRUCTURES DE POUVOIR, SOIT PRIMITIVES, FÉODALES OU BOURGEOISES, ET DES RITES MAGIQUES ET RELIGIEUX, NOUS CONSTATONS, DANS L'ŒUVRE DE BOUDREULT, QUE L'AURA BOURGEONNE À PARTIR DU TRAVAIL CONSTANT DE LA MÉMOIRE ET QU'ELLE NE S'EST AUCUNEMENT ÉTIOLÉE, ELLE S'EST PAR LE FAIT MÊME FORTIFIÉE.

CELA DIT, IL EST TOUTEFOIS INTÉRESSANT DE NOTER QUE BENJAMIN ÉVOQUE L'AURA DANS LE CONTEXTE DE LA RELATION INTIME QUI S'ÉTABLIT, PAR EXEMPLE, ENTRE LE PORTRAIT D'UN JEUNE WARHOL ET NOTRE SOUVENIR DE CET ARTISTE À L'ÂGE ADULTE. JE VEUX SUGGÉRER QUE L'AURA PRIMORDIALE DÉCOULE, SOIT DU MOMENT UTOPIQUE QUI SE SITUE ENTRE LA PENSÉE ET LA VIE RÉELLE OU QU'ELLE Y PUISE SON INTENSITÉ. DOIT-ON ALORS ASSOCIER L'ENFANCE À L'UTOPIE ? NOMBRE D'ENTRE NOUS LE FERAIENT VOLONTIERS. NOUS DEVONS ALORS NOUS DEMANDER S'IL EST POSSIBLE QUE L'ENFANCE, ÉTAPE D'ÉVOLUTION INÉVITABLE ET RADIEUSE DE LA VIE, SOIT ENTOURÉE D'AURA. PEUT-ÊTRE, ET MÊME, CERTAINEMENT. À TOUT LE MOINS DANS « L'ICI ET LE MAINTENANT » DE NOTRE EXISTENCE ET DE NOS CROYANCES ET DANS LE MONDE REMARQUABLE DE LA PEINTURE DE LOUIS BOUDREULT.

BENJAMIN AVAIT D'ABORD DÉFINI L'AURA COMME ÉTANT LA DISTANCE PERCEPTIBLE ENTRE L'AUTEUR (FOURNISSEUR) DE L'ŒUVRE D'ART ET L'ŒUVRE ELLE-MÊME. PUIS, IL A AJOUTÉ QUE, DEPUIS L'AVÈNEMENT DE LA REPRODUCTION MÉCANIQUE, CETTE DISTANCE S'EST RÉTRÉCIE, L'AURA A ÉTÉ DIMINUÉE, ET L'ŒUVRE D'ART S'EST DÈS LORS DÉMOCRATISÉE<sup>12</sup>. WARHOL N'AURAIT PAS DIT MIEUX ! TOUTEFOIS, LE PORTRAIT DE WARHOL PAR BOUDREULT S'INSCRIT EN FAUX, MÊME SI L'ARTISTE A AMASSÉ UNE IMPRESSIONNANTE COLLECTION DE PHOTOGRAPHIES DE SON SUJET SUR INTERNET DANS SA PHASE DE RECHERCHE.

DE TOUTE ÉVIDENCE, EN CETTE AUBE DU XXI<sup>ÈME</sup> SIÈCLE, L'AURA N'A PAS DISPARU DES ŒUVRES D'ART ET N'EN EST PAS DEVENUE UN ÉLÉMENT MARGINAL. LES TENTATIVES DE L'EXORCISER SE SONT SOLDÉES PAR DES ÉCHECS LAMENTABLES, MÊME DANS L'ŒUVRE QUASI PROFANATOIRE DE DAMIEN HIRST, CE REQUIN GÉANT CONSERVÉ DANS UNE SOLUTION DE FORMALDÉHYDE ET EXPOSÉ EN VITRINE. QUI N'A PAS RESENTI UN « FRISSON » EN SA PRÉSENCE ? LA DISTANCE ENTRE L'ŒUVRE D'ART ET SON AUTEUR (ET LE CONSOMMATEUR) EST MAINTENANT PLUS PRODIGIEUSE QUE JAMAIS. NOUS VIVONS DANS UN MONDE OÙ NOTRE EXPÉRIENCE DE L'ESTHÉTIQUE MENACE DE TRANSFORMER WARHOL, ROI DE LA COPIE ET DE LA RÉIFICATION, EN UN PUISSANT POST-HUMAIN COMMERCIALISANT ÉNERGIQUEMENT SA PROPRE IMAGE. ET POURTANT, WARHOL APPARAÎT, DÉGAGEANT UNE AURA AUTHENTIQUE, DANS UNE NOUVELLE VIE EXPRESSIVE QUE LUI ACCORDE LOUIS BOUDREULT. SI CELA RELÈVE DU PARADOXE, IL S'AGIT ÉGALEMENT D'UN TÉMOIGNAGE DU TALENT ARTISTIQUE INDISCUTABLE DE BOUDREULT.

IL EST AUSSI AMUSANT DE RÉFLÉCHIR SUR LE FAIT QU'ALORS QUE BENJAMIN MET LA PHOTOGRAPHIE AU BANC DES ACCUSÉS DANS SON ESSAI SUR L'ŒUVRE D'ART POUR CAUSE DE DISSOLUTION DE L'AURA DANS L'ŒUVRE D'ART TRADITIONNELLE, BOUDREULT UTILISE DES PHOTOGRAPHIES À SES PROPRES FINS ET SAISIT L'AURA DANS SES PORTRAITS AU MOYEN D'IMAGES NUMÉRIQUES, RESSOURCES INESTIMABLES DE SA PHASE PRÉPARATOIRE, COMME IL A ÉTÉ MENTIONNÉ PLUS TÔT.

TOUTEFOIS, DANS SON ESSAI PLUS TARDIF SUR LA PHOTOGRAPHIE, BENJAMIN SEMBLE REVENIR SUR SES PROPOS ET Y DÉVELOPPE PLUS AVANT SA NOTION DE L'AURA, SE RÉTRACTANT MÊME, JUSQU'À UN CERTAIN POINT, DE SES FORMULATIONS ANTÉRIEURES. IL INFÈRE QUE L'AURA EST PRÉSENTE, TANT DANS LES PORTRAITS PHOTOGRAPHIQUES DES DÉBUTS QUE DANS CEUX DES STUDIOS COMMERCIAUX. IL CITE À TITRE D'EXEMPLE UNE PHOTOGRAPHIE DE FRANZ KAFKA ENFANT, TRÈS SEMBLABLE À CELLES UTILISÉES PAR BOUDREULT, ET PEUT-ÊTRE PRÉCISÉMENT CELLE MENTIONNÉE, DONT L'AURA MÉLANCOLIQUE L'A INSPIRÉ.

QUOI QU'IL EN SOIT, NOUS SAVONS QUE L'ATMOSPHÈRE MÉLANCOLIQUE DE CE « PORTRAIT » A INSPIRÉ BENJAMIN À FORMULER UNE DÉFINITION SURPRENANTE ET POURTANT CONVAINCANTE D'UNE AURA « POST-AURATIQUE ». SI L'ON PREND EN COMPTE LES SOURCES DE L'IMAGERIE DE BOUDREULT ET SES PENCHANTS POUR LA COLLECTION, IL EST FORT À PROPOS DE CITER LES ÉCRITS DE BENJAMIN SUR LA PHOTOGRAPHIE POUR DÉGAGER UNE IDÉE DE L'AURA PRÉSENTE ENTRE LE SPECTATEUR ET L'IMAGE, EN HARMONIE AVEC SES PROPRES ŒUVRES. C'EST LÀ UNE ASTUCE REMARQUABLE, ET JE CROIS QUE WARHOL — QUE BOUDREULT A CONNU — S'EN SERAIT RÉJOUI ET QU'IL AURAIT VRAISEMBLABLEMENT APPROUVÉ DE TOUT CŒUR.

BOUDREULT NOUS RAPPELLE QU'À PARTIR DE NOTRE POSITION AMBIVALENTE DANS LE TEMPS PRÉSENT, UN ART QUI NOUS RAMÈNE VERS LE PASSÉ PAR L'UTILISATION D'IMAGES PHOTOGRAPHIQUES COMME RÉFÉRENCES, POINTS DE DÉPART ET INDICES PHÉNOMÉNOLOGIQUES, PEUT CONTRIBUER À RESTAURER L'AURA AUTHENTIQUE DE SUJETS QUI HANTENT À UN TEL POINT NOTRE MÉMOIRE COLLECTIVE OCCIDENTALE QU'ILS SONT INÉVITABLEMENT PRÉSENTS, MÊME EN LEUR ABSENCE. PLUTÔT QUE L'ÉLIMINATION EN BLOC DE L'AURA, BOUDREULT NOUS OFFRE UNE EXPÉRIENCE AURATIQUE AUSSI AUTHENTIQUE QU'URGENTE, OÙ L'AURA ELLE-MÊME EXERCE SON EMPRISE.

DANS SES TABLEAUX, L'AURA EST INEXTRICABLEMENT LIÉE À LA MÉMOIRE DE MÊME QU'À L'EXPÉRIENCE PRÉSENTE, TOUT COMME ELLE L'EST DANS NOTRE « LECTURE » DE VIEILLES PHOTOGRAPHIES QUI CONTINUENT DE NOUS HANTER ET QUI, COMME L'À FAIT REMARQUER ROLAND BARTHES, POSSÈDENT UNE PRÉSENCE RÉSIDUELLE À LA FOIS INSOLITE ET PROFONDE QUE L'ON NE PEUT ÉVACUER, NI DOMINER PAR LE REGARD<sup>13</sup>.

LORSQUE NOUS REGARDONS UNE COLLECTION DE PORTRAITS DE BOUDREULT ACCROCHÉS AUX MURS ADJACENTS ET OPPOSÉS D'UNE GALERIE D'ART, LES PAROLES DU ROMANCIER BRITANNIQUE PETER ACKROYD NOUS REVIENNENT À LA MÉMOIRE :

« ILS SE TENAIENT FACE À FACE, MAIS ILS REGARDAIENT AU-DELÀ L'UN DE L'AUTRE LA FORME QU'ILS PROJETAIENT SUR LA PIERRE; PUISQUE LORSQU'IL Y AVAIT UNE FORME, IL Y AVAIT UNE RÉFLEXION, ET LORSQU'IL Y AVAIT

UNE LUEUR, IL Y AVAIT UNE OMBRE, ET LORSQU'IL Y AVAIT UN SON, IL Y AVAIT UN ÉCHO, ET QUI AURAIT PU DIRE OÙ TERMINAIT L'UN ET OÙ COMMENÇAIT L'AUTRE ? ET LORSQU'ILS PARLAIENT, ILS S'EXPRIMAIENT D'UNE MÊME VOIX<sup>14</sup>. »

IL ME SEMBLE QUE BOUDREULT DONNE CORPS DANS SON ART À UNE PERMÉABILITÉ ÉTRANGE ET EXALTANTE DU PASSÉ ET DU PRÉSENT, À UNE NOMENCLATURE POREUSE AUSSI IMPRÉVISIBLE QU'ELLE AFFICHE UNE PRÉSENCE EXCEPTIONNELLE D'UNE INTENSITÉ SURNATURELLE. LES VOIX DU TEMPS SONT FONDAMENTALEMENT MULTIPLES MAIS, EN UN SENS À TOUT LE MOINS, TOUS SES SUJETS S'EXPRIMENT D'UNE SEULE VOIX, ET NOUS EN SOMMES LES COMPLICES. LE CHŒUR EST SACRÉ. NOUS SOMMES EN PRÉSENCE DE LA NARRATION À REBOURS DU PROTAGONISTE, DU SUJET, ENTRELAÇÉE À NOTRE PROPRE RÉCIT COMME SPECTATEURS ET SUJETS DOTÉS DE MÉMOIRE, ET CETTE NARRATION SE DÉROULE PARALLÈLEMENT À CELLE DU SUJET. PENSONS ÉGALEMENT À BORGES QUI, DANS : *LE JARDIN AUX SENTIERS QUI BIFURQUENT*, PRÉSENTE UNE NOTION DU TEMPS QUI SE DIVISE EN CIRCONVOLUTIONS.

LES « RÉMINISCENCES » DE BOUDREULT COMMÉMORENT ET RESTAURENT À LA FOIS UNE ÉPOQUE RÉVOLUE, ET ELLES SONT AUSSI DES MÉTAPORTRAITS. L'OBSÉDANTE AURA D'UN PORTRAIT DE BOUDREULT PERSISTE AUTOUR DE NOUS. CELUI-CI NOUS ÉLÈVE VERS LE SEUIL OÙ, À LA MANIÈRE DU PROTAGONISTE D'ACKROYD, NOUS DEVENONS EN QUELQUE SORTE LE MIROIR ET LA PROPRE RÉFLEXION DU SUJET, DE RETOUR AU TEMPS DE NOTRE PROPRE JEUNESSE À JAMAIS PERDUE. TOUT COMME L'A ÉCRIT ACKROYD, « ... JE ME SUIS REGARDÉ DANS MON RÊVE ET J'AI VU QUE J'ÉTAIS VÊTU DE HAILLONS ; JE SUIS DE NOUVEAU UN ENFANT QUI MENDIE AU SEUIL DE L'ÉTERNITÉ<sup>15</sup>. » L'ARTISTE RAMÈNE ET SES SUJETS ET SES SPECTATEURS, AU RÊVE DANS LEQUEL, VÊTUS DE HAILLONS ÉBLOUISSANTS, NOUS SOMMES DES COMBATTANTS ATTENDANT L'AVENIR ET DES MENDIANTS AU SEUIL D'UN FUTUR ENCORE EN DEVENIR.



ONE SUPPOSES THAT BOUDREAUULT COLLECTS HIS SUBJECTS MUCH IN THE WAY THAT NABOKOV, THAT WILY AND DEVOUT LEPIDOPTERIST, COLLECTED HIS BUTTERFLIES. HOWEVER, UNLIKE NABOKOV, THERE IS IN BOUDREAUULT'S ART NO FURTIVE COLLECTING FOR ITS OWN SAKE OR FOR RANK COVETOUSNESS. THE SPECIFICITY BELONGS TO HIS SUBJECTIVITY ALONE. HIS SUBJECTS, HE SEEMS TO SAY, ARE THOSE WHOSE ADULTHOOD IS MOST HAUNTED BY THE RESTLESS GHOSTS OF THEIR OWN CHILDHOODS. BUT THEN, ON THAT GROUND, WE ALL ARE.

No. HE IDENTIFIES THE NUMINOUS IN EACH, LIKE THE CANDLE WHEN FIRST LIT, LONG BEFORE BEING EXTINGUISHED, BURNS BRIGHTEST. IT IS A TRUISM THAT THE FLAME THAT BURNS BRIGHTEST BURNS HALF AS LONG. THIS IS A TRUTH THAT THE YOUTHS IN HIS PORTRAITS EFFORTLESSLY DEMONSTRATE, AS THEIR INTENSITY STAKES ITS CLAIM UPON US. WE COME TO REALIZE THAT BOUDREAUULT IS NO MERE COLLECTOR OF THE FAMOUS, PIOUS OR IMPIOUS, SACRED OR PROFANE, BUT A SAMPLER OF SPIRITS. AS WE GAZE INTO THE EYES OF HIS SUBJECTS, WE COME TO RECOGNIZE THAT IT IS OUR OWN SOULS THAT ARE BEING COLLECTED THERE, IN THOSE DARK, FERMENTING VAULTS.

THE BREATH AND THE PHENOMENAL FRESHNESS OF YOUTH IS HERE RADIANT, AND YET ALSO ITS PROFOUND INDIVIDUALITY OF VOICE, BEFORE JOINING THE CHORUS THAT WOULD GOVERN IT OR WHICH IT WOULD GOVERN IN ITS TURN. THERE MAY STILL BE A SIMILAR CONCERN FOR RARITY—AND RATING SUBJECTIVAL EXOTICA. BUT SAY RATHER THAT HE COLLECTS OUR MEMORIES OF HIS LUMINARIES, AND THUS TRANSFORMS BOTH HIS SUBJECTS AND HIS VIEWERS ACCORDINGLY. HE CHOOSES TO SHARE HIS FINDINGS WITH US, AND THOSE HE HAS SITUATED ON THE THRESHOLD OF ETERNITY INVARIABLY SPEAK OF A SHARED HUMANITY, LUMINOUS GENIUS. THEREIN, IN THAT ENNOBLING DISCOVERY, LIES OUR OWN QUANTUM OF SOLACE. HIS ART IS PREDICATED ON TOUCHING OUR COLLECTIVE MEMORIES WITH FORCE OF A SHARED BELIEF IN THE NUMINOUS QUALITIES OF CERTAIN HUMAN BEINGS WHO HAVE ENLIVENED THE HIVE, AFTER ALL, JUST AS HIS SUBJECTS TOUCHED HIM IN SOME NAMELESS WAY AND OCCASIONALLY SHAPED OR IMPINGED UPON HIS OWN BIOGRAPHY (I.E. ANDY WARHOL).

STILL, AT A CERTAIN LEVEL OF PASSION AND INTENTIONALITY AND INCARNATE POEISIS, NABOKOV'S CONFESSION AND SUBSCRIPTION TO THE PROMISE OF ECSTASY—AND ECSTATIC HERMENEUTICS—IS VIRTUALLY INDISTINGUISHABLE FROM BOUDREAUULT'S OWN:

"I CONFESS I DO NOT BELIEVE IN TIME. I LIKE TO FOLD MY MAGIC CARPET, AFTER USE, IN SUCH A WAY AS TO SUPERIMPOSE ONE PART OF THE PATTERN UPON ANOTHER. LET VISITORS TRIP. AND THE HIGHEST ENJOYMENT OF TIMELESSNESS—IN A LANDSCAPE SELECTED AT RANDOM—IS WHEN I STAND AMONG RARE BUTTERFLIES AND THEIR FOOD PLANTS. THIS IS ECSTASY, AND BEHIND THE ECSTASY IS SOMETHING ELSE, WHICH IS HARD TO EXPLAIN. IT IS LIKE A MOMENTARY VACUUM INTO WHICH RUSHES ALL THAT I LOVE. A SENSE OF ONENESS WITH SUN AND STONE. A THRILL OF GRATITUDE TO WHOM IT MAY CONCERN—TO THE CONTRAPUNTAL GENIUS OF

HUMAN FATE OR TO TENDER GHOSTS HUMORING A LUCKY MORTAL.”<sup>8</sup>

BOUDREAUULT, TOO, FOLDS HIS MAGIC CARPET AFTER EACH AND EVERY USE. HE STANDS TALL IN THE GRAVEYARD—BUT IT IS NO MUTE OSSUARY, AFTER ALL—AND HE WEARS HIS HEART ON HIS SLEEVE. IT IS THE PLACE WHERE MEMORIES SWELL AND BECOME LIVING THINGS ONCE AGAIN, GREEN SHOOTS BURST UPON SENSING SPRING IN THE SCENT OF THE MORNING AIR AND ALL IS MADE NEW AND STRANGE. HE SUMMONS HIS TENDER GHOSTS INTO THE PRESENT TENSE THROUGH A PROCESS THAT IS PROBABLY TORTUROUS FOR HIM—AND EMOTIONALLY TRUE. LUCKY FOR US. ONCE ENGAGED IN A BODY OF WORK, HE IS IN THE STUDIO 24/7, AND THE WORK EXERTS ITS HYPNOTIC HOLD UPON HIM AND HE IS WELL-NIGH HELPLESS IN ITS GRASP. I WOULD SUGGEST THAT THE ART OF INTERIORITY THIS MEMORY WORK REQUIRES IS SIGNIFICANT, AND PROBABLY HARROWING FOR THE ARTIST HIMSELF. IT IS ONE THING TO REPRESENT A HUMAN BEING, QUITE ANOTHER TO INVEST IT WITH REAL PRESENCE AND MENSURABLE AURA—A NUMINOUS SENSE OF LIFE, OF THE LIFE OF THE OTHER, AND OF WHAT IT MEANS TO BE ALIVE.

I MEAN “AURA” NOT IN THE WAY THAT WALTER BENJAMIN SPOKE OF IT IN HIS EARLY WRITINGS BUT IN QUITE ANOTHER WAY, PERHAPS ONLY CONCEIVABLE ACROSS THE VAST DIVIDE THAT SEPARATES US FROM THE ENDS OF MODERNISM. BENJAMIN MEANT IN THE FIRST INSTANCE THAT SENSE OF AWE AND REVERENCE ONE EXPERIENCED IN THE PRESENCE OF WHAT HE HELD TO BE AUTHENTIC ART. BENJAMIN HELD THAT AURA WAS INTRINSIC IN, SAY, THE CULTURAL VALUE OF THE ARTWORK.<sup>9</sup> BUT WHEREAS HE ARGUED THAT AURA WAS FELT IN RELATION TO ART’S TRADITIONAL ASSOCIATION WITH PRIMITIVE, FEUDAL, OR BOURGEOIS STRUCTURES OF POWER AND WITH MAGIC AND RITUAL, WE FIND THAT, IN BOUDREAUULT’S WORK, THE AURA STEMS FROM ONGOING MEMORY WORK AND HAS THUS WITHERED AWAY THEREIN NOT ONE IOTA BUT HAS ONLY BEEN STRENGTHENED THEREBY.

HOWEVER, HAVING SAID THAT, IT IS INTERESTING TO NOTE THAT WHEN BENJAMIN INVOKES AURA, IT IS IN THE CONTEXT OF AS INTIMATE A RELATIONSHIP AS THAT OBTAINING BETWEEN THE CHILDHOOD PORTRAIT OF WARHOL, SAY, AND OUR MEMORY OF HIS OLDER SELF. WHAT I MEAN TO SUGGEST IS THAT THE ORIGINARY AURA STEMS FROM OR IS CO-INTENSIVE WITH A UTOPIAN MOMENT IN THE PSYCHE AND IN LIFE. DOES CHILDHOOD EQUATE WITH UTOPIA, THEN? FOR MANY OF US, IT PROBABLY DOES. WE MUST THEN ASK OURSELVES: CAN CHILDHOOD IN ITS ESSENCE, IN ITS EVOLUTIVE AND RADIANT NECESSITY, BE AURATIC? IT PROBABLY CAN BE AND IS. AT LEAST IN THE HERE AND NOW OF OUR BEING AND OUR BELIEVING, AND IN THE REMARKABLE PAINTING WORLD OF LOUIS BOUDREAUULT.

BENJAMIN DEFINED AURA ORIGINALLY IN TERMS OF THE IDENTIFIABLE GAP BETWEEN AUTHOR (PURVEYOR) OF THE WORK OF ART AND THE WORK ITSELF. WITH THE ADVENT OF MECHANICAL REPRODUCTION, HE ARGUES, THE

DISTANCE HAS BEEN NARROWED, AURA WINNOWED DOWN, AND THE WORK OF ART ITSELF DEMOCRATIZED AS A RESULT.<sup>10</sup> HOW WARHOLESQUE! YET, BOUDREAUULT'S PORTRAIT OF THE YOUNG WARHOL IS ANYTHING BUT, EVEN THOUGH HE HAS AMASSED AN IMPRESSIVE WORKING ARCHIVE OF WARHOL PHOTOGRAPHIC PORTRAITS FROM THE INTERNET IN THE RESEARCH PHASE.

CLEARLY, IN THE EARLY 21ST CENTURY, AURA IS FAR FROM BEING EXPUNGED FROM OR MARGINALIZED IN ARTWORK. ATTEMPTS TO EXORCISE IT HAVE BEEN ABJECT FAILURES, EVEN ON THE PROFANE THRESHOLD OF DAMIEN HIRST'S GIANT SHARK, SPLICED IN ROUNDELLES AND PRESERVED IN FORMALDEHYDE. WHO HAS NOT FELT THE FRISSON? NOW, THE DISTANCE BETWEEN THE WORK OF ART AND THE AUTHOR (AND CONSUMER) WIDENS MORE THAN EVER. WE LIVE IN A WORLD WHERE OUR AESTHETIC EXPERIENCE THREATENS TO COLLAPSE WARHOL, CROWN PRINCE OF BOTH COPY AND COMMODITY, INTO A POTENT POSTHUMAN INTEGER AGGRESSIVELY MARKETING HIS OWN IMAGE. YET WARHOL IS SOMEHOW RELEASED INTO FULL AURA, MADE TO LIVE AGAIN, WILLED TO SPEAK BY LOUIS BOUDREAUULT. IF THIS IS A PARADOX, IT IS ALSO A TESTAMENT TO HIS CONSIDERABLE GIFTS AS A PAINTER.

IT IS ALSO AMUSING TO REFLECT ON THE FACT THAT WHILE BENJAMIN'S "ARTWORK" ESSAY CALLS PHOTOGRAPHY INTO THE JUDGMENT BOX FOR THE DISSOLUTION OF AURA IN THE TRADITIONAL ARTWORK, BOUDREAUULT USES PHOTOGRAPHIC IMAGES TO HIS OWN ENDS, AND SECURES AURA FOR HIS OWN PORTRAITS, HAVING USED DIGITAL IMAGES, AS NOTED EARLIER, AS AN INVALUABLE RESOURCE IN THE PRE-PAINTING PHASE.

HOWEVER, IN HIS LATER ESSAY ON PHOTOGRAPHY, BENJAMIN SEEMS TO REVERSE HIMSELF AND FURTHER DEVELOP HIS NOTION OF THE AURATIC, EVEN DISAVOWING TO SOME EXTENT THE EARLIER FORMULATION. HE SUGGESTS THAT AURA IS PRESENT IN BOTH EARLY PORTRAIT PHOTOGRAPHY AND THE COMMERCIAL STUDIO PORTRAIT. BENJAMIN CITES, FOR INSTANCE, A CHILDHOOD PHOTOGRAPH OF FRANZ KAFKA, MUCH LIKE THOSE USED BY BOUDREAUULT AND PERHAPS EVEN THE SELF-SAME ONE CITED, THE MELANCHOLY AURA OF WHICH INSPIRED HIM.

IN ANY CASE, WE KNOW THAT THE MELANCHOLY ATMOSPHERE IN THIS "PORTRAIT" INSPIRED BENJAMIN TO FORMULATE AN UNUSUAL YET CONVINCING POST-AURATIC AURA. IT IS FITTING, GIVEN BOUDREAUULT'S OWN SOURCE IMAGERY AND COLLECTING PROCLIVITIES, THAT WE CITE BENJAMIN'S WRITINGS ON PHOTOGRAPHY FOR AN IDEA OF AURA THAT OBTAINS BETWEEN VIEWER AND IMAGE AND DOVETAILS NICELY WITH HIS OWN WORK. HERE IS A REMARKABLE CONJURING TRICK—AND I THINK WARHOL, WHO THE PAINTER MET AND KNEW DURING HIS LIFETIME, WOULD HAVE BEEN AMUSED—AND WOULD HAVE, IN ALL LIKELIHOOD, WHOLEHEARTEDLY APPROVED. BOUDREAUULT REMINDS US THAT, FROM OUR TAINTED VANTAGE POINT IN THE PRESENT TENSE, AN ART OF "LOOKING BACKWARDS" USING PHOTOGRAPHIC IMAGES AS REFERENCE, TOUCHSTONE AND PHENOMENOLOGICAL



CLUE, MIGHT HELP RESTORE AN AUTHENTIC SENSE OF AURA TO SUBJECTS THAT SO HAUNT THE COLLECTIVE MEMORY OF THE WEST THAT THEY ARE UNAVOIDABLY SELF-PRESENT EVEN IN THEIR ABSENCE. SO RATHER THAN A WHOLESALE ELIMINATION OF AURA, BOUDREAUULT OFFERS AN AURATIC MODE OF EXPERIENCE AS AUTHENTIC AS IT IS PRESSING, AND ONE IN WHICH AURA ITSELF HOLDS SWAY.

IN HIS PAINTINGS, AURA IS INEXTRICABLY DOVETAILED WITH BOTH MEMORY AND PRESENT EXPERIENCE, JUST AS THEY ARE IN OUR “READING” OF OLD PHOTOGRAPHS THAT CONTINUE TO HAUNT AND WHICH, AS ROLAND BARTHES ONCE OBSERVED, POSSESS AN ENTIRELY EERIE AND EVEN UNCANNY RESIDUAL PRESENCE THAT CANNOT BE EXHAUSTED OR TAMED IN THE LOOKING.<sup>11</sup>

WHEN WE LOOK AT A GATHERING OF BOUDREAUULT’S PORTRAITS IN A GALLERY ON ADJACENT AND FACING WALLS, THE WORDS OF BRITISH NOVELIST PETER ACKROYD RETURN TO HAUNT US:

“THEY WERE FACE TO FACE, AND YET THEY LOOKED PAST ONE ANOTHER AT THE PATTERN WHICH THEY CAST UPON THE STONE; FOR WHEN THERE WAS A SHAPE THERE WAS A REFLECTION, AND WHEN THERE WAS A LIGHT THERE WAS A SHADOW, AND WHEN THERE WAS A SOUND THERE WAS AN ECHO, AND WHO COULD SAY WHERE ONE HAD ENDED AND THE OTHER HAD BEGUN? AND WHEN THEY SPOKE THEY SPOKE WITH ONE VOICE.”<sup>12</sup>

IT SEEMS TO ME THAT WHAT BOUDREAUULT ACHIEVES IN HIS PORTRAITURE IS A STRANGE AND EXALTING PERMEABILITY OF PAST AND PRESENT, A POROUS NOMENCLATURE AS UNFORESEEN AS IT IS EXCEPTIONALLY SELF-PRESENT—AND PRETERNATURALLY INTENSE. THE VOICES OF TIME ARE PROFOUNDLY MULTIPLE, BUT IN AT LEAST ONE SENSE ALL THESE SUBJECTS SPEAK IN ONE VOICE, AND WE ARE COMPLICIT. THE CHORUS IS NUMINOUS. THERE IS THE BACKWARDS-RUNNING NARRATIVE OF THE PROTAGONIST, THE SUBJECT, INTERTWINED WITH OUR OWN NARRATIVE AS SEERS, REMEMBERING SUBJECTS, AND RUNNING IN PARALLEL WITH HIS. THINK, TOO, OF BORGES WHO, IN “*THE GARDEN OF FORKING PATHS*,” OFFERS THE NOTION OF TIME SPLITTING AND ARCING.

BOUDREAUULT’S “REMEMBRANCES” ARE COMMEMORATIVE AND RESTORATIVE, AND THEY ARE, META-PORTRAITS AS WELL. THE HAUNTING AURA OF A BOUDREAUULT PORTRAIT LINGERS WITH US. HE RAISES US ONTO THE THRESHOLD WHERE, MUCH LIKE ACKROYD’S PROTAGONIST, WE SOMEHOW MIRROR AND ARE MIRRORED WITHIN HIS SUBJECT, RETURNED TO OUR OWN LOST YOUTH. AS ACKROYD WROTE: “... THEN IN MY DREAM I LOOKED DOWN AT MYSELF, AND SAW IN WHAT RAGS I STOOD; AND I AM A CHILD AGAIN, BEGGING ON THE THRESHOLD OF ETERNITY.”<sup>13</sup> THIS ARTIST RETURNS BOTH HIS SUBJECTS AND HIS VIEWERS TO THE DREAM, IN WHICH WE ALL, IN RAGS OF LIGHT, ARE MATADORS IN THE FACE OF L’AVENIR AND BEGGARS ON THE THRESHOLD OF A FUTURE WHICH IS STILL TO ARRIVE.

POSSIAMO IMMAGINARE CHE BOUDREULT COLLEZIONI PERSONAGGI COME NABOKOV, DA ABILE E FERVIDO LEPI-DOTTERISTA, COLLEZIONAVA FARFALLE. TUTTAVIA, DIVERSAMENTE DALLO SCRITTORE RUSSO, NON C'È NELL'ARTE DI BOUDREULT LA RACCOLTA FURTIVA FINE A SE STESSA O PER AMBIZIONE. LA SPECIFICITÀ APPARTIENE UNICAMENTE ALLA SUA SOGGETTIVITÀ. I SUOI PERSONAGGI, SEMBRA VOLERE DIRE, SONO QUELLI CHE DA ADULTI SONO STATI MAGGIORMENTE OSSESSIONATI DAI FANTASMI IRREQUIETI DELLA PROPRIA INFANZIA. MA, DA QUESTO PUNTO DI VISTA, LO SIAMO TUTTI.

NO, BOUDREULT IDENTIFICA IL DIVINO CHE C'È IN OGNUNO, COME LA FIAMMA DELLA CANDELA APPENA ACCESA BRILLA PIÙ FORTE PRIMA DI SPEGNERSI. È OVVIO CHE LA FIAMMA CHE BRILLA PIÙ FORTE DURERÀ DI MENO: È LA STESSA VERITÀ CHE TRASPARE DAI GIOVANI RITRATTI, LA CUI INTENSITÀ CI CONQUISTA. CI RENDIAMO CONTO CHE BOUDREULT NON È UN SEMPLICE COLLEZIONISTA DI PERSONAGGI FAMOSI, CELEBRI O INFAMI, SACRI O PROFANI, MA PIUTTOSTO UN CAMPIONATORE DI ANIME. E MENTRE FISSIAMO IL NOSTRO SGUARDO NEGLI OCCHI TDI QUEI SOGGETTI CI RENDIAMO CONTO CHE È LA NOSTRA STESSA ANIMA A ESSERE CATTURATA IN QUELLE OSCURE, IRREQUIETE CAVITÀ.

QUI L'ECCEZIONALE RESPIRO E LA FRESCHEZZA DELLA GIOVENTÙ SONO RADIOSI, MA ANCHE LA PROFONDA SINGOLARITÀ DELLE LORO VOCI, PRIMA CHE SI UNISCANO AL CORO CHE DIRIGERANNO O DA CUI SARANNO DIRETTE. SI POTREBBE PERFINO SCORGERE UN'ANALOGA PREOCCUPAZIONE PER LE COSE RARE O PER IL VALORE DI OGGETTI ESOTICI SOGGETTIVI. CONVIENE PIUTTOSTO DIRE CHE L'ARTISTA RACCOGLIE I NOSTRI RICORDI DEI SUOI PERSONAGGI FAMOSI, E COSÌ FACENDO TRASFORMA SIA IL SOGGETTO CHE LO SPETTATORE. BOUDREULT SCEGLIE DI CONDIVIDERE CON NOI LE SUE SCOPERTE, E QUELLE FIGURE CHE HA DECISO DI COLLOCARE SULLA SOGLIA DELL'ETERNITÀ CI PARLANO INVARIABILMENTE DI UN'UMANITÀ COMUNE, DI GENIO ECLATANTE. È PROPRIO QUESTA SCOPERTA NOBILITANTE COSTITUISCE IL NOSTRO BARLUME DI CONSOLAZIONE. LA SUA ARTE ASPIRA A TOCCARE LA NOSTRA MEMORIA COLLETTIVA CON LA FORZA DI UNA FEDE COMUNE NELLE QUALITÀ DIVINE DI CERTI ESSERI UMANI PROTAGONISTI DELLA LORO EPOCA, COSÌ COME IN MILLE MODI DIVERSI HANNO INFLUENZATO IL PITTORE E IN CERTI CASI FORMATO O CONDIZIONATO LA SUA STESSA BIOGRAFIA (COME ANDY WARHOL).

EPPURE, A UN CERTO LIVELLO DI PASSIONE, DI INTENZIONALITÀ, DI FORZA POETICA INNATA, È QUASI IMPOSSIBILE DISTINGUERE LA CONFESSIONE DI NABOKOV E LA SUA ADESIONE ALLA PROMESSA DI ESTASI—E DI ERMENEUTICHE ESTATICHE—DA QUELLA DI BOUDREULT:

«AMMETTO DI NON CREDERE AL TEMPO. PREFERISCO RIPIEGARE IL MIO TAPPETO MAGICO QUANDO HO FINITO DI USARLO, IN MODO DA SOVRAPPORRE LE DIFFERENTI PARTI DEL DISEGNO. ANCHE SE I VISITATORI CI INCIAMPANO! È LA PIÙ GRANDE SODDISFAZIONE DELL'ASSENZA DEL TEMPO NEL MIO LAVORO È QUANDO—IN UN PAESAGGIO SCELTO A CASO—MI RITROVO ATTORNIATO DI FARFALLE RARE E DEI FIORI DI CUI SI NUTRONO. È UN'ESTASI, MA OLTRE L'ESTASI C'È DELL'ALTRO CHE È DIFFICILE DA SPIEGARE. È UNA SPECIE DI VUOTO TEMPORANEO IN CUI

CONFLUISCE TUTTO CIÒ CHE AMO, UN SENTIMENTO DI APPARTENENZA AL SOLE E ALLA PIETRA, UN BRIVIDO DI GRATITUDINE A CHI DI DOVERE—AL CONTRAPPUNTISTA GENIALE DEL DESTINO UMANO OPPURE AI TENERI FANTASMI CHE ASSECONDANO UN MORTALE FELICE.»<sup>[8]</sup>

ANCHE BOUDREULT RIPIEGA IL TAPPETO MAGICO OGNI VOLTA CHE NE DISCENDE. SI ERGE ALTO NEL CIMITERO—CHE IN FONDO NON È UN MUTO OSSUARIO—CON IL CUORE IN MANO. È LÀ CHE I RICORDI SI GONFIANO E RIPRENDONO VITA, COME VERDI GERMOGLI CHE SI APRONO SENTENDO LA PRIMAVERA NEL PROFUMO DELL'ARIA DEL MATTINO, E TUTTO SI FA NUOVO ED ESTRANEO. EVOCA AL PRESENTE I SUOI TENERI FANTASMI CON UN PROCESSO FORSE INSOPPORTABILE PER LUI, ED EMOTIVAMENTE SINCERO. TANTO MEGLIO PER NOI. UNA VOLTA COMINCIATA UN'OPERA, RESTA NEL SUO STUDIO GIORNO E NOTTE, TUTTI I GIORNI SENZA ECCEZIONE: IL LAVORO ESERCITA SU DI LUI UN POTERE IPNOTICO, CHE LO TIENE PRIGIONIERO. DIREI CHE QUESTO LAVORO SULLA MEMORIA RICHIEDE UN'ARTE DELL'INTERIORITÀ, ESIGENTE PER LO STESSO ARTISTA. UNA COSA È RAPPRESENTARE UN ESSERE UMANO, TUTT'ALTRA COSA È CARICARE L'IMMAGINE DI UNA PRESENZA REALE E DI UN'AURA TANGIBILE—UN SENSO DIVINO DELLA VITA, DELLA VITA DELL'ALTRO, DEL SIGNIFICATO DELL'ESISTENZA.

PARLANDO DI 'AURA' NON MI RIFERISCO AL SIGNIFICATO CHE LE ATTRIBUIVA WALTER BENJAMIN NEI SUOI PRIMI SCRITTI, MA A UN DIVERSO MODO DI INTENDERE IL TERMINE, FORSE COMPRENSIBILE SOLO ALLA LUCE DEL VASTO FOSSATO CHE CI SEPARA DALLA FINE DEL MODERNISMO. PER BENJAMIN AURA SIGNIFICA IN PRIMA ISTANZA QUEL SENSO DI AMMIRAZIONE E RISPETTO CHE SI PROVA DINANZI A QUALCOSA CONSIDERATO UN'OPERA D'ARTE. SECONDO L'AUTORE, L'AURA SAREBBE ESSENZIALE AL VALORE CULTURALE DELL'ARTE.<sup>[9]</sup> MA MENTRE BENJAMIN SOSTIENE CHE LA PERCEZIONE DELL'AURA DIPENDE DALL'ASSOCIAZIONE DELL'ARTE CON LE STRUTTURE DEL POTERE PRIMITIVO, FEUDALE O BORGHESE, E CON LA MAGIA E LA RELIGIONE, OCCORRE COSTATARE CHE NELL'OPERA DI BOUDREULT L'AURA NASCE DALL'INCESSANTE LAVORO SULLA MEMORIA, E CHE QUINDI NON SOLO NON SI AFFIEVOLISCE, MA ANZI SI RAFFORZA.

DETTO CIÒ, È COMUNQUE INTERESSANTE NOTARE COME BENJAMIN EVOCHI L'AURA NEL CONTESTO DI UNA RELAZIONE INTIMA, COME INTIMA È LA RELAZIONE CHE UNISCE, PER ESEMPIO, IL RITRATTO DI WARHOL BAMBINO E I NOSTRI RICORDI DELLO STESSO DA ADULTO. INTENDO DIRE CHE L'AURA ORIGINARIA NASCE DA O HA LA STESSA INTENSITÀ DI UN MOMENTO UTOPICO CHE COINVOLGE LA PSICHE E LA VITA REALE. ALLORA, INFANZIA E UTOPIA COINCIDONO? PER MOLTI DI NOI, FORSE SÌ. DOBBIAMO PERTANTO CHIEDERCI SE L'INFANZIA NON SIA PER SUA NATURA, NELLA SUA NECESSITÀ EVOLUTIVA E RADIOSA, PORTATRICE DI AURA? È POSSIBILE, ANZI È PROBABILMENTE COSÌ. ALMENO NELL'HIC ET NUNC DELLA NOSTRA ESISTENZA E DELLE NOSTRE CREDENZE, E NEL MONDO STRAORDINARIO DELLA PITTURA DI LOUIS BOUDREULT.

BENJAMIN INIZIALMENTE DEFINISCE L'AURA COME LA SEPARAZIONE PERCEPIBILE TRA L'AUTORE (FORNITORE) DELL'OPERA D'ARTE E L'OPERA STESSA. CON L'AVVENTO DELLA RIPRODUZIONE MECCANICA, SECONDO IL

CRITICO TEDESCO, TALE DISTANZA SI RESTRINGE, L'AURA DIMINUISCE, E L'OPERA D'ARTE FINISCE PER DEMOCRATIZZARSI.<sup>[10]</sup> QUANTO MAI APPROPRIATO A WARHOL! EPPURE, IL RITRATTO DEL GIOVANE WARHOL FATTO DA BOUDREAUULT È TUTT'ALTRO CHE SOMIGLIANTE, ANCHE SE NELLA FASE DI RICERCA L'ARTISTA HA ACCUMULATO UNA QUANTITÀ IMPONENTE DI FOTOGRAFIE DEL SUO SOGGETTO SU INTERNET.

EVIDENTEMENTE, ALL'INIZIO DEL XXI SECOLO, L'AURA È LUNGI DALL'ESSERE STATA RIMOSSA O ESCLUSA DALL'OPERA D'ARTE. I VARI TENTATIVI DI ESORCIZZARLA SONO MISERAMENTE FALLITI, PERFINO LA PROFANAZIONE AL LIMITE DI DAMIEN HIRST, LO SQUALO GIGANTE SEZIONATO E CONSERVATO SOTTO FORMALDEIDE: CHI GUARDANDOLO NON HA PROVATO UN BRIVIDO? LA DISTANZA TRA L'OPERA D'ARTE E L'AUTORE (E IL CONSUMATORE) È PIÙ GRANDE CHE MAI. VIVIAMO IN UN MONDO IN CUI L'ESPERIENZA ESTETICA MINACCIA DI TRAVOLGERE LO STESSO WARHOL, RE DELLA COPIA E DELLA REIFICAZIONE, TRASFORMANDOLO IN UNA POTENTE ENTITÀ POSTUMANA CHE COMMERCIALIZZA AGGRESSIVAMENTE SE STESSA. EPPURE, PER MANO DI BOUDREAUULT WARHOL APPARE RESTITUITO NELLA SUA AURA AUTENTICA E SEMBRA RIPRENDERE VITA: PER QUANTO PARADOSALE, CIÒ PROVA IL NOTEVOLE TALENTO ARTISTICO DEL PITTORE.

È CURIOSO IL FATTO CHE MENTRE NEL SUO SAGGIO SULL'OPERA D'ARTE BENJAMIN ATTRIBUISCE ALLA FOTOGRAFIA LA RESPONSABILITÀ DELLA DISSOLUZIONE DELL'AURA NELL'OPERA D'ARTE TRADIZIONALE, BOUDREAUULT UTILIZZI PROPRIO LE IMMAGINI FOTOGRAFICHE E CATTURI L'AURA NEI SUOI RITRATTI A PARTIRE DA IMMAGINI DIGITALI, CHE COME SI È VISTO SONO UN MATERIALE ESSENZIALE NELLA FASE PREPARATORIA.

TUTTAVIA, NEL SAGGIO SUCCESSIVO DEDICATO ALLA FOTOGRAFIA, BENJAMIN SEMBRA RICONSIDERARE E SVILUPPARE ULTERIORMENTE LA NOZIONE DI AURA, PERSINO CONTRADDICENDO IN UNA CERTA MISURA LA PRECEDENTE FORMULAZIONE. SUGGERISCE INFATTI CHE L'AURA SIA PRESENTE NEI RITRATTI FOTOGRAFICI DEGLI INIZI COME IN QUELLI DEGLI STUDI COMMERCIALI DEL TEMPO; E CITA COME ESEMPIO UNA FOTOGRAFIA DI FRANZ KAFKA DA BAMBINO, MOLTO SIMILE A QUELLE USATE DA BOUDREAUULT, SE NON ADDIRITTURA LA STESSA, LA CUI AURA MALINCONICA LO HA ISPIRATO.

SAPPIAMO IN OGNI CASO CHE L'ATMOSFERA MALINCONICA DI QUESTO 'RITRATTO' HA SPINTO BENJAMIN A FORMULARE UNA DEFINIZIONE SORPRENDENTE MA CONVINCENTE DI AURA POST-AURATICA. CONSIDERANDO LE FONTI DELLE IMMAGINI DI BOUDREAUULT E LA SUA INCLINAZIONE A COLLEZIONARE, LA CITAZIONE DEL SAGGIO DI BENJAMIN SULLA FOTOGRAFIA APPARE QUANTO MAI APPROPRIATA PER UN'IDEA DI AURA PRESENTE TRA SPETTATORE E IMMAGINE, E CORRISPONDE BENE AL SUO LAVORO. SI TRATTA DI UN NOTEVOLE GIOCO DI PRESTIGIO—E CREDO CHE WARHOL, CHE IL PITTORE HA CONOSCIUTO IN VITA, NE SAREBBE STATO DIVERTITO E, CON OGNI PROBABILITÀ AVREBBE APPROVATO.

BOUDREAUULT CI RICORDA CHE, DAL PUNTO DI VISTA DEL NOSTRO PRESENTE CORROTTO, UN'ARTE CAPACE DI

‘GUARDARE INDIETRO’ USANDO DELLE IMMAGINI FOTOGRAFICHE COME RIFERIMENTO, COME TERMINE DI PARAGONE E TRACCIA FENOMENOLOGICA PUÒ CONTRIBUIRE A RIDONARE UN VERO SENSO AURATICO A QUEI SOGGETTI CHE OSSESSIONANO A TAL PUNTO LA MEMORIA COLLETTIVA OCCIDENTALE DA ESSERE INEVITABILMENTE PRESENTI, MALGRADO LA LORO ASSENZA. DUNQUE, INVECE DELLA TOTALE ELIMINAZIONE DELL’AURA, BOUDREAUULT OFFRE UN’ESPERIENZA DI TIPO AURATICO AUTENTICA E PRESSANTE, E IN CUI PREDOMINA APPUNTO L’AURA.

NEI SUOI DIPINTI L’AURA CORRISPONDE INESTRICABILMENTE SIA ALLA MEMORIA SIA ALL’ESPERIENZA PRESENTE, COSÌ COME QUESTE ULTIME LO SONO NELLA NOSTRA ‘LETTURA’ DI VECCHIE FOTOGRAFIE CHE CONTINUANO AD ABITARE LA MENTE E CHE, COME OSSERVAVA ROLAND BARTHES, SONO DOTATE DI UNA PRESENZA RESIDUA DEL TUTTO INSOLITA, PERFINO MISTERIOSA, CHE NON PUÒ ESSERE SVUOTATA O DOMATA CON LO SGUARDO.<sup>[11]</sup>

OSSERVANDO UNA RACCOLTA DI RITRATTI DI BOUDREAUULT IN UNA GALLERIA, DISPOSTI SU MURI ADIACENTI O OPPOSTI, VENGONO IN MENTE LE PAROLE DELLO SCRITTORE INGLESE PETER ACKROYD:

«ERANO UNO DI FRONTE ALL’ALTRO, MA GUARDAVANO AL DI LÀ UNO DELL’ALTRO LA FORMA CHE PROIETTAVANO SULLA ROCCIA; POICHÉ QUANDO C’ERA UNA FORMA C’ERA UN RIFLESSO, QUANDO C’ERA UNA LUCE C’ERA UN’OMBRA, QUANDO C’ERA UN SUONO C’ERA UN’ECO. CHI AVREBBE POTUTO DIRE DOVE COMINCIAVA L’UNO E FINIVA L’ALTRO? E QUANDO PARLAVANO, PARLAVANO ALL’UNISONO.»<sup>[12]</sup>

MI PARE CHE BOUDREAUULT RAGGIUNGA NEI SUOI RITRATTI UNA STRANA ECCITANTE PERMEABILITÀ DI PASSATO E PRESENTE, UNA NOMENCLATURA POROSA TANTO IMPREVEDIBILE QUANTO ECCEZIONALMENTE PRESENTE, E DI UN’INTENSITÀ SOPRANNATURALE. LE VOCI DEL TEMPO SONO FONDAMENTALMENTE MULTIPLE MA, IN UN CERTO SENSO ALMENO, TUTTI I SUOI SOGGETTI PARLANO ALL’UNISONO, E NOI NE SIAMO COMPLICI. È UN CORO DIVINO. SIAMO IN PRESENZA DELLA NARRAZIONE A RITROSO DEL PROTAGONISTA, IL SOGGETTO, INTRECCIATA ALLA NOSTRA PROPRIA NARRAZIONE DI SPETTATORI, SOGGETTI DOTATI DI MEMORIA, CHE SI SVOLGE IN PARALLELO. PENSIAMO UGUALMENTE A BORGES CHE NE *IL GIARDINO DEI SENTIERI CHE SI BIFORCANO* OFFRE UNA NOZIONE DI TEMPO CHE SI DIVIDE E SI INCURVA.

LE ‘RIMEMBRANZE’ DI BOUDREAUULT COMMEMORANO E RISTORANO, E SONO DEI METARITRATTI. L’AURA OSSESSIVA DI UN RITRATTO DI BOUDREAUULT È PERSISTENTE. L’ARTISTA CI SOLLEVA FINO ALLA SOGLIA DOVE, COME IL PROTAGONISTA DI ACKROYD, IN QUALCHE MODO SIAMO IL RIFLESSO E LO SPECCHIO DEL PERSONAGGIO, RIPORTATO ALLA NOSTRA INFANZIA ORMAI PERDUTA. COME SCRIVE ACKROYD: «... MI SONO VISTO IN SOGNO E HO VISTO GLI STRACCI CHE AVEVO ADDOSSO; E SONO RITORNATO BAMBINO, MENDICANTE ALLA SOGLIA DELL’ETERNITÀ.»<sup>[13]</sup> L’ARTISTA RIPORTA I PERSONAGGI E GLI SPETTATORI AL SOGNO IN CUI, VESTITI DI STRACCI LUMINOSI, SIAMO TUTTI DEI MATADOR DI FRONTE A ‘L’AVENIR’ E MENDICANTI SULLA SOGLIA DI UN FUTURO DI LÀ DA VENIRE.

SCULPTER AVEC

SCULPTING

UNO SCULTORE

DES CISEAUX

WITH SCISSORS

CON LE FORBICI







DURANT LES QUINZE DERNIÈRES ANNÉES DE SA VIE, HENRI MATISSE A MENÉ SON ART DANS UNE NOUVELLE DIMENSION — UNE DE PLUS DANS UNE CARRIÈRE CONNUE POUR SON EXTRAORDINAIRE EFFERVESCENCE — QUI EST DEVENUE LA QUINTESSENCE DE SON ŒUVRE, EN « COUPANT DANS LA COULEUR », CE QUI SIGNIFIAIT EN UN SENS QU'IL FAISAIT UNE RUPTURE NETTE AVEC SON ŒUVRE PRÉCÉDENTE.

BIEN ENTENDU, DANS UN AUTRE SENS, CETTE DIMENSION MARQUAIT UNE PÉRIODE DE PROFONDE CONTINUITÉ DANS SA VISION CRÉATIVE. EN PASSANT DES CISEAUX DANS DES FEUILLES DE PAPIER QU'IL AVAIT PRÉPARÉES, IL A INAUGURÉ L'UN DES CHAPITRES LES PLUS CAPTIVANTS DE SA LONGUE ET ILLUSTRÉ CARRIÈRE. SON ACUITÉ VISUELLE ET L'AISANCE DE SES MAINS ÉTAIENT TELLES QU'IL DÉCOUPAIT LES FORMES SANS LES DÉLIMITER AU PRÉALABLE. IL EMPLOYAIT DES CISEAUX MINUSCULES ET CONSERVAIT TANT LA DÉCOUPURE QUE LES RESTES DES FEUILLES QU'IL RANGEAIT ASSIDÛMENT DANS SES ARCHIVES.

À L'INSTAR DE MATISSE, LOUIS BOUDREAUULT EXPLORE L'ÉVENTAIL COMPLET DE CE QU'IL VEUT PLACER ET REPLACER SUR UNE SURFACE VIERGE POUR Y FIXER LE TEMPS ET L'ESPACE. SES PROPRES ARCHIVES CONTIENNENT UNE MULTITUDE D'ÉLÉMENTS. IL SE REND DANS DES BIBLIOTHÈQUES ET ÉCUME DES BANQUES D'IMAGES DE MÊME QUE DES SITES INTERNET POUR DÉBUSQUER DES PORTRAITS DE JEUNESSE DES SUJETS QU'IL A CHOISIS. CES SUJETS DEVIENNENT ALORS DES PARTICIPANTS DANS LE DRAME RÉEL ET VITAL DE LA TRAJECTOIRE DE LA CRÉATION, PARCOURANT TOUTE LA GAMME DU DESSIN ET DE LA PEINTURE JUSQU'À LA SCULPTURE.

LE SIMPLE NIVEAU DE L'INVENTION FORMELLE ET LA PALETTE SENSUELLE QUE L'ON RETROUVE DANS LES PAPIERS DÉCOUPÉS DE MATISSE SONT DE TOUTE ÉVIDENCE SANS PRÉCÉDENT ET DEMEURENT INÉGALÉS DANS LE PANTHÉON DE LA PEINTURE ET ILS PRÉFIGURENT L'INSPIRATION SACRÉE DERRIÈRE L'ART DE BOUDREAUULT.

D'APRÈS SA FILLE, MARGUERITE DUTHUIT, MATISSE EMPLOYAIT DES « DÉCOUPURES DE PAPIER GOUACHÉ », MAIS PIERRE MATISSE A PROPOSÉ LE TERME « GOUACHE DÉCOUPÉE » QUI EST DEvenu LA DÉSIGNATION ADOPTÉE DEPUIS LORS. AU LIEU DE DÉCOUPER DES FEUILLES DE PAPIER ORDINAIRE, MATISSE A SOUVENT UTILISÉ DU PAPIER DE TEXTURE SOMPTUEUSE ET A PASSÉ UN TEMPS INFINI À CRÉER LE TON DE GOUACHE PARFAIT. BOUDREAUULT, POUR SA PART, ÉTEND D'AVANTAGE LA GAMME DE SES MATÉRIAUX ET UTILISE SOUVENT DES ÉTOFFES EN PLUS DU PAPIER DANS SES TABLEAUX, MAIS D'UNE MANIÈRE TRÈS SUBTILE ET DISCRÈTE, DE FAÇON À CE QUE L'IDÉE DE FORME DEVIENNE UNE RÉVÉLATION EN SOI.

COMME MATISSE, BOUDREAUULT DEMANDE SOUVENT À UN ASSISTANT D'ATELIER D'APPOSER LES FRAGMENTS DE TISSU ET DE PAPIER SUR LA SURFACE À L'AIDE D'UN FER À REPASSER. IL SURVEILLE ALORS TOUT CE PROCESSUS D'UN ŒIL EXTRÊMEMENT VIGILANT. LES CHOIX DE COULEURS ET D'EMPLACEMENTS SONT CRUCIAUX DANS

LA COMPOSITION DU PALIMPSESTE ; LES FRAGMENTS SONT APPOSÉS, RETIRÉS, REPLACÉS DE NOUVEAU, TANT ET TANT DE FOIS. LA CALIBRATION DE LA SURFACE EST LE RÉSULTAT D'UN TRAVAIL LENT ET MÉTHODIQUE, SUJET À DES PERTURBATIONS OU, AU CONTRAIRE, RÉALISÉ EN DOUCEUR. PAPIERS DÉCOUPÉS ET COULEURS EN MAIN, LE PEINTRE AMORCE LE PEUFINAGE DU PALIMPSESTE, UN PROCESSUS LABORIEUX VISANT À ATTEINDRE UN EFFET DE SUBTILITÉ MATÉRIELLE ET D'INTENSITÉ VISUELLE.

LES CRITIQUES ONT SOUVENT ÉMIS L'OPINION QUE L'ART DE MATISSE S'APPARENTAIT PLUS À LA SCULPTURE QU'À LA PEINTURE AVEC CE MODE D'EXPRESSION NOVATEUR. TOUTEFOIS, LE DESSIN DOMINAIT LE PROCESSUS CRÉATIF DE MATISSE, TOUT COMME C'EST LE CAS CHEZ BOUDREULT. IL VAUT TOUT DE MÊME LA PEINE DE SIGNALER QUE L'ART DE PORTRAIT SUR PALIMPSESTE DE CE DERNIER CONSISTE AUSSI PRINCIPALEMENT À RÉALISER UNE SCULPTURE, SEMBLABLE À LA FABRICATION D'UNE CLOISON SÈCHE, ET LE « TABLEAU » DONNE UNE IMPRESSION RÉELLE D'ÊTRE UN OBJET DANS L'ESPACE, MÊME CONFINÉ À LA SURFACE D'UN MUR.

UNE FOIS QU'IL A DÉCOUPÉ SES FORMES, BOUDREULT NE LES ÉPINGLE PAS SUR LES MURS DE SON ATELIER COMME LE FAISAIT MATISSE. IL LES APPOSE AU FER SUR LA SURFACE DE SON TABLEAU COMME ON APPLIQUE DU PLÂTRE SUR UNE CLOISON SÈCHE. IL LES TRAVAILLE ET LES AJUSTE SUR LE PANNEAU AVEC LE FER, PUIS LES JAUGE ALORS QU'IL COMPOSE LE PALIMPSESTE JUSQU'À CE QUE LE SEUIL DE DENSITÉ SOUHAITÉ POUR LE VISAGE ET LE TORS DE SON SUJET SOIT ATTEINT. DE LA MÊME MANIÈRE QUE MATISSE AVANT LUI, BOUDREULT DÉCHIFFRE LES MORCEAUX DE PAPIER COMME UNE SORTE DE BRAILLE, RÉVÉLANT LENTEMENT LEUR SENS, COMME S'IL POUVAIT LIRE LE PALIMPSESTE PAR LES PORES DE SA PEAU. DE VOIR SES ŒUVRES EN COURS DE RÉALISATION NOUS RAPPELLE SES DONNS LORSQU'IL S'AGIT D'ESTIMER LA NATURE PARTICULIÈREMENT PHYSIQUE DE CES TABLEAUX.

DURANT LA PÉRIODE DE PRÉPARATION D'UNE EXPOSITION MAJEURE À TOKYO EN 1951, MATISSE A ÉTÉ INTERVIEWÉ PAR L'ARTISTE, PHILOSOPHE ET POÈTE RIICHIRO KAWASHIMA À QUI IL A DÉCLARÉ : « JE DÉCOUPE DU PAPIER, MAIS JE DESSINE AVEC DES CISEAUX. LES DESSINS QUE J'OBTIENS EN DÉCOUPANT DU PAPIER SONT ABSTRAITS EN QUELQUE SORTE. C'EST POURQUOI ILS NE SE LIMITENT PAS À UN SEUL OBJET OU À UNE SEULE SIGNIFICATION, ILS SEMBLENT VARIER À L'INFINI SELON LES SPECTATEURS QUI LES REGARDENT. » DE LA MÊME MANIÈRE, BOUDREULT DÉCOUPE SES PAPIERS ET CHOISIT JUDICIEUSEMENT LESQUELS APPOSER AU FER SUR SES PALIMPSESTES, MAIS LA MULTITUDE DE GESTES QU'IL POSE POUR RÉALISER LE DESSIN VONT BIEN AU-DELÀ DE LA PORTÉE DU DÉCOUPAGE AUX CISEAUX ET SON REMARQUABLE TALENT DE DESSINATEUR RAMÈNE TOUT DANS L'EFFERVESCENCE D'OÙ NAÎTRA LE PORTRAIT DÉFINITIF. ON PEUT CITER À TITRE D'EXEMPLE, LE PORTRAIT DU JEUNE PABLO PICASSO À L'ATTITUDE DÉJÀ INDOMPTABLE, ET INVESTI D'UNE GRAVITÉ QUI NOUS ATTIRE INÉLUCTABLEMENT DANS SON ORBITE COMME DES INSECTES AUTOUR D'UNE FLAMME.

BOUDREULT A FAIT PREUVE D'UNE TRÈS GRANDE CRÉATIVITÉ NOVATRICE DANS LE CHOIX DES SUPPORTS ET DES MATÉRIAUX, DE MÊME QUE DANS L'ACTE DE CRÉATION LUI-MÊME, ET CE, DÈS LES DÉBUTS DE SON PROJET. « PEINDRE AVEC DES CISEAUX », DISAIT MATISSE, ET CELA LUI A PERMIS D'EXPRIMER CE QUI, D'APRÈS LUI, CONSTITUAIT SON ÊTRE AUTHENTIQUE : LIBRE ET LIBÉRÉ. NOUS NOUS DOUTONS QUE BOUDREULT AUSSI A DÉCOUVERT SA VÉRITABLE ESSENCE ET SA LIBERTÉ ARTISTIQUE LORSQU'IL A INVENTÉ SA MÉTHODE DE CRÉATION DE PORTRAITS SUR PALIMPSESTE À L'AIDE DE PAPIERS DÉCOUPÉS, À LA FOIS CONSTRUISANT ET ÉPURANT, POUR REMONTER LE TEMPS ET IMAGINER SES SUJETS DANS LEUR TENDRE JEUNESSE. LES PAPIERS DÉCOUPÉS DE MATISSE SERVENT CERTAINEMENT D'ÉLÉMENT CRUCIAL POUR RECONNAÎTRE LE TALENT DE BOUDREULT À CAPTER LA DIMENSION ARCHÉOPSYCHIQUE DE SES SUJETS EN UNE COMMÉMORATION EXTATIQUE.



DURING THE LAST FIFTEEN YEARS OF HIS LIFE, HENRI MATISSE DEVELOPED HIS QUINTESSENTIAL ARTISTIC BREAKTHROUGH—ONE OF MANY IN A CAREER KNOWN FOR ITS EXTRAORDINARY RESTLESSNESS—BY "CUTTING INTO COLOUR" WHICH IN ONE SENSE MEANT CUTTING THE UMBILICAL CORD TO HIS EARLIER WORK.

IN ANOTHER SENSE OF COURSE, IT MARKED A MOMENT OF PROFOUND CONTINUITY IN HIS CREATIVE VISION. BY RUNNING SCISSORS THROUGH PREPARED SHEETS OF PAPER, HE INAUGURATED ONE OF THE MOST BEGUILING CHAPTERS OF HIS LONG, ILLUSTRIOUS CAREER. SUCH WAS THE CASUAL AUTHORITY OF HIS EYE AND HANDS THAT HE CUT THE FORMS OUT FREEHAND. HE WOULD USE A TINY PAIR OF SCISSORS AND SAVE BOTH THE ITEM CUT OUT AND THE REMAINING SCRAPS OF PAPER—WHICH HE HOARDED ASSIDUOUSLY IN HIS ARCHIVE.

LIKE MATISSE, LOUIS BOUDREAU SURVEYS THE FULL ARRAY OF WHAT HE WANTS TO ARRANGE AND REARRANGE ON THE ORIGINAL PLANE AND FIX IN TIME AND PLACE THERE. HIS OWN ARCHIVE IS VAST. HE WILL ROAM LIBRARIES AND IMAGE BANKS AND INTERNET ARRAYS TO FIND YOUTHFUL PORTRAITS OF HIS CHOSEN SUBJECTS. THOSE SUBJECTS THEN BECOME PARTICIPANTS IN A REAL AND VITAL DRAMA OF MAKING THAT RUNS THE GAMUT FROM DRAWING AND PAINTING TO SCULPTURE.

CERTAINLY THE SHEER LEVEL OF FORMAL INVENTION AND SENSUOUS PALETTE FOUND IN MATISSE'S PAPIERS COUPÉS REMAIN WITHOUT PRECEDENT OR PARALLEL IN THE PANTHEON AND PREFIGURE BOUDREAU'S NUMEROUS PORTRAITURE.

ACCORDING TO MATISSE'S DAUGHTER, MARGUERITE DUTHUIT, MATISSE EMPLOYED "GOUACHED-PAPER CUTOUTS", AND YET PIERRE MATISSE ADOPTED WHAT HAS BECOME THE LASTING DESIGNATION OF GOUACHE DECOUPÉE. AS OPPOSED TO JUST CUTTING ORDINARY SHEETS OF PAPER, MATISSE OFTEN USED SUMPTUOUS PAPER STOCK AND TOILED ENDLESSLY TO ACHIEVE JUST THE RIGHT GOUACHE TONE. IN BOUDREAU'S CASE, HE IS A MORE WIDE-RANGING SCAVENGER AND OFTEN COLLAGES FABRIC AS WELL AS PAPER ONTO THE CANVAS, BUT IN A VERY SUBTLE AND UNOBTRUSIVE WAY, SO THAT A SENSE OF PATTERN BECOMES AN EPIPHANY IN ITS OWN RIGHT.

AS MATISSE DID, HE OFTEN ASKS A STUDIO ASSISTANT TO AFFIX THE FABRIC REMNANTS AND PAPERS TO THE GROUND WITH A CLOTHING IRON. BOUDREAU MONITORS THE WHOLE PROCESS WITH INTENSE VIGILANCE. EACH COLOUR CHOICE AND EACH PLACEMENT IS CRUCIAL AS THE PALIMPSEST IS BEING BUILT UP, ERASED, BUILT UP AGAIN AND AGAIN. THE CALIBRATION OF THE OVERALL PLANE IS SLOW, METHODICAL, AND CAN BE AS DISRUPTIVE AS IT IS SMOOTH SAILING. WITH CUT OUT PAPERS AND COLOURS IN HAND, THE PAINTER BEGINS AN ARDUOUS PROCESS OF FINESSING THE PALIMPSEST, IN ORDER TO ACHIEVE A CO-EXTENSIVE STATE OF MATERIAL SUBTLETY AND VISUAL INTENSITY.

COMMENTATORS HAVE OFTEN POINTED OUT THAT MATISSE WAS MORE AKIN TO A SCULPTOR THAN A PAINTER IN HIS USE OF THIS INNOVATIVE MEDIUM OF EXPRESSION. STILL, A DRAWING REGIMEN RULED THE ROOST, AS IT DOES FOR LOUIS BOUDREAULT. STILL, IT IS WORTH POINTING OUT THAT HIS ART OF PALIMPSEST PORTRAITURE IS ALSO ESSENTIALLY A MATTER OF MAKING SCULPTURE, AKIN TO MAKING DRYWALL, AND THE "PAINTING" ACHIEVES A REAL SENSE OF BEING AN OBJECT IN SPACE, EVEN WHEN CONFINED TO THE WALL PLANE.

UNLIKE MATISSE, BOUDREAULT, HAVING CUT OUT THE SHAPES, DOES NOT PIN THEM TO THE WALLS OF HIS STUDIO. INSTEAD, HE IRONS THEM ONTO THE SURFACE OF HIS PAINTING LIKE PLASTER ON A DRYWALL. THEY ARE WORKED THROUGH AND RENDERED ON THE HARD BOARD, IRONED-ON AND SUBSEQUENTLY APPRAISED AS HE BUILDS UP THE PALIMPSEST UNTIL THE DESIRED THRESHOLD OF DENSITY IN THE FACE AND TORSO HAD BEEN REACHED. BOUDREAULT, LIKE MATISSE BEFORE HIM, READ THE PIECES OF PAPER LIKE A SORT OF BRAILLE, INVEIGLING SENSE SLOWLY, AS THOUGH HE COULD READ THE PALIMPSEST THROUGH THE VERY PORES OF HIS SKIN. TO SEE HIS WORKS IN THE PROCESS OF FERMENTATION REMINDS US OF HIS GIFTS WHEN IT COMES TO APPRAISING THE PARTICULARLY PHYSICAL NATURE OF THESE WORKS.

WHILE PREPARING FOR A MAJOR EXHIBITION IN TOKYO IN 1951, MATISSE WAS INTERVIEWED BY JAPANESE ARTIST, PHILOSOPHER, AND POET RIICHIRO KAWZHIMA AND HE HAD THIS TO SAY: "I CUT PAPER, BUT I'M DRAWING WITH THE SCISSORS. THE DRAWINGS I OBTAIN BY CUTTING PAPER ARE, IN A SENSE, AN ABSTRACTION. THAT IS WHY THEY AREN'T LIMITED TO ONE THING OR ONE MEANING, THEY SEEM TO VARY INFINITELY DEPENDING ON WHO IS LOOKING AT THEM". SIMILARLY, BOUDREAULT CUTS HIS PAPERS AND CHOOSES JUDICIOUSLY WHAT TO IRON ONTO HIS PALIMPSESTS, BUT HIS MYRIAD ACTS OF DRAWING EXTEND FAR BEYOND THE REACH OF HIS SCISSORS, AND IT IS HIS REMARKABLE DRAWING SKILLS THAT PULL EVERYTHING INTO THE WHIRLPOOL THAT WILL RESOLVE ITSELF INTO THE FINAL PORTRAIT; SAY, THAT OF THE YOUNG PABLO PICASSO, INDOMITABLE IN HIS DEMEANOUR EVEN THEN, AND WITH A GRAVITY THAT PULLS US INELUCTABLY WITHIN ITS ORBIT LIKE MOTHS TO THE FLAME.

BOUDREAULT HAS ALWAYS BEEN, AND THIS RIGHT BACK TO THE VERY ORIGINS OF HIS PROJECT, MOST EXPERIMENTAL WITH THE SUPPORT HE CHOOSES, MATERIALS HE USES AND THE MEANS OF FACTURE ITSELF. "PAINTING WITH SCISSORS," MATISSE SAID, AND THIS ENABLED HIM TO EXPRESS WHAT "CONSTITUTES MY REAL SELF: FREE, LIBERATED." WE HAVE A SUSPICION THAT BOUDREAULT, TOO, FOUND HIS REAL SELF AND TRUE ARTISTIC FREEDOM WHEN HE DISCOVERED THE PALIMPSEST METHOD OF PORTRAITURE AND USED CUT-OUTS, BOTH BUILDING UP AND METHODICALLY PARING DOWN, TO REACH BACK THROUGH TIME AND ENVISION HIS SUBJECTS IN THEIR TENDER YOUTH. MATISSE'S CUT-OUTS ARE CERTAINLY A TOUCHSTONE FOR BOUDREAULT'S ART OF PHENOMENAL ARCHEO-PSYCHIC CAPTURE AND ECSTATIC COMMEMORATION.

NEGLI ULTIMI QUINDICI ANNI DELLA SUA VITA, HENRI MATISSE HA COMPIUTO LA SUA INNOVAZIONE ARTISTICA PIÙ RAPPRESENTATIVA—UNA DELLE TANTE, IN UNA CARRIERA FAMOSA PER LA SUA STRAORDINARIA EFFERVESCENZA—‘TAGLIANDO IL COLORE’ CHE IN UN CERTO SENSO VOLEVA DIRE RECIDERE IL CORDONE OMBELICALE CON LA SUA OPERA PRECEDENTE.

NATURALMENTE, DA UN ALTRO PUNTO DI VISTA, QUELLA SCOPERTA SEGNAVA UNA FASE DI NETTA CONTINUITÀ CON LA SUA VISIONE CREATIVA. RITAGLIANDO FOGLI DI CARTA PREPARATI IL PITTORE FRANCESE INAUGURAVA UNO DEI CAPITOLI PIÙ INTRIGANTI DELLA SUA LUNGA E ILLUSTRE CARRIERA. LA DISINVOLTURA DEL SUO OCCHIO E DELLA SUA MANO GLI PERMETTEVA DI RITAGLIARE LE FORME A MANO LIBERA, USANDO UN PAIO DI PICCOLE FORBICI; E CONSERVAVA SIA LA FORMA RITAGLIATA CHE GLI AVANZI DI CARTA, ASSIDUAMENTE ACCUMULATI NEL SUO ARCHIVIO PERSONALE.

EBBENE, COME MATISSE, LOUIS BOUDREAUPT ESPLORA TUTTA LA GAMMA DI ELEMENTI DA DISPORRE E RIDISPORRE SULLA SUPERFICIE PER FISSARLI NEL TEMPO E NELLO SPAZIO. HA UN ARCHIVIO ENORME, ACCUMULATO PASSANDO AL SETACCIO BIBLIOTECHE, ARCHIVI FOTOGRAFICI E INTERNET ALLA RICERCA DI RITRATTI GIOVANILI DEI SOGGETTI PRESCELTI. QUESTI PRENDONO PARTE A UNA RAPPRESENTAZIONE REALE E VITALE DELLA CREAZIONE ARTISTICA, CHE SPAZIA DAL DISEGNO ALLA PITTURA ALLA SCULTURA. CERTO, IL LIVELLO DI INVENZIONE FORMALE E LA PALETTE SENSUALE PRESENTI NEI PAPIERS COUPÉS DI MATISSE RESTANO SENZA PRECEDENTI E SENZA EGUALI NEL PANTHEON ARTISTICO, E PREFIGURANO L’ISPIRAZIONE SACRA DELL’ARTE DI BOUDREAUPT.

STANDO A MARGUERITE DUTHUIT, FIGLIA DI MATISSE, IL PITTORE UTILIZZAVA DEI ‘RITAGLI DI CARTA TRATTATI A TEMPERA’ MA PIERRE MATISSE HA ADOTTATO L’ESPRESSIONE, POI DIVENUTA CORRENTE, DI GOUACHE DECOU-PÉE. INVECE DI RITAGLIARE FOGLI DI CARTA NORMALE, MATISSE SPESSE UTILIZZAVA CARTE DI OTTIMA FATTURA SU CUI PASSAVA LUNGHE ORE PRIMA DI TROVARE LA GIUSTA SFUMATURA DI COLORE. BOUDREAUPT VA ALLA RICERCA IN TERRITORI PIÙ VASTI E SPESSE INTEGRA NEI SUOI COLLAGE PEZZI DI TESSUTO, MA IN MANIERA SOTTILE E DISCRETA, COSÌ CHE IL SENSO DELLA FORMA DIVIENE UN’EPIFANIA IN SÉ.

COME MATISSE, BOUDREAUPT SPESSE CHIEDE AL SUO ASSISTENTE DI FISSARE I RESTI DI TESSUTO E DI CARTA ALLA SUPERFICIE CON UN FERRO DA STIRO, SEGUENDO L’INTERO PROCESSO CON GRANDE ATTENZIONE. OGNI SCELTA DI COLORE, OGNI POSIZIONAMENTO SONO CRUCIALI NELLA COMPOSIZIONE DEL PALINSESTO, CHE VIENE MONTATO, SMONTATO E RIMONTATO SENZA POSA. LA LENTA E METODICA CALIBRAZIONE DELLA SUPERFICIE PROCEDE CON GRANDE CALMA O IN MANIERA CONCITATA. TENENDO IN MANO RITAGLI DI CARTA E COLORI, IL PITTORE COMINCIA L’ARDUO PROCESSO DI RIFINITURA DEL PALINSESTO FINO A OTTENERE SULLO STESSO PIANO UN EFFETTO DI FINEZZA MATERIALE E DI INTENSITÀ VISIVA.



I CRITICI HANNO SPESSO OSSERVATO COME L'ARTE DI MATISSE ALLE PRESE CON IL NUOVO MEZZO ESPRESSIVO FOSSE PIÙ AFFINE ALLA SCULTURA CHE ALLA PITTURA. TALE PRATICA, TUTTAVIA, SI FONDA SULLA LOGICA DEL DISEGNO, COME PER LOUIS BOUDREAU. VALE LA PENA, COMUNQUE, DI SEGNALARE CHE LA SUA ARTE DEL RITRATTO SU PALINSESTO È ANCHE FONDAMENTALMENTE UNA QUESTIONE DI SCULTURA, AFFINE ALLA FABBRICAZIONE DI UN PANNELLO DI CARTONGESSO, COSÌ CHE IL 'QUADRO' ASSUME UNA DIMENSIONE SPAZIALE, ANCHE SE CONFINATO ALLA SUPERFICIE DEL MURO.

A DIFFERENZA DI MATISSE, BOUDREAU, UNA VOLTA RITAGLIATE LE FORME NON LE FISSA ALLE PARETI DEL SUO STUDIO, MA LE STIRA SULLA SUPERFICIE DEL QUADRO COME IL GESSO SUL CARTONGESSO. LE LAVORA E LE AGGIUSTA SUL PANNELLO, STIRANDOLE E VALUTANDOLE MAN MANO CHE FORMA IL PALINSESTO FINO A RAGGIUNGERE LA SOGLIA DI DENSITÀ DESIDERATA PER IL VISO E IL TRONCO. BOUDREAU, COME MATISSE PRIMA DI LUI, LEGGE I PEZZI DI CARTA COME UNA SORTA DI BRAILLE, MANIPOLANDONE LENTAMENTE IL SENSO, COME SE POTESSE LEGGERE IL PALINSESTO ATTRAVERSO I PORI DELLA SUA PELLE. VEDENDO LE SUE OPERE IN CORSO DI FERMENTAZIONE PENSIAMO AL SUO TALENTO NEL VALUTARE LA NATURA PARTICOLARMENTE FISICA DEI SUOI QUADRI.

DURANTE LA PREPARAZIONE DI UN'IMPORTANTE ESPOSIZIONE A TOKIO NEL 1951, MATISSE, INTERVISTATO DALL'ARTISTA, FILOSOFO E POETA GIAPPONESE RIICHIRO KAWZIMA, DICHIARAVA: «RITAGLIO, MA DISEGNO CON LE FORBICI. I DISEGNI CHE OTTENGO TAGLIANDO LA CARTA SONO IN QUALCHE MODO UN'ASTRAZIONE. È PER QUESTO MOTIVO CHE NON SONO LIMITATI A UN UNICO OGGETTO O A UN UNICO SIGNIFICATO, MA SEMBRANO VARIARE ALL'INFINITO A SECONDA DI CHI LI GUARDA.» ANALOGAMENTE BOUDREAU RITAGLIA LE SUE CARTE E SCEGLIE ACCURATAMENTE QUALI FRAMMENTI STIRARE SUI SUOI PALINSESTI, MA LA MOLTIPLICITÀ DEI GESTI COMPIUTI PER REALIZZARE IL DISEGNO VANNO BEN AL DI LÀ DELLA PORTATA DELLE SUE FORBICI. È IL SUO NOTEVOLE TALENTO DI DISEGNATORE CHE METTE TUTTO NEL VORTICE DA CUI PRENDE VITA IL RITRATTO FINALE: COME QUELLO DEL GIOVANE PABLO PICASSO, DALL'ATTEGGIAMENTO GIÀ INDOMITO, E CON UNA GRAVITÀ CHE CI ATTIRA INELUTTABILMENTE NELLA SUA ORBITA COME FALENE INTORNO A UNA LUCE.

FIN DALL'INIZIO DEL SUO PROGETTO, BOUDREAU HA SEMPRE AVUTO UN ATTEGGIAMENTO SPERIMENTALE NELLA SCELTA DEI SUPPORTI E DEI MATERIALI USATI, NONCHÉ NELL'ATTO CREATIVO. MATISSE DICEVA DI «DIPINGERE CON LE FORBICI», E QUESTO GLI HA PERMESSO DI ESPRIMERE CIÒ CHE «COSTITUISCE IL MIO ESSERE AUTENTICO: LIBERO E LIBERATO.» ABBIAMO IL SOSPETTO CHE ANCHE BOUDREAU ABBAIA TROVATO LA SUA ESSENZA E LA SUA VERA LIBERTÀ ARTISTICA QUANDO HA SCOPERTO IL RITRATTO SU PALINSESTO, USANDO RITAGLI, COSTRUENDO E LIMANDO METODICAMENTE, PER ANDARE INDIETRO NEL TEMPO E IMMAGINARE I SUOI SOGGETTI IN TENERA ETÀ. I RITAGLI DI MATISSE SONO CERTAMENTE UN RIFERIMENTO OBBLIGATO PER LA FENOMENALE ARTE DELLA CATTURA ARCHEOPSICHICA E LA COMMEMORAZIONE ESTATICA DI BOUDREAU.

AUTRES RIVAGES,

S P E A K ,

P A R L A ,

S O U V E N I R S

M E M O R Y !

R I C O R D O





DISCRETS ET SÉDUISANTS, MAIS TOUJOURS LOURDS DE SENS ET HAUTEMENT PROVOCATEURS DANS LEUR ATTITUDE, LES PORTRAITS DE BOUDREAUULT, ATAVISMES À REBOURS ET VOIX SINUEUSES DU TEMPS, EXPRIMENT LA MÉMOIRE ET LA RESTAURATION TEMPORELLE

BOUDREAUULT RÉALISE CE QUI S'APPARENTE À UNE SYNTHÈSE GAGNÉE DE HAUTE LUTTE. JE L'AI OBSERVÉ DANS SON ATELIER, J'AI ASSISTÉ AU PROCESSUS DE COMPOSITION ET DE LENTE CRÉATION DU SUJET, MAIS JE N'AI JAMAIS EU DE CERTITUDE QUANT AU MOMENT DE L'ARRIVÉE DÉFINITIVE DE CE DERNIER. SOUDAIN, NOUS SOMMES EN PRÉSENCE DE L'ATTEINTE DU SEUIL D'UNE EXPRESSION, DE L'ÉMERGENCE D'UNE IMAGE, D'UNE SIMILITUDE QUI, EN VÉRITÉ, TRANSCENDE LA SIMPLE RESSEMBLANCE ET DEVIENT PRESQUE UN SUBSTITUT SPIRITUEL. ET ALORS, TOUT COMME LA POUPÉE PROVERBIALE DU VENTRILOQUE, LE SUJET REÇOIT LE DON DE PAROLE. IL NE S'AGIT PAS DE BADINAGE OU DE VERBALISATION DANS UNE LANGUE OU UNE AUTRE, MAIS D'UN LANGAGE QUI RAMÈNE AUX SOURCES DU PASSÉ ET QUI ÉCLATE VERS LE FUTUR.

S'ILS RÉVÈLENT UNE PRÉSENCE SAISSANTE ET UNE ABSENCE MYSTÉRIEUSE PAR RAPPORT À CE QUI EST RESTÉ INEXPRIMÉ ET CE QUI DEMEURE SUBLIMEMENT PRÉSENT DANS LES LIMITES DE LEURS CADRES, LES TABLEAUX DE BOUDREAUULT NOUS INTERPELLENT, NON D'UN EXTÉRIEUR DÉMESURÉ, MAIS DU PLUS PROFOND DE NOUS-MÊMES — COMME SI NOUS NE POUVIONS JAMAIS FAIRE LE SAUT ENTRE LES DEUX, QUELLES QUE SOIENT NOS CAPACITÉS D'EMPATHIE, ET QUE PEUT-ÊTRE NOUS POURRIONS ET DEVRIONS LE FAIRE, TOUT COMME NOUS LUTTONS CHAQUE JOUR DANS NOS VIES, EN RELATION AVEC L'AUTRE. CES TABLEAUX DÉÇOIVENT RAREMENT, SINON JAMAIS. L'EMPATHIE Y EST TOUJOURS PRÉSENTE, ET LA CHARGE DE RESPONSABILITÉ QUE LE PEINTRE ASSUME ET TRANSFÈRE AUSSI À NOUS, SES SPECTATEURS, N'A JAMAIS ÉTÉ AUSSI LOURDE QUE DANS CE MONDE BRISÉ DANS LEQUEL NOUS VIVONS, OÙ NE CESSENT D'ÉCLATER DES GUERRES ET OÙ LA VALEUR DE LA VIE EST FOULÉE AUX PIEDS.

LOUIS BOUDREAUULT NOUS OBLIGE À NOUS POSER UNE QUESTION, IDENTIQUE À CELLE DE LOUIS MARIN :

« POURQUOI PARLER D'UN TABLEAU, À NOUVEAU ? ET SOUVENT, POURQUOI EN ÉCRIRE ? DIRE CE QUI EN FIN DE COMPTE NE POURRA JAMAIS ÊTRE COMPLÈTEMENT, EXHAUSTIVEMENT, DIT ; EN DIRE UNE PARTIE SEULEMENT, REPARCOURIR UNE TRANCHE DE TEMPS OÙ CE TABLEAU EST DEvenu COMME UNE HANTISE, UNE ÉNIGME, UN PROBLÈME, UNE QUESTION ; CONSERVER LES "MINUTES" DE CE PARCOURS, ARCHIVER CES LECTURES FAITES, MISES EN QUESTION, REPRISES, INÉPUISABLES, PRODUIRE DES TRACES DE CES LECTURES, FULGURANTES, PARFOIS PATIENTES, BESOGNEUSES SOUVENT<sup>16</sup>. »

ET SI NOUS CHOISSONS DE RÉPONDRE À CETTE QUESTION QUI EST ÉGALEMENT UNE EXHORTATION À REGARDER DE PRÈS ET D'ENCORE PLUS PRÈS, SI NOUS TENONS COMPTE DE CETTE MÉLODIEUSE VOIX INTÉRIEURE, NOUS EN SERONS, SANS NUL DOUTE, D'AUTANT PLUS ENRICHIS. HÉRITIER DE NABOKOV, DE PROUST ET DE MATISSE, BOUDREULT LIVRE DES TABLEAUX QUI NOUS AMÈNENT DANS UNE AUTRE SPHÈRE TEMPORELLE ET QUI NOUS OFFRENT UN CADRE CHORAL ÉVOCATEUR OÙ MNÉMOSYNE, MUSE ENSORCELANTE, À LA FOIS LA PLUS FRAGILE ET LA PLUS PUISSANTE DES FACULTÉS HUMAINES, S'EXPRIME EN TOUTE LIBERTÉ, ET AVEC ÉLOQUENCE, À PROPOS DE NOTRE FINITUDE ET DES PROMESSES QUE NOUS REPRÉSENTONS, DE CE QUE CELA SIGNIFIE QUE D'ÊTRE HUMAIN ET D'ASPIRER À LA TRANSCENDANCE. IL PEINT LA PREMIÈRE FLEUR DE NOTRE HUMANITÉ.

CE FAISANT, TOUT EN ÉVOQUANT LA MÈRE DE TOUTES LES MUSES ET, PAR CONSÉQUENT, DE L'ART EN SOI, BOUDREULT REDONNE TANT AUX SUJETS DE SES TABLEAUX QU'À LEURS SPECTATEURS UNE JOUVENCE PARADISIAQUE, À UNE ÉPOQUE OÙ LA PERSPECTIVE ÉTAIT ANALOGUE, MAIS OÙ LE MONDE PARAÎSSAIT PLUS JEUNE, SINON PLUS SAGE, ET OÙ LE MANTEAU OBSCUR DE L'ÈRE MODERNE NE S'ÉTAIT PAS ENCORE DÉPLOYÉ SUR LES MULTIPLES POSSIBILITÉS FIGURATIVES DE NOTRE SIÈCLE COMME UN CRI DÉMENT ANNONÇANT UNE FIN CALAMITEUSE EMPREINTE DE SOUFFRANCE. LOUIS BOUDREULT, POUR SA PART, NOUS PRÉSENTE L'ART DÉLICAT DES DÉBUTS AINSI QUE LES MOMENTS DE JOIE D'UNE PURETÉ TOTALE AUXQUELS IL NOUS RAMÈNE.

**JAMES CAMPBELL**

MONTRÉAL 22 MARS 2010

QUIET—AND QUIETLY ALLURING—BUT ALWAYS HIGHLY CHARGED AND PROVOCATIVE IN THEIR MIEN, BOUDREAUULT'S PORTRAITS SPEAK OF MEMORY AND RESTITUTION, ATAVISMS SPELT BACKWARDS AND THE ANFRACTUOUS VOICES OF TIME.

HE ACHIEVES SOMETHING LIKE HARD-WON SYNTHESIS. I HAVE KEPT VIGIL IN HIS STUDIO, WATCHED THE BIRTHING PROCESS AND SLOW BUILD-UP OF THE SUBJECT, BUT HAVE NEVER BEEN CERTAIN AS TO THE MOMENT OF ARRIVAL. SUDDENLY, A THRESHOLD OF EXPRESSION IS REACHED, AN IMAGE ARRIVED AT, A LIKENESS ATTAINED WHICH, IF TRUTH BE TOLD, TRANSCENDS MERE LIKENESS AND BECOMES ALMOST A SPIRITUAL SURROGATE. AND THEN, LIKE A PROVERBIAL VENTRILOQUIST'S DUMMY, THE SUBJECT IS MADE TO SPEAK. AND THIS IS NO BABBLE, NO SPEAKING IN TONGUES, BUT A RICH IDIOM OF THOSE HOMEWARD BOUND (TO THE PAST), AND OUTWARD REACHING (TO THE FUTURE).

IF THEY ARE ALSO RIFE WITH THE HOOKS OF REAL PRESENCE, NUMINOUS ABSENCE, OF WHAT HAS BEEN LEFT UNSAID AND WHAT REMAINS LUMINOUSLY SELF-PRESENT WITHIN THEIR FRAMES, LOUIS BOUDREAUULT'S PAINTINGS CALL TO US NOT FROM AN EXORBITANT OUTSIDE—AS THOUGH WE COULD EVER MAKE THAT LEAP, HOWEVER EMPATHIC OUR CAPACITIES, AND, YET, PERHAPS WE CAN AND MUST, AS WE STRIVE TO EACH DAY IN THE LIFEWORLD, IN RELATION TO THE OTHER—BUT FROM DEEP WITHIN OURSELVES. THEY RARELY, IF EVER, DISAPPOINT. EMPATHY NEVER FAILS HERE, AND THE CONSTITUTIVE ONUS THE PAINTER PLACES UPON HIMSELF—AND US, HIS VIEWERS—HAS NEVER BEEN GREATER THAN IN THIS SUNDERED WORLD OF OURS WITH WARS BREAKING OUT EVERYWHERE AND THE VALUE OF LIFE ITSELF SULLIED AND SPOILED.

LOUIS BOUDREAUULT FORCES US A QUESTION UPON US, THE SAME ASKED BY LOUIS MARIN:

“POURQUOI PARLER D'UN TABLEAU, À NOUVEAU? ET SOUVENT, POURQUOI EN ÉCRIRE? DIRE CE QUI EN FIN DE COMPTE NE POURRA JAMAIS ÊTRE COMPLÈTEMENT, EXHAUSTIVEMENT, DIT; EN DIRE UNE PARTIE SEULEMENT, REPARCOURIR UNE TRANCHE DE TEMPS OÙ CE TABLEAU EST DEvenu COMME UNE HANTISE, UNE ÉNIGME, UN PROBLÈME, UNE QUESTION; CONSERVER LES 'MINUTES' DE CE PARCOURS, ARCHIVER CES LECTURES FAITES, MISES EN QUESTION, REPRISES, INÉPUISABLES, PRODUIRE DES TRACES DE CES LECTURES, FULGURANTES, PARFOIS PATIENTES, BESOGNEUSES SOUVENT.”<sup>14</sup>

AND, IF WE CHOOSE TO ANSWER THAT QUESTION WHICH IS ALSO CLARION CALL TO LOOK CLOSE AND THEN MORE CLOSELY STILL, IF WE HEED THAT MELLIFLUOUS INNER VOICE, WE WILL BE ALL THE RICHER AS A RESULT. THERE IS NO DENYING IT. BOUDREAUULT, HEIR TO NABOKOV, PROUST, AND MATISSE, MAKES PAINTINGS THAT NOT ONLY HAVE THE POWER TO TRANSPORT US TO ANOTHER TIME, ANOTHER PLACE, BUT OFFER US IN RESONANT CHORUS



ENVIRONMENTS IN WHICH MNEMOSYNE, AT ONCE THE STRONGEST AND MOST FRAGILE OF HUMAN FACULTIES, AND, IN ANY CASE, A VERY BEGUILING MUSE, IS MADE TO SPEAK, AND ELOQUENTLY, TOO, OF OUR FINITUDE AND OUR PROMISE, OF WHAT IT MEANS TO BE HUMAN AND TO YEARN AFTER TRANSCENDENCE. AND SO HE PUTS PAINT TO THE FIRST FLOWER OF OUR HUMANITY.

IN SO DOING, IN EVOKING THE MOTHER OF ALL THE MUSES AND, FOR THAT MATTER, OF ALL ART, BOTH HIS SUBJECTS AND HIS VIEWERS ARE RESTORED TO THAT STATE OF PARADISICAL YOUTH, WHEN THE OPTIC WAS SELF-SAME BUT THE WORLD ITSELF SEEMED SO MUCH YOUNGER, IF NOT WISER, AND A LATTER-DAY SWATHE OF DARKNESS HAD YET TO SETTLE ACROSS THE VAST FIGURAL ARRAY OF THE LIVED WORLD LIKE SOME DEMENTED CRY OF CALAMITOUS ENDING AND SORROW. LOUIS BOUDREAU, ON THE OTHER HAND, IS ALL ABOUT THE DELICATE ART OF BEGINNINGS—AND ATTENDANT MOMENTS OF PURE, UNMITIGATED JOY.

**JAMES CAMPBELL**

MONTREAL, MARCH 22, 2010

DISCRETI—E DISCRETAMENTE SEDUCENTI—MA SEMPRE ALTAMENTE CARICHI E PROVOCATORI NEL LORO PORTAMENTO, I RITRATTI DI BOUDREAUPT PARLANO DI MEMORIA E RESTITUZIONE, DI ATAVISMI A RITROSO E DI VOCI SINUOSE DEL TEMPO.

BOUDREAUPT REALIZZA QUALCOSA CHE ASSOMIGLIA A UNA SINTESI CONQUISTATA A FATICA. L'HO OSSERVATO NEL SUO STUDIO, HO SEGUITO IL PROCESSO DI NASCITA E DI LENTA CREAZIONE DEL SOGGETTO, SENZA MAI AVERE LA CERTEZZA DEL MOMENTO DI ARRIVO. ALL'IMPROVISO SI RAGGIUNGE LA SOGLIA DI UN'ESPRESSIONE, EMERGE UN'IMMAGINE, UNA CORRISPONDENZA CHE, IN VERITÀ, TRASCENDE LA MERA SOMIGLIANZA PER DIVENIRE QUASI UN SOSTITUTO SPIRITUALE. È POI, COME IL PROVERBIALE PUPAZZO DEL VENTRILOQUO, IL SOGGETTO COMINCIA A PARLARE: NON UN FARFUGLIAMENTO O UNA LINGUA INCOMPRESIBILE, BENSÌ UN LINGUAGGIO RICCO CHE GUARDA INDIETRO AL PASSATO E IN AVANTI AL FUTURO.

SE TRASUDANO UNA PRESENZA REALE E UN'ASSENZA DIVINA DI CIÒ CHE È RIMASTO INESPRESSO E DI CIÒ CHE RIMANE VIVIDAMENTE PRESENTE ALL'INTERNO DELLA CORNICE, I QUADRI DI LOUIS BOUDREAUPT CI INTERPELLANO NON DA UNA DIMENSIONE ESTERIORE REMOTA, MA DAL PIÙ PROFONDO DI NOI STESSI—COME SE MAI POTESSIMO FARE QUEL SALTO, CON TUTTA L'EMPATIA DI CUI SIAMO CAPACI, E CHE FORSE POTREMMO E DOVREMMO FARE, COSÌ COME LOTTIAMO NELLA VITA DI TUTTI I GIORNI IN RELAZIONE CON L'ALTRO. I RITRATTI DELUDONO RARAMENTE, AMMESSO CHE LO FACCIANO. L'EMPATIA È SEMPRE PRESENTE, E L'ONERE CHE IL PITTORE ASSUME—E FA ASSUMERE A NOI SPETTATORI—NON È MAI COSÌ IMPORTANTE COME IN QUESTO NOSTRO MONDO DIVISO, IN CUI LE GUERRE SCOPPIANO OVUNQUE E IL VALORE DELLA VITA È MACCHIATO E DISPREZZATO.

LOUIS BOUDREAUPT CI IMPONE UNA DOMANDA, IDENTICA A QUELLA DI LOUIS MARIN:

«PERCHÉ PARLARE DI UN QUADRO, DI NUOVO? E SPESSO PERCHÉ SCRIVERNE? DIRE CIÒ CHE IN FIN DEI CONTI NON POTRÀ MAI ESSERE ESPRESSO IN MODO COMPLETO ED ESAUSTIVO; DIRNE SOLO UNA PARTE, RIPERCORRERE UN LASSO DI TEMPO IN CUI QUESTO QUADRO È DIVENTATO COME UN ASSILLO, UN ENIGMA, UN PROBLEMA, UNA DOMANDA; CONSERVARE LE 'MINUTE' DI TALE PERCORSO, ARCHIVIARE LE LETTURE FATTE, MESSE IN QUESTIONE, RIPRESE, INESAURIBILI, PRODURRE DELLE TRACCE DI QUESTE LETTURE, FOLGORANTI, TALVOLTA PAZIENTI, SPESSO BISOGNOSE.»<sup>[14]</sup>

E SE SCEGLIAMO DI RISPONDERE A QUESTA DOMANDA, CHE È ANCHE UN'ESORTAZIONE A GUARDARE DA VICINO E ADDIRITTURA ANCORA PIÙ DA VICINO, SE TENIAMO CONTO DI QUESTA MELODIOSA VOCE INTERIORE, NE SAREMO SENZA DUBBIO ARRICCHITI. BOUDREAUPT, EREDE DI NABOKOV, PROUST E MATISSE, DIPINGE DEI QUADRI CHE NON SOLO HANNO IL POTERE DI TRASPORTARCI IN UN'ALTRA DIMENSIONE TEMPORALE E SPAZIALE, MA CI

OFFRONO UN AMBIENTE CORALE VIBRANTE IN CUI MNEMOSYNE, MUSA ACCATTIVANTE, AL CONTEMPO LA PIÙ FORTE E LA PIÙ FRAGILE DELLE FACOLTÀ UMANE, SI ESPRIME, E IN MODO ELOQUENTE, SULLA NOSTRA FINITUDINE E SULLE NOSTRE PROMESSE, SU CIÒ CHE SIGNIFICA ESSERE UMANO E ASPIRARE ALLA TRASCENDENZA. BOUDREAUULT DIPINGE IL PRIMO FIORE DELLA NOSTRA UMANITÀ.

IN TAL MODO, EVOCANDO LA MADRE DI TUTTE LE MUSE E QUINDI, DI TUTTA L'ARTE, I SOGGETTI DEI SUOI RITRATTI E I SUOI SPETTATORI VENGONO RIPORTATI A UNO STATO DI GIOVINEZZA PARADISIACA, QUANDO LA VISIONE ERA IDENTICA, MA IL MONDO SEMBRAVA MOLTO PIÙ GIOVANE, SE NON PIÙ SAGGIO, E IL MANTO OSCURO DELL'ERA MODERNA DOVEVA ANCORA POSARSI SULLA VASTA GAMMA FIGURATIVA DEL MONDO DI OGGI, COME UN FOLLE GRIDO DI DOLORE E DI FINE DISASTROSA. LOUIS BOUDREAUULT, D'ALTRO CANTO, ESPRIME LA DELICATA ARTE DEGLI INIZI E I RELATIVI MOMENTI DI GIOIA PURA E ASSOLUTA.

**JAMES CAMPBELL**

MONTREAL, 22 MARZO 2010







ŒUVRES / WORKS / OPERE

Lou

Quand au té

de BEAUVOIR

étude





L. D. 11

de BEAUVOIR  
étude



Le portrait de la jeune fille  
1888



PRIVILÈGE DE L'ENFANCE...

LA BEAUTÉ, LE LUXE, LE BONHEUR SONT DES CHOSES QUI SE MANGENT.


simone de beauvoir Technique Mixte 210 | 150 cm | 2010



NE ME PARLEZ PAS DE RÈGLES, TRÈS CHER.

OÙ QUE JE SOIS, J'ÉDICTE CES FOUTUES RÈGLES.





QU'EST-CE QUE LE BONHEUR SINON L'ACCORD VRAI  
ENTRE UN HOMME ET L'EXISTENCE QU'IL MÈNE ?

Albert Camus Technique Mixte 180 | 120 cm | 2011



« VOUS ME DEMANDEZ DE VENIR PASSER UNE HUITAINE DE JOURS CHEZ VOUS, C'EST-À-DIRE AUPRÈS DE MA FILLE QUE J'ADORE.

VOUS QUI VIVEZ AUPRÈS D'ELLE, VOUS SAVEZ COMBIEN JE LA VOIS RAREMENT, COMBIEN SA PRÉSENCE M'ENCHANTE, ET JE SUIS TOUCHÉE QUE VOUS M'INVITIEZ À VENIR LA VOIR. POURTANT, JE N'ACCEPTERAI PAS VOTRE AIMABLE INVITATION, DU MOINS PAS MAINTENANT. VOICI POURQUOI : MON CACTUS ROSE VA PROBABLEMENT FLEURIR.

C'EST UNE PLANTE TRÈS RARE, QUE L'ON M'A DONNÉE, ET QUI, M'A-T-ON DIT, NE FLEURIT SOUS NOS CLIMATS QUE TOUS LES QUATRE ANS. OR, JE SUIS DÉJÀ UNE TRÈS VIEILLE FEMME, ET, SI JE M'ABSENTAIS PENDANT QUE MON CACTUS ROSE VA FLEURIR, JE SUIS CERTAINE DE NE PAS LE VOIR REFLEURIR UNE AUTRE FOIS...

VEUILLEZ DONC ACCEPTER, MONSIEUR, AVEC MON REMERCIEMENT SINCÈRE, L'EXPRESSION DE MES SENTIMENTS DISTINGUÉS ET DE MON REGRET. »

EXTRAIT DE/LA NAISSANCE DU JOUR

L'ANNÉE D'APRÈS, LA VIEILLE DAME MOURAIT, ÂGÉE DE SOIXANTE-DIX-SEPT ANS.







ON EST IMPARDONNABLE D'AVOIR FAIT CE QU'ON N'AIME PAS,  
SURTOUT SI ON RÉUSSIT.

christian dior Technique Mixte 180 | 120 cm | 2011



POUR RÉALISER UNE CHOSE VRAIMENT EXTRAORDINAIRE,  
COMMENCEZ PAR LA RÊVER.

ENSUITE, RÉVEILLENZ-VOUS CALMEMENT ET ALLEZ D'UN TRAIT  
JUSQU'AU BOUT DE VOTRE RÊVE SANS JAMAIS VOUS LAISSER DÉCOURAGER.





ÉCRIRE, C'ÉTAIT ÇA LA SEULE CHOSE QUI PEUPLAIT MA VIE

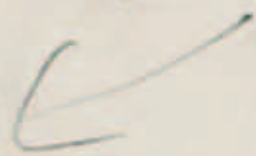
ET QUI L'ENCHANTAIT.

JE L'AI FAIT.

L'ÉCRITURE NE M'A JAMAIS QUITTÉE.



urban fence





J. Boudouin

note face  
←



Etude  
DUHAS



The artwork is a vertical composition. On the left side, there is a vertical strip of crumpled, aged, yellowish paper. A horizontal strip of light brown paper is wrapped around this crumpled paper. The rest of the artwork is a large, textured, light-colored surface, possibly made of paper or fabric, with some darker, vertical streaks and a dark, rectangular area in the top right corner. The overall appearance is that of a layered, textured piece of art.

IL RESTE TOUJOURS QUELQUE CHOSE DE L'ENFANCE, TOUJOURS...

Marguerite Duras Technique Mixte 210 | 150 cm | 2011

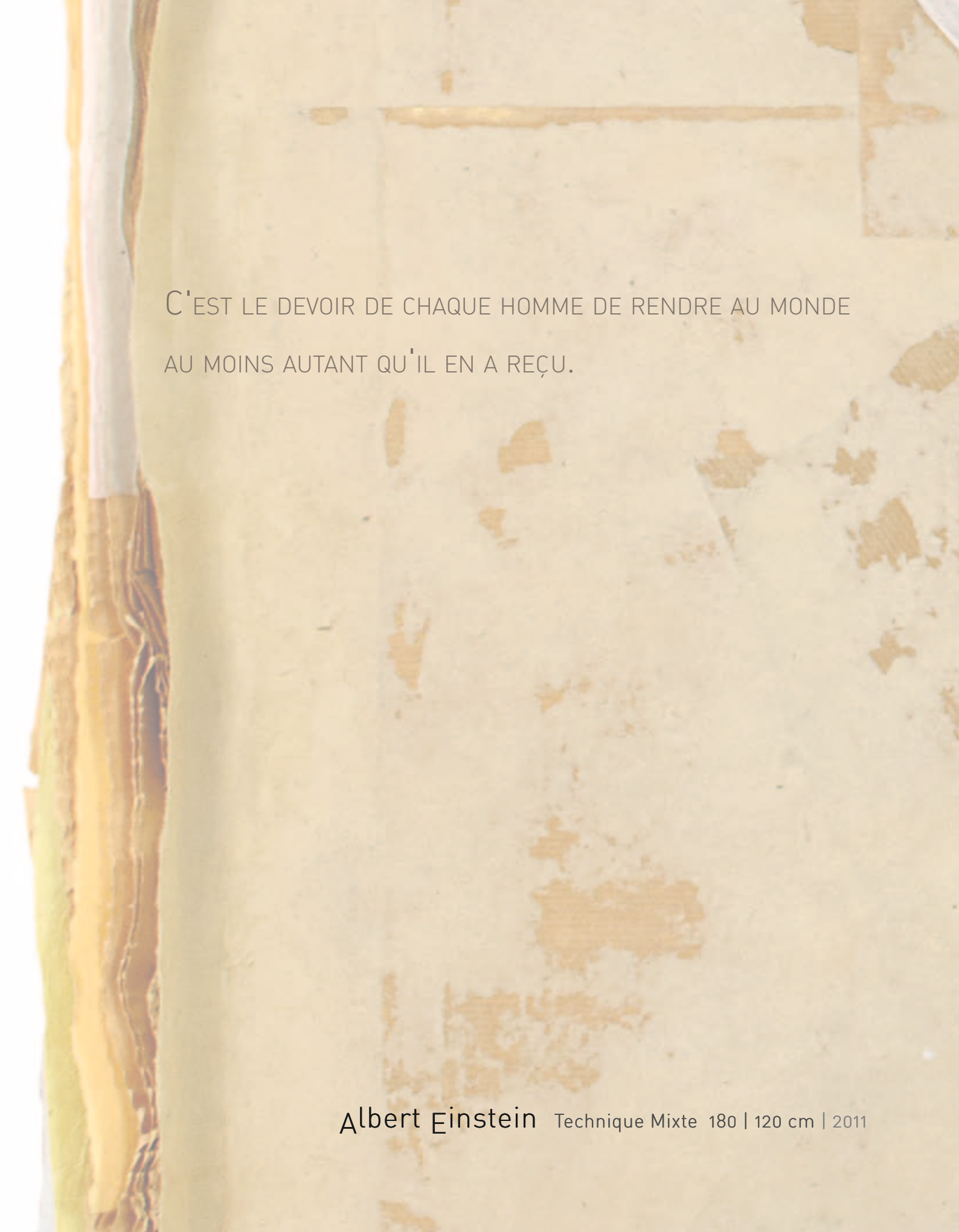


L. Landreau II.

Einstein

étude

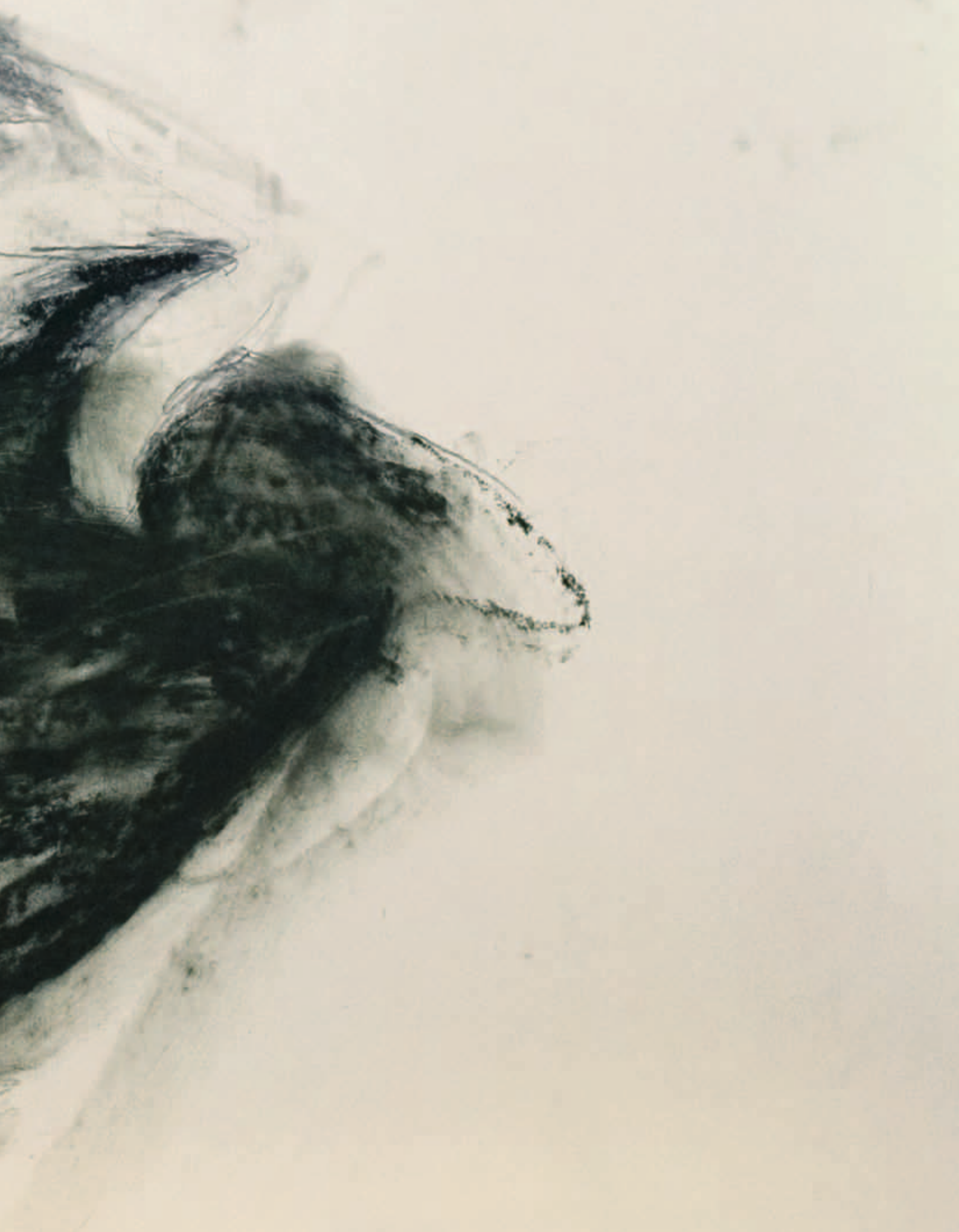




C'EST LE DEVOIR DE CHAQUE HOMME DE RENDRE AU MONDE  
AU MOINS AUTANT QU'IL EN A REÇU.

Albert Einstein Technique Mixte 180 | 120 cm | 2011











Elvis Aaron Presley Technique Mixte 180 | 120 cm | 2009



FERRÉ



Hand with girls

Loe B...  
B...

Blanc





LE DÉSESPOIR... C'EST UN ESPOIR PERDU QUI SE CHERCHE UN PRÉFIXE.

LA MÉLANCOLIE, C'EST UN DÉSESPOIR QUI N'A PAS LES MOYENS.

Léo Ferré Technique Mixte 210 | 180 cm | 2010



PENSE À TOUTES LES MERVEILLES QUI T'ENTOURENT ET SOIS HEUREUX

Anne Frank Technique Mixte 180 | 120 cm | 2011







JE CONNAIS MES LIMITES. C'EST POURQUOI JE VAIS AU-DELÀ

serge gainsbourg Technique Mixte 210 | 150 cm | 2010



An abstract artwork by Mohandas Karamchand Gandhi. The composition is dominated by a large, vibrant red area on the right side, which appears to be a solid block of color. On the left side, there is a vertical strip of textured, layered material, possibly paper or fabric, with various colors including white, grey, and blue. The overall effect is one of contrast and texture. The text 'VOUS DEVEZ ÊTRE LE CHANGEMENT QUE VOUS VOULEZ VOIR DANS CE MONDE' is overlaid in red on the red area.

VOUS DEVEZ ÊTRE LE CHANGEMENT QUE VOUS VOULEZ VOIR DANS CE MONDE

Mohandas Karamchand Gandhi Technique Mixte 210 | 150 cm | 2010





Juliette Greco Technique Mixte 180 | 120 cm | 2010



JE SUIS UN ANIMAL SAUVAGE IMPROPRE AU DRESSAGE. ...


D'AILLEURS, ON M'A DIT QUE LE PREMIER MOT QUE J'AI PRONONCÉ  
N'ÉTAIT NI MAMAN NI PAPA. C'ÉTAIT NON !





étude

Kandinsky



Li Baudouin



L'ÂME DE L'ARTISTE, SI ELLE VIT VRAIMENT, N'A PAS BESOIN D'ÊTRE SOUTENUE  
PAR DES PENSÉES RATIONNELLES ET DES THÉORIES.

ELLE TROUVE PAR ELLE-MÊME QUELQUE CHOSE À DIRE.

EST BEAU CE QUI PROCÈDE D'UNE NÉCESSITÉ INTÉRIEURE DE L'ÂME.

EST BEAU CE QUI EST BEAU INTÉRIEUREMENT.





NOUS AVONS BESOIN D'HOMMES  
QUI SACHENT RÊVER À DES CHOSES INÉDITES.

John Fitzgerald Kennedy Technique Mixte 210 | 150 cm



The artwork is a complex, layered composition. It features a prominent vertical band of light grey on the left side, which appears to be a different material or a different layer of paint. To the right, there are large, textured areas of a vibrant red color, some of which seem to be peeling or layered over other elements. The overall effect is one of depth and texture, with various shades of grey, red, and white creating a rich, tactile visual experience.

LA VIE, C'EST CE QUI ARRIVE QUAND ON A D'AUTRES PROJETS.

John Winston Lennon Technique Mixte 210 | 150 cm | 2008







CE QUE JE PORTE LA NUIT ? MAIS ... N°5 DE CHANEL, BIEN SÛR

Marilyn Monroe Technique Mixte 210 | 150 cm | 2007



The artwork features a light pink background with a vertical strip of yellowish, torn paper on the left side. The text is printed in a reddish-pink color. There is a small, dark, irregular mark on the right edge of the pink background.

JE VOYAIS PASSER LE BUS CHAQUE JOUR.

MAIS POUR MOI, C'ÉTAIT COMME ÇA.

NOUS N'AVIONS D'AUTRE CHOIX QUE D'ACCEPTER CE QUI ÉTAIT NOTRE QUOTIDIEN,  
UN TRÈS CRUEL QUOTIDIEN.

LE BUS FUT UN DES PREMIERS ÉLÉMENTS PAR LESQUELS JE RÉALISAIS  
QU'IL Y AVAIT UN MONDE POUR LES NOIRS ET UN MONDE POUR LES BLANCS.




PAT '1904

Lair Benbrook

La. B. ...



The image shows a piece of aged, textured paper with a white tape on the left edge. The paper has a mottled, yellowish-brown color with visible fibers and some small dark spots. The text is printed in a simple, black, sans-serif font.

MÊME QUAND ON L'A PERDU,  
L'AMOUR QU'ON A CONNU VOUS LAISSE UN GOÛT DE MIEL.  
L'AMOUR, C'EST ÉTERNEL







EN RÉALITÉ ON TRAVAILLE AVEC PEU DE COULEURS.  
CE QUI DONNE L'ILLUSION DE LEUR NOMBRE,  
C'EST D'AVOIR ÉTÉ MISES À LEUR JUSTE PLACE.

pablo ruiz picasso Technique Mixte 210 | 180 cm | 2011







*La Courbe*

*Picasso*





L'ART EST UN MENSONGE  
QUI NOUS PERMET DE DÉVOILER LA VÉRITÉ.

pablo ruiz picasso Technique Mixte 210 | 180 cm | 2011



Moend bleu





promst

L. C. ...



Moult blanc  
↓

not blanc  
↓

CE N'EST PAS PARCE QUE LES AUTRES SONT MORTS QUE NOTRE AFFECTION  
POUR EUX S'AFFAIBLIT, C'EST PARCE QUE NOUS MOURRONS NOUS-MÊMES.

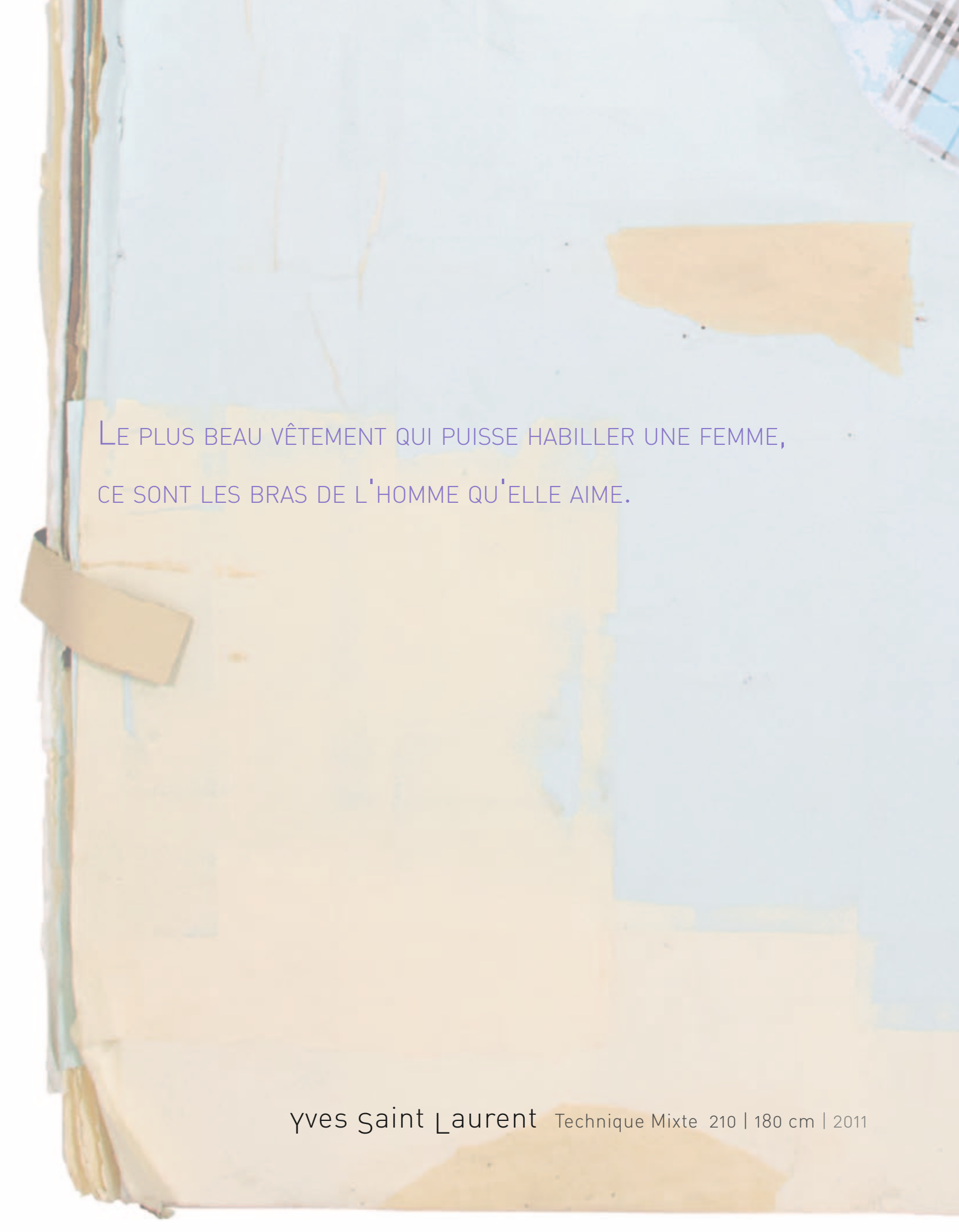


The artwork is a complex, layered composition. It features a base of warm, earthy tones like terracotta and burnt orange. Overlaid on this are vertical stripes of a pale, yellowish-cream color, which appear to be made of a different material or have been applied with a different technique, creating a sense of depth and texture. On the far left, there is a vertical strip of light green and white, possibly representing a torn edge of paper or fabric. The overall effect is one of organic, hand-made complexity.

LA PERFECTION EST ATTEINTE, NON PAS LORSQU'IL N'Y A PLUS RIEN À AJOUTER,  
MAIS LORSQU'IL N'Y A PLUS RIEN À RETIRER.

Antoine de saint-Exupéry Technique Mixte 210 | 150 cm | 2011





LE PLUS BEAU VÊTEMENT QUI PUISSE HABILLER UNE FEMME,  
CE SONT LES BRAS DE L'HOMME QU'ELLE AIME.

yves saint Laurent Technique Mixte 210 | 180 cm | 2011





DANS LA VIE ON NE FAIT PAS CE QUE L'ON VEUT  
MAIS ON EST RESPONSABLE DE CE QUE L'ON EST.

jean-paul sartre Technique Mixte 210 | 150 cm | 2011





IL FAUT COMMENCER PAR ÉPROUVER CE QU'ON VEUT EXPRIMER.

vincent willem van gogh Technique Mixte 210 | 150 cm | 2011





vincent willem van gogh Technique Mixte 180 | 120 cm | 2011





BORIS VIAN

étude

*L. Baudouin*



JE DÉTESTE LES FEMMES QUI CROIENT POUVOIR SE PERMETTRE D'ÊTRE LAIDES  
PARCE QU'ELLES SONT INTELLIGENTES.





weirhol étude

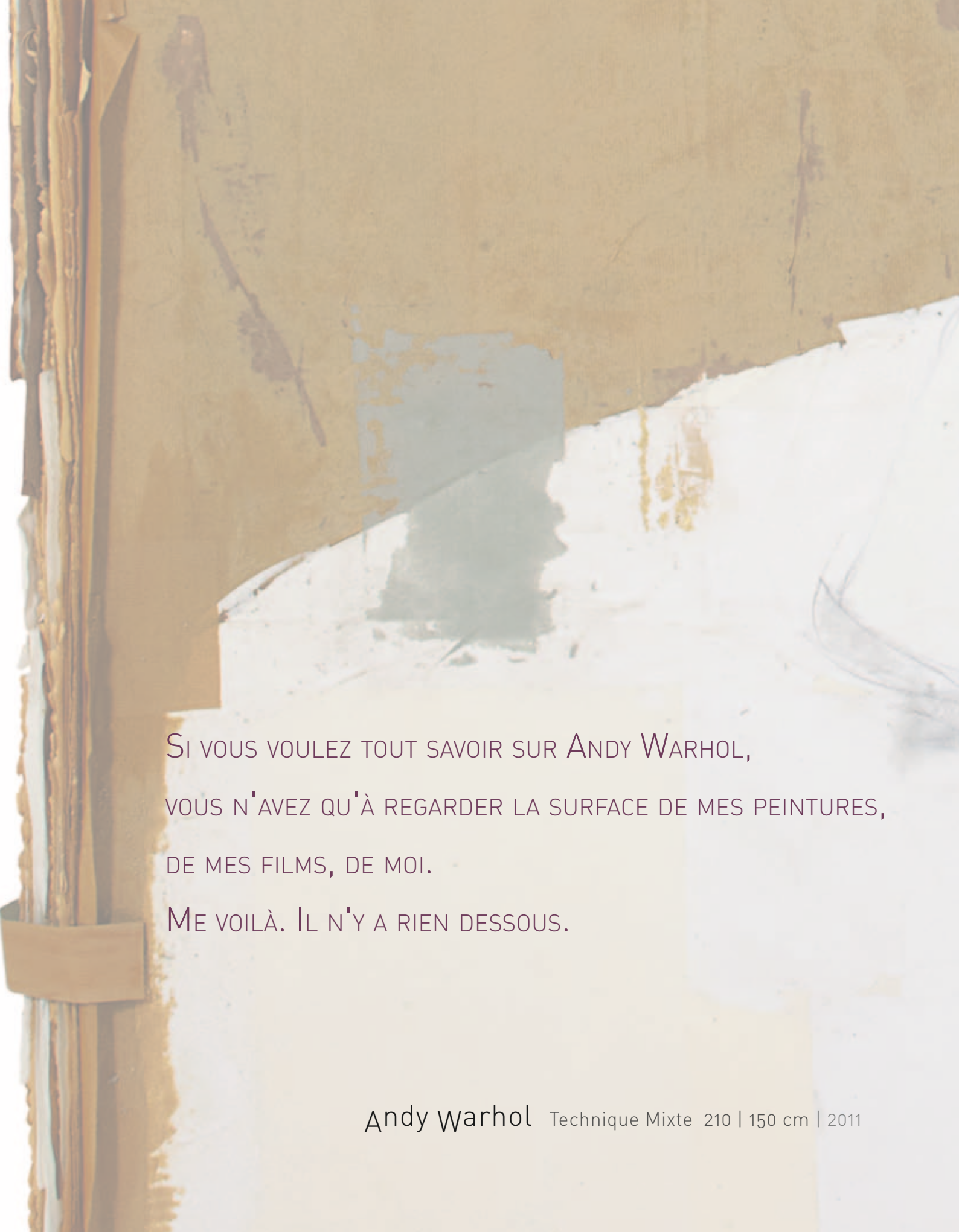
Jani Gaudreau M

---

warhol

Dr. Schmidt





SI VOUS VOULEZ TOUT SAVOIR SUR ANDY WARHOL,  
VOUS N'AVEZ QU'À REGARDER LA SURFACE DE MES PEINTURES,  
DE MES FILMS, DE MOI.

ME VOILÀ. IL N'Y A RIEN DESSOUS.

Andy Warhol Technique Mixte 210 | 150 cm | 2011





# ANNEXES / APPENDICES / APPARATI











## EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 2011 GALERIE TORNABUONI, PARIS, FRANCE, DU 12 SEPTEMBRE AU 8 OCTOBRE 2011
- 2011 ART BEATUS, HONG KONG, RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE, DU 5 AU 8 MAI 2011
- 2010 BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE ELEANOR LONDON, MONTRÉAL (QC), DU 30 SEPTEMBRE AU 7 NOVEMBRE 2010
- 2009 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 20 SEPTEMBRE AU 17 OCTOBRE 2009
- 2009 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 27 AVRIL AU 7 JUIN 2009
- 2007 GALERIE HAN ART, WESTMOUNT (QC), CANADA, DU 8 NOVEMBRE 2007 AU 8 DÉCEMBRE 2007
- 2007 GALERIE D'ART STEWART HALL, POINTE-CLAIRE (QC), CANADA, DU 1ER SEPTEMBRE AU 14 OCTOBRE 2007
- 2007 MUSÉE DE LA MER, HAVRE AUBERT, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, JUIN 2007
- 2007 LA MAISON DU GOUVERNEUR, MONTRÉAL (QC), CANADA, MAI 2007
- 2006 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 7 AU 12 AOÛT 2006
- 2005 GALERIE LES MODERNES, MONTRÉAL (QC), CANADA, NOVEMBRE 2005
- 2005 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 2005
- 2005 MUSÉE DE LA MER, HAVRE AUBERT, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 17 JUIN AU 6 SEPTEMBRE 2005
- 2004 GALERIE LES MODERNES, MONTRÉAL (QC), CANADA, DÉCEMBRE 2004
- 2004 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 2004
- 2003 GALERIE LES MODERNES, MONTRÉAL (QC), CANADA, DÉCEMBRE 2003
- 2003 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 2003
- 2002 GALERIE LES MODERNES, MONTRÉAL (QC), CANADA, OCTOBRE 2002
- 2002 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 2002
- 2001 GALERIE LES MODERNES, MONTRÉAL (QC), CANADA, NOVEMBRE 2001
- 2001 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 2001
- 2000 GALERIE LES MODERNES, MONTRÉAL (QC), CANADA, SEPTEMBRE 2000
- 2000 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 2000
- 1999 GALERIE LES MODERNES, MONTRÉAL (QC), CANADA, DU 2 DÉCEMBRE 1999 AU 15 JANVIER 2000
- 1999 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 1999
- 1998 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 1998
- 1998 ANGELA HO GALLERY, NEW YORK, USA, MARS 1998
- 1997 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 1997
- 1997 MUSÉE D'HISTOIRE NATURELLE, PARIS, FRANCE
- 1996 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 1996

- 1996 GRAND MARCHÉ D'ART CONTEMPORAIN, BOULOGNE, FRANCE, DU 1ER AU 5 MAI 1996
- 1996 MUSÉE D'HISTOIRE NATURELLE, MENTON, FRANCE
- 1995 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 1995
- 1994 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 1994
- 1994 MUSÉE DE LA MER, HAVRE AUBERT, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA
- 1993 GALERIE CAFÉ DE LA GRAVE, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA, DU 1ER AU 31 AOÛT 1993

## EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2011 HONG KONG INTERNATIONAL ART FAIR, HONG KONG, RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE, DU 26 AU 29 MAI 2011
- 2010 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR À HAN ART GALLERY, TORONTO, DU 1ER AU 4 NOVEMBRE 2010
- 2009 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR À HAN ART GALLERY, TORONTO, DU 22 AU 26 OCTOBRE 2009
- 2008 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR À HAN ART GALLERY, TORONTO, DU 2 AU 6 OCTOBRE 2008
- 2007 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR À HAN ART GALLERY, TORONTO, DU 25 AU 29 OCTOBRE 2007
- 2007 TORONTO AFFORDABLE ART FAIR AT THE ARMORY, DU 12 AU 14 OCTOBRE 2007
- 2004 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR, TORONTO, DU 30 SEPTEMBRE AU 4 OCTOBRE 2004
- 2003 ART NEW YORK, NY, ÉTATS-UNIS, DU 27 FÉVRIER AU 3 MARS 2003
- 2003 ART MIAMI, FL, ÉTATS-UNIS, DU 9 AU 13 JANVIER 2003
- 2002 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR, TORONTO, DU 17 AU 22 OCTOBRE 2002
- 2002 ART MIAMI, FL, ÉTATS-UNIS, DU 4 AU 8 JANVIER 2002
- 2001 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR, TORONTO, DU 11 AU 15 OCTOBRE 2001
- 2001 GALERIE LES MODERNES, MONTRÉAL (QC), CANADA
- 2000 GALERIE L'ANNEXE, LES MODERNES, MONTRÉAL (QC), CANADA
- 1999 SYMPOSIUM D'ART, ILES DE LA MADELEINE (QC), CANADA
- 1999 OVAZIONE, TURIN, ITALIE
- 1998 LES ULIS, 5IÈME FORUM D'ARTS PLASTIQUES EN ÎLE DE FRANCE L'OBJET RECRÉÉ, FRANCE, DU 25 FÉVRIER AU 22 MARS 1998
- 1997 BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN, FLORENCE, ITALIE
- 1993 ART ASIA, HONG KONG
- 1993 ART ASIA, SINGAPORE

## SOLO EXHIBITIONS

- 2011 GALERIE TORNABUONI, PARIS, FRANCE. SEPTEMBER 12<sup>TH</sup> - OCTOBER 8<sup>TH</sup> 2011
- 2011 ART BEATUS, HONG KONG, PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA. MAY 5<sup>TH</sup> - JUNE 6<sup>TH</sup> 2011
- 2010 ELEANOR LONDON PUBLIC LIBRARY, MONTREAL (QC). SEPTEMBER 30<sup>TH</sup> - NOVEMBER 7<sup>TH</sup> 2010
- 2009 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. SEPTEMBER 20<sup>TH</sup> - OCTOBER 17<sup>TH</sup> 2009
- 2009 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. APRIL 27<sup>TH</sup> - JUNE 7<sup>TH</sup> 2009
- 2007 HAN ART GALLERY, WESTMOUNT (QC), CANADA. NOVEMBER 8<sup>TH</sup> - DECEMBER 8<sup>TH</sup> 2007
- 2007 STEWART HALL ART GALLERY, POINTE-CLAIRE (QC), CANADA. SEPTEMBER 1<sup>ST</sup> - OCTOBER 14<sup>TH</sup> 2010
- 2007 MUSÉE DE LA MER, HAVRE AUBERT, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. JULY 2007
- 2007 LA MAISON DU GOUVERNEUR, MONTREAL (QC), CANADA. MAY 2007
- 2006 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 7<sup>TH</sup> - 12<sup>TH</sup> 2006
- 2005 GALERIE LES MODERNES, MONTREAL (QC), CANADA. NOVEMBER 2005
- 2005 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 2005
- 2005 MUSÉE DE LA MER, HAVRE AUBERT, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. JUNE 17<sup>TH</sup> - SEPTEMBER 6<sup>TH</sup> 2005
- 2004 GALERIE LES MODERNES, MONTREAL (QC), CANADA. DECEMBER 2004
- 2004 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 2004
- 2003 GALERIE LES MODERNES, MONTREAL (QC), CANADA. DECEMBER 2003
- 2003 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 2003
- 2002 GALERIE LES MODERNES, MONTREAL (QC), CANADA. OCTOBER 2002
- 2002 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 2002
- 2001 GALERIE LES MODERNES, MONTREAL (QC), CANADA. NOVEMBER 2001
- 2001 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 2001
- 2000 GALERIE LES MODERNES, MONTREAL (QC), CANADA. SEPTEMBER 2000
- 2000 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 2000
- 1999 GALERIE LES MODERNES, MONTREAL (QC), CANADA. DECEMBER 2<sup>ND</sup> 1999 - JANUARY 15<sup>TH</sup> 2000
- 1999 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 1999
- 1998 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 1998
- 1998 ANGELA HO GALLERY, NEW YORK, USA. MARCH 1998
- 1997 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 1997
- 1997 MUSÉE D'HISTOIRE NATURELLE, PARIS, FRANCE
- 1996 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 1996
- 1996 GRAND MARCHÉ D'ART CONTEMPORAIN, BOULOGNE, FRANCE. MAY 1<sup>ST</sup> - 5<sup>TH</sup> 1996
- 1996 MUSÉE D'HISTOIRE NATURELLE, MENTON, FRANCE
- 1995 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 1995

- 1994 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 1994  
 1994 MUSÉE DE LA MER, HAVRE AUBERT, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA  
 1993 CAFÉ DE LA GRAVE GALLERY, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA. AUGUST 1<sup>ST</sup> - 31<sup>ST</sup> 1993

## GROUP EXHIBITIONS

- 2011 HONG KONG INTERNATIONAL ART FAIR, HONG KONG, PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA. MAY 26<sup>TH</sup> - 29<sup>TH</sup> 2011  
 2010 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR WITH HAN ART GALLERY, TORONTO, CANADA. NOVEMBER 1<sup>ST</sup> - 4<sup>TH</sup> 2010  
 2009 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR WITH HAN ART GALLERY, TORONTO, CANADA. OCTOBER 22<sup>ND</sup> - 26<sup>TH</sup> 2009  
 2008 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR WITH HAN ART GALLERY, TORONTO, CANADA. OCTOBER 2<sup>ND</sup> - 6<sup>TH</sup> 2008  
 2007 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR WITH HAN ART GALLERY, TORONTO, CANADA. OCTOBER 25<sup>TH</sup> - 29<sup>TH</sup> 2007  
 2007 TORONTO AFFORDABLE ART FAIR AT THE ARMORY, TORONTO, CANADA. OCTOBER 12<sup>TH</sup> - 14<sup>TH</sup> 2007  
 2004 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR, TORONTO, CANADA. SEPTEMBER 30<sup>TH</sup> - OCTOBER 4<sup>TH</sup> 2004  
 2003 ART NEW YORK, NY, USA. FEBRUARY 27<sup>TH</sup> - MARCH 3<sup>RD</sup> 2003  
 2003 ART MIAMI, FL, USA. JANUARY 9<sup>TH</sup> - 13<sup>TH</sup> 2003  
 2002 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR, TORONTO, CANADA. OCTOBER 17<sup>TH</sup> - 22<sup>ND</sup> 2002  
 2002 ART MIAMI, FL, USA, JANUARY 4<sup>TH</sup> - 8<sup>TH</sup> 2002  
 2001 TORONTO INTERNATIONAL ART FAIR, TORONTO, CANADA. OCTOBER 11<sup>TH</sup> - 15<sup>TH</sup> 2001  
 2001 GALERIE LES MODERNES, MONTREAL (QC), CANADA  
 2000 GALERIE L'ANNEXE, LES MODERNES, MONTREAL (QC), CANADA  
 1999 SYMPOSIUM D'ART, MAGDALEN ISLANDS (QC), CANADA  
 1999 OVAZIONE, TURIN, ITALY  
 1998 LES ULIS, 5IÈME FORUM D'ARTS PLASTIQUES EN ILE DE FRANCE L'OBJET RECRÉÉ, FRANCE. 25<sup>TH</sup> FEBRUARY - MARCH 22<sup>ND</sup> 1998  
 1997 CONTEMPORARY ART BIENNALE, FLORENCE, ITALY  
 1993 ART ASIA, HONG KONG  
 1993 ART ASIA, SINGAPORE

## NOTES

- <sup>1</sup> « MATISSE INTERROGÉ PAR APOLLINAIRE », *LA PHALANGE*, DÉCEMBRE 1907, DANS DOMINIQUE LÉVY-EISENBERG, *LIRE MATISSE : LA PENSÉE DES MOYENS*, PARIS, L'HARMATTAN, P. 58.
- <sup>2</sup> VLADIMIR NABOKOV, *AUTRES RIVAGES, SOUVENIRS*, TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR YVONNE DAVET, PARIS, GALLIMARD, 1961.
- <sup>3</sup> JEAN-LUC NANCY, *AU FOND DES IMAGES*, PARIS, GALILÉE, 2003, P. 75.
- <sup>4</sup> JEAN-LUC NANCY, *VISITATION (DE LA PEINTURE CHRÉTIENNE)*, PARIS, GALILÉE, 2001, P. 13.
- <sup>5</sup> *IBID.*, P. 14.
- <sup>6</sup> VLADIMIR NABOKOV, *OUVR. CITÉ.*
- <sup>7</sup> JONATHAN YARDLEY. « NABOKOV'S BRIGHTLY COLORED WINGS OF MEMORY », *THE WASHINGTON POST*, MERCREDI 26 MAI 2004, P. C01.
- <sup>8</sup> VLADIMIR NABOKOV, *OUVR. CITÉ*, P. 70.
- <sup>9</sup> *IBID.*, P. 180.
- <sup>10</sup> *IBID.*, P. 140.
- <sup>11</sup> WALTER BENJAMIN, « L'ŒUVRE D'ART À L'ÉPOQUE DE SA REPRODUCTIBILITÉ TECHNIQUE », (DERNIÈRE VERSION), *ŒUVRES III*, TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR MAURICE DE GANDILLAC, PIERRE RUSCH ET RAINER ROCHLITZ, PARIS, GALLIMARD, 2000, P. 269-316, ET « THE ARTWORK IN THE AGE OF MECHANICAL REPRODUCTION », DANS *ILLUMINATIONS : ESSAYS AND REFLECTIONS*, HANNAH ARENDT, ÉD., NEW YORK, HARCOURT, BRACE & WORLD, 1968, ET SCHOCKEN BOOKS, NEW YORK, 1969.
- <sup>12</sup> WALTER BENJAMIN, « PETITE HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE », *ŒUVRES II*, TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR MAURICE DE GANDILLAC, PIERRE RUSCH ET RAINER ROCHLITZ, PARIS, GALLIMARD, 2000, P. 295-321, ET « KLEINE GESCHICHTE DER PHOTOGRAPHIE », *DIE LITERARISCHE WELT*, 7<sup>E</sup> ANNÉE, N° 38 (18 SEPTEMBRE), P. 3-4; N° 39 (25 SEPTEMBRE), P. 3-4 ET N° 40 (2 OCTOBRE 1931), P. 7-8.
- <sup>13</sup> ROLAND BARTHES, *LA CHAMBRE CLAIRE*, PARIS, GALLIMARD, 1980.
- <sup>14</sup> PETER ACKROYD, *HAWKSMOOR*, LONDRES, ABACUS, 1985, P. 217.
- <sup>15</sup> *IBID.*
- <sup>16</sup> LOUIS MARIN, « LES FINS DE L'INTERPRÉTATION, OU LES TRAVERSÉES DU REGARD DANS LE SUBLIME D'UNE TEMPÊTE », *DE LA REPRÉSENTATION*, PARIS, LE SEUIL – GALLIMARD, COLL. HAUTES ÉTUDES, 1994, P. 180



- 1 SEE VLADIMIR NABOKOV. "SPEAK, MEMORY" IN *THE PORTABLE NABOKOV*, SELECTED WITH A CRITICAL INTRODUCTION BY PAGE STEGNER (NEW YORK: THE VIKING PRESS, 1968).
- 2 JEAN-LUC NANCY, TRANS. JEFF FORT, *THE GROUND OF THE IMAGE* (NEW YORK: FORDHAM UNIVERSITY PRESS, 2005), P. 37
- 3 *IBID.*, P. 111.
- 4 *IBID.*
- 5 NABOKOV, OP. CIT.
- 6 JONATHAN YARDLEY, "NABOKOV'S BRIGHTLY COLORED WINGS OF MEMORY" IN *THE WASHINGTON POST* (WEDNESDAY, MAY 26, 2004; PAGE C01).
- 7 NABOKOV, *IBID.*
- 8 *IBID.*
- 9 SEE WALTER BENJAMIN, "THE WORK OF ART IN THE AGE OF ITS TECHNOLOGICAL REPRODUCIBILITY" (THIRD VERSION), IN *WALTER BENJAMIN, SELECTED WRITINGS, VOLUME 4, 1938-1940* (P. 251-283). (TRANSLATED FROM "DAS KUNSTWERK IM ZEITALTER SEINER TECHNISCHEN REPRODUZIERBARKEIT" [1936], *GESAMMELTE SCHRIFTEN I*, VOL. 2, P. 431-508 BY ZOHN AND JEPHCOTT.) OR "THE ARTWORK IN THE AGE OF MECHANICAL REPRODUCTION" IN *ILLUMINATIONS: ESSAYS AND REFLECTIONS*, ED. HANNAH ARENDT, NEW YORK, HARCOURT, BRACE & WORLD, 1968 AND SCHOCKEN BOOKS, NY, 1969.
- 10 WALTER BENJAMIN "LITTLE HISTORY OF PHOTOGRAPHY," IN *SELECTED WRITINGS VOL. 2 1927-1934*. TRANS RODNEY LIVINGSTONE ET. AL. EDS. MICHAEL W. JENNINGS, HOWARD EILAND, AND GARY SMITH. CAMBRIDGE MASS: HARVARD UP, 1999, PP 507-530 AND [CP *IBID*K LEINE GESCHICHTE DER PHOTOGRAPHIE", *DIE LITERARISCHE WELT*, 7E J, N° 38, 18 SEPTEMBRE, P. 3-4; N° 39, 25 SEPTEMBRE, P. 3-4 ET N° 40, 2 OCTOBRE 1931, P. 7-8,
- 11 SEE ROLAND BARTHES, *CAMERA LUCIDA* TRANS. RICHARD HOWARD (NEW YORK: HILL AND WANG, 1982)
- 12 ACKROYD, PETER, *HAWKSMOOR* (LONDON: ABACUS, 1985), P. 217.
- 13 *IBID.*
- 14 LOUIS MARIN, « LES FINS DE L'INTERPRÉTATION, OU LES TRAVERSÉES DU REGARD DANS LE SUBLIME D'UNE TEMPÊTE », *DE LA REPRÉSENTATION*, PARIS, LE SEUIL – GALLIMARD, COLL. HAUTES ÉTUDES, 1994, P. 180
- 1 SI VEDA VLADIMIR NABOKOV. 'SPEAK, MEMORY' IN *THE PORTABLE NABOKOV*, ANTOLOGIA CON INTRODUZIONE CRITICA A CURA DI PAGE STEGNER (NEW YORK: THE VIKING PRESS, 1968). [TRADUZIONE ITALIANA, *PARLA, RICORDO. UN'AUTOBIOGRAFIA RIVISITATA* (A CURA DI ANNA RAFFETTO)]. MILANO: ADELPHI, 2010].
- 2 JEAN-LUC NANCY, *AU FOND DES IMAGES*, PARIS: GALILÉE, 2003 (P.75).
- 3 *IBID.*, P.111.
- 4 *IBID.*
- 5 NABOKOV, OP. CIT.
- 6 JONATHAN YARDLEY, 'NABOKOV'S BRIGHTLY COLORED WINGS OF MEMORY' IN «THE WASHINGTON POST» (26 MAGGIO 2004; P.C01).
- 7 NABOKOV, *IBID.*
- 8 *IBID.*
- 9 SI VEDA WALTER BENJAMIN, 'THE WORK OF ART IN THE AGE OF ITS TECHNOLOGICAL REPRODUCIBILITY' (TERZA VERSIONE), IN WALTER BENJAMIN. *SELECTED WRITINGS*, VOL. 4: 1938-1940 (PP.251-283) [TRADUZIONE DI 'DAS KUNSTWERK IM ZEITALTER SEINER TECHNISCHEN REPRODUZIERBARKEIT' (1936), IN *GESAMMELTE SCHRIFTEN I*, VOL.2: PP.431-508 A CURA DI ZOHN E JEPHCOTT] OPPURE 'THE ARTWORK IN THE AGE OF MECHANICAL REPRODUCTION' IN *ILLUMINATIONS: ESSAYS AND REFLECTIONS* (A CURA DI HANNAH ARENDT). NEW YORK: HARCOURT, BRACE & WORLD, 1968 E NEW YORK: SCHOCKEN BOOKS, 1969.
- 10 WALTER BENJAMIN, 'LITTLE HISTORY OF PHOTOGRAPHY' IN *SELECTED WRITINGS*, VOL. 2 1927-1934, A CURA DI MICHAEL W. JENNINGS, HOWARD EILAND, GARY SMITH. CAMBRIDGE MASS: HARVARD UP, 1999, PP 507-530 (TRADUZIONE DI RODNEY LIVINGSTONE ET AL) E ID. 'KLEINE GESCHICHTE DER PHOTOGRAPHIE' IN «DIE LITERARISCHE WELT», 7 Jg, N° 38, 18 SETTEMBRE, PP.3-4; N° 39, 25 SETTEMBRE, PP.3-4, E N° 40, 2 OTTOBRE 1931, PP.7-8,
- 11 SI VEDA ROLAND BARTHES, *CAMERA LUCIDA* (NEW YORK: HILL AND WANG, 1982; TRADUZIONE DI RICHARD HOWARD)
- 12 PETER ACKROYD. *HAWKSMOOR* (LONDON: ABACUS, 1985), P.217.
- 13 *IBID.*
- 14 LOUIS MARIN, 'LES FINS DE L'INTERPRÉTATION, OU LES TRAVERSÉES DU REGARD DANS LE SUBLIME D'UNE TEMPÊTE' IN *DE LA REPRÉSENTATION* (PARIS: LE SEUIL/GALLIMARD, COLL. HAUTES ÉTUDES, 1994), P.180.





LOUIS BOUDREULT EST NÉ AUX ILES DE LA MADELEINE, (QUÉBEC), CANADA EN 1956.

LOUIS BOUDREULT WAS BORN IN THE MAGDALEN ISLANDS, (QUEBEC), CANADA IN 1956.

LOUIS BOUDREULT È NATO PRESSO LE ISOLE DELLA MADDALENA, (QUEBEC), CANADA, NEL 1956.



CHERS AMIS,

JE DÉDIE CETTE EXPOSITION À JOSÉE-LYNE ET À PIERRE.  
ELLE EST L'ÉPOUSE QUE CHAQUE ARTISTE DEVRAIT CONNAÎTRE.  
IL FÛT, CES DERNIÈRES ANNÉES, PAR SON COURAGE ET SA DIGNITÉ  
UN EXEMPLE DE PERSÉVÉRANCE ET D'INTÉGRITÉ.  
CERTAINS ÊTRES VOUS RENDENT MEILLEUR ET VOUS INCITENT  
À EMPRUNTER LES CHEMINS QUI MÈNENT À L'EXCELLENCE.  
ILS SONT DE CEUX-LÀ.

JE REMERCIE DU FOND DU CŒUR MES ASSISTANTS, JANNICK ET LUC-ANTOINE,  
DE VEILLER AVEC MOI À CE QUE L'ATELIER DEMEURE UN LIEU DE PRIVILÈGE  
ET DE CRÉATION, UN LIEU OÙ RIEN N'EST ACQUIS ET OÙ TOUT EST POSSIBLE.

MERCI À MANON, CLAUDINE, CAROLINE ET LAURA POUR METTRE UN  
PEU D'ORDRE DANS LE TAS DE PAPERASSERIE QUI ENCOMBRE NOS VIES  
ET QUI SANS ELLES RENDRAIT LA MIENNE IMPOSSIBLE.

JE REMERCIE MICHELE CASAMONTI, GAÏA DONZET ET TOUTE L'ÉQUIPE  
DE LA GALERIE TORNABUONI ART POUR LEUR CONFIANCE ET LEUR SOUTIEN.

MERCI À DONNA BENCHIMOL QUI RÉINVENTE LE MÉTIER DE BONNE FÉE EN  
PROPAGEANT SON AMOUR DE LA PEINTURE AVEC UNE BONNE HUMEUR ET  
UNE ASSIDUITÉ CONTAGIEUSE.

MERCI À NICOLE DESCHAUMES POUR SES MILLE ET UNE ATTENTIONS QUI FONT  
QUE LES LETTRES S'AIMENT ENTRE ELLES.

MERCI ENFIN À VOUS TOUS, AMIS COLLECTIONNEURS ET AMATEURS, QUI ME SUIVEZ  
DANS L'AVENTURE DE MA VIE D'ARTISTE.

VOS NOMBREUX TÉMOIGNAGES ME NOURRISSENT ET M'AIDENT À TENIR LE CAP  
SUR CETTE ROUTE PEUPLÉE D'INCERTITUDES QUI EST CELLE DE LA CRÉATION .

MERCI.

LOUIS BOUDREULT

CE VOLUME A ÉTÉ IMPRIMÉ AU MOIS DE JUILLET 2011 PAR SUISSE IMPRIMERIE /  
THIS VOLUME WAS PRINTED IN JULY 2011 BY SUISSE IMPRIMERIE /  
QUESTO VOLUME È STATO STAMPATO NEL MESE DI LUGLIO 2011 DA SUISSE IMPRIMERIE