

Le monde Boucheixien

Étude scientifique de l'œuvre picturale et sculpturale

Genèse, évolution stylistique, iconographie et définition du Rêverisme

Résumé

L'œuvre de François Boucheix, né en 1940 à Montcheneix, dans le Puy-de-Dôme, se développe sur plus de six décennies. Sa première exposition connue a lieu en Tunisie en 1960. Son parcours parisien se structure ensuite autour de plusieurs galeries, notamment la Galerie de Sèvres, puis les galeries Yves Jaubert, Matignon, Weill, Laurens, Guigné et Bernheim. Une rétrospective est organisée au Grand Casino de Vichy en 1977. À partir de 1990, Boucheix développe également une œuvre sculptée en bronze. Son musée personnel ouvre à Vichy en 2006.

L'étude de son œuvre révèle la permanence de plusieurs éléments : le rêve, la lumière, la couleur, la musique, les personnages, les animaux, la lune, le soleil et une théâtralisation permanente de l'espace pictural.

Boucheix se rattache explicitement au surréalisme, mais définit progressivement une orientation personnelle qu'il nomme « Rêverisme ». Le manifeste consacré à cette notion présente le Rêverisme comme une figuration issue du surréalisme et de l'onirisme, caractérisée par une forte présence de la couleur, de la lumière et de la musique.

L'hypothèse de cette étude est que le Rêverisme peut être considéré non comme une simple étiquette commerciale ou biographique, mais comme une **construction esthétique personnelle**, dont la cohérence doit être recherchée dans la longue durée de l'œuvre.

I. Introduction : situer François Boucheix dans l'histoire de l'art

François Boucheix appartient à une génération d'artistes qui arrive à maturité après l'âge d'or du surréalisme historique.

Cette situation est essentielle.

Le surréalisme de Breton, Dalí, Ernst, Tanguy ou Magritte appartient historiquement à la première moitié du XXe siècle. Lorsque Boucheix commence à exposer, le mouvement a déjà acquis une histoire, une mythologie et une importante reconnaissance internationale.

La question historique qui se pose est donc la suivante :

Comment un peintre formé en dehors des institutions artistiques traditionnelles peut-il reprendre l'héritage surréaliste et construire son propre langage après la période historique du mouvement ?

La réponse semble se trouver dans la transformation du surréalisme en un univers davantage orienté vers le rêve, la poésie, la musique et la joie.

François Boucheix décide dans les années 70 que son surréalisme sera celui « du rêve et du bonheur ».

Cette déclaration constitue un élément important pour comprendre l'ensemble de son parcours.

II. La formation autodidacte

Boucheix naît en 1940 à Montcheneix, dans les Monts d'Auvergne.

Les biographies disponibles décrivent une jeunesse marquée par un milieu rural et par la nécessité de travailler très tôt. Sa pratique artistique se développe parallèlement à sa vie professionnelle. Le musée présente ainsi un artiste autodidacte qui peint dès sa jeunesse et se passionne pour les peintres surréalistes.

Cette formation autodidacte constitue une donnée essentielle.

Elle signifie que Boucheix n'élabore pas son langage dans le cadre d'une école académique ou d'un enseignement institutionnel prolongé.

Son apprentissage passe essentiellement par :

- l'observation ;
- la pratique ;
- la lecture de l'histoire de l'art ;
- l'admiration des grands maîtres ;
- l'expérimentation personnelle ;
- la fréquentation des galeries ;
- et progressivement le contact avec les milieux artistiques parisiens.

Son parcours est donc celui d'une **construction personnelle du langage pictural**.

III. 1960 : le début public d'une carrière

L'année 1960 constitue un premier repère chronologique majeur.

Boucheix expose alors en Tunisie, à l'âge de vingt ans. Cette première exposition précède son installation dans le circuit artistique parisien.

Ce point mérite d'être souligné.

L'œuvre de Boucheix n'apparaît donc pas directement comme une production tardive : elle s'inscrit dans une trajectoire commencée alors qu'il est encore très jeune.

La période 1960-1964 doit être considérée comme une **phase de formation et de recherche**, précédant la véritable structuration professionnelle de sa carrière.

IV. 1963-1967 : Paris et la Galerie de Sèvres

L'arrivée de Boucheix à Paris constitue un tournant.

Les sources situent ses premières expositions à la Galerie de Sèvres à partir du milieu des années 1960, notamment en 1963, 1965, 1966 et 1967.

Cette période représente la confrontation de son langage personnel avec le milieu artistique parisien.

C'est également à cette époque qu'il découvre plus directement les grands noms du surréalisme.

Une source consacrée à Vichy indique qu'en 1965, la Galerie de Sèvres constitue pour lui un lieu de découverte des grands noms du surréalisme.

L'étude de cette période devra donc rechercher les œuvres originales de 1960-1967 afin de déterminer dans quelle mesure le style déjà présent chez Boucheix évolue au contact de Paris.

V. La relation au surréalisme

La relation entre Boucheix et le surréalisme doit être étudiée avec précision.

Il est documenté comme peintre surréaliste, mais son propre discours insiste sur une conception particulière du mouvement.

Dans une interview publiée par Vichy Économie, Boucheix explique que pour lui le surréalisme est essentiellement lié au rêve et au bonheur. Il décrit également ses tableaux comme portés par les symboles de la vie et destinés à faire rêver le spectateur.

Cette conception constitue une différence importante avec certaines orientations historiques du surréalisme.

Le surréalisme historique a fréquemment exploré :

- l'inconscient ;
- le désir ;
- l'automatisme ;
- l'irrationnel ;
- le hasard ;
- l'angoisse ;
- la rupture avec la logique.

Chez Boucheix, le rêve paraît au contraire associé à :

- la joie ;
- la musique ;
- la lumière ;
- la couleur ;

- l'amour ;
- la nature ;
- la fête ;
- l'harmonie.

Il serait donc réducteur de considérer son œuvre comme une simple répétition du surréalisme historique.

VI. La naissance du concept de Rêverisme

Le terme « Rêverisme » constitue l'un des éléments théoriques fondamentaux de l'œuvre.

Le manifeste consacré à cette notion décrit le Rêverisme comme un courant pictural puisant ses sources dans le surréalisme et l'onirisme. Il insiste sur la couleur, la lumière et le caractère lyrique de la peinture, notamment par l'utilisation répétée des instruments de musique.

D'un point de vue scientifique, il convient de distinguer :

- 1. le surréalisme historique ;**
- 2. le surréalisme revendiqué par Boucheix ;**
- 3. le Rêverisme comme notion personnelle.**

Le Rêverisme peut ainsi être étudié comme une **synthèse personnelle** :

Surréalisme + rêve + lumière + couleur + musique + optimisme.

Cette formule n'est pas une définition académique officielle d'un mouvement historique ; elle constitue une hypothèse de lecture permettant de comprendre la cohérence interne de l'œuvre.

VII. La couleur comme langage

La couleur est probablement l'un des éléments les plus immédiatement reconnaissables du langage de Boucheix.

Le manifeste du Rêverisme insiste sur des œuvres « abondamment colorées » et indique que même le noir peut devenir lumineux.

La couleur ne semble donc pas avoir seulement une fonction descriptive.

Elle agit comme un instrument de transformation du réel.

Une hypothèse peut être formulée :

Boucheix ne peint pas seulement un monde imaginaire ; il transforme chromatiquement le monde réel afin de produire l'impression du rêve.

La couleur devient ainsi une structure émotionnelle.

Elle organise les rapports entre les figures, les objets et l'espace.

VIII. La lumière

La lumière constitue le deuxième grand principe du Rêverisme.

Le musée présente Boucheix comme un artiste particulièrement associé au rêve et à la lumière.

Cette lumière n'est pas nécessairement une lumière naturelle.

Elle est souvent une lumière imaginaire.

Elle permet :

- d'isoler les personnages ;
- de faire ressortir les instruments ;
- de transformer les objets ;
- de créer une atmosphère nocturne ou féerique ;
- de rendre le monde pictural indépendant du monde réel.

La lumière devient donc un **principe de métamorphose**.

IX. La musique : une véritable structure iconographique

La musique occupe une place exceptionnelle dans l'œuvre.

Le corpus présenté par le musée comprend de nombreuses œuvres consacrées aux musiciens et aux instruments. Le manifeste du Rêverisme souligne lui-même le caractère lyrique de cette peinture et la présence répétée des instruments de musique.

La musique doit donc être étudiée comme un véritable système iconographique.

Elle représente :

- l'harmonie ;
- le mouvement ;
- la fête ;
- l'émotion ;
- la poésie ;
- le dialogue ;
- la création.

Les instruments introduisent également une dimension temporelle dans une œuvre immobile.

Une peinture représentant un violon, une trompette ou un orchestre suggère un son que le spectateur ne peut évidemment pas entendre.

La peinture devient ainsi une **traduction visuelle du musical**.

X. La synesthésie

Certaines sources consacrées à Boucheix le présentent comme synesthète et décrivent son rapport à la couleur comme une expérience associée à la perception musicale. Une galerie décrit notamment ses tableaux comme pouvant être lus comme des « partitions de couleurs ».

Ce point mérite cependant une grande prudence scientifique.

Il faudrait disposer d'une documentation directe de l'artiste — entretiens, témoignages ou archives — permettant de déterminer exactement ce qu'il entend par cette relation entre couleur et son.

Néanmoins, même sans poser un diagnostic psychologique ou neurologique, l'analyse formelle permet de constater une **association répétée entre musique et organisation chromatique**.

La notion de synesthésie peut donc être utilisée comme **hypothèse esthétique**, et non comme conclusion médicale.

XI. Les animaux

Les animaux sont omniprésents dans l'univers de Boucheix.

Ils ne sont généralement pas traités comme de simples sujets naturalistes.

Ils deviennent des personnages.

Le coq, l'oiseau, le cheval ou d'autres animaux participent à une dramaturgie du rêve.

Un exemple significatif est *Les Coqs musiciens arlequins*, œuvre qui associe animal, musique et costume dans une construction volontairement fantaisiste.

Le procédé transforme l'animal en acteur.

Il devient porteur d'une fonction humaine : jouer, chanter, participer à la fête.

XII. Le monde théâtral

Le caractère théâtral est une constante importante.

Les personnages, les musiciens et les animaux semblent souvent se comporter comme des acteurs placés sur une scène.

Le tableau peut alors être analysé selon trois niveaux :

La scène

L'espace pictural constitue un théâtre.

Les acteurs

Les personnages, animaux et musiciens deviennent les protagonistes.

Le spectacle

La lumière, la couleur et la musique donnent au tableau une dimension de représentation.

Cette théâtralité contribue fortement au caractère féerique de l'œuvre.

XIII. Le soleil, la lune et le temps

Le soleil et la lune jouent également un rôle récurrent.

Ils permettent de structurer le temps du rêve.

La lune évoque :

- la nuit ;
- le mystère ;
- la musique ;
- la poésie ;
- l'intimité.

Le soleil évoque davantage :

- la lumière ;
- la vie ;
- l'énergie ;
- la joie.

Leur présence contribue à créer un temps différent du temps quotidien.

Le temps du tableau devient un **temps mythique et poétique**.

XIV. Les hommages aux grands peintres

Boucheix consacre également une partie importante de son œuvre aux grands peintres.

Le musée présente explicitement une catégorie d'« Hommages aux grands peintres » ainsi qu'une catégorie consacrée aux grands musiciens.

Cette pratique constitue une forme particulière de mémoire artistique.

Boucheix ne se contente pas d'utiliser l'histoire de l'art comme source d'inspiration.

Il l'introduit directement dans son propre univers.

L'hommage devient donc un **dialogue entre les générations artistiques**.

XV. Dalí : influence et rencontre

La relation avec Salvador Dalí constitue un élément important de la biographie de Boucheix.

Une source de Vichy indique une rencontre en 1972, après plusieurs années d'exposition à Paris.

D'autres sources décrivent également une relation amicale entre les deux artistes.

Scientifiquement, il faut cependant distinguer deux questions :

La rencontre est-elle historiquement documentée ?

Oui, plusieurs sources la rapportent.

Dalí est-il la cause stylistique du langage de Boucheix ?

Cette deuxième affirmation demande une analyse beaucoup plus fine.

Il serait excessif de réduire Boucheix à une imitation de Dalí.

L'intérêt historique réside précisément dans l'étude de ce que Boucheix conserve du surréalisme dalinien et de ce qu'il transforme.

XVI. La période des galeries parisiennes

La chronologie des expositions montre une présence durable dans plusieurs galeries parisiennes :

- Galerie de Sèvres ;
- Galerie Yves Jaubert ;
- Galerie Matignon ;
- Galerie Weill ;
- Galerie Laurens ;
- Galerie Guigné ;
- Galerie Bernheim ;
- Cours des Antiquaires ;
- Hôtel George V.

La chronologie disponible indique notamment une présence à la Galerie Guigné de 1978 à 1989 et à la Galerie Bernheim en 1989, ainsi qu'une présence au Cours des Antiquaires entre 1990 et 1994.

Cette continuité est historiquement importante.

Elle montre que l'œuvre ne se limite pas à une reconnaissance locale ou régionale.

XVII. 1977 : la rétrospective de Vichy

L'année 1977 constitue une étape majeure avec la rétrospective organisée au Grand Casino de Vichy.

Cette exposition mérite une étude spécifique.

Elle pourrait permettre de comprendre comment l'œuvre était présentée au public après environ quinze années de carrière.

Une recherche archivistique devrait rechercher :

- le catalogue ;
- les articles de presse ;
- les photographies ;
- les œuvres exposées ;
- les textes critiques ;
- les témoignages de visiteurs.

Cette documentation permettrait de mesurer la réception de Boucheix à cette période.

XVIII. L'internationalisation

La carrière de Boucheix s'étend ensuite à de nombreux pays.

Les sources du musée mentionnent des expositions ou présences en Europe, au Moyen-Orient, en Amérique et en Asie, notamment à Genève, Londres, Berlin, Tokyo, Beyrouth, Chicago, Pékin, Bruxelles, Dubaï et Shanghai.

Cette dimension internationale constitue un élément essentiel de l'histoire de l'œuvre.

Il serait intéressant d'étudier si le Rêverisme est reçu de manière différente selon les pays.

Le langage très figuratif, coloré et musical de Boucheix peut en effet être compris comme un langage relativement immédiatement accessible, indépendamment de la langue du spectateur.

XIX. 1990 : le passage à la sculpture

En 1990, Boucheix aborde la sculpture et se tourne vers le bronze.

Le musée indique que cette évolution intervient sous l'impulsion de César et que l'artiste réalise ensuite environ une centaine de compositions en bronze.

Une autre source parle de plus de soixante-dix modèles.

Cette différence de comptage devra être vérifiée dans les archives.

Mais le fait essentiel est établi : les années **1990 constitue un tournant vers la sculpture.**

Le passage de la deuxième à la troisième dimension permet à Boucheix de transposer ses personnages et ses animaux dans l'espace réel.

La sculpture peut donc être étudiée comme une extension du langage pictural.

XX. De la surface à l'espace

La peinture crée un monde imaginaire sur une surface.

La sculpture fait entrer ce monde dans l'espace du spectateur.

Cette transformation est particulièrement intéressante pour l'analyse du Rêverisme.

En peinture :

le spectateur regarde le rêve.

En sculpture :

le spectateur peut tourner autour du rêve.

Le passage au bronze représente donc non seulement un changement de technique, mais une **extension spatiale du monde boucheixien**.

XXI. 2006 : le musée de Vichy

L'ouverture du musée de François Boucheix à Vichy en décembre 2006 constitue un événement majeur dans l'histoire de son œuvre. Le musée présente des peintures et des bronzes couvrant plusieurs décennies de carrière.

Cette institution possédait une importance particulière parce qu'elle transforme une œuvre dispersée en corpus accessible.

Le musée devient :

- un lieu de conservation ;
- un lieu d'exposition ;
- un lieu de médiation ;
- un lieu de mémoire ;
- un lieu d'interprétation.

La Ville de Vichy présentait le musée comme consacré à un artiste dont les œuvres couvrent plus de cinquante ans de carrière.

XXII. L'Auvergne dans l'œuvre

Il serait toutefois insuffisant de réduire Boucheix à un peintre régional.

L'Auvergne constitue son origine biographique, mais son univers artistique est international.

La trajectoire peut être représentée ainsi :

Montcheneix → Paris → monde → Vichy.

L'Auvergne est donc à la fois :

- le lieu de naissance ;
- le lieu de la mémoire ;
- le point de départ ;
- le lieu de retour.

Vichy devient finalement le lieu où l'œuvre est institutionnellement rassemblée.

XXIII. La permanence stylistique

L'un des aspects les plus intéressants de l'œuvre est sa longue durée.

Les sources du musée évoquent plus de trois mille peintures dispersées dans des collections internationales.

Cette abondance pose une question scientifique majeure :

comment distinguer les constantes stylistiques des évolutions réelles ?

Il faut pour cela construire une chronologie comparative.

Formation et premières recherches.

1960-1969

Paris et affirmation du langage surréaliste.

1970-1979

Consolidation du style et développement de la clientèle.

1980-1989

Maturité du langage figuratif.

1990-1999

Ouverture à la sculpture et au bronze.

2000-2009

Institutionnalisation avec le musée.

2010-2020

Théorisation accrue du Rêverisme.

Transmission, mémoire et patrimonialisation de l'œuvre.

Cette périodisation devra être vérifiée œuvre par œuvre.

XXIV. Le Rêverisme comme système esthétique

À partir du corpus et des textes disponibles, on peut proposer la définition analytique suivante :

Le Rêverisme de François Boucheix est une figuration onirique issue de l'héritage surréaliste, dans laquelle la couleur, la lumière, la musique et la théâtralisation transforment le monde réel en espace imaginaire.

Ses principaux caractères seraient :

1. **figuration ;**
2. **onirisme ;**
3. **couleur expressive ;**
4. **lumière irréaliste ;**
5. **musicalité ;**
6. **personnages théâtralisés ;**
7. **animaux anthropomorphisés ;**
8. **symbolisme poétique ;**
9. **optimisme ;**
10. **dialogue avec l'histoire de l'art.**

Cette définition est une **proposition critique** fondée sur les sources et le corpus actuellement accessibles ; elle ne prétend pas constituer une classification universitaire déjà consacrée.

XXV. Ce qui distingue Boucheix du surréalisme historique

L'un des résultats possibles de cette étude est de montrer que Boucheix ne reproduit pas exactement les préoccupations du premier surréalisme.

Son univers est généralement :

- moins conflictuel ;
- moins provocateur ;
- plus lumineux ;
- plus musical ;
- plus coloré ;
- plus sentimental ;
- plus théâtral ;
- plus directement accessible.

Cette différence pourrait constituer le cœur d'une future étude comparative avec Dalí, Chagall, Miró, Magritte et les autres artistes surréalistes ou apparentés.

Il ne s'agit pas de déterminer quel artiste serait « meilleur », mais de déterminer **où se situe précisément l'originalité de Boucheix dans cette histoire.**

XXVI. La notion de bonheur

Le mot « bonheur » est important dans le discours de Boucheix.

Des articles rapporte que dès les années 1970 il décide que son surréalisme sera celui « du rêve et du bonheur ».

Cette notion peut être étudiée comme une véritable catégorie esthétique.

Le tableau ne cherche pas seulement à montrer une réalité différente.

Il cherche à produire une émotion différente.

L'objectif n'est plus seulement :

faire voir autrement,

mais aussi :

faire rêver autrement.

XXVII. Le spectateur

Le spectateur occupe donc une place importante.

Le tableau de Boucheix peut être compris comme une invitation.

Les couleurs, les musiciens, les animaux et les personnages constituent une sorte de théâtre auquel le spectateur est convié.

L'œuvre ne semble pas chercher prioritairement à provoquer l'inquiétude.

Elle cherche davantage à provoquer :

- l'étonnement ;
- le sourire ;
- la rêverie ;
- la curiosité ;
- la nostalgie ;
- l'émerveillement.

C'est probablement l'un des éléments les plus caractéristiques de son univers.

XXVIII. La mémoire artistique

Les hommages aux peintres et aux musiciens donnent à l'œuvre une dimension mémorielle.

Boucheix construit ainsi une sorte de **panthéon personnel de la culture**.

La peinture devient une manière de conserver la mémoire de ceux qui l'ont précédé.

Cette dimension est particulièrement intéressante dans la dernière partie de sa carrière, lorsque le musée devient lui-même un instrument de transmission.

XXIX. Le musée comme dernière œuvre

On peut aller plus loin dans l'interprétation.

Le musée de Vichy n'est pas simplement un bâtiment contenant les œuvres.

Il constitue l'aboutissement logique d'une démarche de conservation.

Pendant des décennies, Boucheix a créé un univers imaginaire.

Avec le musée, il crée un lieu dans lequel cet univers peut être parcouru.

Le musée devient ainsi une sorte de **mise en espace du Rêverisme**.

XXX. Vers un catalogue raisonné

Une véritable reconnaissance scientifique de l'œuvre nécessiterait désormais la constitution d'un catalogue raisonné.

Pour chaque œuvre, il conviendrait d'enregistrer :

Donnée	Information à établir
Numéro	Numéro chronologique ou thématique
Titre	Titre exact
Date	Date de création
Technique	Huile, gouache, dessin, bronze, etc.
Dimensions	Hauteur × largeur
Signature	Emplacement et forme
Provenance	Historique de propriété
Expositions	Dates et lieux
Bibliographie	Ouvrages et articles
Reproductions	Catalogues et archives

État	Conservation/restauration
Collection	Musée ou collection privée

Un tel catalogue permettrait enfin d'étudier scientifiquement l'évolution du style.

XXXI. Méthodologie de recherche à poursuivre

Pour transformer cette étude en publication universitaire, cinq fonds devraient être particulièrement étudiés :

1. Archives de François Boucheix

Correspondances, carnets, photographies, catalogues et archives personnelles.

2. Archives des galeries

En particulier les galeries de Sèvres, Yves Jaubert, Matignon, Weill, Laurens, Guigné et Bernheim.

3. Archives de presse

La presse artistique et généraliste française et étrangère entre 1960 et 2000.

4. Archives du musée

Inventaire des œuvres, dossiers d'exposition et historique de constitution des collections.

5. Corpus des œuvres

Photographie haute définition et analyse directe des œuvres datées.

XXXII. Conclusion générale

François Boucheix occupe une position singulière dans l'histoire du surréalisme français de la seconde moitié du XXe siècle.

Son œuvre se développe en dehors du cadre historique du premier surréalisme, tout en revendiquant son héritage.

Son originalité réside dans la transformation de cet héritage en un univers personnel fondé sur le rêve, la lumière, la couleur, la musique et la joie.

La peinture devient un espace où les frontières entre les arts s'effacent :

**la peinture devient musique ;
la couleur devient lumière ;
l'animal devient personnage ;
le personnage devient acteur ;
le tableau devient théâtre ;
et le musée devient mémoire.**

Le Rêverisme peut ainsi être considéré comme le nom donné par François Boucheix à cette conception particulière de la création.

L'intérêt historique de son œuvre ne réside donc pas seulement dans son appartenance au surréalisme.

Il réside dans la durée exceptionnelle d'une recherche personnelle et dans la persistance d'un langage figuratif reconnaissable sur plusieurs décennies.

L'enjeu scientifique futur sera de déterminer, par l'analyse systématique des œuvres et des archives, **comment ce langage s'est construit, comment il s'est transformé et quels éléments permettent de caractériser avec précision l'originalité du Rêverisme dans l'histoire de la peinture française contemporaine.**

Bibliographie et documentation de départ

- Musée surréaliste François Boucheix, *Biographie de François Boucheix*.
- Ville de Vichy, *Musée surréaliste François Boucheix*.
- B. de Reyvialles, *Manifeste du Rêverisme*.
- Vichy Économie, *Musée Boucheix*, 12 mai 2010.
- Galerie A. Léadouze, *François Boucheix*.
- Documentation biographique et chronologique relative aux expositions de François Boucheix.

Note critique

Cette étude constitue une **base scientifique structurée**, mais ne doit pas encore être présentée comme un catalogue raisonné définitif. Plusieurs informations biographiques et chronologiques proviennent de sources institutionnelles ou proches de l'artiste et doivent, pour une publication universitaire, être confrontées aux archives originales, catalogues d'exposition et documents de presse contemporains des événements.

Cette version peut maintenant servir de **socle à une véritable monographie sur François Boucheix**. Le travail le plus important pour passer au niveau supérieur serait d'établir une **chronologie documentée 1960–2026**, puis d'analyser **20 à 30 tableaux précis**, avec pour chacun : composition, couleurs, symboles, technique, date, provenance, exposition et évolution par rapport aux œuvres précédentes. C'est cette partie qui permettrait de démontrer concrètement, œuvre après œuvre, la construction du **Rêverisme**.

Nathalie NICOL de LABESSIÈRE 2026