



## L'oeil EN MOUVEMENT PORTRAIT D'ARTISTE

# Peintre à rebours **PIERRE BURAGLIO**

PAR STÉPHANIE LEMOINE

En 2019, une série d'expositions rend hommage à Pierre Buraglio. À 80 ans, l'artiste poursuit une œuvre singulière, entre mise à plat de la peinture et exploration d'une individualité sans individualisme.

**E**n janvier, il y eut l'exposition « Tribute to Charles Mingus, Tribute to Max Roach », à la Galerie Ceysson & Bénétière à New York. Puis « Incontrì », hommage collectif à l'artiste, à la Galerie Jean Fournier. Puis une exposition dédiée à Supports/Surfaces à Pékin. Début juin, à Saint-Étienne, s'est aussi ouverte une rétrospective,

**1\_Pierre Buraglio dans son atelier en 2018. © Photo Claude Buraglio-Pessonne.**

**2\_Pierre Buraglio, Recouvrement, 1965, peinture vinyle sur papier, 118x59 cm, collection Laetitia Deneuville. © Buraglio/MAMC.**

**3\_Pierre Buraglio, Fenêtre, 1982, bois, verre dépoli et bleu, 79x92x4 cm, Bordeaux, collection CAPC Musée d'art contemporain. © Buraglio/MAMC.**

personnes, et Pierre Buraglio en fait partie. Son côté "faire" et son économie de moyens plaisent, à rebours d'une inclination américaine pour les grands formats. »

### DES OPÉRATIONS EN ACTE

L'artiste bénéficierait ainsi du regain d'intérêt porté à Supports/Surfaces, quoi qu'il ait toujours tenu à certaine distance le mouvement. Avec les artistes du groupe, il partage certes des goûts et des dégoûts. En vrac, le rejet de l'école de Paris, de l'abstraction lyrique, de l'individualisme, mais aussi une immense curiosité pour la peinture américaine. Cette peinture, Pierre Buraglio l'approche à la Galerie Jean Fournier, et la découvre pleinement, ainsi que le jazz, lors d'un séjour à New York en 1963 avec Zipora Bodek, sa compagne à l'époque et la mère de sa fille Claude. « Robert Motherwell a eu une certaine influence sur lui », rapporte Aurélie Voltz devant certaines œuvres de jeunesse exposées à l'orée de « Bas voltage ». Dans les textes, dont l'artiste accompagne depuis toujours sa production picturale, une autre figure revient à l'envi, celle de Jackson Pollock. « Peindre pouvait désigner à volonté : j'ai peint une porte, une nature morte, une "composition", écrit-il en 1967. À partir de Pollock s'ajoute un emploi intransitif : je peins. » Or, cette intransitivité est précisément ce vers quoi tend Pierre Buraglio depuis qu'il a intégré, aux Beaux-Arts de Paris, l'atelier de Roger Chastel, et y a rencontré Parmentier, Buren, Bioulès et Viallat. Dans la crise esthétique qui se fait alors jour, peindre « intransitivement » consiste pour toute une génération à mettre à plat les constituants du tableau, à faire de la peinture son propre sujet. Pour Buraglio, il s'agit de sauver ce qui peut l'être. « La peinture s'édifie sur ses ruines », écrit-il ainsi dans le catalogue du Salon de la jeune peinture, auquel il participe





aux côtés de l'ami Gilles Aillaud. Mais comment édifier dans ce contexte ? Grâce à des procédures, des gestes, des opérations. Dans les *Agrafages*, le peintre assemble ainsi des chutes de ses propres toiles, et inaugure une pratique du glanage et du réemploi qui se verse encore aujourd'hui dans ses œuvres. Buraglio éclaire sa position – qui est aussi une position éthique et politique – d'une formule de Marx, qu'il cite souvent : « Le processus de production est aussi important que le résultat lui-même. » Mais c'est à Gilles Aillaud qu'on doit la saisie la plus juste de ce qu'il fait alors : « Pierre Buraglio, écrivait-il dans le catalogue de l'exposition "Écrans" à l'Arc en 1976, rend visible des opérations en acte. » Une démarche dont Hantaï est l'un des inspirateurs, lui qui a substitué « dans la pratique, à la relation du créateur et son tableau, le produit et son producteur ».

## ADHÉSIONS, ADHÉRENCES

La mise à plat de la peinture met en effet Buraglio à l'abri des postures individualistes. Comme BMPT et Supports/Surfaces, il rejette férolement le mythe romantique de l'artiste. Chez lui, toutefois, il ne s'est jamais agi de faire fi de l'histoire de l'art, ni des tâtonnements qu'implique une pratique quotidienne de la peinture – fût-elle « sans pinceaux », selon la fameuse expression de Pierre Wat. À ce titre, le corsetage théorique de

 Ils défendaient qu'on était révolutionnaire en peinture, résume Buraglio. Je pensais au contraire qu'il fallait aller dans les usines.

+  
**«Pierre Buraglio. Bas Voltage», jusqu'au 22 septembre 2019. Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole, rue Fernand-Léger, Saint-Priest-en-Jarez [42]. Tous les jours de 10 h à 18 h sauf les mardis. Tarifs : 6,50 et 5 €. Commissaire : Aurélie Voltz, mamc.saint-etienne.fr**

+  
**«Pierre Buraglio. Écho», jusqu'au 31 juillet 2019. Galerie Ceysson & Bénétière, 6 rue des Creuses, Saint-Étienne [42]. Du mercredi au samedi de 14 h à 18 h. www.ceyssonbenetiere.com**



**Retrouvez toutes les expos des régions Sud-Est page 130**



Supports/Surfaces lui déplaît. « Buraglio a toujours assumé la subjectivité comme telle, note Loïc Bénétière. Dans toute son œuvre, le rapport à l'autobiographie est très présent. Il tourne autour de manière très subtile. »

L'écart avec le groupe est aussi d'ordre politique : « Ils défendaient qu'on était révolutionnaire en peinture, résume l'artiste. Je pensais au contraire qu'il fallait aller dans les usines. » En 1969, cette conviction l'éloigne de l'atelier : Buraglio « s'établit » comme receveur sur rotative pour les éditions Bayard Presse, et renonce pendant cinq ans à toute activité artistique. C'est pour lui la suite logique d'un engagement noué aux Beaux-Arts : à partir de 1960, il est membre de l'Union des étudiants communistes (UEC) et rejoint, six ans plus tard, l'Union des jeunesse communistes marxistes-léninistes. Il milite pour l'indépendance de l'Algérie, contre la guerre au Viêtnam, écrit dans la revue *Clarté*, lit Mao. En 1967, il participe avec Aillaud à la « Salle rouge pour le Viêtnam ». Un an plus tard, il sera l'un des membres actifs de l'Atelier populaire des Beaux-Arts, sans toutefois créer d'affiche. Aujourd'hui, il est toujours encarté au PC. De son renoncement, Pierre Buraglio dira souvent qu'il procéda de son incapacité à « concilier adhésion et adhérence ». La collision entre l'engagement politique (l'adhésion) et la pratique, le vécu du peintre (l'adhérence), était devenue intenable. L'expérience de l'imprimerie, de ses gestes, de ses cadences, ouvre pourtant sur une situation paradoxale, qui valut à Hantaï cette remarque : « Quittant la peinture, vous l'avez faite. » Il est en effet possible que ce retrait ait permis à Buraglio de mesurer qu'il y avait une conciliation possible entre adhésion et adhérence, entre radicalité et fidélité à



3



### 4 mars 1939

*Naissance*  
à Charenton-le-Pont

### De 1963 à 1965

Travaille dans  
l'atelier de Roger  
Chastel aux Beaux-  
Arts de Paris

### De 1969 à 1974

Cesse toute activité  
picturale et s'établit  
comme receveur  
surrotatif

### 1979

Commence la série  
des *Masquages* et,  
un an plus tard, celle  
des *Caviardages*

### 1989

Est nommé  
professeur à l'École  
des beaux-arts  
de Paris

### 2001

Aménage l'oratoire  
de l'hôpital  
Bretonneau à Paris

### 2014

La Galerie Ceysson  
& Bénétière  
présente l'exposition  
« Pierre Buraglio –  
Supports/  
Surfaces »  
à Los Angeles  
et Portland

### 2019

Rétrospective « Bas  
Voltage » au MAMC+  
de Saint-Étienne

l'histoire de l'art, entre individualité (qui n'est pas l'individualisme, précise-t-il) et distanciation. Toujours est-il qu'à son retour en peinture, Buraglio trouve un sillon à lui, profondément singulier sans être réductible à une recette ou à une formule. En témoigne, dans « Bas Voltage », la diversité des œuvres qui jalonnent la rétrospective. « J'ai beaucoup combattu l'image de marque, explique-t-il. J'ai voulu aller là où on ne vous attend pas, mais sans que ce soit une posture. » Dans *Station debout*, il écrit encore : « Trop de programme tue l'œuvre – qui ne peut prendre son sens qu'à mesure qu'elle se constitue – dans l'imprévisible. »

### À REBOURS

Sa force et sa singularité tiennent à ce refus de l'orthodoxie, à ce courage d'aller « à rebours », comme le lui conseille Jean Hélion à son retour de l'établissement. Elles sont dans cet équilibre entre fidélité à une démarche – l'« édification sur les ruines » – et refus de s'y laisser tout à fait enfermer. Pour le maintenir, Buraglio a pu compter sur un compagnonnage précieux : celui des peintres qui l'ont précédé, mais aussi des poètes et des écrivains avec lesquels il nourrit de fructueuses collaborations.

Le dialogue qu'il entretient avec la tradition picturale est déjà en germe dans les œuvres des années 1960, dans la série des *Camouflages* bien sûr, où l'artiste reprend la composition des toiles de Mondrian, mais aussi, plus discrètement, dans son attrait pour le bleu, qu'il hérite de Matisse. Toutefois, il s'affirme plus frontalement après son établissement. Nommé professeur aux Beaux-Arts de Valence en 1976, il refuse alors de se camper en maître, emmène ses étudiants au musée, leur fait lire des classiques et dispense des cours de modèle vivant. Reniement ? Apostasie ? Bien au contraire : « Pour désapprendre, il faut avoir appris », justifie Buraglio. Ne parle-t-il pas d'expérience, lui qui fut nourri de lectures par son professeur de lettres à Louis-le-Grand, et a grandi au milieu de tableaux ?

Cette position pédagogique a, en tout cas pour l'artiste, une incidence décisive, puisqu'elle inaugure les *Dessins d'après* : dans cette série jamais close, Buraglio dessine « sur le motif », dans les musées, des toiles de Courbet, Philippe de Champaigne, Grünewald ou Matisse. Il s'agit d'en dégager les lignes de force, l'architecture en quelque sorte – ce dont on s'amuse en se souvenant que son père était architecte, justement. Les dessins d'après permettent aussi au « peintre sans pinceaux » de renouer avec le tracé direct puis, par degrés, avec les outils classiques du peintre, notamment pour s'atteler à un cycle d'œuvres autour de la Seconde Guerre mondiale, où il sonde l'histoire familiale. Le dialogue avec les maîtres et avec la peinture se prolonge également, de manière plus distanciée, dans les fenêtres et les 2CV, dans la série *Métro della Robbia* et dans ses paysages récents, que Buraglio compose à partir de tableaux glanés aux puces.

### L'ATELIER

L'équilibre évoqué plus haut tient aussi à une pratique quotidienne et solitaire de l'atelier, auxquelles des commandes – parmi elles, des tapisseries et l'oratoire de l'hôpital Bretonneau à Paris, où il aménage un espace cœcuménique – fournissent de temps à autre une échappatoire. Au rez-de-chaussée de sa demeure à Maisons-Alfort, Pierre Buraglio bricole, au sens où l'entend Lévi-Strauss : il mobilise des moyens artisanaux pour confectionner « un objet matériel qui est en même temps un objet de connaissance ». Face à la diversité de ses œuvres, il défend d'ailleurs ce qu'il appelle une « continuité des procédures ». Parmi elles, le masquage – vide ou plein, le collage des paquets de Gauloises, ou le caviardage de ses agendas, des cartes postales, du journal *Le Monde*, série de gestes répétés sur des supports dont la périodicité redouble le caractère routinier. Selon Buraglio, la vie de l'atelier joue un rôle essentiel dans sa démarche : « Elle crée une continuité », explique-t-il. Elle maintient l'équilibre, en versant dans les œuvres qui s'y créent du quotidien et du vécu. Ses paysages se nourrissent ainsi de ses promenades le long de la Marne, et 45, œuvre de 2018 où il évoque l'arrestation de son père pendant la guerre et son internement dans un stalag, laisse entrevoir le cabanon du jardin, derrière l'atelier de Maisons-Alfort. S'il a abondamment recouru à des paquets de Gauloises, c'est qu'il en fumait lui-même, et ses parents aussi. Ses fenêtres sont nées de la proximité de son atelier avec un chantier. Ses 2CV ? Il en avait une. Comme si, en poursuivant sa mise à plat de la peinture, Buraglio y avait découvert deux choses essentielles. D'abord que toute œuvre est un palimpseste d'autres œuvres – ce qu'illustrent les recouvrements, les masques et les caviardages. Ensuite, que peindre est une *praxis*, une alliance du « penser » et du « faire » qui se noue dans l'obstination à toujours remettre sur le métier l'ouvrage, à répéter, à tâtonner. Ses recherches en cours l'illustrent : « Je voudrais finir peintre d'histoire, assure-t-il. J'ai des intentions, des notes, mais à l'épreuve des tableaux, il y a d'une certaine façon résistance. »