

Pierre Buraglio, de l'atelier à l'usine

A Saint-Etienne, une rétrospective montre comment le travail du peintre est lié à la rupture de Mai 68

ARTS

SAINT-PRIEST-EN-JAREZ (LOIRE)

Pour comprendre l'histoire artistique et intellectuelle en France dans le dernier tiers du XX^e siècle, il n'y a pas mieux qu'une rétrospective de Pierre Buraglio. On y voit très clairement la puissance et les conséquences de la pensée et du désir de révolution politique avant et après Mai 68. Et, aussi bien, la violence de l'affrontement entre, d'une part, les théories critiques qui affirment alors que la peinture est socialement indéfendable et esthétiquement obsolète et, de l'autre, le désir tenace de faire quand même œuvre dans l'histoire de l'art, désir que celui qui l'éprouve ressent comme une faute. Buraglio a fini par transgresser ces interdits, et son exposition, présentée au Musée d'art moderne et contemporain Saint-Etienne Métropole et intitulée « Bas voltage/1960-2019 », s'ouvre par deux petits autoportraits peints récemment. Mais, pour en arriver là, le cheminement a été difficile. C'est ce dernier que l'exposition retrace.

Elle pourrait le faire mieux. Buraglio n'avait pas, jusqu'à aujourd'hui, fait l'objet d'un tel exercice. Il n'en est que plus regrettable que ce soit à l'étroit. Deux ou trois salles de plus auraient évité de comprimer l'accrochage et d'abréger certaines séries alors que les légers changements qui s'y manifestent ne se voient que si elles sont présentées dans leur longueur. Il faut au visiteur beaucoup d'attention pour renouer les fils. Or, ceux que tisse Buraglio sont à la fois très nombreux et si fins qu'ils peuvent échapper. Quant à la question des dates, elle est essentielle.

Elle l'est pour une raison simple : en 1969, Buraglio suspend toute pratique artistique, avant de recommencer en 1973. Cette suspension est évidemment le moment critique, la crise capitale. Auparavant, il y a un jeune artiste, né en 1939 à Charenton-le-Pont (Val-de-Marne) dans une famille d'émigrés lombards. Elève aux Beaux-Arts de Paris à partir de 1963, il absorbe les connaissances indispensables : les arts anciens d'Occident, l'art moderne à partir de Courbet et Manet, les avant-gardes de l'impressionnisme à l'abstraction.

Dans ses premiers travaux comme dans ceux de ses contemporains, qui sont aussi pour certains ses condisciples dans l'at-



«C'est un panoramique» (1963), de Pierre Buraglio, collage. COLLECTION P. B./ADAGP, PARIS 2019

lier de Roger Chastel aux Beaux-Arts – Parmentier, Buren, Rouan, Bioulès, Viallat –, la présence de Matisse est aussi sensible que celle du cubisme et de dada. En sont issus collages de papiers récupérés et essais de géométries colorées. Comme ses contemporains, Buraglio trouve dans l'abstraction américaine des années 1950 comment se dégager des conformismes de l'abstraction française «lyrique» ou «informelle». En 1963, il passe un mois à New York, où, autant que les musées, il fréquente les clubs de jazz.

De la peinture sans peinture

Comme ses contemporains toujours, il associe avant-gardismes artistique et politique, marxisme-léninisme dans sa version PCF, puis maoïste à partir de 1966 : en finir simultanément avec la société capitaliste et avec ce que la bourgeoisie libérale achète pour ses salons. Cette conviction anime alors aussi bien le groupe BMPT que Supports/Surfaces : la révolution partout, détruire ce qui domine le présent

pour réaliser l'idéal bientôt. Mais comment être peintre sans trahir cette exigence ?

Brièvement, Buraglio trouve la solution de l'agrafe, qui tient de l'allégorie : découper des triangles de toiles peintes (détruire) et les agrafier en une sorte de mosaïque où les attaches sont visibles (créer). Une autre, qui dure aussi peu, est, en 1968, de reprendre les compositions orthogonales de Mondrian et de substituer aux rectangles de couleurs primaires de celui-ci des rectangles découverts dans des tissus de camouflage militaire : allégorie à nouveau.

Comprise de qui ? Armée de quelle efficacité politique ? Buraglio participe à Mai 68 à l'atelier populaire d'affiches des Beaux-Arts : pas pour les dessiner, mais pour les imprimer. L'année suivante, il tire la conséquence du malaise que suscite sa conscience du peu de portée politique de l'action artistique : il interrompt ses travaux d'artiste et se fait embaucher comme rotativiste chez Bayard Presse pour y mener des combats syndicaux. Contre l'at-

lier et la galerie, l'usine. Cette interruption ne donne lieu qu'à une petite salle et une vitrine de documents. Ce n'est pas assez pour inscrire la décision de Buraglio dans le contexte de l'époque et en faire sentir la violence. Alors que ses camarades artistes, tout en se déclarant superlativement révolutionnaires, continuent à travailler et à exposer, il cesse de peindre pour faire triompher la révolution mondiale.

L'expérience dure quatre ans, jusqu'en 1973. La nécessité de revenir à l'atelier l'emporte. Buraglio recommence à employer lignes et couleurs. Mais, comme pour ne pas avoir à les tracer et à les poser lui-même, il prend d'abord leurs angles droits aux châssis des fenêtres et des tableaux et aux colonages des pages de journal, le blanc au verre dépoli ou aux portes d'appartement, le bleu et le vert aux paquets de Gitanes. Il multiplie subterfuges et esquives pour ne pas accomplir les gestes qu'il s'était interdits. Il trouve des solutions et des harmonies inattendues grâce aux ru-

En 1969, Pierre Buraglio cesse de peindre et se fait embaucher comme rotativiste chez Bayard Presse

bans adhésifs de masquage qu'utilisent les peintres en carrosserie ou en bâtiment, aux tôles émaillées et aux chutes de toile qu'il ramasse dans l'atelier de Simon Hantaï, qui lui aussi a cessé de peindre.

Dans ces exercices de récupération et de montage, la plus petite salissure, la moindre irrégularité comptent car elles s'opposent à tout culte du beau geste ou de la belle matière. Il arrive aussi qu'il reprenne des «croûtes» trouvées aux puces pour les découper et les recouvrir. C'est faire de la peinture sans peinture. Quand il dessine, c'est souvent sur des papiers cal-

ques et pour des études d'après Munch, Matisse, Cézanne ou Zurbaran. Il en cherche les structures à force d'épure, ne gardant que le strict nécessaire. Poussin est là aussi, mais sériographié, réduit à son fantôme. Ceux de Monet et de Seurat l'accompagnent quand il regarde la mer et les rochers.

Depuis une décennie, des éléments autobiographiques en partie cryptés, en partie avoués – le père, la maison, la guerre – se sont introduits dans l'œuvre. Mais il serait très surprenant que surgissent prochainement des huiles sur toile ostensiblement figuratives, expressionnistes, érotiques ou narratives. Buraglio a certes recommencé à peindre, après y avoir renoncé ; mais jusqu'à un certain point seulement.

PHILIPPE DAGEN

«Bas voltage/1960-2019», Musée d'art moderne et contemporain Saint-Etienne Métropole, Saint-Priest-en-Jarez (Loire). Jusqu'au 22 septembre, du mercredi au lundi de 10 heures à 18 heures. De 5 € à 6,50 €.

Chambord, la « cité céleste » de François I^r

«L'Utopie à l'œuvre» raconte la genèse du château, ovni architectural dont on célèbre les 500 ans

EXPOSITION

CHAMBORD (LOIR-ET-CHER)

Montrer la « cité céleste » de François I^r à Chambord, en raconter la genèse dans une exposition consacrée à cet ovni architectural dont on célèbre les 500 ans, tel est le défi relevé par Jean d'Haussonville, directeur du monument historique, avec « Chambord 1519-2019. L'utopie à l'œuvre ».

Aux commandes du plus énigmatique des châteaux royaux de France, au toit hérissé d'innombrables cheminées, telles des fusées pour l'au-delà, l'ancien diplomate dit réaliser un « rêve d'enfant », au milieu des 5 440 hectares de bois verrouillés par un mur de 32 kilomètres.

Commissaire de l'exposition, le philosophe Roland Schaer livre une lecture savante de l'édifice, dont la construction dura vingt ans, depuis la pose de la première pierre par François I^r, en 1519. Des prêts exceptionnels servent sa démonstration : du Louvre, le portrait du monarque, que le Titien a réalisé en 1539 à partir d'une médaille, son armure ciselée d'or et d'argent, celle d'un géant de près de deux mètres ; venus des Offices de Florence : un imposant coffre en marqueterie représentant une cité idéale ou encore le parchemin enluminé, *La Cité de Dieu*, de saint Augustin (vers 1480), et le *Traité de bonne gouvernance*, de Guillaume Budé (XVI^e siècle).

C'est le principe de la « cité céleste », auquel François I^r voulait

donner forme en imaginant Chambord, que Roland Schaer met en scène à travers les dessins, maquettes et manuscrits réunis. Le donjon central évoque l'idéal chevaleresque. De la bibliothèque du roi proviennent de précieux ouvrages dont *Les Chevaliers de la Table ronde* et *Lancelot du Lac*, ou *L'Utopie*, de Thomas More, une première édition publiée à Louvain en 1516.

Certains manuscrits sont à feuilleter virtuellement, comme les plans, croquis, relevés d'architecture, ceux de Jacques Androuet du Cerceau, notamment. On pourrait passer des heures à déchiffrer les dizaines d'esquisses annotées de Léonard de Vinci – à lire avec un miroir : le Florentin écrit de droite à gauche et à l'envers –, des fac-

similés pour la plupart. Trois feuillets originaux du *Codex Atlanticus* proviennent de la Pinacothèque ambrosienne de Milan.

Le jardin historique replanté

Invité en 1516 par François I^r au Clos Lucé, manoir mis à sa disposition et relié par un passage secret au château d'Amboise, Léonard recevait la visite quotidienne du souverain. « François I^r n'est pas seulement un « roi bâtisseur », mais un « roi architecte » et un adepte flamboyant de la « politique de la beauté », explique Roland Schaer. Il est probable qu'à Chambord le monarque ait joué un rôle de premier plan, il prend la plume et dessine pour suggerer les formes d'un château poétique du monde des chevaliers, dans une transposition de l'ar-

chitecture religieuse. A Chambord, le parcours est ascendant, l'escalier à vis grimpe au ciel. »

Avec un million de touristes par an visitant le château (30 % de plus qu'il y a dix ans), mais une jauge de 3 000 personnes au maximum, le plaisir de la visite reste entier. Pour fêter ces 500 ans, Jean d'Haussonville a vu les choses en grand. Le monument, classé au Patrimoine mondial de l'Unesco, a été restauré de fond en comble pour 33 millions d'euros. Son tuffeau doré a retrouvé l'éclat d'origine jusqu'aux logis intérieurs, tous de même taille.

Le jardin historique a été replanté, le château remeublé et les hautes tentures ont été déployées dans la grande entrée comme si le roi était attendu en personne avec

sa cour itinérante. Restitué, le décor du théâtre de Molière est en place comme pour la première représentation de *Monsieur de Pourceaugnac*, sous Louis XIV.

Pour préserver le côté champêtre du domaine royal, le maître des lieux, qui en rendra les clés à la fin de l'année pour rejoindre son corps diplomatique, s'est lancé dans le bio : Jean d'Haussonville a rétabli les potagers du XIX^e siècle dans les écuries en ruine et replanté quatorze hectares de vignes. Le futur chai sera signé Jean-Michel Wilmot. ■

FLORENCE EVIN

« Chambord 1519-2019. L'utopie à l'œuvre », château de Chambord (Loir-et-Cher). Jusqu'au 1^{er} septembre.