

Dans le cadre de son Bicentenaire, le musée des Beaux-Arts
de Lyon présente

Pierre Buraglio

Avec qui ? A propos de qui ?

Exposition du 15 janvier au 3 mai 2004

Dossier de presse



200ans
DE RENCONTRES INOUBLIABLES

Musée des Beaux-Arts de Lyon
20, place des Terreaux – 69001 Lyon
Tél : 33(0)4 72 10 17 40 – Fax : 33(0)4 78 28 12 45

Sommaire

Pierre Buraglio <i>Avec qui ? A propos de qui ?</i> Communiqué	page 3
Avec...Pierre Buraglio Par Christian Briend	page 4
Entretien de Pierre Buraglio avec Christian Briend	page 8
Biographie	page 13
Listes de œuvres exposées	page 14
Autour de l'exposition	page 16
Informations pratiques	page 17
Le Bicentenaire du musée des Beaux-Arts de Lyon	
Les Rendez-vous du bicentenaire	page 18
Les activités culturelles	page 19

Pierre Buraglio

Avec qui ? A propos de qui ?

Communiqué

Pour accompagner le bicentenaire de sa création, le musée tenait à réaffirmer le rôle des artistes vivants dans la constitution de ses collections mais aussi l'importance que revêt l'art des musées pour beaucoup d'entre eux. Ainsi s'est-il adressé au peintre Pierre Buraglio (né en 1939), pour l'inviter à créer un ensemble d'œuvres originales, conçues en étroite résonance avec la collection du musée des Beaux-Arts.

Durant près de deux ans, Pierre Buraglio s'est régulièrement rendu dans les salles et dans les réserves du musée, où il a sélectionné et dessiné diverses œuvres dans les cinq départements du musée, depuis les monnaies gauloises jusqu'aux peintures de Zurbaran ou de Gauguin, en passant par *Le Pin parasol* de Ravier ou *La Sauterelle* d'Etienne-Martin.

De retour à l'atelier, ces œuvres élues ont donné lieu à de fascinantes variations, œuvres d'après..., autour de..., à partir de..., selon les procédures qui sont le propre de Buraglio depuis 1979. Constituée d'une soixantaine de dessins au fusain ou au crayon glasochrome, de montages ou de découpages, l'exposition marquera aussi le retour à la fois cohérent et spectaculaire du fait pictural dans l'œuvre de Buraglio avec une série de peintures sur portes de HLM.

Cette exposition-événement, qui proposera donc au public la restitution de cette résidence exceptionnelle au sein même du musée, sera accompagnée d'une dizaine d'œuvres anciennes de Buraglio qui rappelleront dans une salle des collections permanentes son remarquable parcours, depuis les *Agrafages* des années 60 jusqu'aux *Masquages* des années 80 en passant par les *Fenêtres* des années 70.

Commissaire de l'exposition

Christian Briend, conservateur

Avec... Pierre Buraglio

Par Christian Briend

L'art contemporain avait déserté le Palais Saint-Pierre depuis le départ du musée d'Art contemporain de Lyon et son installation en bordure du Parc de la Tête d'Or en 1995. Significativement, le millésime 1984, année de naissance du MAC fait aujourd'hui office de date butoir aux collections du musée des Beaux-Arts, qui est aussi, faut-il le rappeler ?, pour sa section finale, un musée d'art moderne. Dans les locaux laissés vacants par son puîné, le musée des Beaux-Arts, alors en pleine rénovation, n'avait tenté de conserver ni les deux importantes installations de Dan Flavin, ni les peintures de Niele Toroni placées dans l'escalier monumental desservant le Nouveau Saint-Pierre. Des collections du musée d'art contemporain subsistait seule, et de façon proprement souterraine, une sculpture de Claudio Parmeggiani. Enfouie par l'artiste en 1990 dans le jardin du musée, *Terra* pouvait ainsi apparaître à certains esprits chagrins comme un symbole lourd de sens. Aussi, quant il s'est agi de préparer la commémoration du bicentenaire de la création du musée des Beaux-Arts, l'appel à un artiste vivant pouvait-il faire figure d'idée neuve. Il fallait pourtant se rendre à l'évidence, le recours à la figure du créateur pour renouveler le regard porté sur des collections muséales est en passe d'apparaître comme un dispositif désormais relativement convenu. Il y a plusieurs années déjà que les musées d'art ancien ou moderne ont lancé de telles invitations. Depuis les *Histoires de musée*, présentées par le musée d'Art moderne de la Ville de Paris en 1989, jusqu'au tout récent *Dialogue ininterrompu* au musée des Beaux-Arts de Nantes en 2001, en passant par les très médiatisés *Encounters* à la National Gallery de Londres en 2000, c'est le plus souvent à des expositions collectives que donnent lieu ces propositions. Il est moins habituel de demander à un artiste unique de travailler sur l'ensemble d'une collection, et ce pendant une longue durée. C'est le parti qui a été retenu à Lyon, en décidant de s'adresser à l'une des personnalités les plus attachantes de la scène artistique française depuis les années 1970, Pierre Buraglio.

Faut-il justifier ce choix ? Certes l'exposition de Buraglio au Capc de Bordeaux en 1999, en rendant manifeste la qualité des *Dessins d'après...* et leur importance dans le parcours de l'artiste depuis le début des années 1980 paraissait-elle pouvoir appeler de nouveaux prolongements. Mais c'est aussi la position de Buraglio vis-à-vis de l'art de peindre, dont il interroge la pertinence depuis ses premiers *Agrafages* autour de 1966, qui rendait prometteuse la confrontation de l'artiste avec les collections d'un musée généraliste comme celui de Lyon. De plus, savions-nous avant même de rencontrer Buraglio, la générosité de son regard, son éclectisme dénué d'*a priori*, lui

permettrait de faire son miel dans les cinq départements du musée, et de répondre ainsi, autant que faire se pourrait, à l'encyclopédisme qui caractérise les collections lyonnaises.

C'est donc une résidence, au sens où l'entendait il y a encore quelques années l'Orchestre national de Lyon conviant un Pascal Dusapin ou un Michael Jarrell à composer pour lui, qui a été proposée à Pierre Buraglio. De fait, durant deux ans, à raison de deux journées par mois, Buraglio s'est donc prêté au jeu de l'appropriation progressive du musée et livré au travail, humble et ambitieux à la fois, à partir d'œuvres élues par lui.

On s'en aperçoit sans peine au vu des œuvres exposées, c'est moins de la copie d'après les maîtres, dont la collection du musée des Beaux-Arts offre d'ailleurs de nombreux et prestigieux exemples (Géricault, Delacroix ou Manet copiant respectivement Raphaël, Titien et Delacroix) que relève la fabrique buraglientine que de leur interprétation, voire de leur recyclage. Certains *Dessins d'après...* apparaîtront presque littéraux (tels ceux d'après *Le Jongleur de Bourges* ou d'après un saint Sébastien médiéval), l'artiste semblant à première vue se satisfaire de la posture du copiste. A y regarder de plus près cependant, on remarque que Buraglio, qui aime à réaliser souvent une seconde version en changeant d'instrument (il fait grand usage du crayon glasochrome rouge ou bleu), vise une sorte de décantation du motif sans revenir toutefois au style quelque peu schématique qui lui a servi dans un passé récent à transcender des compositions célèbres de Poussin, Cézanne ou Seurat. A Lyon en effet, Buraglio renonce au trait épais de crayon de couleur ou de bâton à l'huile, qui lui suffisaient dans leur simplicité pour évoquer une montagne Sainte-Victoire, au profit du fusain et de la gomme, outils à l'évidence plus prospectifs. Traduisant une plus grande intimité avec les originaux, les dessins faits à Lyon sont plus fouillés, plus travaillés, plus picturaux parfois (*La Monomane de l'Envie* d'après Géricault fait d'ailleurs appel à la gouache). Cela tient sans doute au fait que confronté à une collection unique, forcément limitée, Buraglio a sensiblement accru la liste de ses peintres de prédilections : moins de *standards* (au sens jazzistique du terme), moins d'œuvres emblématiques d'une certaine modernité, même si le *Nave Nave Mahana* de Gauguin l'a beaucoup retenu, mais des œuvres parfois plus confidentielles, comme les peintures des Lyonnais Grobon, Ravier ou même Flandrin. Il s'agissait moins pour lui d'évoquer des œuvres immédiatement reconnaissables du musée mondial que de créer véritablement *avec...*

Au début, l'artiste, comme il l'explique plus loin, eut la tentation d'entrer dans le vif de sa résidence en empruntant le biais d'une thématique dont ne témoignent finalement que peu d'œuvres présentées ici (de superbes études de pieds d'après Rubens ou Gauguin pourtant). Et c'est plus par affinités et par goût pour certaines périodes de l'histoire de l'art (les XVIIe et XIXe siècles surtout) que s'est effectué le choix des œuvres, Buraglio privilégiant en général la figure, même si des paysages l'ont aussi retenu, bien plus en tous les cas que la peinture d'histoire (Véronèse fut envisagé *in extremis*).

Chez Buraglio, le choix des moyens techniques, d'une grande diversité, est toujours signifiant. Le montage lui permet ainsi d'insister par la répétition du même sur des effets de cadrages (comme d'après la *Lucrèce* de Cagnacci). Le recours à la sérigraphie à propos de Daumier ou de Courbet constitue une allusion subtile au caractère multiple des bronzes des *Parlementaires* ou à la sérialité discutable des *Vagues*. Les *Planches*, composées de feuilles de carnets dessinés par l'artiste à la volée dans les salles ou le jardin du musée après une longue séance assis devant le chevalet, témoignent quant à elles de la réalité de cette résidence tout comme les fusains d'après des sculptures (une nouveauté dans les *Dessins d'après*) qui rendent compte de l'espace concret du musée, compris comme espace de déambulation : tel dessin d'après *La Sauterelle* d'Etienne-Martin inclut ainsi dans sa composition les jambes de la "gardienne" en poste ce jour-là dans la salle des "Lyonnais modernes". Sacrifiant à une tradition ancienne de mise en abyme, Buraglio va même jusqu'à représenter sa propre main dessinant, nous laissant apercevoir le chevalet, la pince, le blanc de la feuille. Ce faisant, il annonce en mineur du thème de l'autoportrait, auquel l'a incité son admiration pour ceux de Vouet ou Stella qui ont donné lieu à un magnifique ensemble de dessins, remarquables par le caractère à la fois enlevé et médité du trait, souligné de vigoureuses hachures.

En parcourant le musée sur les pas de Buraglio, le visiteur de l'exposition, sera ainsi à même de regarder autrement Ravier, Gauguin ou Zurbaran, leurs œuvres étant désormais revêtues grâce à lui d'une aura imprévue. Les œuvres *autour...* y pourvoient tout particulièrement par le recours au modèle vivant ou l'hommage à des objets familiers, paires de sandales (lointains cousins des souliers de Vincent), dont Buraglio est désormais copropriétaire avec le saint François de Zurbaran, ou prosaïque torchon dialoguant ironiquement avec une somptueuse draperie de Dürer conservée au Cabinet des Arts graphiques. L'humour en effet n'est pas absent des productions de Buraglio. Ainsi, ce dernier, qui a eu l'occasion de suivre le montage de la rétrospective Sisley, organisée par le musée en 2002, évoque-t-il à merveille la poésie visuelle du peintre anglais à l'aide d'une modeste peinture dénichée aux Puces et découpée par lui selon ses besoins. De même, un assemblage autour de... Georges Michel où se remarque un morceau de toile de camouflage confirme, s'il en était besoin, que Buraglio ne se contente pas de recycler l'histoire de l'art, mais aussi ses propres procédures depuis les années 60 et 70. De cette esthétique du prélèvement participe aussi l'ajourage au cutter signalant l'aspect superfétatoire d'un visage (celui de l'officier de marine de Millet), d'une bouche (une moderne *Maraîchère*), la mise en valeur d'un élément constitutif (le moulin sous l'orage de Michel) ou d'un point de fixation (les crevés du costume de la Noble Dame saxonne de Cranach l'Ancien).

Au vrai, ce qui fonde la réussite de l'exposition tient à un équilibre miraculeux, le musée semblant avoir autant apporté à l'artiste que l'artiste apporte au musée. Si, telle une belle endormie, le musée doit à Buraglio d'avoir superbement montré que ses collections étaient toujours à même d'inspirer un artiste d'aujourd'hui, il apparaît d'ores et déjà que cette résidence lyonnaise n'aura

pas été sans incidences sur le parcours de Buraglio. Outre les évolutions nouvelles des *Dessins d'après*, le retour au modèle vivant ou la tentation assumée de l'autoportrait, l'aspect le plus spectaculaire de cette exposition découle de la franchise inédite avec laquelle Buraglio a renoué avec une pratique picturale, dont Pierre Wat dans un texte lumineux du catalogue, dégage les enjeux avec une si éclairante acuité. Ces peintures, réalisées dans le secret de l'atelier, loin de leurs modèles, frapperont autant par leurs qualités proprement picturales, que par la nouvelle direction empruntée par Buraglio : à l'heure tardive où s'écrivent ces lignes, Buraglio fait naître de nouvelles peintures qui confirmeront ailleurs une orientation à la fois diserte sur l'actualité du médium et dénuée de toute nostalgie.

Entretien de Pierre Buraglio (extrait) avec Christian Briend

Pierre, je voudrais pour commencer vous interroger sur la place que le Musée a tenue dans votre formation. Vous appartenez à une génération qui ne s'est pas toujours signalée par sa révérence à l'égard de ce type d'institution...

Ma famille m'a donné très tôt le goût des musées. Dans les familles populaires, aller au musée était une sortie convenue pour les enfants. Mais encore fallait-il le faire. Mon parrain m'a emmené très tôt au musée du Louvre et mon père également après la guerre au Salon d'automne. [...] Ce sont des points de départ. Je m'inscris en faux lorsque vous dites que ma génération n'a pas fait preuve de déférence envers le Musée. Je l'ai dit et je le répète, au moins ceux que j'ai pu fréquenter à l'École des Beaux-Arts étaient des garçons, certains très connus — Parmentier (il est mort), Bioulès (il travaille) -, qui fréquentaient le Louvre. Nous le fréquentions sans doute avec des *a priori*, car nous étions conditionnés déjà par l'attrait de la peinture américaine, par la découverte de la galerie Jean Fournier, par telle ou telle revue, telle ou telle lecture... Ce conditionnement faisait, qu'au Louvre, on allait systématiquement aux mêmes tableaux, soit Uccello (*La Bataille de San Romano*), Poussin, Chardin... Nous passions donc à côté de cinquante, cent formidables propositions. Néanmoins, si on compare notre attitude avec le désintéret qui a pu suivre ou pour remonter plus haut à la violence des futuristes par exemple – et il n'est pas inintéressant de savoir qu'un certain nombre d'entre eux sont devenus fascistes –, au fameux "Il faut brûler le Louvre", là n'était pas notre propos. C'est peut-être aussi parce que nous étions plus ou moins marxistes et qu'on avait emmagasiné, retenu un certain nombre de leçons sur le développement de l'histoire. Par conséquent, nous savions qu'il fallait en passer par là... Pas d'attitude libertaire sur ce plan. Les ennemis désignés étaient sur ce terrain certains de nos professeurs, l'École de Paris, les Philistins en général.

Aux Beaux-Arts, j'ai peu appris – davantage dans les cours préparatoires. Un souvenir qui me revient montre à quel point le Musée dans sa globalité, je dirais le Musée comme entité m'impressionnait, au sens laisser son empreinte. Yves Hersant, notre professeur de dessin, nous avait demandé comme exercice libre de faire notre autoportrait. J'avais fait, parce que fort malhabile, ma tête allongée, avec le nez qui correspondait à un aplatissement de la largeur même de la brosse. Le fond était noir. J'avais reçu comme un flash, un flash durable et persistant. Toutes ces remontées de la couleur chaude qui parfois remontent de la nuit... Toutes ces œuvres peintes au bitume qui se sont obscurcies avec le temps... - comme image globale du musée. Mon nez - c'était celui de la *Véronique* de Rouault – mon goût chrétien – moderne, adolescent.

Puisque vous parlez de Rouault, fréquentez-vous aussi le musée national d'Art moderne, alors situé au Palais de Tokyo ?

Oui, j'allais souvent au Palais de Tokyo, entraîné par un camarade plus âgé et instinctif, formidablement. Plus audacieux, on allait aussi rue du Cirque, dans l'appartement où Henriette Gomez **et son époux** montraient des Balthus. Cela aussi fait partie de ma formation. Il y a le choc Balthus. Mais pour revenir au musée national d'Art moderne du Palais de Tokyo, il est évident qu'il ne ressemble en rien à celui d'aujourd'hui. Bien sûr, ce dernier lui est supérieur dans le sens où il balaie plus largement, il est plus international et cela est dû à des hommes comme Jean Cassou, au mérite formidable, et plus tard à Dominique Bozo dont l'apport fut déterminant. Mais on y voyait un certain nombre de peintures et de sculptures d'artistes que l'on ne voit absolument plus maintenant et qui me semblaient alors excellents. Mais mon musée, celui de ma jeunesse, il m'a fallu prendre du recul pour à nouveau l'apprécier, parce que très rapidement j'avais pu mesurer ses lacunes...

Trois Chapelain-Midy, pas un seul Mondrian. Cela dit les œuvres de ces artistes ont dû me donner le goût de mon métier.

Avec du recul, pensez-vous que l'art des musées a joué un rôle dans votre production des années 60 ou 70, avec vos *Fenêtres* par exemple, soit bien avant vos travaux *autour...*, à partir... ?

Concernant mes *Fenêtres*, je peux répondre que ces travaux se sont nourri de mille choses mais avant tout du musée d'Art moderne universel. C'est aussi bien ce que j'ai pu entrevoir aux Etats-Unis, lorsque je suis allé à New York en 1963, que dans des expositions à Paris. Je veux parler par exemple des *Colorfield*, de Matisse, notamment de la chapelle du Rosaire à Vence visitée à plusieurs reprises, et dès la fin des années 50.

Jusqu'à présent dans vos travaux *d'après...* et notamment ceux présentés au CaPC de Bordeaux en 1999, on avait plutôt l'impression que vous puisiez dans une sorte de "musée imaginaire". Les œuvres *d'après* lesquelles vous aviez travaillé étaient souvent dispersées à l'étranger. L'expérience que le musée des Beaux-Arts de Lyon vous a proposé vaut, je crois, par sa grande unité d'espace et de temps. Vous avez eu deux ans pour travailler sur une collection unique, par chance très éclectique. Était-ce la première fois qu'une telle résidence vous était proposée qui vous permettait de vous confronter directement aux œuvres originales ?

Pour l'exposition du Capc, Henry-Claude Cousseau s'était intéressé aux dessins "d'après" et il avait constaté que je menais depuis plusieurs années un travail plus spécifiquement d'après les peintres français. Cela nous a permis de faire l'exposition en reprenant les titres qui avaient déjà été utilisés dans le cadre des expositions à la galerie Fournier, *d'après...*, *autour...*, *avec...*, *selon...* Il était nécessaire d'avoir recours à tous ces mots pour faire le tour de la question parce qu'il y avait effectivement des dessins d'après..., qui interrogeaient directement telle ou telle œuvre comme par exemple *La Crucifixion* de Philippe de Champaigne, et aussi des travaux situées à la périphérie des œuvres, ainsi la suite d'assemblages dits *Esper Lucat* qui tournent autour des chasubles éponymes de Matisse. Effectivement je n'ai jamais vécu l'équivalent de ce que vous m'avez proposé, à savoir la fréquentation du musée continue, mais rythmée, ni osé mettre le chevalet devant tel tableau, telle sculpture et les dessiner - ce que je n'avais pas pratiqué depuis à peu près quarante ans.

On peut dire pourtant que vous avez montré, au moins au début, une prédilection pour la peinture des XVII^e et XVIII^e siècles. Dans cette période, deux sujets vous ont retenus plus particulièrement : l'autoportrait, qui vous a incité à peindre le vôtre, et les figures féminines, *Lucrece* ou *Marie-Madeleine*, qui vous ont décidé à revenir au modèle vivant.

Je me souviens d'avoir d'emblée essayé de travailler d'après la *Lucrece* de Cagnacci parce que j'en avais parlé à plusieurs personnes et que je venais de relire *L'Âge d'homme* de Michel Leiris. Tout a commencé par ce tableau. J'avais envie de retrouver cette pratique du fusain tendre, demi-dur, de la gomme mie de pain, et de mener des dessins de longue haleine, ce qui me semblait — Matisse, Picasso et bien d'autres en ont pratiqué tout au long de leur vie — pas caduque, mais possible. Les tableaux de moyennes dimensions me paraissaient s'y prêter davantage. Le fait aussi de réunir dans le même temps quelques notes sur Poussin et d'avoir essayé de travailler d'après, autour, sur l'autoportrait du Louvre et d'avoir échoué, ayant seulement donné des réponses par des biais. Ces notes sur Poussin ont été le déclencheur de l'attrait pour les autoportraits. Dans les deux tableaux de Jacques Stella qui sont exposés au musée de part et d'autre de son *Autoportrait*, ce qui ne m'a pas échappé, c'est la typologie de la *Salomé* qui s'apparente vraiment à l'*Allégorie* de la Peinture, la jeune femme à gauche en retrait de Poussin — lequel rejoint d'une certaine façon

ce profil de femme que j'ai relevé à l'Agora d'Athènes, qui représente un type de femme peut-être proche de ma compagne Dominique.

Stella..., Vouet et d'autres, Tout cela m'a amené à tenter de faire le mien, à la peinture. Au fond quand on ne sait pas quoi faire, quand vous êtes persuadé de ne pas pouvoir traiter les grands sujets, même si j'admire ceux qui les ont tentés comme Guttuso ou Hélon et d'autres, moi je ne sais pas. Ne sachant que faire, vous vous regardez dans une glace, pour mesurer votre décrépitude.

De même, le Cagnacci a été le déclencheur des études d'après le modèle vivant. Était-ce la première fois que vous reveniez au travail avec le modèle ?

Non, j'ai beaucoup fait de dessins et sans doute les meilleurs, les plus immédiats, d'après ma mère ou Dominique... Mais être dans cette situation absolument classique d'avoir devant soi une personne qui pose pour son visage, qui pose nue ou dans une posture qu'elle adopte d'elle-même ou qu'on lui propose : il est certain que c'est ce cadre de travail qui m'a stimulé. J'avais beaucoup de préjugés ; on est facilement dans la complaisance. Il me fallait aussi écarter ceux de mon entourage, qui ne m'y encourageait guère. Et d'ailleurs les premiers résultats ont été catastrophiques. Heureusement, j'ai été très bien conseillé par vous-même, par Pierre Wat. Enfin, j'ai plutôt guetté vos réactions aux uns et aux autres. Et le travail s'est amélioré. J'ai taillé dans le vif, éliminé, recadré, assemblé. Il fallait mettre en place ce cadre de travail extrêmement classique, extrêmement conventionnel. J'ai l'intention de continuer.

Et le travail sur la sculpture, peut-on le mettre en rapport avec ce retour au modèle ? C'est une chose dont nous n'avons pas vraiment parlé ensemble jusqu'à présent, cet intérêt manifesté pour la sculpture au cours de votre résidence lyonnaise. N'est-ce pas la première fois que vous concevez des œuvres d'après... des sculptures ?

La place de la sculpture a toujours été importante dans la formation académique des artistes. Pensez aux dessins d'après l'antique qui entraient dans le cursus de l'École des Beaux-Arts et de sa préparation. Mais la sculpture a aussi beaucoup intéressé les artistes du XX^e siècle. Prenons par exemple les dessins à la plume à bec de Giacometti d'après les sculptures égyptiennes ou le Gudea du Louvre. Lui qui dira : "en essayant de copier, on voit mieux la chose".

Fonctionnant plutôt au *feeling*, j'ai été en effet attiré par cette petite sculpture du Moyen Âge qui représente saint Sébastien.

Ce que vous en avez fait rappelle un peu vos *Baigneurs* d'après Cézanne...

Il y a aussi *Le Jongleur de Bourges*. Peut-être c'était une façon de se rattacher à des exercices de jeunesse : inscrire une figure dans un cad

Et surtout *La Sauterelle* d'Etienne-Martin !

La Sauterelle, un choc, une grande émotion plastique, mais aussi une émotion d'un autre ordre. Pendant des années, j'ai vu Étienne-Martin alors que nous siégeons ensemble au jury du prix Fénéon. C'est lui rendre hommage. Alors j'ai interrogé cette statue par les voies du dessin au musée et à l'atelier

Vous avez beaucoup exploré le thème de la figure, on l'a vu, mais aussi celui du paysage. Le Lyonnais Auguste Ravier vous a ainsi inspiré certaines des œuvres majeures de l'exposition. Vos travaux sur Ravier ont eu aussi une incidence sur votre vie d'artiste puisque sur une planche, vous n'avez pas hésité à mêler un paysage d'après Ravier et des paysages de la Corse où vous avez passé une partie de l'été.

Ce qui a compté dans ce choix, ce sont évidemment des impressions, des sensations, des souvenirs emmagasinés de voyages en Italie, de paysages toscans ou romains, le petit

format aussi. Je suis fort impressionné par la petitesse du tableau devant lequel on ne ressent pas cette inhibition que l'on peut avoir face aux grandes choses. Il y a aussi une idée plus générale, qui dépasse le cas de Ravier, c'est mon attrait pour les petits-maîtres. Sans doute l'œuvre de Ravier n'est-elle pas celle de Corot, mais il faut savoir regarder ce que nous proposent les cimaises d'un musée et en l'occurrence, *Les deux pins parasols* m'a paru si convaincant que j'ai voulu travailler d'après, travailler autour. A regarder comment le peintre a traité ce volume particulier qu'est le pin parasol, qui à lui seul dit le Sud de l'Europe, une civilisation, il est normal qu'en vacances à l'Île Rousse, sur le chemin de l'hôtel à la plage, le paysage collant à la peinture m'ait retenu.

Le grand événement de l'exposition qui, je crois, fera date dans votre évolution est bien sûr votre retour au travail pictural proprement dit. Henry-Claude Cousseau dans le catalogue du Capc parlait à propos de vos travaux "d'écriture blanche", en référence à votre prédilection pour le calque et à votre goût pour l'économie du fusain et du crayon. Pour Lyon, vous êtes vraiment passé à une autre dimension. Jusqu'à présent vous "mettiez en scène le pictural" (je cite encore Henry-Claude Cousseau), vous tourniez "autour", pour reprendre une terminologie qui vous est chère. Cette immersion dans la peinture comment l'avez-vous vécue ?

A propos du travail, disons pour faire court, pictural, pas d'ambiguïtés. Autrement on part dans un discours faux, comme si je m'étais trompé et que je serais enfin revenu à la vérité, au retour à l'ordre. Mais il est vrai que ce recours au pictural avec des moyens qui appartiennent à la tradition s'est enclenché depuis à peu près quatre ans avec *Les Baigneurs* d'après Cézanne. Il est sûr que cette résidence, cette confrontation directe et répétée avec les maîtres du passé a radicalisé mon engagement dans ce type de fabrication. Si j'ai une forte tendance à me raconter en public, j'espère continuer à garder mes distances, à être silencieux et à ne pas me servir du prétexte de la peinture pour tenir des discours. S'il y a discours, si des idées passent, elles le sont de surcroît.

Dès le début de votre résidence, vous avez réalisé très rapidement les deux grandes portes d'après Zurbaran qui sont, à mon avis, parmi les œuvres les plus fortes de l'exposition.

Je n'avais jamais travaillé d'après Zurbaran, mais j'en avais vu dans les musées, ceux de Grenoble ou ceux du Prado. Celui de Lyon, ce n'est pas non plus un choix de circonstance, mais un véritable attrait pour cette peinture et la personne de saint François d'Assise.

Il y a d'ailleurs une tonalité franciscaine assez affirmée dans l'exposition, comme dans votre pratique en général.

En effet, je suis plutôt du côté de ces gens-là que des matamores. Le film de Rossellini, *Fioretti*, m'a beaucoup marqué. En même temps le visage de saint François d'Assise tel que Zurbaran la traité s'inscrit dans l'esthétique de la Contre-Réforme. Il fallait qu'on l'ait trouvé dans cet état momifié d'extase. Ça me dégoûte un peu : j'ai caviardé la tête.

Ce n'est peut-être pas un hasard si la peinture de Gauguin vous a aussi beaucoup retenu. Dans une certaine mesure Gauguin est un artiste davantage peintre, moins "conceptuel" que Seurat ou même Cézanne qui vous ont inspiré ces dernières années.

Il y a quelques années, je me suis vraiment intéressé au personnage de Gauguin, non seulement à sa peinture, mais à sa biographie et à sa posture dans le monde. À Lyon, les choses se sont passées d'une manière un peu étrange. Vos salles consacrées aux XIX^e et XX^e siècles suscitaient en moi beaucoup de projets, mais bien qu'ayant vu le tableau de Gauguin, je n'en avais pas fait cas. Et puis, Jean Fournier est venu visiter le musée et m'a parlé du Gauguin. C'est à ce moment que j'ai décidé de m'y intéresser. Puis il y a eu une espèce de concours de circonstances. Une étudiante guadeloupéenne ayant un très beau

visage et un comportement intelligent comme modèle est venue poser à l'atelier et j'ai fait beaucoup de dessins d'après elle. Cela m'a nourri parce que, bien que les peuples maoris et antillais n'aient pas la même morphologie, l'aura de cette jeune femme, le plaisir pris à la dessiner ont stimulé mon travail d'après Gauguin.

C'est donc un peu l'inverse de ce qui s'est passé avec le Cagnacci...

Dans le cas de Cagnacci, c'était plus affecté, moins spontané. Il y eut d'autres projets, comme pour la *Marie Madeleine* de Crespi. Sans suite.

A propos de la *Bethsabée de Véronèse*, vous disiez que c'est un de vos regrets de ne pas avoir poussé ce travail. Vous avez réalisé un fusain et deux crayons glasochrome, mais aussi un détail du pied que vous n'avez finalement pas retenu.

Justement le pied ... Le pied d'après le grand Rubens, *Saint Dominique et Saint-François...*, est plus convaincant. J'avais d'autres projets, celui de cette *Femme assise sur la plage* de Picasso provenant de la collection Jacqueline Delubac. Il y a avec les mains et les pieds, mais plus précisément dans les pieds une entrée possible dans les grands tableaux. Je ne souhaite pas être dans le regret maintenant de ne pas en avoir fait plus... Chacun va à son rythme. Si l'on ne se vautre pas dans une certaine désinvolture et suffisance, si l'on ne fait pas d'autographes et Matisse nous a mis en garde contre cela (il n'a peut-être pas d'ailleurs toujours suivi son précepte à 100 %), il faut du temps avec un pourcentage d'échecs considérable.

Pierre, peut-on parler pour finir de cette pratique parallèle à votre pratique artistique qui est celle de l'écriture ? Comment voyez-vous le rapport entre votre œuvre plastique et cette production de type littéraire ?

Oui, j'ai le goût des carnets, des notes. Vous tenez à ce qu'on en publie quelques-unes... C'est me faire plaisir dans le sens où cela me contraint à élaguer.

Vos notes semblent relever de l'improvisation pour prendre un modèle qui vous est cher, celui du jazz.

Oui, il y a de l'improvisation. Moins de retenue... L'exigence n'étant pas la même que pour le dessin et la peinture. C'est un peu en marge ; quelque chose qui accompagne et que l'on peut rapprocher, me semble-t-il, de la parole. Cette parole qui n'hésite pas à convoquer les souvenirs personnels, à régler quelques comptes, à pratiquer le jeu de mots ou l'hommage. Par l'écriture, je suis en résonance, d'une toute autre façon qu'avec le travail de peintre, avec des lectures, avec des rencontres, des conversations, l'actualité. C'est ainsi que j'ai voulu dédier cette exposition à Renato Guttuso.

Pierre Buraglio

Avec qui ? A propos de qui ?

Biographie

- 1939 Naissance à Charenton le 4 mars.
- 1959 Entre à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts.
- 1961 Première participation au Salon de la Jeune Peinture.
- 1963 Séjour à New York.
- 1963-1965 Fréquente l'atelier de Roger Chastel à l'Ecole des Beaux-Arts.
- 1964 Premiers *Recouvrements*.
- 1966 Premiers *Agrafages*.
- 1968 Permanent à l'atelier populaire de l'Ecole des Beaux-Arts lors des événements de Mai.
Premiers *Camouflages*.
- 1969-1974 Cesse de peindre pour se consacrer à une activité militante.
- 1975 Premiers *Châssis*, premiers *Cadres*.
- 1976 Première exposition personnelle (ARC 2, musée d'Art moderne de la Ville de Paris).
Début de l'enseignement à l'Ecole des Beaux-Arts de Valence (Drôme).
Premières *Fenêtres*.
- 1977 Première exposition à la galerie Jean Fournier à Paris.
- 1978 Premiers *Assemblages de paquets de Gauloises*.
- 1979 Premiers *Masquages*.
Premiers *Dessins d'après...*
- 1980-1981 Premiers *Caviardages*.
- 1982 Rétrospective au musée national d'Art moderne/Centre Georges Pompidou.
- 1989 Nommé professeur à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts à Paris.
- 1991 Commande publique à la Cité de la Musique à Paris.
- 1993 Aménagement et décor de la chapelle Saint-Symphorien à l'église Saint-Germain-des-Prés à Paris.
- 1998 Première exposition à la galerie Marwan Hoss à Paris.
- 1999 Rétrospective des *Dessins d'après* au Capc de Bordeaux.
- 2000 Se retire de l'enseignement.
- 2001 Parution d'une importante monographie par Pierre Wat chez Flammarion.
Décor de l'Oratoire de l'hôpital Bretonneau à Paris.
- 2002 Début de la résidence au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Pierre Buraglio vit et travaille à Maisons-Alfort

Pierre Buraglio

Avec qui ? A propos de qui ?

Œuvres exposées

*Les dimensions sont en centimètres
Sauf indication contraire les œuvres appartiennent à l'artiste*

*D'après... "Le Jongleur de Bourges", 2003
Crayon et rehauts de pastel maigre sur calque ; Crayon
glasochrome rouge sur calque
133 x 49 (les deux montés ensemble)*

*D'après... un Saint Sébastien du XV^e siècle, 2003
Fusain sur papier, 65 x 50*

*D'après... un Saint Sébastien du XV^e siècle, 2003
Crayon glasochrome bleu sur papier calque, découpage
56 x 37*

*D'après... un Saint Sébastien du XV^e siècle, 2002-2003
Bâton à l'huile, peinture sur porte tronquée
157,5 x 73*

*D'après... quelques monnaies, 2003
Encre de Chine, découpage, 17,5 x 75*

*Planche de croquis, IV
2003
Encre de Chine et feutre sur papier, 60,5 x 64*

*D'après... un buste de Pan en forme de terme, 2003
Fusain, découpage, 68 x 117*

*D'après... Buste de femme en médaillon
2003
Fusain sur papier, 53 x 49*

*D'après... des sculptures des XV^e et XVI^e siècles
2003
Fusain sur papier, 42,5 x 53*

*D'après... Giuseppe Maria Crespi (Marie-Madeleine)
2002
Fusain sur papier, 56,5 x 44*

*Autour de... Marie-Madeleine (Carmela)
2002
Fusain, découpage, 63 x 49
Collection particulière*

*D'après... Guido Cagnacci (Lucrèce)
2002
Crayon, fusain, découpage, 79 x 74
Collection particulière*

*D'après... Francisco de Zurbaran (Saint François)
2002
Peinture à l'huile sur porte, 204 x 73*

*D'après... Francisco de Zurbaran (Saint François)
2002
Peinture à l'huile sur porte, 204 x 73*

*Les Sandales de Pierre/François
2003
Fusain sur papier, 55 x 37,5*

*D'après... Pierre-Paul Rubens (Saint Dominique et saint François
d'Assise préservant le monde de la colère du Christ)
2003
Crayons glasochromes rouge et bleu sur papier calque
65 x 50*

*D'après... Jean-François Millet (Portrait d'un officier de marine)
2002
Crayon, crayons de couleur, découpage, 105,5 x 53,5*

*D'après... Georges Michel (Le Moulin), 2002
Crayon, crayon de couleurs, découpage
39 x 52*

*Autour de... Georges Michel
2002
Peinture, remploi, camouflage, cadre tronqué, 48 x 43*

*Avec... Gustave Courbet
2002
Sérigraphie (variation VI/XII), cadre tronqué
37,5 x 50,
Atelier E. Seydoux imprimeur*

*Avec... Gustave Courbet
2002
Sérigraphie (variation III/XII), cadres tronqués
37 x 54
Atelier E. Seydoux imprimeur*

*Autour d'... Alfred Sisley
2003
Réemploi, peinture, 33 x 38,5*

*D'après... et autour d'... Auguste Ravier (Les Deux Pins parasols et Le
Grand Pin parasol)
2002-2003
Peinture, crayon sur papier, 86 x 64,5
Collection particulière*

*À partir d'... Auguste Ravier (Les Deux Pins parasols)
2002
Diptyque
Peinture à l'huile sur contreplaqué, réemploi, 59 x 52
Collection particulière*

*D'après... Auguste Ravier (Le Grand pin parasol)
Diptyque
2003
Peinture à l'huile sur contreplaqué, 184 x 177,5*

*Mon portrait et Marine, II
2003
Peinture, raclures de palette et crayon sur bois
112,5 x 51
Collection particulière*

*D'après... Simon Vouet (Autoportrait)
2002
Fusain sur papier, 46 x 38*

*D'après... Jacques Stella (Autoportrait)
2002
Fusain sur papier, 46 x 38*

D'après...Jean-Michel Grobon (Portrait du peintre Pierre Revoil)
2002
Fusain sur papier, 46 x 38

D'après...Hippolyte Flandrin (Autoportrait)
2002
Fusain sur papier, 46 x 38

D'après...Albrecht Dürer (Étude de draperie)
2003
Crayon, crayons de couleur sur calque, découpage
125,5 x 64

Etude de torchon
2003
Fusain, crayon de couleur, gouache sur papier
62,5 x 49

D'après...Lucas Cranach l'Ancien (Portrait d'une noble Dame saxonne)
2003
Fusain sur papier, 68 x 49

D'après...Lucas Cranach l'Ancien (Portrait d'une noble Dame saxonne)
2003
Crayon glasochrome bleu sur papier calque, 60 x 92

D'après...Lucas Cranach l'Ancien (Portrait d'une noble Dame saxonne)
2003
Crayon glasochrome noir et rouge sur papier calque, découpage, 44 x 42,5

D'après...Francesco Furini (Saint Jean l'Évangéliste)
2002
Crayon, pastel maigre, 62x 37

D'après...Antonio De Bellis (Saint Sébastien soigné par sainte Irène)
2002
Crayon sur papier, 62 x 49

D'après...Ubaldo Gandolfi (Étude de tête de femme)
2002
Fusain sur papier
63 x 49

D'après...Véronèse (Bethsabée au bain)
2003
Crayon et crayons glasochromes rouge et bleu sur calque
74 x 50 (montés ensemble)

D'après...Étienne-Martin (La Sauterelle)
2002
Crayon et peinture sur porte tronquée
108 x 72,5

D'après... Étienne-Martin (La Sauterelle), 2003
Peinture à l'huile, craie grasse sur porte tronquée
108 x 72,5

Planche de croquis, I
2002
Encre de Chine et crayon sur papier, découpage
97 x 64

D'après... Étienne-Martin (La Sauterelle)
2002
Crayon, fusain, pastel sur papier, découpage
54 x 58,5

Planche de croquis, II
2002
Encre de Chine et crayon sur papier, découpage
97 x 64

Planche de croquis, III
2003
Encre de Chine, crayon et crayon de couleur sur papier, découpage
81 x 64

D'après... Honoré Daumier (Les Parlementaires)
2003
Montage de lithographies (deux variations)
103,5 x 53,5
Imp. Claude Buraglio-Pessione
Ed. Catherine Putman

D'après...Paul Gauguin (Nave Nave Mahana), I
2003
Peinture à l'huile, craie grasse sur portes tronquées
121 x 73

D'après...Paul Gauguin (Nave Nave Mahana), II
2003
Peinture à l'huile sur porte
204,5 x 63

D'après...Paul Gauguin (Nave Nave Mahana), III
2003
Peinture à l'huile sur porte
203,5 x 63

D'après...Paul Gauguin (Nave Nave Mahana), IV
2003
Peinture à l'huile sur porte tronquée
158 x 63

Autour de...Paul Gauguin (Cynthia - TV)
2003
Crayons de couleur sur calque
35 x 20

D'après...Paul Gauguin (Nave nave Mahana)
2003
Crayon sur papier
49 x 68

D'après...Paul Gauguin (Nave nave Mahana)
2003
Crayon, crayon de couleur sur papier
45 x 53

D'après...Paul Gauguin (Cynthia)
2003
Fusain, argenture, découpage
54,5 x 71

Autour de...Paul Gauguin (Cynthia - TV)
2003
Fusain, découpage
75 x 52,5

D'après...Théodore Géricault (La Monomane de l'Envie)
2002
Crayon et rehauts de gouache sur papier
65 x 55

Autour de...La Maraîchère (Dominique - TV)
2002
Crayon noir et pastel maigre sur papier
61 x 49

D'après...Simon Renard de Saint-André (Vanité)
2003
Fusain sur papier
63 x 49

Vanité, I (autour de...Simon Renard de Saint-André)
2003
Peinture sur porte tronquée
95 x 73,5

Pierre Buraglio

Avec qui ? A propos de qui ?

Autour de l'exposition

Pour le public

Visites commentées

samedi à 14h30, durée : 1h

Les 6, 13, 20 et 27 mars 2004

Conversation autour d'une œuvre

Pierre Buraglio et Christian Briend commentent :

Lucrece de Guido Cagnacci (Italie, 17^e s.) : jeudi 15 janvier à 12h15

Saint François de Francisco de Zurbaran (Espagne, 17^e s.) : jeudi 26 février à 12h15

Les Deux pins parasols de Auguste Ravier (France, 19^e s.) : jeudi 25 mars à 12h15

La Sauterelle d'Etienne-Martin (20^e s.) : jeudi 29 avril à 12h15

Autres expositions de Pierre Buraglio à Lyon

Parallèlement à l'exposition Pierre Buraglio : « Avec qui ? A propos de qui ? », une sélection d'œuvres anciennes sera présentée au musée des Beaux-Arts, salle des lyonnais modernes.

...mais encore...

Exposition du 14 janvier au 13 mars 2004

Galerie José Martinez, 28, rue Burdeau, 69001 Lyon

Une collection : « Les Fruits d'un regard »

Exposition du 15 janvier au 5 mars 2004

Galerie IUFM confluence(s), 5, rue Anselme, 69004 Lyon

Pierre Buraglio, avec les mots, avec les écrivains

ENS, 15 parvis René Descartes, 69366 Lyon cedex 07

Catalogue de l'exposition

30€, édition RMN.

Dimensions : 22 x 28 cm

Site internet

Réalisé par les élèves de la Section Arts-Histoire des Arts de l'Ecole Normale Supérieure, sous la direction de Marie Gautheron.

www.ens-lsh.fr

Pierre Buraglio

Avec qui ? A propos de qui ?

Informations pratiques

Musée des Beaux-Arts de Lyon

20, place des terreaux - 69001 Lyon

Tél : 33(0)4 72 10 17 40

Fax : 33(0)4 78 28 12 45

Horaires d'ouverture

Le musée est ouvert tous les jours, sauf mardi, de 10h à 18h et le vendredi de 10h30 à 18h.

Tarifs

L'entrée au Musée donne accès à l'exposition Pierre Buraglio, Avec qui ? A propos de qui ?

Plein tarif : 6€

Tarif réduit : 4€

Gratuité pour les moins de 18 ans et les moins de 26 ans.

Contact presse de l'exposition

Sylvaine Manuel, Musée des Beaux-Arts de Lyon

Tél : 33(0)4 72 10 41 22 – Fax : 33(0) 78 28 12 45

sylvaine.manuel@mairie-lyon.fr

Le Bicentenaire du musée des Beaux-Arts de Lyon

Les rendez-vous du Bicentenaire

Pour fêter son Bicentenaire, le musée ouvre **gratuitement** ses portes tout au long de l'année.

24 janvier	Samedi à thème : Les métamorphoses du Palais Saint-Pierre
3 février	Une Ronde de nuit : parcourir le musée à la lampe torche
14 février	Saint -Valentin : venez en couple !
28 février	Samedi à thème : les missions et les métiers du musée
8 mars	Journée des Femmes : entrée gratuite pour toutes les femmes
27 mars	Samedi à thème : Le musée partenaire
3 avril	Interprétations musicales : des étudiants des Conservatoires de musique jouent devant les œuvres
10 avril	Interprétations musicales
17 avril	Interprétations musicales
15 mai	Samedi à thème : Alchimie de bleus
20 juin	Fête des pères : entrée gratuite pour tous les hommes accompagnés d'un ou de plusieurs enfants

Des activités culturelles pour fêter le Bicentenaire

Un mois, un Thème

Fêter le Bicentenaire du musée est l'occasion d'ouvrir de nouvelles activités, d'élargir les publics, de provoquer la rencontre entre habitués et nouveaux venus, petits et grands, partenaires d'aujourd'hui et de demain... pour échanger, débattre, expérimenter, découvrir et partager devant les œuvres des moments d'émotion et de plaisir.

Chaque mois, un thème est proposé pour appréhender autrement les collections, les expositions, le bâtiment, l'histoire... et découvrir les multiples facettes du lieu.

De janvier à avril, **quelle histoire** ce musée ! avec son bâtiment majestueux, vieux de presque quatre siècles et **des objets** par milliers apportés, conservés **et** présentés par **des hommes** passionnés.

Par la main, nous nous laissons conduire et porter. Gestes de l'artiste d'aujourd'hui qui nous montre les œuvres du passé autrement, gestes de celui ou celle qui accompagne et prend soin de chacun dans sa découverte pour **interpréter** au présent les œuvres !

En mai, **que du bleu** ! Bleu de l'Islam, bleu du ciel, bleu de Marie et bleu outremer... Et pour entrer dans l'été, profiter du **plein air** et (re)découvrir l'Impressionnisme, le jardin et respirer...

Janvier **Quelle histoire !**

Arpenter le Palais Saint-Pierre d'hier à aujourd'hui et les collections pour se raconter 4000 ans d'histoire.

Février **Des objets et des hommes**

Se souvenir des hommes qui ont fait le musée et l'ont enrichi d'objets ou d'attentions : artistes, citoyens, conservateurs, chercheurs, collectionneurs, écrivains, donateurs...

Mars **Par la main**

De la main créatrice de l'artiste à la main qui accompagne l'enfant ou celui qui n'ose pas, rencontrer d'autres visiteurs singuliers pour partager des points de vue et découvrir le regard de l'autre.

Avril **Interpréter !**

Les œuvres, les signes, les objets, la musique... inventer des histoires.

Mai **Que du bleu !**

Des céramiques islamiques à la peinture abstraite, du bleu de Marie au ciel limpide du printemps, multiples approches d'une couleur au pouvoir symbolique fort.

Juin **Plein Air**

Juillet
Août
Saluer l'été par un détour à l'extérieur et redécouvrir le jardin. Se promener parmi les œuvres et comprendre la démarche impressionniste.

Rencontres, ateliers, visites commentées, journées à thème, invitations de partenaires... sont autant de propositions animées par les médiateurs-conférenciers du Service culturel pour vivre le musée autrement.