

### Entretien avec Pierre Buraglio

Sébastien Gokalp

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/777>

DOI : 10.4000/estampe.777

ISSN : 2680-4999

#### Éditeur

Comité national de l'estampe

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2014

Pagination : 54-59

ISSN : 0029-4888

#### Référence électronique

Sébastien Gokalp, « Entretien avec Pierre Buraglio », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 246 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/777> ; DOI : 10.4000/estampe.777

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## ENTRETIEN AVEC PIERRE BURAGLIO

Par Sébastien Gokalp.

Entretien transcrit par Joséphine Lavirotte.

**Sébastien Gokalp :** Lorsque je suis venu vous voir dans votre atelier, vous m'avez dit que ce qui était fait à partir de l'imprimé ne pouvait pas être réalisé autrement : ni en peinture, ni en dessin. Vous avez également insisté sur votre préférence du terme d'« imprimé » à celui d'« estampe » parce que l'idée de rareté y est moins importante que dans cette dernière. Et la question de la diffusion est pour vous très importante.

Je vous propose donc d'évoquer votre rapport à l'estampe ou à l'imprimé en quatre temps. D'abord présenter votre formation. Puis vous poser les questions de la diffusion et de l'emploi – comment employez-vous l'imprimé ? Est-ce du réemploi ? Pour aborder ensuite plus précisément certaines séries que vous regroupez sous le terme de « avec ». C'est un terme très large puisque vous travaillez souvent « avec » : avec des écrivains, avec les mots, sans les mots, sans les écrivains. J'ai également été frappé par votre approche typologique de l'imprimé, lorsqu'en entretien vous avez présenté les travaux que vous avez réalisés avec des artistes, des imprimeurs ou des textes. Cette relation avec une personne, qui passe par l'imprimé, m'a semblé importante chez vous.

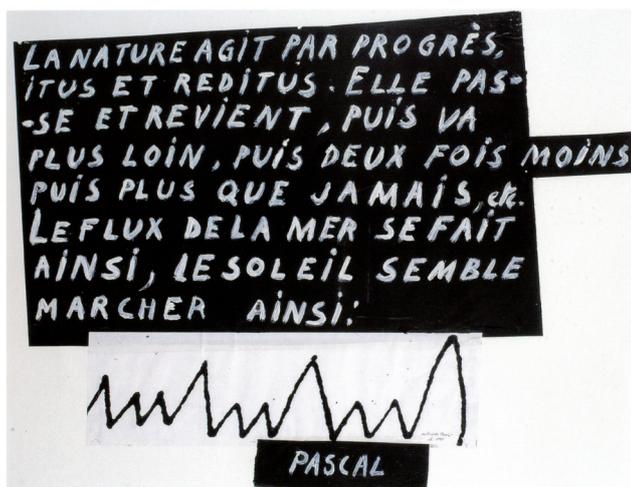
Rapidement, et sans remonter au Moyen Âge, vous étiez aux Beaux-Arts où vous avez été formé dans l'atelier de lithographie. Une formation traditionnelle au métier qui était d'ailleurs en décalage avec les pré-révolutions ou les pré-changements des années 1960, avec cet esprit un peu supports/surfaces, pour le dire de manière anachronique. Et vous avez surtout été initié à la sérigraphie par Éric Seydoux lors de l'atelier populaire d'affiches aux Beaux-Arts en mai 1968. Un autre rapport avec l'imprimé qui vous a apparemment assez marqué.

La question que vous vous êtes posée après Mai 68 revient souvent dans vos autres biographies : faut-il être un établi ? Faut-il travailler non plus comme artiste, mais participer de la production de la société ? Votre travail à l'imprimerie Bayard Presse a été l'occasion pour vous, comme disait monsieur Matisse, de mettre les mains dans le cambouis, de découvrir certains éléments comme la macule. Et aussi de vous apercevoir que tout le monde n'avait pas forcément les mêmes compétences et que vous étiez peut-être un bon artiste – vous étiez sûrement un bon artiste, d'ailleurs –, mais peut-être un moins bon imprimeur. C'était une expérience aussi de voir quelle est la relation au faire, comment passer l'artiste au faire.

Par la suite, vous avez travaillé avec tous les types de techniques, la lithographie, le monotype, la sérigraphie, l'offset et plus récemment avec Franck Bordas, le jet d'encre pigmentaire. Pouvez-vous nous parler de tout ce que cela a pu vous apporter ?

*La nature agit par progrès. Blaise Pascal. 2002. Lithographie sur papier 59,5 x 68,5 cm. I/I. Claude Buraglio imprimeur.*

**Pierre Buraglio :** Il est juste que je revendique l'usage du mot « imprimé » au singulier, un terme générique pour tout ce qui se produit, qui nécessite l'intermédiaire de machines. Mais ce n'est pas pour m'opposer à l'estampe, au tirage limité, au beau métier, etc. Nullement.



La technique de la lithographie était à l'époque très suivie à l'école – maintenant, je n'en sais rien. Je débute avant que ne se dessine ce qui allait devenir le mouvement supports/surfaces, chez le très traditionnel illustrateur Pierre Eugène Clairin. Il avait la sagesse, comme il n'était tout de même pas un grand lithographe en tant qu'imprimeur, d'en faire venir de divers ateliers dont Fernand Mourlot. Et, dès que j'ai eu quelques notions du métier, j'ai fait des lithographies nourries de la peinture du grand Bram Van Velde, que je découvrais à ce moment-là. On en a d'ailleurs montré quelques-unes à la galerie Putman. Ma formation passe donc par la lithographie et Bram Van Velde.

L'atelier populaire des Beaux-Arts est un grand moment de ma vie. La technique même de la sérigraphie était alors inconnue et plutôt réservée à un usage industriel. C'est Éric Seydoux, Guy de Rougemont et quelques autres qui nous l'ont apprise.

Enfin, je serai amené à parler de mon travail de rotativiste vendredi prochain, dans le cadre d'un colloque au musée Rodin, sous l'égide de Camille Claudel, sur le thème du danger et de la nécessité de la production artistique.

**Sébastien Gokalp :** L'autre importante question est celle de la diffusion. Vous m'avez parlé par exemple du plaisir que vous aviez à travailler, évidemment, pour des estampes, mais aussi pour la carte postale.

**Pierre Buraglio :** La carte postale nous donne une échelle, elle nous impose un format. Dans la vie, la contrainte est une chance. La fameuse liberté, entre guillemets, est au contraire un pur poison.

**Sébastien Gokalp :** Un autre emploi assez surprenant est le livret que vous avez produit en photocopie lors d'une exposition à la galerie José Martinez à Lyon. On est là dans un autre mode de production imprimée. C'est véritablement le degré zéro de l'imprimé puisqu'il s'agit d'un toner qui tient très peu dans le temps. Cela vous a pourtant beaucoup plu de travailler sur cette production très pauvre finalement, mais qui permet en même temps une grande liberté.

**Pierre Buraglio :** Je me réjouis toujours du recours à des procédures modestes, pauvres. Le mot pauvre n'est pas dans mon vocabulaire. « Les pauvres », je déteste cette expression. Mais, avec certains types

de ma génération comme Parmentier et d'autres grands peintres, nous avons recours à cet adjectif qui s'opposait au luxe, à tout ce qui était ostentatoire, péremptoire et inutilement dispendieux – oui, cela aussi je le dirai plus tard, une fois devenu professeur.

**Sébastien Gokalp :** Quand je suis venu dans votre atelier, vous m'avez également parlé de la lithographie. Vous étiez dans la galerie Putman pour vos estampes et l'on pourrait évoquer cette aventure : dans les années 1968-1969, Jacques Putman met en vente des suites de gravures originales dans les Prisunic, de manière à amener les œuvres auprès d'un public non initié qui ne va pas habituellement au musée. Vous m'avez aussi parlé du développement des artothèques qui avaient le même but. Ces aventures comptent-elles pour vous ?

**Pierre Buraglio :** Quant à Catherine Putman et à son époux, qui ont disparu tous les deux, je ne les connaissais pas à l'époque. Et puis, ce qui m'a évidemment pris tout mon temps, toute mon énergie à cette époque, c'était Mai 68 et la production d'affiches dans le cadre de l'atelier populaire. Le fait que, comme l'a dit Sébastien, j'ai ensuite choisi de faire autre chose, de mettre mon activité d'artiste entre parenthèses, laisse supposer que je ne suis pas dans le coup de la diffusion des estampes dans les Prisuniques. Je me préoccupe d'autre chose.

La création des artothèques durant le premier ministère de Jack Lang me semble être une très bonne idée. J'ai pu le mesurer quand j'étais professeur à Valence et que des gens, un instituteur ou des gens qui n'ont pas des gros salaires, me disaient qu'ils avaient eu pendant deux mois un Morellet... et même une de mes œuvres, des enveloppes que nous avons imprimées avec Franck Bordas alors rue Princesse.

**Sébastien Gokalp :** Tout à l'heure, vous avez évoqué cette sérigraphie assez parlante et l'idée du réemploi ou du standard. Vous pouvez en effet utiliser l'imprimé ou l'estampe en tant que tel, mais il y a souvent un travail de reprise, de mélange, de changement. L'imprimé vous sert de matériau. Ce pourrait être de la peinture, simplement, au lieu d'avoir du pigment vous avez de l'image imprimée. Et en conséquence, l'imprimé qui est censé être un multiple devient dans vos mains un unique. Vous revenez par exemple à la main, singularisant chaque estampe. C'est quelque chose qui s'applique d'ailleurs à votre travail en général et pas uniquement dans le domaine de l'estampe. Vous avez parlé de standard dans le jazz et l'on pourrait parler aujourd'hui d'un DJ qui *sample* des extraits ou des éléments qu'il retrouve. En quoi cette idée de reprendre des éléments trouvés pour en faire quelque chose d'autre est-elle importante ?

**Pierre Buraglio :** Il s'agit de multiples. Que ce soient des imprimeurs, des conservateurs – j'en reconnais dans la salle – ou des marchands, on a souvent discuté de la justesse de ce mot. Pour l'instant, j'utilise le terme « variation » parce que s'il y a effectivement une constante dans cette image du soldat de la série « Juin poignardé » (ill. 1). Elle est elle-même imprimée sur X supports. Sébastien a tout à fait raison, il y a une contradiction, mais une contradiction assumée, entre les multiples, les variations et l'unicité apportée par le fond et quelquefois même l'encadrement.

**Sébastien Gokalp :** Il est vrai que vous avez, selon votre propre aveu, très peu diffusé, mais multiplié. Et cette idée est très présente.

Quand nous avons préparé cette intervention, vous m'avez présenté votre travail de manière typologique, autour de cette idée de « avec » qui y occupe une place centrale. Et c'est par « avec le texte » que vous avez commencé. De même que la notion de multiple, l'écrit est en effet très présent dans votre œuvre, d'abord parce que vous travaillez à partir de textes. Vous partez souvent d'un livre, d'un poème ou d'un

---

texte que vous avez lu. Vous utilisez souvent le mot, « le mot peint » comme dirait Tom Wolfe dans un livre des années 1970, et vous en faites une œuvre picturale.

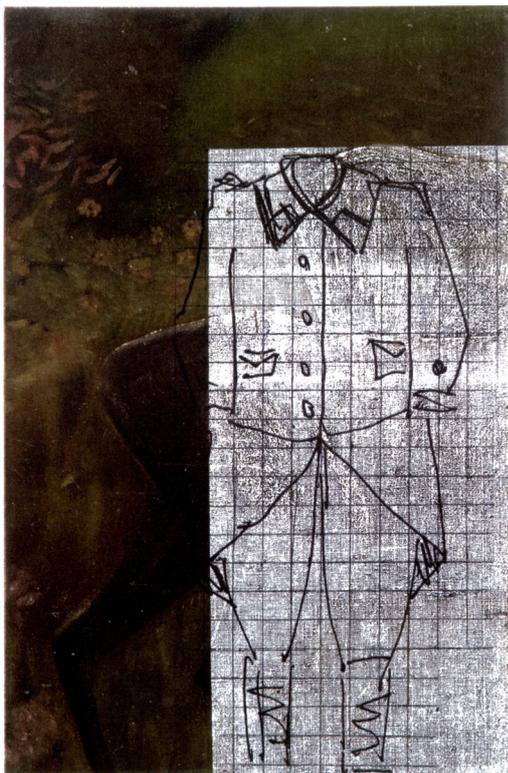
**Pierre Buraglio :** Lorsque Catherine de Braekeleer m'a fait exposer à La Louvière, nous avons réalisé un très beau catalogue où la typologie était effectivement très intéressante. Apparaissaient les travaux avec les mots, et avec les écrivains, dans deux chapitres différents.

Avec « Mer Mer Mer Mer », nous avons un exemple « avec les mots » réalisé à Valence, à l'époque où j'étais invité dans un certain nombre d'écoles. Il est vrai que j'ai pensé à « L'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! » de Mallarmé. Les circonstances très quotidiennes sont que ma compagne de l'époque travaillait dans un journal épouvantable, *Le Méridional*. Alors, j'ai découpé la première syllabe et l'ai répétée, répétée. Et dans les écoles, nous l'imprimions sur X supports à l'aide de notre cadre sérigraphique. Là, c'est une enveloppe. Je crois que cela peut donner de résultats, la rencontre fortuite des supports de récupération de la vie urbaine avec ce « Mér Mér Mér » et le bleu de l'intitulé du journal.

**Sébastien Gokalp :** Récemment, vous avez travaillé autour de la Grande Guerre, et souvent en impression en jet d'encre pigmentaire. C'est une technique assez récente, qui est en tout cas au point depuis une dizaine ou peut-être une quinzaine d'années. Et cela vous a permis, vous me l'avez dit, de changer d'échelle. Plusieurs éléments sont de plus mis en jeu, notamment le rapport à l'impression puisque cela passe par un ordinateur, et le rapport à la visualité et à l'image puisque cela prend le format d'une toile. Est-ce que vous avez beaucoup travaillé avec le jet d'encre pigmentaire ? Pourquoi ?

**Pierre Buraglio :** Franck Bordas vous parlera de façon très précise de la technique elle-même. Je voudrais simplement dire que c'est un travail que nous avons fait ensemble et qui s'inscrit dans le cadre d'une résidence au musée de Rouen où j'ai essayé de travailler « avec..., autour de..., selon... Géricault », un artiste que j'admire beaucoup et dont le musée de Rouen possède plusieurs œuvres. Notre travail, qui s'intitule *Autour de... Géricault. La Capote du grand-père de S.*, est une impression sur carton-bois. Je suis parti d'une photographie où j'endosse la capote du grand-père d'une de mes amies, sur laquelle nous avons occulté mon visage à l'ordinateur. Il était important que je porte cette capote pour que le vêtement n'apparaisse pas comme posé, mais il ne fallait absolument pas que mon visage apparaisse. Nous avons aussi simplifié la main. Cette main me fait d'ailleurs maintenant penser à ce très beau tableau d'Arshile Gorky où il a peint sa mère et lui-même enfant. Bref, c'est un rapprochement plastique qui se fait dans ma tête, présentement. Nous avons donc fait plusieurs essais et en avons tiré quatre. Je suis intervenu par la suite, en inscrivant dans certains cas des réemplois, des effets de paysage telle une *veduta* si vous voulez. Dans d'autres cas, j'ai repeint le fond, mais en fonction, vraiment, de la proposition que l'imprimé me faisait. Ce n'est pas grandeur telle, mais c'est vraisemblable. Et il est vrai que je ne vois pas d'autre technique qui m'aurait permis tous ces stades, à savoir la photographie, le travail sur l'ordinateur et les essais sur différents supports, y compris le support adopté qui doit quand même faire au moins deux millimètres d'épaisseur.

**Sébastien Gokalp :** Il y a deux imprimeurs qui vous ont beaucoup marqué : Franck Bordas que l'on aura la chance d'entendre par la suite et Éric Seydoux qui a disparu prématurément cet été. Vous souhaitiez parler d'une série que vous avez imprimée avec lui. Elle part du *Passage de la mer Rouge* de Titien, une des plus grandes xylographies existantes. Jusqu'à présent, on a parlé de « avec le texte » ou « avec quelqu'un », avec Binet. Pour cette œuvre, vous avez voulu travailler « avec l'image ». C'est la même idée d'extraire un fragment. Et celle de transformer quelque chose qui peut être très lyrique ou



*Juin poignardé*, 2010. Sérigraphie sur toile récupérée. Variation. 40 x 26 cm. Éric Seydoux imprimeur.

monumental ou mythologique en quelque chose de plus personnel et touchant. Vous avez extrait juste une petite partie de l'œuvre du Titien, que vous avez éditée en changeant les couleurs et le cadre. Cela donne cette très belle série.

**Pierre Buraglio :** Oui. J'avais vu *Le Passage de la mer Rouge* lors d'une exposition consacrée à Titien. Grâce à Françoise Viatte, qui était conservateur en chef du département des Arts graphiques du musée du Louvre, j'ai par la suite pu voir déployés sur une table les douze morceaux de cette immense xylographie, ce qui est encore plus prenant, émouvant. Le parti pris de l'œuvre peut évidemment sembler choquant tellement il est réducteur. J'ai réalisé un film à partir d'un morceau de mer et l'ai imprimé en sérigraphie sur le même support, en changeant la

couleur d'impression. « Mer Noire », « Mer Morte », « Mer Rouge », etc. Je n'ai plus en tête exactement les couleurs, ni les titres que j'ai donnés. Dans certains cas, un encadrement partiel a été ajouté manuellement.

Dans le cas de *Avec Le Titien... Le Passage de la mer Rouge*, il est vrai qu'il peut paraître absurde que Titien ait le même statut que les réemplois dans des œuvres comme *La Capote du grand-père de S*, c'est ainsi.

**Sébastien Gokalp :** Souvent dans votre travail, il y a une sorte de mise à nue ou de dégradation des techniques. Je pense par exemple à des châssis de fenêtres assemblés de manière bricolée, à des portières de voitures démantelées. Et au contraire j'ai l'impression que dans le domaine de l'imprimé, il y a une sorte de raffinement. On a vu dans les œuvres que l'on a présentées, vous partez souvent d'un texte imprimé, d'un mot, d'un livre, de Pascal, pour aller vers l'image.

**Pierre Buraglio :** J'ai rencontré Éric Seydoux en 1968, j'ai dit dans quel cadre. Très tôt, peut-être en 1978, j'ai travaillé avec Franck Bordas. Vous connaissez l'expression « pourquoi changer une équipe qui gagne ? ». Ils sont très bons l'un et l'autre, alors j'ai continué. Mais on n'est pas dans le faux luxe. Il y a une adéquation de l'imprimé avec le support. Tous les facteurs sont remplis. On satisfait un certain nombre d'exigences pour que le travail soit bon. Il n'y a pas ce qui m'a toujours dérangé dans le monde de l'estampe, dans la peinture ou dans d'autres domaines, c'est-à-dire de clinquant, de faux luxe, d'effets superfétatoires. Mais comme l'imprimeur est très bon et que l'idée n'est pas mauvaise, cela aboutit à un travail satisfaisant. *So what.*

**Un intervenant dans la salle :** Vous avez vécu des périodes très différentes pour la lithographie. Dans les années 1970-1980, il y avait cet engouement pour la lithographie, avec toutes ces lithographies que vous dite « de faux luxe ». Le marché de la lithographie était florissant, même un peu trop peut-être et on se plaignait de la surabondance. Aujourd'hui, c'est plutôt l'inverse : il n'y a pratiquement plus d'éditeurs et très peu d'imprimeurs. Comment vivez-vous ce contraste entre ces périodes, cette évolution que vous avez vécue ? Est-ce que vous la vivez comme une perte ? Ou au contraire comme une chance de retrouver un art plus authentique, comme vous venez de nous montrer ? Cette évolution de la lithographie ou plutôt du marché de la lithographie est-elle un progrès ou au contraire un recul ?

**Pierre Buraglio :** Je suis embarrassé. Il est difficile pour moi de vous répondre parce que pendant très longtemps je n'ai pas véritablement vendu. Les lithographies que j'ai pu faire à l'école, évidemment, n'intéressaient personne. Par la suite, j'ai été très honoré d'avoir quelques achats par les artothèques. On fait actuellement une exposition à Louviers autour de la guerre de 14-18 et l'on va ressortir les acquisitions de l'artothèque de Caen. Mais je n'ai jamais eu un grand marché. Il y a néanmoins des circonstances. J'ai ainsi reçu une commande pour commémorer la destruction de Lorient, ce qui m'a permis de réaliser une grande lithographie. Il y a également la résidence à Rouen où Franck Bordas et moi avons réalisé la *Capote* déjà évoquée. Non, mon marché est extrêmement réduit. Mais je jouissais d'un grand succès d'estime.

**Un autre intervenant :** Comment choisissez-vous tel ou tel procédé d'impression ?

**Pierre Buraglio :** On peut dire qu'il y a certaines réalisations en sérigraphie qu'on aurait très bien pu faire aujourd'hui en jet d'encre pigmentaire et même en lithographie. Mais il est vrai que la première a longtemps été incontournable parce qu'elle permet d'imprimer sur du verre, du métal, du bois ou du plastique. Nous n'avons pas fait allusion à une commande pour le Panthéon, que j'ai reçue durant le ministère de Catherine Trautmann. Il s'agissait des écrivains morts pendant les deux guerres, des écrivains français. Entre parenthèses, cela était, je pense, une erreur. Il eût fallu aussi des écrivains allemands et d'autres pays. Bref. Avec Éric Seydoux, nous avons imprimé des textes de Marc Bloch, Antoine de Saint-Exupéry, etc. sur d'immenses feuilles de plastique très épaisses que nous avons suspendues dans l'espace. Il est vrai que je ne voyais pas d'autre technique pour cette tâche. Et l'aspect industriel est un apport.

Quant à la lithographie, il y a celle directement sur pierre et la photolithographie. Franck Bordas et moi-même exposons en ce moment dans une galerie une grande variation sur le thème du « rocher de Vincennes », thème récurrent dans mon travail. Eh bien ! les visiteurs éprouvent le plaisir de la lithographie dans la partie reprise de dessins au crayon très traditionnels extraits des carnets.

Je n'ai jamais pratiqué la gravure sur bois, mais j'ai travaillé sur linoléum. Alors évidemment, l'effet produit est proche de la xylographie. Lorsque j'ai eu recours à cette technique, que j'avais en tête l'effet extrêmement simplifié s'inscrivant dans toute une tradition de la gravure sur bois et de sa schématisation, que ce soit chez les Mexicains ou les Allemands dans le cadre des luttes politiques des années 1930.

Le choix de l'impression s'impose dès que l'on a quelques connaissances techniques. Les circonstances jouent également. Avec ma fille, lithographe de formation, nous avons recours à tout un bricolage. Il est vrai que les techniques utilisées répondent à ses possibilités, à son atelier. Vous avez vu la belle phrase de Blaise Pascal dont je suis assez satisfait ? Eh bien ! nous avons comme cela un certain nombre de travaux. Tout cela joue.