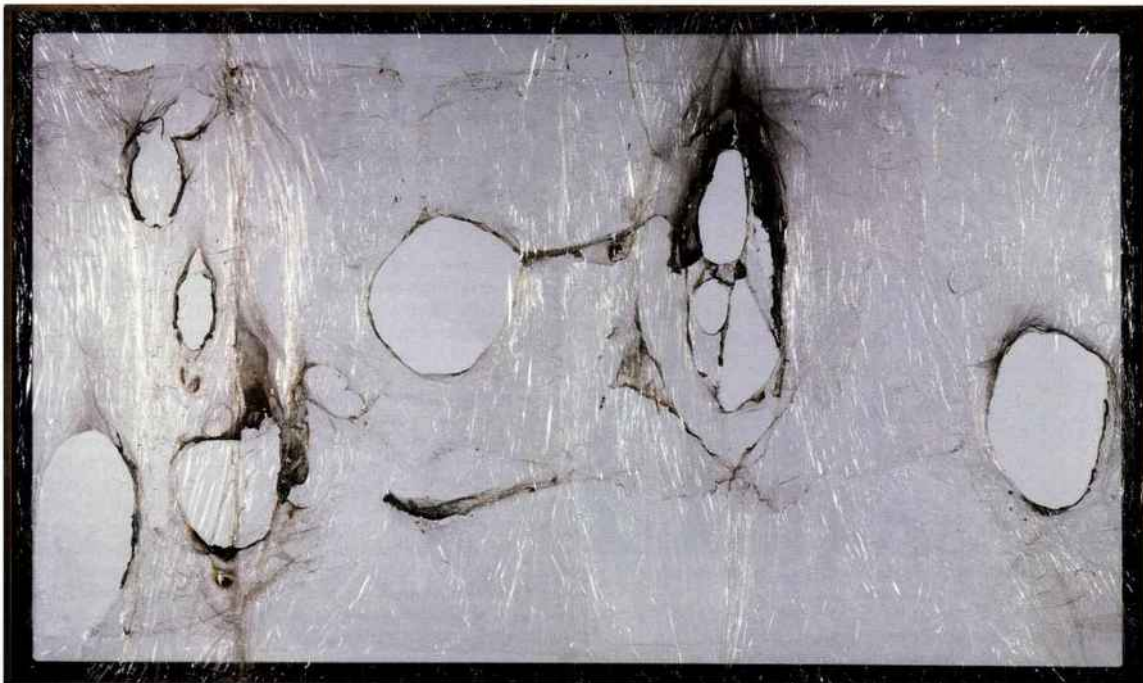




EXPOSITIONS



Alberto Burri, *Plastica*, 1964, Fondazione Palazzo Albizzini. © Burri/Fondazione Giorgio Cini.

Pour apprécier ses apports à l'art de son temps, l'exposition procède de façon factuelle, chronologique et empruntant des raccourcis qui vont à l'essentiel et sont autant de commotions visuelles

ALBERTO BURRI, LE LANGAGE DE LA MATIÈRE

En marge de la Biennale de Venise, l'île San Giorgio Maggiore accueille une remarquable rétrospective consacrée à l'artiste italien, à travers une cinquantaine de ses œuvres phares. La première depuis celle à la Giudecca, il y a 35 ans



XX^E SIECLE

Venise. Alberto Burri (1915-1995), bien sûr, n'est pas un inconnu. Indexé par l'histoire de l'art comme un artiste matiériste, le peintre et sculpteur a été l'objet d'une importante exposition au Guggenheim à New York, en 2015, pour le centenaire de sa naissance. En juin de l'année dernière, la galerie Tornabuoni Art lui avait même consacré l'intégralité de son espace à Art Basel. Il n'empêche, si elle s'inscrit dans une série de célébrations de l'artiste italien, l'exposition que lui consacre aujourd'hui la Fondation Cini fait l'effet d'un choc : l'événement est organisé avec la Fondation Burri, en collaboration avec les galeries Tornabuoni Art et Paola Saponi. Près de quarante ans se sont écoulés depuis la dernière rétrospective italienne de l'artiste, en 1983, sur l'île de la Giudecca.

Précurseur, radical, Burri a en effet été éclipsé par le succès d'autres artistes de sa génération, tel Lucio Fontana, pourtant plus traditionnel dans son usage des matériaux. Certes, « *Alberto Burri a toujours eu un énorme succès critique* », souligne le galeriste Michele Casamonti, rappelant que, dès sa première participation à la Biennale de Venise en 1952, l'artiste est repéré par le *curator* James Johnson Sweeney pour figurer parmi les *younger European Painters* exposés en 1953 au Guggenheim de New York. « *Mais il était difficile d'accès et peu intéressé par la notoriété.* » À cette réserve naturelle teintée de défiance s'ajoutait une absence d'élaboration critique autour de son œuvre, à

laquelle il laissait le soin de s'exprimer par elle-même. C'est ainsi que Burri a finalement été quelque peu négligé par la postérité.

L'esthétique des matériaux bruts

Pour apprécier ses apports à l'art de son temps, l'exposition procède de façon factuelle et chronologique, empruntant des raccourcis qui vont à l'essentiel et sont autant de commotions visuelles. La première est produite par un *Grande Sacco* (1952) présenté en début de parcours : assemblage de toiles de jute et de morceaux d'étoffe utilisés pour nettoyer ses pinceaux, cette œuvre rare comporte également un billet de banque, émis, à l'époque, par l'armée américaine. Petite pointe d'ironie et déjà, cette quête d'absolu qui consiste à chercher la beauté dans les matériaux les plus humbles. On sait que Robert Rauschenberg rendit visite à l'artiste dans son atelier au début des années 1950, on constate qu'ensuite l'artiste américain développera ses « *Combine paintings* ». Premier monochrome au goudron (*Nero Catrame*, 1950), première toile embossée, déchirée (*Gobbo Bianco*, 1953) : en l'espace de trois ans, Alberto Burri crée une œuvre à la fois novatrice et influente. Ce constat établi dès la première salle, le parcours se poursuit avec la période où l'artiste expérimente l'usage de la flamme, *Legni, Ferri, Plastiche* (Bois, Fers, Plastiques) : chacune de ses séries s'intéresse aux matériaux et à ses métamorphoses. Les tableaux portent des stigmates de ces expériences, comme l'artiste gardait sans doute

deux de son passé de prisonnier de guerre (c'est au camp de Hereford, au Texas, qu'il aurait commencé à peindre en 1944).

Dans la salle suivante, se tient un chef-d'œuvre les plus impressionnants d'une exposition qui en aligne beaucoup : il s'agit de *Plastica* (1964 [voir illustration]). En guise de toile, un épais film plastique transparent, tendu sur un châssis crevé par le feu en plusieurs endroits dont les pourtours noircis dessinent le vide sur lequel ils béent. Plus de peinture, la matière se calcine pour disparaître, méthodiquement. C'est à la fois cru et conceptuel, explicitement abstrait. Parenthèse : il se dit que le Centre Pompidou, qui a prêté l'œuvre, pourrait consacrer bientôt une rétrospective à l'artiste. Après cette série d'uppercuts esthétiques, une brève immersion vidéo est proposée au visiteur, autour de l'apogée de la série des « *Cretti* » : le *Grande Cretto* que Burri réalisa en Sicile sur un site dévasté par un tremblement de terre qu'il recouvrit de blanc. Son œuvre, à la suite de cette réalisation de land art, atteint une pureté géométrique qu'illustrent ses « *Cellotex* » des années 1990 où les aplats de noir sont rehaussés d'or (*Nero e Oro, Cellotex*, 1993). On pourra y voir une forme d'apaisement. Mais à y regarder de près (*Cellotex*, 1979), la toile par moments semble comme dépiautée, pelée à vif.

● ANNE-CÉCILE SANCHEZ,
ENVOYÉE SPÉCIALE À VENISE

BURRI, LA PEINTURE, PRÉSENCE IRRÉDUCTIBLE, jusqu'au 28 juillet 2019, Fondation Cini, Venise, île San Giorgio Maggiore.