

À propos de Jacques Haramburu

# ART MODERNE / ART CONTEMPORAIN : L'ÉVEIL HEXAGONAL

*Jean-Pierre Colle,*

*administrateur honoraire du Centre des monuments nationaux*

**Dès le début du XXe siècle apparaît le concept d'art moderne dont l'émergence, encore discrète, ne suscite pas d'emblée une querelle des anciens et des modernes tant la rupture avec les formes de représentation – déjà amorcée à la fin du XIXe siècle par les Impressionnistes – est brutale, fulgurante pourrait-on ajouter, marginale cependant. Arts plastiques, musique, architecture, s'en trouveront ainsi affectés jusqu'à ce que leur transformation entraîne l'effondrement des académismes, voire une mise à distance de la tradition.**

**C**e mouvement n'est pas étranger aux mutations sociales observables au lendemain de la Grande Guerre. Pour Pierre Francastel, l'art n'est pas seulement un pur plaisir esthétique mais une production sociale en relation étroite avec son environnement politique, religieux et scientifique. L'histoire de l'art ne se limite plus seulement à l'analyse des œuvres et à leur attribution, elle est surtout la confrontation de l'œuvre à son époque et à son contexte de création. Il applique ses méthodes aussi bien à la Renaissance italienne qu'à l'art français du XIXe siècle ou encore à l'art moderne (1).

(1) *Pierre Francastel: Peinture et société: naissance et destruction d'un espace plastique de la Renaissance au cubisme, Paris, Lyon, Audin, 1951; rééd. Denoël-Gonthier, 1984.*

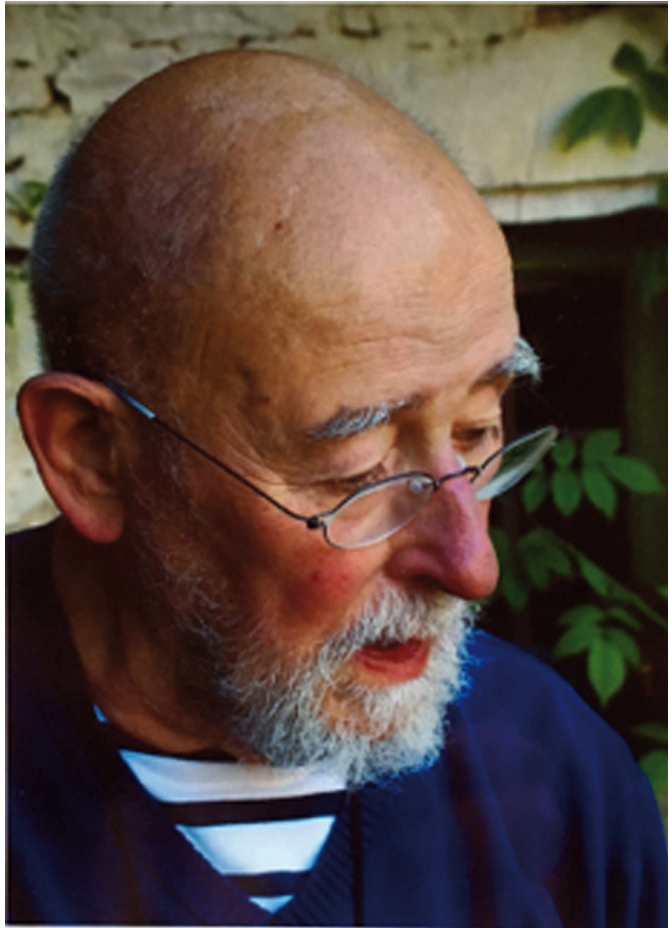
## **Avertissement**

*Cet article de Jean-Pierre Colle est accueilli dans notre bulletin à un moment où l'association des Amis du vieux Saint-Antonin voit la responsabilité de son salon d'art contemporain passer des mains de Geneviève et Joël Rouet à celles de Mathilde Amilhat; où nous nous demandons comment rendre hommage à des artistes établis chez nous, comme l'était, à sa manière, Jacques Haramburu dont il est question ici.*

Parallèlement aux académismes, véhicules et sanctuaires d'un art qualifié de bourgeois, ce sont d'abord les choix de quelques marchands d'avant-garde qui proposeront au marché les œuvres d'artistes singuliers et susciteront l'appétence éclairée de rares amateurs. En 1915 le *Carré noir sur fond blanc* de Malevitch agira comme une provocation futuriste à l'égard du bon goût, des normes sociales et des conventions. À la même époque Marcel Duchamp réalise ses premiers ready-mades, objets « tout faits » qu'il choisit pour leur neutralité. Duchamp est considéré comme le précurseur de certains aspects les plus radicaux de l'art depuis 1945. Au fil du temps s'élaborera un système de nature à ce que l'économique incorpore une production qui, sans échapper à l'initiative privée, apportera à l'institution le renouveau dont elle se réclamera bientôt.

Rapportés par des explorateurs à la fin du XIXe siècle des objets africains, amérindiens, océaniens, suscitent, à commencer par Cézanne et Gauguin, un engouement immédiat dont l'influence sera considérable sur la manière de penser la forme. Se distingue une véritable parenté existentielle entre le plasticien du XXe siècle et ce qu'anthropologie et ethnographie révèlent.

Imaginons que la grotte de Lascaux eût été découverte à l'époque classique aurait-on eu l'aptitude d'en décrypter la richesse picturale, voire seulement la remarquer? Outre la qualité intrinsèque de la composition, sa lisibilité n'a-t-elle pas été rendue possible parce que l'art moderne avait fait son chemin dans les



esprits? Ce qui, en d'autres termes, revient à dire que la pertinence de Lascaux tient à son émergence accidentelle à la marge d'une époque capable d'en assimiler le trait, selon ses schémas propres.

---

(2) Jean-François Lyotard : *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

Si historiquement l'art moderne s'inscrit dans la première moitié du XXe siècle, sa prétention à transformer, à innover, s'achève avec l'art abstrait et l'art figuratif de l'après-guerre (expressionnisme abstrait, abstraction lyrique, néoexpressionnisme). Ne serait contemporain que ce qui se conjugue au présent et convoque le concept de postmodernité (2) quand il ne s'agit plus d'être novateur, bref moderne, mais de s'interroger, souvent avec ironie, sur la fonction même de l'art, quitte à inclure, fût-ce pour les détourner, des éléments antérieurs à l'état de ce que l'on produit – souvenons-nous de la controverse engendrée par l'exposition Jeff Koons au château de Versailles! Ce renouveau, en permanente ébullition, naît et se nourrit non pas du passé mais du passé qu'il détruit.

Pour succinct qu'il soit, ce rappel ne me semblait pas inutile avant d'évoquer la manière dont l'art moderne s'est peu à peu trouvé diffusé suscitant de facto des vocations locales dont beaucoup échappaient et échappent encore à la rude loi du marché.

Avec la création en 1959 du ministère de la Culture se dégagera une formidable dynamique dont le flux s'étendra bien au-delà de la sphère parisienne. La vitrine de la France, du prestige que lui conférait la naissante Ve République, ce n'était pas seulement l'atome, c'était aussi sa culture. Ainsi on portait un regard nouveau sur le patrimoine: une fois déclassées les façades de la capitale on pouvait s'attaquer au reste. Attaquer non pour détruire mais pour restaurer, pour restituer ce qu'avaient altéré des décennies d'impérities. Ce que le temps n'avait pas accompli, les guerres l'avaient achevé. Portée haut, la culture amorçait sinon la paix des consciences la liberté des esprits, s'ajoutant la mobilisation des savoir-faire. Rappelons-nous cette époque d'échafaudages: les

cathédrales retrouvaient le teint amène d'une jeunesse ravivée, les anges leur énigmatique sourire, les vitraux dépoussiérés leur transparence, les lambris, les dômes, les coupoles, l'éclat de leurs ors. Deux événements me paraissent essentiels pour traduire la volonté d'André Malraux d'attribuer à l'art contemporain des espaces dont, hormis quelques éparpillements, il ne disposait pas. Ce fut d'abord en 1961 l'installation au palais de Tokyo du musée d'art moderne de la ville de Paris puis, en 1967, le premier symposium de sculpture de Grenoble, musée ouvert selon un idéal de rencontre avec le public. L'idée avait germé en 1952 après le Congrès mondial des peuples pour la paix (3) quand nombre d'artistes européens avaient partagé la conviction de la nécessité d'une renaissance artistique qui puiserait ses racines dans la vie et des thématiques collectives et universelles.

En même temps, l'émission télévisuelle de Pierre de Lagarde *Chefs-d'œuvre en péril* avait largement sensibilisé un public qui, par ce biais, découvrait un patrimoine souvent ignoré, pire abandonné. Soutenues par le ministère des initiatives privées et/ou associatives se mobilisaient pour ouvrir des chantiers de sauvegarde. Malraux encouragea celles et ceux qui accompagnèrent d'un projet l'entreprise de restauration et c'est ainsi que les premiers centres d'art répartis sur tout l'Hexagone, tant à la ville qu'à la campagne, virent le jour. Ils sont encore aujourd'hui, pour le secteur des arts plastiques, des acteurs essentiels de la création contemporaine. Implantée à Saint-Paul-de-Vence la

---

(3) Organisé à Vienne du 12 au 19 décembre 1952, ce troisième congrès reflète la réorganisation stratégique de la coexistence pacifique en proposant un congrès plus œcuménique où sont invités de nombreux intellectuels.

Fondation Maeght (4) est à cet égard la plus emblématique réalisation dont s'inspireront de plus récents mécènes enrichis par le commerce de luxe. Georges Pompidou permit l'écllosion du Centre Beaubourg dont le rayonnement international depuis maintenant quarante ans légitime en quelque sorte les efforts accomplis dans de plus modestes structures. Ajoutons à cela, depuis 1976, le Fonds national d'art contemporain (FNAC), réserve de plus de 90 000 œuvres en dépôt et les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) mis en place par Jack Lang en 1982 dans le cadre de la politique de décentralisation qui autorisent de multiples déclinaisons propres à assurer tant la diffusion des œuvres que la reconnaissance d'artistes isolés. La proximité de l'abbaye de Beaulieu, avec la collection qui lui est attachée, est pour nous l'exemple le plus tangible né de ces effervescentes années Malraux (5).

Suivirent de plus ponctuelles manifestations au cœur de villes ou de villages quand leurs édiles, conseillés par les architectes des bâtiments de France, prirent conscience de l'attrait que pouvait exercer sur le touriste un patrimoine à revivifier. Saint-Antonin ne négligea nullement ce courant porteur : en 1976, sous l'égide de Claude Nicaud, se tient à la mairie le premier salon de peinture qui réunit essentiellement des artistes locaux ; amateurs pour la plupart ils s'expriment selon les critères d'un académisme narratif, s'inspirent des paysages environnants, des ruelles anciennes, de fêtes traditionnelles, du vernaculaire (pigeonniers, lavoirs, etc.). Autant de témoignages qui tout en rendant compte de scènes prises sur le vif révélaient des goûts à l'écart des courants esthétiques évoqués plus haut. D'aucuns y voyaient, sublimée par la palette, la traduction d'un temps où « il faisait bon vivre » a fortiori quand s'installait une nouvelle population

lasse, après les troubles de 1968, de l'agitation des villes.

Ce salon a-t-il permis de révéler un mouvement ou une école dont on pourrait aujourd'hui discerner la pertinence ? Nous en doutons sans toutefois négliger de touchants témoignages dont certains seront peut-être à redécouvrir en regrettant que la présence durant la guerre d'un Brayer, d'un Zadkine, d'un Lanskoj, hormis le souvenir de leur séjour, ne fût d'aucune influence.

En 1994, quelques artistes, plasticiens, sculpteurs, céramistes, se référant à l'action conduite à l'abbaye de Beaulieu, ont amorcé un tournant en présentant des travaux dont tant l'esprit que la forme s'inscrivaient davantage dans la modernité (Haramburu, Saignes, Bonetti, Pechdo, Claudine Buhler, Jean Suzanne, Krebs, Cholet, Perfeti, etc.).

Jean Spénale est à compter parmi les acteurs qui encouragèrent, jusqu'à la poursuivre plusieurs années durant, cette initiative. Fut opérée une sélection afin de rehausser la tonalité du salon et, ainsi, sans pour autant négliger le caractère historique inhérent à la ville, présenter tant au visiteur qu'à l'habitant, des œuvres de notre temps. Cette relation ville médiévale/art contemporain était de nature à engendrer un notable sursaut. Il est toutefois à noter que la plupart des exposants ne bénéficiaient pas, excepté l'implication de

---

4) *Le jour de son inauguration (28 juillet 1964) Malraux déclarait : « Ici est tenté quelque chose qui n'a jamais été tenté : créer l'univers dans lequel l'art moderne pourrait à la fois trouver sa place et cet arrière-monde qui s'est appelé autrefois le surnaturel. »*

(5) *L'Occitanie compte aujourd'hui neuf centres d'art contemporain.*

---

la galerie Conoir à Montauban, de soutiens institutionnels ou commerciaux, le support économique restant assujéti à l'espace limité d'amis ou de relations.

## Empreintes d'un territoire

Quelques années auparavant Geneviève Bonnefoi, soucieuse de faire connaître le travail d'un certain nombre d'artistes qui œuvrent dans notre région, présentait *Empreintes d'un territoire*. Il s'agissait en l'espèce de mettre en lumière l'expression d'individus qui cherchaient à préserver leur personnalité. S'y distingue une figure, récemment disparue, à laquelle il convient ici de rendre un hommage tout particulier : retraçant le parcours de Jacques Haramburu, on retiendra ce qu'écrivait Geneviève Bonnefoi à son sujet (6) :

*« Après des études artistiques à l'École des arts appliqués et aux Beaux-Arts de Paris, il expose au Salon de la jeune peinture. Mais à la suite d'un séjour en Espagne où il fréquente les peintres du groupe El Paso (Viola, Millarès, Saura), il abandonne toute figuration et peint en noir et blanc de grandes toiles lyriques chargées d'intense émotion. Puis c'est la coupure et, pendant vingt ans, à partir de 1964, il décide de ne plus exposer, travaillant en solitaire et réalisant aussi à l'ENAD de Limoges où il est professeur, d'étonnantes œuvres en céramique, où la mort toujours présente, vogue en ses barques funèbres.*

---

(6) *Catalogue d'Empreintes d'un territoire II et découvertes (juin-septembre 1994), abbaye de Beaulieu, Centre d'art contemporain, Caisse nationale des monuments historiques et des sites (devenue Centre des monuments nationaux).*

*À toutes ces recherches il faut ajouter la tapisserie pour laquelle il conçoit une grande série de cartons dont certaines ont été tissées à Aubusson et actuellement à Beauvais pour le Mobilier national.*

*L'étonnante mise en scène de tous ces objets, hautement symboliques – temple dans le temple – réalisée en 1984 dans l'abbatiale de Beaulieu, lui permet un nouveau départ. La peinture retrouvée, avec plusieurs expositions dont celle du temple de Caussade en 1993, s'est éclairée de blancheurs inattendues ; tempêtes de neige après les orages. À voir toutes ces toiles qui, depuis 25 ans, ont réussi à se frayer un chemin dans l'œuvre multiforme d'Haramburu, on est frappé par l'homogénéité de l'ensemble et l'élan qui les porte. Un plus grand dépouillement se fait jour, comme si le cheminement, cher à l'artiste, devait le conduire vers plus de lumière. Depuis 1984 il a eu plusieurs expositions particulières, notamment à Orléans, Toulouse (Forum des Cordeliers), La Borde, Limoges, etc. et participe à de nombreuses expositions de groupe, en particulier pour la tapisserie. »*

Avec Simone, sa compagne, Jacques Haramburu avait élu domicile voici presque cinquante ans rue Droite à Saint-Antonin dans une belle et ancienne maison restaurée avec soin et aujourd'hui véritable maison d'artiste. C'est là que ce Basque d'origine découvre l'élément minéral comme il avait trouvé sur sa terre natale l'élément liquide. Absorbé par son travail, et j'ajouterais ses multiples talents, il y vivait discrètement s'accordant, surtout à la fin de sa vie, la récréation d'une bière à la terrasse du Gazpacho où j'avais plaisir à l'y rejoindre. Jamais nos discussions ne me laissèrent indifférent tant ses interrogations concernaient l'univers qu'il explorait et auquel, s'en faisant l'instrument, il répondait par la forme. Son allure de frère prêcheur

dissimulait l'alacrité d'un tempérament qu'il fallait voir en action quand on poussait la porte du vaste atelier qu'il occupait à Septfonds. « C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde » écrivait le philosophe : face à la toile, tendue au mur ou bien étalée à terre, ce n'était que mouvement; voir Jacques Haramburu peindre c'était assister à un ballet dont il était à la fois l'acteur et le chorégraphe! Les pieds aussi pouvaient s'engluer dans la matière et, ainsi, laisser l'empreinte d'une spirituelle mutation matérialisée par un trait souple, épuré, essentiel. D'inaltérables horizons prolongeaient l'œuvre au-delà de son cadre, en quelque sorte vers des infinis ouverts aux vagabondages d'un imaginaire transparent et sans scories. Ses tapisseries, en revanche, d'une texture plus serrée, se jouent de la tension qui existe entre le sujet et la matière qui le compose – et non pas qui le supporte. Ce que laisse entrevoir ce travail c'est une démarche quasi initiatique dont la part symbolique traduit la quête et l'interrogation de son auteur.

J'ai rencontré pour la première fois Jacques Haramburu en 1992 à Saint-Lô à l'occasion d'un colloque organisé par l'ODAC de la Manche pour la célébration du centenaire de Jean Lurçat et, par la suite, frappé tant par la pertinence de son propos que par l'originalité de son œuvre ce fut au château de Gramont qu'en 1996 je « blasonnai » les murs de la salle haute de ses grandes réalisations textiles pour présenter au visiteur un ensemble en parfaite adéquation avec un édifice de la Renaissance dont l'architecture, elle aussi, se pare d'éléments symboliques qui s'imposent comme autant d'énigmes. L'exposition fut reprise en 2014 par le musée Ingres, soit juste un an après la mort de l'artiste.

Malgré les commandes, qu'il s'agisse de celles émanant d'institutions ou de celles

de collectionneurs, malgré les événements qui mirent en lumière son parcours, peu nombreux à Saint-Antonin sont ceux qui connaissent cet artiste qui mériterait en lieu et place qu'on haussât le ton et, le temps d'une saison, qu'on offrît à la voix qui s'est tue l'écho qu'elle mérite. ■

*Jean-Pierre Colle*

---

■ [Colle, Jean-Pierre] [Haramburu, Jacques]  
[art contemporain] [peinture] [tapisserie]  
[XXe siècle] [Saint-Antonin-Noble-Val]