

ERIC BIÉTRY-RIVIERRE  
ebietryrivierre@lefigaro.fr

Portrait d'une assiette cassée, d'un hareng saur, d'un os à moelle, d'une miché de pain. Avec parfois, dans un tout petit format, un pichet, un bougeoir, une gousse d'ail, un camembert. Et, dans les collages de l'ultime période, de vraies croutes de fromage sur de la vraie paille.

Tout d'abord on ne les voit pas ces tableaux. Ils peuvent passer pour tellement modestes, leurs sujets tellement humbles qu'on en déniche sur quelque brocante ou en surfant dans les tréfonds d'eBay. Puis le charme de Francis Harburger opère. Quel artiste! Une sorte de colonel Chabert de la peinture. Dans son charmant atelier de la rue de la Tombe-Issoire, une résidence d'artistes construite en partie avec des restes de l'exposition universelle de 1900, sa fille Sylvie entretient sa mémoire. Elle en est plus que la gardienne. Elle contribue toujours activement à son difficile recouvrement.

« Un peintre plein d'avenir »

Francis Harburger (1905-1998) fut l'un des 151 peintres juifs installés ou ayant travaillé à Paris entre 1905 et 1940. Confiné en Algérie durant la guerre, il échappa, ainsi que 63 autres, à l'entreprise exterminatrice des nazis. Mais lorsqu'il revint dans la capitale, toute sa collection, placée en prévention d'un bombardement dans une chambre forte de l'Alliance israélite universelle, avait été emportée par les nazis. Quant à son atelier à la villa des Arts, rue Hégésippe-Moreau, à Pigalle, il avait été pillé par des Français et ce qui restait vendu par le Comité ouvrier de secours immédiat (Cosi), une organisation à mi-chemin entre le paramilitaire et le caritatif, créé sous les auspices du Vichy collaborationniste de Doriot et Déat.

Adieu donc les Girôdet, les Gris, les Suréda et les Torrez-Garcia. Et, surtout, adieu ses propres créations. Harburger qui avait été de la première promotion de la Casa Velasquez, la villa Médicis madrilène, qui y avait reçu le roi, qui s'y était lié d'amitié avec le poète Federico Garcia Lorca, n'était plus rien. Avant guerre, il côtoyait le sculpteur Paul Belmondo ou encore le peintre Francis Brumberg.

À l'époque peu se souviennent de son titre de secrétaire général au Salon des surindépendants, salon de ceux qui refusaient tout jury, qui ne voulaient ni bureau de vente ni prix catalogues. Ses revenus étaient voisins de rien. Quel revers pour celui dont la première exposition avait eu lieu Galerie XXIII, rue de la Boétie. Un local voisin de celui du grand marchand d'art Paul Rosenberg, lequel présentait alors Matisse, Braque, Picasso... Ce dernier avait vu le travail et tranché. Harburger? « Un peintre plein d'avenir. »



Les Œufs et la Serviette, de Francis Harburger (1952). MUSEE D'ART ET D'INDUSTRIE ANDRÉ-DILIGENT

Peu, critiques et élèves sont revenus. Harburger étant même convié par la Sorbonne à s'expliquer. Ce pain qui revient tant dans ses toiles? Il symbolise la vie. Retour à la portée première et percée vers les grands secrets des maîtres. Lorsqu'il réalise un portrait ou fait un nu, Harburger excelle surtout dans les chairs. Il a retrouvé la technique des carnations bleutées en copiant Rubens et Vélasquez au Prado.

Dans un documentaire, témoignage des dernières années resté encore dans la famille, on mesure à quel point ce petit homme à baret parlait bien de son art. Un opuscule paru en 1963, *Le Langage de la peinture* (Presses du temps présent), le révélait déjà. Ces réflexions, enrichies en 1971, sont aussi profondes que simples et claires. Comme ses tableaux en somme.

Aux puces de Vanves

L'historienne Caroline Larroche, Didier Schulmann, conservateur au Centre Pompidou et spécialiste des spoliations, et Bruno Gaudichon, le directeur du Musée de Roubaix ont remis en lumière l'œuvre en 2009, se fondant sur l'énorme travail de la fille de l'artiste. Sylvie est l'auteur du catalogue raisonné des peintures paru en 2015 chez Gourcuff Gradenigo, (431 p., 120 €). Soit un inventaire de 1600 œuvres! Avant cela, elle a poursuivi l'enquête et remis la main sur une partie de ce qui avait disparu.

Harburger avait effectué en vain des démarches auprès des «Monuments Men» américains et la Commission de récupération artistique de Rose Valland. Mais aux puces de Vanves il avait retrouvé un de ses grands formats (*Les Lavandières*, datant de sa période espagnole, aujourd'hui au Musée Goya de Castres). Cela lui avait permis de remonter jusqu'aux ventes du Cosi. En revanche, du côté des biens spoliés par les Allemands, il y avait un mystère. Cet ensemble a finalement été localisé... au Musée d'Israël! Les toiles dormaient là parmi les autres «biens juifs en désobéissance» remis par les Américains. Elles ne seront retournées que très lentement.

Fin 2018, Sylvie a publié chez les mêmes éditeurs une sélection de l'œuvre graphique (95 p., 29 €) où l'on mesure le soin maniaque avec lequel son père élaborait ses compositions, ainsi qu'un supplément mentionnant 36 toiles dont elle n'avait encore que la photo noir et blanc ou une mention laconique dans les répertoires familiaux. «*Durant le confinement j'en ai encore localisé ou découvert six*», précise-t-elle. ■

HARBURGER, PEINDRE EN TOUTE SIMPLICITÉ

• UN ARTISTE À REDÉCOUVRIR • CE NÉO-CUBISTE S'EST RÉINVENTÉ APRÈS-GUERRE, S'IMPOSANT COMME UN MAÎTRE DE LA NATURE MORTE.

Harburger n'était donc plus, à son retour, qu'une ombre parmi les ombres. Quinze ans de carrière pulvérisés. Pour redevenir artiste, il lui fallait tout reprendre de zéro, tout recréer entièrement et se réaffirmer. Différemment qu'auparavant ou pas? Les deux. Ainsi, tandis qu'il entreprenait de récupérer ses biens, il se forgeait une esthétique originale qu'il développerait simultanément aux autres plus classiques, plus conventionnelles elles, mais au moins mieux admises et donc plus rapidement valables.

À côté de paysages réalistes dans le goût d'un Marquet, d'un Utrillo ou d'un Fougère, aux natures mortes en trompe-l'œil dans la tradition du Siècle d'or hollandais et le sillage d'un Chardin, Harburger s'est ainsi mis, à partir de 1952, à schématiser

les objets jusqu'à l'os, par un «cubisme orthodoxe, simpliste mais valable», disait-il. Ici il résume une casserole, un pichet, une écumoire ou deux œufs en signes formels et colorés, ce qu'il appelle des hiéroglyphes du XX<sup>e</sup> siècle. L'usage de cette langue plastique très personnelle et d'un parfait bon sens s'est poursuivi jusqu'aux épures radicales de la fin, abstractions concrètes fabriquées avec des rebuts.

Ces peintures à «hiéroglyphes», qui excluent les ombres, les lumières, la perspective et les reliefs, n'ont guère été appréciées lorsqu'elles sont nées à partir de 1952. Elles sont aujourd'hui les plus recherchées. Chacune témoigne d'une attention intense portée paradoxalement sur des objets les plus banals. Soulignant ce qui en eux, pour nous, fait sens. Profondément, de telles toiles sont réalistes et Harburger demeurera jusqu'au bout un grand scrutateur de la nature, se focalisant avec ses natures mortes, tantôt illusionnistes, hiéroglyphiques ou abstraites, sur la richesse et la variété de ses épidermes. L'écorce d'une bûche, la croûte farineuse d'un pain, le velouté d'une moissure sur une terre cuite: là est la vie réelle...

JEAN-MICHEL ALBEROLA, L'INSPIRATION AU MILIEU DES MACHINES

• VISITE À L'ATELIER • L'ARTISTE DES FRAGMENTS PICTURAUX, EXPOSÉ AU PALAIS DE TOKYO EN 2016, TRAVAILLE À L'ABRI D'UNE IMPRIMERIE PARISIENNE LIÉE À L'HISTOIRE DE L'ART MODERNE. PLONGÉE DANS L'UNIVERS DE CE LECTEUR FRÉNÉTIQUE DONT FRANZ KAFKA EST L'INSPIRATION PREMIÈRE.

VALÉRIE DUPONCHELLE @VDuponchelle

P lus qu'un atelier, le peintre Jean-Michel Alberola s'est choisi un univers. Il travaille à sa manière dans le Montparnasse des artistes, le Paris de l'art moderne, à deux pas des théâtres, des bistrottes, de la Coupole et du Select, pour l'heure des accumulations de chaises à la Arman empilées contre la vitrine sur rue. Passé la porte de ce qui fut les ateliers Mourlot, se déroule devant vous l'histoire de l'art que les machines du maître-imprimeur lithographe, noires et luisantes comme des sculptures de Tinguely ou des aliens de Hans Ruedi Giger, transforment en œuvres sur papier.

Aujourd'hui, l'atelier a changé de mains, mais l'art - William Kentridge, Olivier Mosset, Oliver Jeffers - y règne toujours. Avec le goût du travail de la main et une certaine idée de la perfection.

« J'ai rencontré le patron de l'imprimerie Idem, Patrick Forest, en 1984. Mais je suis venu ici avant, en 1982, pour faire une litho dans les anciens ateliers Mourlot, sur les conseils de mon galeriste de toujours, Daniel Templon. Ici, tout le monde est venu, Matisse, Picasso, Giacometti, Braque, Léger. C'est un endroit historique, on se fait cette réflexion, quand on ressent, comme lorsque l'on va au Louvre. Quand on est artiste, on a toujours un rapport à l'histoire. L'artiste n'est pas une génération spontanée, il vient du passé, il est très



lourd», prévient Alberola, homme de l'esquive, de la citation, de la confession mezza-voce. « C'est un lieu très bénéfique, il y a une densité, mot que j'aime, thème qui m'obsède. Cela suppose un passé qui donne vie au présent. Pasolini disait: "Je suis une force du passé". Quand on fait de la peinture, quand on écrit, quand on chante, le passé vous nourrit. Je suis venu ici, j'ai trouvé ce coin. J'avais un atelier dans le nord de Paris. Je me suis dit: "Tiens, je vais faire un tableau ici". Puis après, j'en ai fait un autre, et un autre. J'ai mis des tubes. C'est un non-

Jean-Michel Alberola s'est choisi un univers. Il y travaille à sa manière: «C'est un non-atelier en fait. Je ne suis pas un corps étranger, car je fais de la peinture, je suis un locataire absolu de votre espace.»

VALÉRIE DUPONCHELLE/LE FIGARO

atelier, en fait. Je ne suis pas un corps étranger, car je fais de la peinture, je suis un locataire absolu de cet espace.»

Un escalier du vieux Paris, usé, charmant, avec ses bureaux un peu fanés qui semblent garder intact l'esprit des temps. Une porte à l'étage. Un autre espace avec larges baies vitrées sur le ciel de la capitale, encombré de machines et d'affiches imprimées pour des expositions passées comme les modes: «Cinquante années de lithographie» au Musée Sandelin de Saint-Omer en 1976, «Bernard Buffet, Les Pays-Bas» à la Galerie Maurice Garnier au printemps 1986, le «Miró» tardif au Pasadena Art Museum en Californie en 1969.

Des couleurs assumées

Un tout petit coin, d'une simplicité désarmante, est aménagé par le peintre français d'origine espagnole, né en 1953 à Saïda. Des chaises en bois, de petits formats déjà passés au fond brûlant qui lui sied. Des albums refermés sur des planches lithographiques en honneur de Walter Benjamin et l'exposition au Louvre, l'an dernier, de sa bibliothèque perdue, les 53 livres qu'il a lus en sa dernière année, qu'Alberola a pistés, achetés, reproduits.

Homme d'une élégance classique, un peu en retrait, autant des autres que de lui-même, ce guettereur n'est pas de ces artistes high-tech avec ordinateur et logiciels. Ses tableaux en cours - depuis des mois, voire des ans - sont posés à même le sol, adossés aux vieilles machines

aîmées qui servent de chevalet. Ils ont la douceur des couleurs franchement assumées - bleu très porcelaine, rose à la Gauguin, jaune Matisse - et le mystère des rebuts. C'est grand tableau aux blocs de couleurs complémentaires autour de maisons en grisaille est le portrait de Franz Kafka. «*Tout le monde se doit parler de Kafka, cela ressort de tous les manuscrits du XX<sup>e</sup> siècle*, dit le peintre invité par l'Imec (Institut mémoires de l'édition contemporaine). *Parce qu'il correspond à un état d'aliénation générale dont on est plus ou moins conscient. Parce que Kafka est le littéraire absolu. Comme Van Gogh, il tient du mythe puisqu'il dit à son ami Max Brod de tout détruire après sa mort, ce que Max Brod ne fait pas. Il y a donc là une mémoire volée. Ce qui est important chez Kafka, c'est ce qui n'a pas été publié de son vivant, c'est-à-dire les fragments, les notes, les micro-nouvelles. Kafka veut être écrivain et, pour ce faire, écrit de grands romans comme Flaubert, Dostoïevski. Mais ce n'est pas ce qui l'intéresse. Il n'a terminé aucun de ses grands romans, ni l'Amérique, ni Le Procès, ni Le Château. La Métamorphose est une nouvelle. Ce qui l'intéresse, c'est autre chose, c'est un continent formé de fragments. Le fragment, l'inachevé, c'est tout le temps en moi, c'est éternel. Tout peintre se dit qu'il doit peindre de grands tableaux, comme l'écrivain doit écrire de grands romans. Peindre, c'est chercher les couleurs. C'est tangible, tactile, donc instinctif. C'est ce que je vois pendant que je peins. C'est le présent absolu.*» ■