

Six peintres jurassiens

Coghuf

Comment

Giauque

Holy

Lachat

Schnyder

JEAN-FRANÇOIS COMMENT

La personnalité de Jean-François Comment s'impose d'emblée à l'attention de ses interlocuteurs par son poids, sa présence et cette forme de libéralité à fleur de peau qui est l'une des qualités notoires de l'Ajoulot. Comme d'autres sont poètes ou musiciens, il est peintre. C'est là le fait d'un choix, évidemment, et d'un choix désormais irréversible. Comment ne donne pas l'impression d'avoir eu à braver beaucoup de séductions ni d'avoir eu à combattre beaucoup d'autres penchants que la peinture. Il est de la race fortunée de ces artistes qui savent d'emblée où est leur voie et qui, très tôt, sont prêts à lui sacrifier tous leurs moyens. Des purs. Des « fonceurs ». La plupart du temps, ils en ont conscience et ils en sont heureux. Pourtant, le fait d'un choix, même quand il semble aller de soi, n'a jamais dispensé aucun créateur de s'interroger, et, par exemple, de remettre en question ses aptitudes ou ses tendances.

Je l'ai vu dans son atelier de Porrentruy. Au dernier étage d'une ancienne fabrique d'horlogerie, c'est une grande pièce dont les fenêtres laissent couler le jour de partout, comme dans toutes les fabriques du monde. La lumière entre maintenant d'un seul côté. Les autres fenêtres sont voilées. Des sortes de stores. Il y a des peintures inachevées au pied d'une paroi. Sur l'un des chevalets se dresse la toile qui est en travail. Tous les lieux où s'accomplit régulièrement la peine d'un peintre se ressemblent. On y discerne à plus d'un signe cette qualité inexprimable qui est à la fois dans les objets, tous utiles à créer l'œuvre, et dans ce qui, justement, constitue l'œuvre en cours. Chez Comment, on a d'emblée le sentiment d'un chantier où toute chose, à son

heure, doit pouvoir servir immédiatement, où rien d'inefficace, rien de pittoresque ne vient distraire la vue ou contrarier la main.

Du centre de cet atelier qu'il juge trop exigü, il se déplace pour aller chercher une toile que je voudrais voir. Il s'arrête, et, sans trop sourire des questions que je lui pose, il m'entretient des étapes qu'il a parcourues et des éléments auxquels, d'instinct, il se sent lié : l'eau, la terre, la forêt. Je regarde, et, de nouveau, j'interroge. Au miracle de l'action créatrice, il n'y a pourtant d'autres explications que la présence de l'œuvre. Je le sens : il ne faudrait plus rien demander. Toute présence, dès qu'elle s'exprime avec cette évidence, devrait empêcher les mots, briser le cours des pensées et faire jouer nos seules facultés de contemplation. Il y a deux siècles déjà, Poussin voulait que la fin de la peinture fût la délectation. Je ne suis malheureusement pas de ces privilégiés qui peuvent s'en satisfaire uniquement. Les moyens de l'artiste et le progrès de son aventure jusqu'à l'œuvre achevée m'intéressent, et, de plus en plus, me paraissent importants. D'ailleurs, j'étais aussi venu chez Comment pour qu'il me donnât sur son travail quelques indications et quelques références quant aux diverses périodes de son art.

Les sujets qui, d'abord, l'ont retenu, ces fermes et ces villages autour de Porrentruy, il n'a peut-être été conduit à les aborder que pour obéir à sa volonté d'en épuiser les pouvoirs de fascination. Cette terre d'Ajoie, ces vergers et ces ciels, ces emblavures et ces chemins étaient siens, et cependant ne l'étaient pas encore à son idée. Tout à coup, il a fallu répondre à la nécessité de pénétrer plus avant dans le pays originel. Pour le mieux connaître afin de s'y reconnaître, il a fallu en affronter les charmes pourtant inexprimables. L'heure du premier combat venait de sonner. Toutes les facultés créatrices du jeune peintre allaient donner en même temps. Déjà, toutefois, Comment pouvait compter sur quelques certitudes appréciables. Sa maîtrise éclatait aussi bien dans les grands que dans les moyens formats. Son dessin n'entravait jamais l'exubérance de la couleur. Enfin, la sûreté de la touche participait toujours à la tension intérieure qui l'avait dictée.

Sa palette, alors, se charge de verts sombres et de blancs crayeux, de carmins durs et de terres d'ombre. Aux *Paysages d'Ajoie*, viennent s'ajouter la série des *Filles*, celle du *Cirque*. Un jour (c'était en 1947) apparut la *Nappe rouge*, comme une précieuse irruption de couleur pure, et Comment lui-même dut

s'étonner d'avoir ainsi libéré une part essentielle de son être. Un peu plus tard, cependant, ses dons de coloriste allaient s'affirmer avec une force encore accrue.

Les rives de la Méditerranée, en lui révélant d'un seul coup toutes les ressources qu'il détenait, l'amènèrent à se convaincre qu'il pouvait désormais se vouer intégralement à l'expression de la lumière. J'imagine qu'il y eut alors une sorte d'éclatement. La frénésie de ce beau tempérament trouvait à s'accorder aux chatoiements des eaux méridionales comme aux rutilations des marchés espagnols, où toute couleur entre en correspondance avec la dominante. Il en ramena des gouaches, des aquarelles, toute une série de grandes compositions : *Marchands de poissons, Ports des Baléares, Toilette...* La sensualité de Comment, cette rigoureuse adéquation de sa vision avec les éléments les plus charnels de la réalité, n'était peut-être pas encore à son comble. Tout de même, elle s'exprimait alors dans toute son exubérance, et elle était d'autant plus somptueuse qu'elle s'aidait presque toujours de la forme comme d'un support immédiatement sensible.

Dès 1954, vont se succéder les monotypes : *Jongleur, Ecuyère, Trapéziste...* Le peintre a trente-cinq ans, et son art délaisse le monde des choses qui portent un nom pour l'univers plus vaste des motifs qui suggèrent. Il entre dans une période qui est à la fois cubiste et néo-expressionniste. En même temps que le rythme des formes s'anime, la palette revient à des couleurs plus sombres, des tons plus sourds, des aplats où s'inscrivent quelques éléments anecdotiques : signes du réel, contours allusifs du visible. Toutes les toiles de cette époque sont commandées par une sensibilité qui s'est encore dépouillée. L'espace y est utilisé comme un prétexte à faire jouer les valeurs. Elles sont merveilleusement équilibrées. Jamais, cependant, l'intensité de la vision n'apparaît diminuée par le souci de la mise en page.

La période suivante, celle des *Oiseaux*, est encore figurative. Sur des fonds presque toujours éclatants, surgit l'idée schématique de l'oiseau, sorte de paraphe au centre duquel se reconstituent les éléments premiers du vol et nos durables nostalgies de l'altitude. L'aventure créatrice de Jean-François Comment pouvait alors le conduire et, pour un temps, l'égarer du côté de l'intellectualisme. Il ne cédera pourtant jamais aux attrait fallacieux de cette impasse. Tout à coup, son évolution l'oriente vers la voie royale qui s'ouvre à portée de ses moyens. C'est le moment des vitraux de Porrentruy. Dès lors, il prend conscience

d'un tournant décisif, et, l'année suivante, il peut participer à la première Exposition suisse de peinture abstraite, au musée de Neuchâtel.

Des quatre toiles qu'il y montrait, les deux plus récentes lui avaient été inspirées par la forêt. L'objet, cependant, n'y était plus qu'à l'état de substance du réel. Des verts, des noirs et des bruns s'organisaient dans l'espace, trouvaient à s'y insérer sans rupture et servaient de point de départ à une inépuisable modulation tonale. Très décoratives, ces deux compositions évoquaient forcément le travail qui les avait préparées : la mise en chantier des vitraux de Porrentruy et toutes les réflexions qui s'imposent à un peintre devant l'aménagement d'une grande surface. A leur tour, elles auraient pu devenir vitrail ou tapisserie. Leurs formes nettement stylisées et l'ampleur de leur mouvement appelaient tout un mur pour les mettre en valeur. Un peintre qui connaît les pouvoirs de ses pâtes ne recherche pourtant le vitrail ou la tapisserie qu'à l'occasion. Comment, d'ailleurs, continuait à rêver de la matière la plus fine, la plus étale, et, par conséquent, la plus vraie. L'obsession de la lumière allait entraîner une fois de plus le progrès de sa démarche. Il veut saisir, du monde naturel, son éclat et son rythme, sa présence intégrale, et nous la rendre dans sa réalité profonde. Son art, désormais, ne commente plus la table noire, l'atelier ou l'oiseau. Il n'exprime plus aucun objet qui puisse d'emblée se laisser deviner, puis, timidement, qui puisse nous autoriser à le nommer. Il n'est plus seulement musique d'accompagnement, mais, tout entier, musique. Il donne à voir, comme elle donne à entendre. Nous sommes, dès lors, au seuil d'un monde nouveau qui peut-être est enfin celui de la peinture. Un monde autonome. Pour la plupart d'entre nous, un ailleurs. Mais, toute véritable aventure créatrice est d'abord aventure, et, si possible, aventure conquérante.

Il faut comprendre, ici, que le peintre d'aujourd'hui est animé par cette « volonté d'ouverture » dont parlait Bachelard dans ses cours de Sorbonne, et qu'il est entraîné vers « un avenir de l'être, une volonté de renouvellement, un devenir toujours inattendu ». Certes, la soudaine libération qui, depuis vingt-cinq ans, exalte de nombreux esthètes ne va pas, chez de nombreux artistes, sans inquiétude ni même sans effroi. « L'heure est belle, écrivait naguère le peintre R.-Th. Bosshard, mais elle est grave, parce que cet art très intime, très confidentiel... s'adresse au fond de la conscience et prend un caractère solennel et religieux... Nu, ajoute-t-il, il ne peut mentir. »

La conquête de l'autonomie est toujours séduisante. Plus que cela même, elle miroite à nos yeux comme une chance éternellement convoitée, l'image la plus achevée d'une authentique vocation, une promesse inouïe. Tout artiste véritable se hisse un jour ou l'autre au niveau de Prométhée, voleur de feu. Il faut bien voir, cependant, que l'art pictural, en s'engageant dans la direction qui est maintenant la sienne, et, d'autre part, en bouleversant nos habitudes, peut nous priver de l'apprécier à sa valeur, et, sous des dehors provocateurs ou des apparences peu nécessaires, nous retenir d'acquiescer aux nouveaux prestiges qu'il se donne. Les fabricants de tableaux n'ont jamais été plus nombreux, forcément, et leur production courante plus ennuyeuse. Il leur suffit d'entrer dans le vent et de suivre le mouvement. Les faiseurs, pourtant, ne sont pas seulement de notre époque. Au reste, le peintre R.-Th. Bosshard a certainement raison quand il laisse entendre que leurs mystifications d'aujourd'hui sont plus faciles à reconnaître que les fabrications des bons élèves d'hier ou d'avant-hier.

L'œuvre la plus récente de Jean-François Comment fait penser à une lutte de plus en plus solitaire, une quête en même temps savante et passionnée de la lumière la plus pure. Elle affronte désormais la joie, et, sans détours, elle veut la dire dans un cri. L'homme a quarante-quatre ans, l'âge d'adhérer fortement à la vie ou de contester fortement ses simulacres. Il semble que, depuis les vitraux de Porrentruy, cette œuvre n'ait pris naissance que d'elle-même, n'ait écouté que les besoins les plus impérieux du peintre dont elle est sortie, n'ait prétendu à rien traduire qui ne fût, pour lui, vital, essentiel. Une telle peinture, plus que toute autre, est une peinture en exercice, participe d'un cheminement intérieur qui s'approfondit en se recommençant et tire, des arcanes de l'être, les images les plus propres à son expression la plus fidèle.

Aucune théorie n'en peut rendre compte, on s'en doute. Il s'agit ici, véritablement, d'un langage qui s'impose de lui-même et qui, d'emblée, anime l'espace qu'il remplit. Quand on voit les dernières toiles de Comment — et ses aquarelles de 1960 les annonçaient — on songe d'abord à l'œil ébloui qui les a rendues possibles. Tant de lumière fascine. Tant de ferveur surprend. Il faudrait s'éloigner du mur où elles sont, y revenir l'instant d'après, mais libre de tout souvenir, de toute vision étrangère. Il faudrait s'en rapprocher lentement, les quitter, les retrouver... On entre, avec elles, dans un ordre qui est celui des essences

du réel. On touche, grâce à elles, à la nature même du monde. Il suffit de se laisser appeler par l'émotion que les plus achevées d'entre elles font naître en nous. La voie qu'elles ouvrent à nos yeux conduit à la révélation. Elles comblent et réconcilient.

D'année en année, la peinture de Comment s'est acheminée vers la cohérence et l'accord, l'unité. Les grandes œuvres qu'il montrait à Bâle, ce printemps, apparaissaient aux visiteurs de la Kunsthalle comme des affirmations assurément réfléchies, mais aussi comme des éclats brusquement arrachés du centre même de son être. Je pense à *Départs*, à *Pluie*, à ce fabuleux *Triptyque au soleil*. Sur des fonds lisses où domine la couleur dans sa densité la plus grande, s'inscrivent des traits qui semblent éterniser le geste du peintre et des épaisseurs de pâte qui rendent à la matière toute son intensité. Certes, on pourrait s'aventurer à parler d'une époque « gestuelle » dans l'évolution de Comment. De tels prétextes à épiloguer ne signifient toutefois pas grand-chose. L'expression lyrique de la lumière procède ici directement d'un rayonnement, d'un équilibre et d'une foi. Elle est tout entière acte de peindre, et il en est ainsi parce qu'il y a désormais correspondance immédiate entre l'intimité profonde de l'homme et les moyens qu'il s'est acquis.

Jean-François Comment a derrière lui vingt ans de peinture. Il s'est à la fois patiemment et impatientement cherché. Une démarche heureuse. Une appréhension quotidienne des pouvoirs infinis de la couleur, puis des qualités les plus fastueuses de la lumière. Sa maîtrise, aujourd'hui déjà, est éclatante. De plus, elle s'impose comme une réussite longuement poursuivie, longuement conquise. L'œuvre, pourtant, continue à se nourrir des mystérieuses transmutations qui confirment et, par ailleurs, enrichissent un style.

Jean-Pierre MONNIER

Jean-François Comment est né le 3 août 1919 à Porrentruy. Il y obtient le certificat de maturité littéraire en 1938.

De 1938 à 1944 : études à Bâle (Université et Beaux-Arts).

1945 : il s'établit à Porrentruy.

1948 : membre fondateur du « Kreis 48 », à Bâle.

Dès 1949 : Voyages : Paris, le Midi de la France, l'Espagne, les Baléares, l'Italie, la Grèce, la Sicile.

1950 : Membre fondateur de l'« Institut jurassien ».

1952 : Prix de la Commission fédérale des Beaux-Arts.

1953 : Bourse Kiefer-Hablitzel.

1955 et 1956 : Bourses fédérales des Beaux-Arts.

Depuis 1957, après une lente évolution, non figuratif.

Nombreuses expositions personnelles et collectives dans les villes suisses, à Londres, Paris, Bruxelles, Berlin, Stuttgart, Torre-Pellice (Turin). Signalons, parmi celles-ci, deux rétrospectives : une à la « Galerie Beyeler » à Bâle en 1955, et l'autre organisée à Moutier par le « Club jurassien des amis des Arts » en 1961.

Il a représenté la Suisse :

au XI^e Premio Lissona (Italie), en 1959 ;

au Festival international de Leucade (Grèce), en 1961 ;

à la Biennale de Tokyo (Japon), en 1963.

On trouve ses œuvres dans des collections privées de Suisse, de France, d'Amérique, aux Kunstmuseum de Bâle, d'Olten, à la Kunsthalle de Bâle, aux municipalités de Bienne, Moutier, Porrentruy, à l'Etat de Berne et au Kunstcredit de Bâle.

A exécuté : des fresques à Courtemaîche, à Birsfelden et à l'Ecole cantonale de Porrentruy, les vitraux de la chapelle de l'Hôpital de Porrentruy et une mosaïque au Centre sportif du Banné, à Porrentruy.

Bibliographie : Marcel Joray : J.-F. Comment. Editions du Griffon, La Neuveville. Nombreux articles dans la presse et les revues d'art (« L'Art et la Vie », Paris, « Vie, Art, Cité », « DU », « Werk »), etc.