



COMMENT

L'ART EN ŒUVRE

FRANÇOISE JAUNIN

JEAN-FRANÇOIS
COMMENT

OU
LA QUÊTE DE LA LUMIÈRE

Biographie
par
Germain Adatte
suivie de Portrait de l'artiste
en père
par
Bernard Comment

SOCIÉTÉ JURASSIENNE D'ÉMULATION

L'ART EN ŒUVRE

LE CHANT DE LA COULEUR

Vaste et clair, l'atelier occupe toute la surface de la maison. En bas, l'étage d'habitation, en haut et le coiffant tout entier jusqu'au toit, l'étage de la peinture. Côté Porrentruy, une longue fenêtre horizontale découpe joliment la ville en format cinémascope. Par les autres ouvertures, du ciel et du vert. Sur le chevalet, par terre, plusieurs chantiers sont ouverts simultanément. Les murs, eux, accueillent la « peinture fraîche » : les toiles récentes qui sont accrochées là « pour voir si elles tiennent le coup dans la durée ». Au fond, sur les rayonnages, les tableaux qui ont passé le test sont rangés soigneusement, par dimensions. Grands souvent. Beaucoup d'entre eux sont partis aux quatre vents. Mais toute cette moisson engrangée est encore là pour raconter l'aventure ardente et obstinée de presque cinquante ans de peinture. Une trajectoire d'artiste qui commence par apprendre son métier en artisan soucieux d'aiguiser son œil et sa main à l'école du réel, pour conquérir peu à peu une liberté d'inspiration et de facture qui font de Jean-François Comment l'un des maîtres en Suisse de l'abstraction lyrique.

DE TERRE ET D'EAU

Marinière à raies bleues et blanches, inséparable casquette de marin sur la tête... il y a de l'homme de la mer dans ce terrien profondément enraciné dans son Jura ! C'est qu'il porte en lui ce double signe de terre et d'eau : l'éblouissement méditerranéen qui lui a apporté la révélation de la lumière et de la couleur, et l'amour indéfectible qui le lie à la forêt jurassienne. Ils sont ses deux pôles de nature, dont il a le besoin physique constant : l'été, grâce à sa longue nage journalière, avec « l'eau qui glisse tout autour et le ciel qui défile au-dessus », haut et bas confondus, monde qui bascule. Et tout le reste de l'année par sa promenade quotidienne en forêt, pour « sentir son sol élastique sous les pas, écouter ses silences musicaux, humer ses odeurs de terre chaque jour différentes. »

Comment un homme qui entretient une complicité aussi organique avec la nature a-t-il pu devenir un peintre abstrait? Encore faut-il s'entendre sur le sens de l'abstraction! Si Jean-François Comment a, depuis trente ans, renoncé à représenter directement le visible, il n'a jamais cessé pour autant de nourrir son œuvre à la source vive de la nature. Même parfaitement non figurative, sa peinture reste toujours intimement marquée par cette dualité fondamentale terre-eau. De la première, elle a hérité cette force drue, cette sève vigoureuse. De la seconde, cette fluidité insaisissable, cette mouvance qui la garde de jamais s'immobiliser.

LE LABORATOIRE DE LA LIBERTÉ

Même encore assez conventionnels, les débuts révèlent d'emblée une incontestable trempe de peintre: portraits, natures mortes, et surtout ces morceaux de paysage de l'Ajoie aux pâtes chargées, à la palette sourde, à l'atmosphère habitée par quelque drame caché. Mélange déjà de volonté et d'instinct, d'acharnement et de tempérament! Mais voilà que l'irruption de la couleur vient lever la chape grise et tragique. L'expérience de la lumière méditerranéenne et la découverte des peintres solaires, Matisse et Bonnard, et de ces grands pétrisseurs de pâte humaine que sont Picasso ou Rouault, vont le faire naître à la couleur. Il se découvre fondamentalement coloriste. La célèbre phrase de Klee sous le choc de la révélation de la couleur dans la lumière de la Tunisie aurait pu, tout aussi bien, sortir de la bouche du Jurassien: «Désormais, la couleur et moi ne faisons plus qu'un!» Par contrecoup, la conquête de la couleur, lyrique et sonore, entraîne aussi une libération du geste qui devient plus emporté, plus expressif.

Fort de cette palette et de cette écriture nouvelles, le travail de Comment entre alors dans une période d'intense fermentation, dans laquelle il explore tout à la fois les courants picturaux du moment — ceux de l'école de Paris principalement — et les possibilités expressives qu'il découvre en lui-même. C'est la phase laboratoire de l'œuvre de Comment, mélange d'échos extérieurs et d'affirmation de soi. Certains artistes se font la main au Louvre, par la copie des Anciens. Comment, lui, construit peu à peu sa vision personnelle en tentant de sentir par l'intérieur celle de ses grands contemporains. Il ne copie rien, n'imité rien. Mais il est encore nourri au lait de ses maîtres. Il peint des natures mortes enlevées aux pâtes violentes où place l'ombre de Soutine,



Le passage à niveau, 1947, huile, 70 x 90 cm, Collège Stockmar

«maçonne» des façades qui rappellent Vlaminck, s'essaie aux déformations expressives de Picasso, cueille ses sujets sur les ports, dans les cirques... La multiplicité des voies d'expérimentation et des thèmes abordés n'est qu'apparente dispersion. En filigrane, le moteur de la recherche reste le même, qui pousse l'artiste à remettre encore et toujours son ouvrage sur le métier et sa toile sur le chevalet pour gagner cette liberté dont il sent qu'elle seule lui ouvrira la porte vers ses chemins intérieurs. Mais il sait aussi, Jean-François Comment, que la liberté se conquiert de haute lutte et que la découverte de soi n'est possible qu'à la lumière de celle des autres!

LA GESTATION DE L'ABSTRAIT

Au début des années cinquante naissent trois séries de toiles, importantes par leurs qualités plastiques propres. Importantes aussi parce qu'elles marquent une étape décisive dans la marche du jeune peintre vers son autonomie. Importantes, enfin, parce qu'elles jouent un rôle charnière dans le passage à l'abstraction. Mais de cela, Comment n'a pas encore la moindre idée. Dans sa peinture, un processus d'incubation souterraine est en cours à son insu. Ce n'est qu'a posteriori qu'il pourra lire sur ses propres toiles comment l'idée de l'abstraction a fait son chemin et mûri en lui pendant plusieurs années avant d'arriver jusqu'à la surface de sa conscience.

Il y a la suite des «tables noires», «portraits en pied» d'une petite table banale qui devient prétexte à une série de variations d'inspiration cubiste. L'observation reste à la base de l'exercice, mais déjà la transposition formelle les rapproche d'une vision proprement abstraite. Au sens littéral d'abs-traire: tirer de. La pâte est drue, la charpente solide. Une force les habite, rendue plus intense encore par le poids de la série. Puis vient la suite des «oiseaux», plus illustrative et dominée par l'importance donnée au trait et à la recherche du signe. Enfin celle, superbe, des «femmes» aux variations quasi «picassiennes». Là encore, c'est la série qui leur donne leur vraie dimension et toute leur force plastique.

Si les prémisses à l'abstraction ont été longues, progressives et souterraines, le virage définitif, lui, intervient à un moment et pour un travail précis: c'est une importante commande de vitraux, en 1956, pour la chapelle de l'hôpital de Porrentruy qui donne l'impulsion décisive. Jean-François Comment approche de la quarantaine. Il expose depuis vingt ans déjà, a glané diverses distinctions et réalisé, depuis le début des années cinquante, plusieurs œuvres monumentales pour des édifices publics. Un mouvement d'intérêt s'est créé autour de sa peinture. Comme un fruit patiemment porté, celle-ci est en passe d'atteindre sa maturité: en pleine possession de ses moyens, elle conjugue avec bonheur la fougue de son tempérament ardent avec son besoin de solidité constructive. Est-ce l'angoisse de se laisser enfermer dans une manière désormais conquise, le besoin de forcer plus loin les frontières de l'exploration au bout du pinceau? Toujours est-il que c'est à ce moment-là, justement, que Jean-François Comment fait son grand saut dans le vide.

Il n'a jusqu'ici jamais réalisé de vitraux. Or, chez lui, les conquêtes semblent aller par paires. La révélation de la couleur avait entraîné la libération du geste. La découverte de la technique du



Chez le verrier, 1986

vitrail déclenche le désir de partir du même coup à la conquête de cette terre nouvelle qu'il fera sienne désormais: l'abstraction. La technique de la dalle de verre prise dans le béton libère l'artiste verrier de la contrainte du réseau linéaire dessiné en plomb. Il peut jouer librement des oppositions entre le chatoiement des taches colorées et des masses sombres de la pierre. Pour Comment, c'est à nouveau l'éblouissement de la lumière: elle devient son matériau premier. Il va en faire son seul sujet. Plus besoin de motif pour l'incarner, le chant de la couleur s'impose à lui comme l'enjeu le plus pur, le plus exaltant et le plus difficile qui soit. Première œuvre abstraite, premier vitrail! Il y en aura beaucoup d'autres, tous abstraits, le plus souvent sertis de plomb, et tous, jusqu'ici, sis dans le Jura.

L'ESTHÉTIQUE DU CRI

Dans le verre comme sur la toile désormais, Comment poursuit son aventure avec pour seuls compagnons de route les moyens premiers de la peinture : la tache de la couleur et la ligne du geste. Sans histoire à raconter, sans « message » à faire passer. La seule peinture, comme pur langage de l'âme ! Dès lors, son geste n'obéira plus aux rythmes du visible mais aux élans intérieurs, aux poussées secrètes des « mondes du dedans ». Sa main se fera sismographe intime, tantôt véhément tantôt confidentiel, attentif à capter l'éclatement du temps suspendu. Car elle s'inventera un nouveau rapport au temps, un rapport à deux vitesses : le temps de la longue patience qui « monte » peu à peu la matière et le temps de la fulgurance qui traverse l'espace de la toile comme un météore. Elle apprendra à travailler longtemps pour peindre vite. Pour que l'acte de peindre devienne pur acte existentiel. Et pour atteindre à ce que Paulhan appelle « l'esthétique du cri ».





Le voyage en mer, 1960-63, huile, 175 x 175 cm

Coup sur coup, le Jurassien a reçu comme des révélations la découverte de la dernière vague, abstraite et lyrique, de l'École de Paris, et la première, abstraite et expressionniste, d'une peinture américaine qui s'affirme pour la première fois dans une spécificité non inféodée aux modèles européens. La seconde surtout lui apparaît comme une véritable lame de fond qui vient bouleverser les données de l'art du XX^e siècle. Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, l'art abstrait, qui paraissait s'enliser dans une forme d'académisme géométrique, est totalement revivifié par ce deuxième élan qui brise la prééminence constructiviste et insuffle à

la non-figuration une telle liberté et une telle diversité d'expression, de part et d'autre de l'Atlantique, que la figure semble devoir désertier définitivement le champ de la peinture. Ou du moins toute frontière, entre le figuratif et l'abstrait, est-elle devenue caduque et arbitraire. Qualifiée en Europe et avec les Fautrier, Wols, Soulages, Hartung ou Matthieu d'art informel, gestuel, tachiste ou abstrait lyrique, désignée aux Etats-Unis par le terme d'expressionnisme abstrait qui rassemble sous sa bannière des personnalités aussi différentes que Pollock, Kline, Still, Sam Francis, Cy Twombly ou Rothko, cette explosion de liberté non objective ne pouvait laisser indifférent un peintre tel que Jean-François Comment, acharné depuis toujours à conquérir sa propre liberté et à tenter de traverser le miroir des apparences.

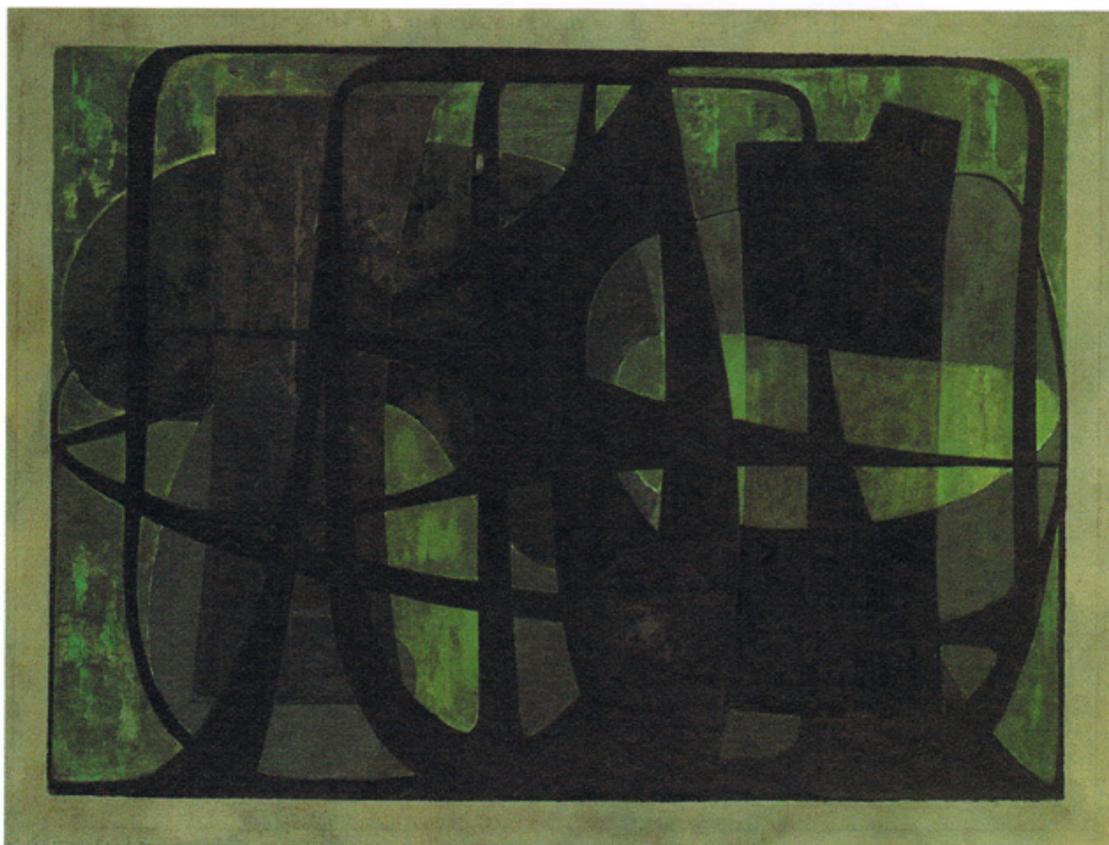
L'exemple de deux artistes en particulier l'encourage à larguer les amarres du réel et à s'aventurer au large, dans l'inconnu de l'improvisation et de la gestualité. Du Français Georges Matthieu, c'est moins un style de calligraphie qui l'intéresse, dont les fougueuses et élégantes arabesques restent le plus souvent du domaine de la décoration répétitive, qu'une attitude face à la création. En réaction radicale contre l'abstraction géométrique, le lyrisme exubérant de Matthieu rejette la préexistence de la forme et la préméditation du geste et introduit l'acte de peindre en temps réel dans des «happenings» avant la lettre qui prônent «l'esthétique de la vitesse». Comment n'éprouve pas plus le besoin de créer en direct sur scène que celui de peindre contre la montre, et il sent bien que Matthieu tourne très vite en rond dans son propre maniérisme. Mais le Français lui aura ouvert la voie de l'extériorisation des tensions intérieures dans la fulgurance du geste et la pure énergie de l'instant. Il lui aura montré la piste dans l'exploration des pouvoirs de la couleur en liberté: coulures, giclures, éclaboussures, éclatement de la tache ou de la ligne, la couleur prend la forme de la déflagration, de la décharge électrique. Plus proche de sa propre sensibilité et plus dense et habitée lui apparaît la peinture du Canadien Jean-Paul Riopelle qui, établi à Paris dès 1945, participe à l'explosion tachiste. Dans son œuvre, contrairement à celle de Matthieu, la nature reste toujours présente. D'un geste large et vigoureux qui écrase au couteau de longues touches rectangulaires, il traduit ses impressions du monde réel à travers l'impulsivité du geste et les véhémences lyriques de l'informel, suggérant un univers en perpétuel devenir.

L'INSPIRATION SUR NATURE

D'emblée, Comment sent que le virage est décisif, qu'il s'y engage à corps perdu et que l'aventure se joue sur le long terme. L'informel se conquiert avec autant d'acharnement et de rigueur que la forme construite. Pour les maîtriser sans les brider, les contrôler sans les émousser, les impatiences de la couleur et de la matière exigent une obstination et une patience infinies. Après les vitraux de la chapelle de l'hôpital, les premières toiles abstraites, datées de 1957, font référence — faut-il s'en étonner — à ses amours sylvestres: «Grande forêt», «Forêt de printemps» superposent symphonies de verts et grandes ossatures noires. Le besoin de structurer solidement la composition, de lui donner une armature construite est encore dominant. La liberté s'apprivoise. Elle se mérite.

Jusqu'à ce que la couleur fusionne totalement avec la structure, qu'elle charpente elle-même la composition, la route ne sera plus très longue. Mais elle restera toujours ancrée dans l'expérience directe du réel. C'est à l'école de la nature que l'artiste a affûté ses outils et sa sensibilité. C'est à son contact intime et permanent qu'il continuera d'alimenter son réservoir de formes et d'émotions, de renouveler ses alphabets de signes, d'aiguiser sa perception de la couleur. La nature est l'accumulateur premier où il se recharge et grâce auquel, confronté à sa formidable capacité de renouvellement et de métamorphose, il évite le piège de la redite et de l'usure qui guette le «fond propre» en circuit fermé. «Plus on pénètre à l'intérieur de l'objet, disait Bazaine qui récusait l'étiquette de peintre abstrait et se réclamait de ses nourritures sur nature, et plus celui-ci, loin de se fermer sur lui-même, s'ouvre à l'univers tout entier». En cela, notre Jurassien formé à Bâle au contact de la culture germanique reste dans le droit fil de la peinture française qui, même dans ses plus véhémentes explosions de liberté, garde son traditionnel sens de la mesure, son besoin de contrôle et cette nécessité vitale de cordon ombilical avec la nature. Toute autre est, à la même époque, l'attitude des Américains expressionnistes abstraits. Pour eux au contraire, il s'agit de s'abstraire totalement du monde extérieur pour plonger dans le puits sans fond des territoires intérieurs. L'acte de peindre devient alors acte de foi désespéré — je peins donc je suis — et sujet même du tableau. Rothko ne disait-il pas qu'il cherchait à peindre quelque chose qui n'aurait «aucun lien direct avec une quelconque expérience visuelle particulière.» Et chez Pollock, la forme se dissout totalement dans le tourbillon de pure énergie, impulsive et «sauvage», qui monte de ses profondeurs intimes.

Face à ces deux écoles, c'est un peu comme si Jean-François Comment avait les pieds ancrés dans ce sol de France qui reste bien sa patrie mentale (après tout, l'Ajoie est comme un champignon helvétique qui pousse de la tête en territoire français), et le regard perdu vers cette Amérique dont il perçoit bien que le geste de ses peintres est plus ample et plus puissant, le souffle plus large, l'apport plus fondamental dans l'art du XX^e siècle. La première est sa famille, la seconde une sorte de terre promise artistique, une fascination dont il nourrit intensément ses recherches et ses réflexions. L'une est inscrite dans ses gènes et l'autre dans ses rêves. Dualité terre-eau à nouveau, entre l'attachement aux racines profondes et l'appel du grand large!



JEAN-FRANÇOIS COMMENT OU LA QUÊTE DE LA LUMIÈRE

« Une certitude s'était imposée impérieusement à moi, ma vie n'aurait de sens que consacrée à l'art. »

J.-F. Comment

A un débutant qui était venu lui demander conseil, Henri Matisse répondit: « Vous voulez faire de la peinture? Commencez alors par vous couper la langue, car désormais vous devrez vous exprimer avec vos pinceaux. »

La peinture, moyen d'expression? Sans doute, car elle possède des signes, un vocabulaire, des règles, une grammaire, une syntaxe. Mais, on découvre rapidement qu'elle n'est pas seulement un langage, qu'elle va au-delà de l'image et de l'apparence. Elle est aussi poésie. Elle nous introduit irrésistiblement dans l'intimité du peintre, dans les recoins obscurs de sa personnalité. Car l'acte créateur est toujours un refus, qui permet de mieux découvrir les rapports de l'artiste et de son environnement, c'est-à-dire de l'homme et du monde.

Les racines

Jean-François Comment est né à Porrentruy, le 3 août 1919, neuf mois après la fin de la Première Guerre mondiale. Son père, Jâmes Comment, avait une étude de notaire, à la rue du Temple, dite aussi « Rue des Petits Cochons » car les jours de foire s'y tient encore le marché des porcelets.

Ses racines jurassiennes sont profondes. Son père est originaire de Courgenay et sa mère, Marguerite Dietlin, de Miécourt.

L'empreinte

L'empreinte, c'est d'abord la famille, solidement ancrée en Ajoie; ce sont aussi des études académiques qui le conduisent au baccalauréat en 1938. Mais c'est aussi la découverte de la peinture avec Willy Nicolet, l'artiste local qui lui donne ses premières leçons. Jean-François monte un petit atelier dans les combles de la maison paternelle. Il a dix-sept ans et expose pour la première fois.



Les parents du peintre



Jean-François Comment en 1920



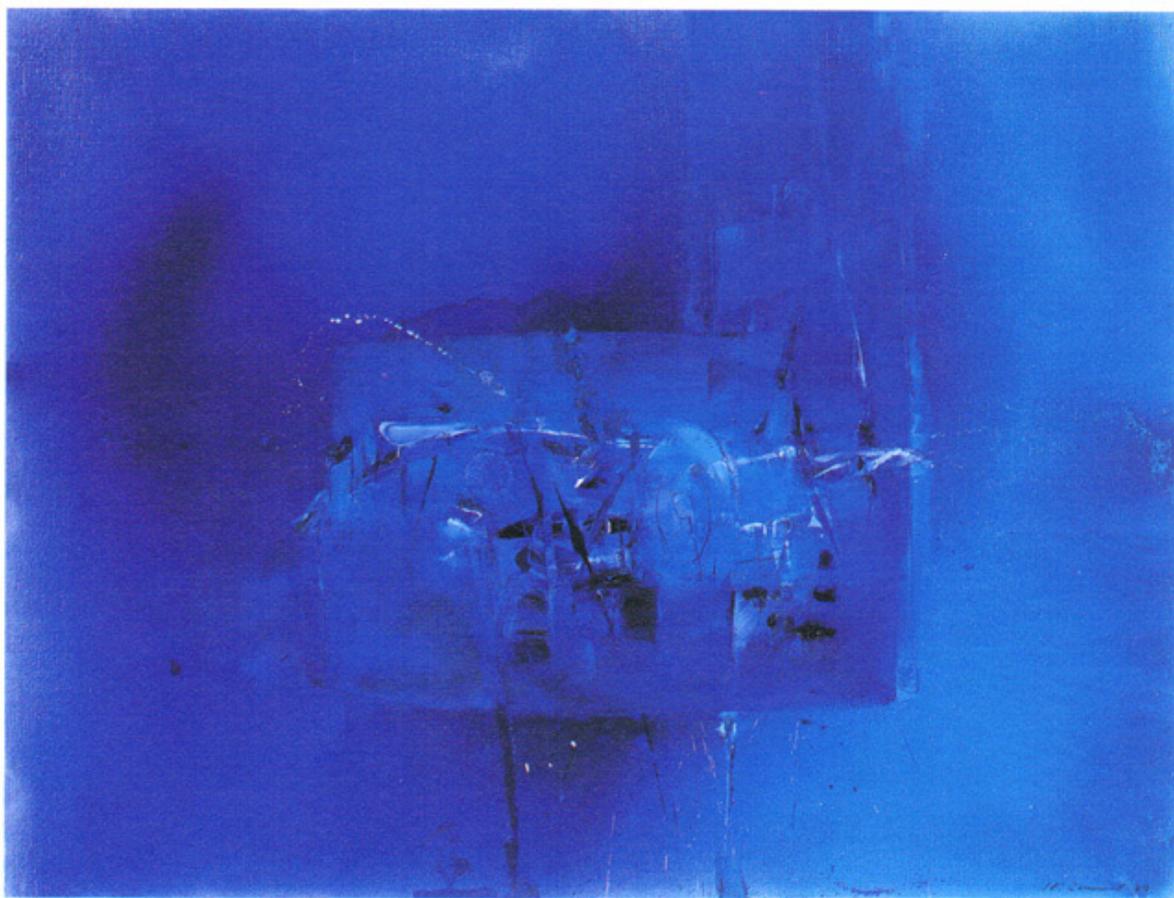
Rue du Temple à Porrentruy

L'INTIME ET LE COSMIQUE

Dans ses débuts non figuratifs, Jean-François Comment esquisse des gouaches préparatoires avant de se lancer sur la toile. Mais, très rapidement, le besoin de liberté devient si impérieux qu'il abandonne cette étape intermédiaire pour partir directement à l'huile. « Il faut que la main avance dans l'inconnu, il faut qu'elle garde le sentiment des dangers qu'elle court, qu'elle sente le précipice » note Bissière, dont la profession de foi rejoint totalement celle de Comment. Partir sans préméditation, mais chargé de tout un lest émotif et impulsif engrangé sur le vif. Entrer peu à peu dans le tableau comme dans une histoire très intime où hasard et nécessité se fécondent constamment l'un l'autre. « Pour commencer, raconte Comment, je me crée un hasard. Par exemple je lance, directement du pot de peinture, un long jet de couleur. Puis ce hasard me pousse à aller quelque part ». Commence alors une histoire à deux voix où s'entrelacent étroitement les aléas de l'improvisation qui la font constamment rebondir vers de nouvelles péripéties et la volonté de l'artiste qui, en chef d'orchestre attentif, n'en perd pas une note mais finit quand même par amener toute cette masse sonore à sa vérité à lui.

Il y a le pinceau qui se propulse à travers l'espace de la toile comme l'oiseau fend le ciel nu, avec des élans fougueux, des cassures soudaines, des impatiences fébriles. Il y a la spatule ou le couteau qui maçonne, stratifie et regratte, monte le relief et le râcle à nouveau à coups précis et nerveux. Il y a la térébenthine, dont les longs jets viennent brouiller les pistes et liquéfier les matières. Il y a la couleur, pétrie en hautes pâtes ou délayée dans des transparences fluides... Le Comment des années soixante pratique la peinture comme un corps à corps serré où la « cuisine » d'atelier et l'engagement physique (pour ne pas dire chorégraphique) sont partenaires à part entière de l'aventure spirituelle conduite en pleine rigueur et conscience. Car le jeu de l'automatisme, révélé par les surréalistes — et dont Masson et Michaux se sont faits les champions —, puis reconduit par certains abstraits, — Wols, Pollock dans une certaine mesure — n'est pas l'affaire de Comment. Il s'est toujours gardé de l'abandon à l'inconscient. Pour lui, les figures involontaires et convulsives montées directement des géologies souterraines ne sont pas véritable matière d'échange. Et la peinture n'a pas à être cet écran voyeur où viennent se déverser à l'état brut et à l'insu de l'artiste le flux incontrôlé de ses pulsions enfouies. Le peintre certes descend au fond de lui-même pour écouter battre ses poussées vitales élémentaires. Mais c'est avant tout pour percevoir au-dedans les échos de la vie du dehors, en étroite et secrète corres-

pondance. Des affleurements de l'invisible intime, il veut faire surgir les métaphores des mouvements cosmiques. La peinture doit être ce lieu privilégié et magique où le dedans et le dehors se rencontrent, l'individuel avec le collectif, l'ici et le maintenant avec l'universel et le permanent. Le peintre est celui qui révèle et transmue. Ce qu'il ramène à la surface existait avant lui, mais il en fait une substance poétique de connaissance et de communication marquée à son sceau.



LA COULEUR EN LIBERTÉ

Jean-François Comment a maintenant presque cinquante ans. Son geste a acquis une ampleur et une puissance totalement maîtrisées. Ses toiles monumentales sont presque des bas-reliefs, tant les pâtes y sont chargées et les matières stratifiées. Voyez ces grandes toiles bleues océaniques, qu'on dirait bretonnes tant les fouette furieusement une houle ravageuse. On y sent battre un pouls puissant grondant des mystérieuses profondeurs marines. Sonore et d'un lyrisme expressionniste, c'est l'époque des grandes sympho-



Vers l'Île, 1986, huile, 50 x 60 cm, P.P.

nies «*appassionata*» où tous les instruments de l'orchestre participent au somptueux tumulte. Avant «*d'entrer*» en abstraction, Comment ne racontait-il pas qu'il ne parvenait pas à comprendre la démarche d'un compositeur? Le voilà désormais qui travaille sa couleur comme une pâte sonore, qui module son écriture comme les différents timbres des instruments, qui conduit chaque toile comme s'il dirigeait un orchestre symphonique avant, des années plus tard, de lui préférer l'orchestre de chambre. A tel point qu'il paraît impossible de parler de sa peinture sans s'en référer constamment au vocabulaire musical!

De plus en plus, c'est de la couleur que naît la forme, comme son fruit naturel et nécessaire. Et de plus en plus, c'est à travers les camaïeux et la monochromie que Comment fait chanter à la couleur son chant le plus pur. Bleu de Prusse, il trempe son pinceau «*Aux sources glauques de la nuit*». Orange flamboyant, il écoute «*A midi, des murmures*». Blancs moëlleux, il les dédie aux «*Doux flocons, neige tendre*». Vert liquide, il chante une «*Mélodie pour une nuit verte*». Bleu à nouveau, il compose une «*Pavane pour un ciel d'été*». Car il y a un «*bleu Comment*», bleu intense, marin, infini, somptueux, un bleu qui, dans le chatolement de la palette de l'artiste, se taille la part du lion. Une palette qui fait alterner incandescences impatientes et combustions lentes, fanfares éclatantes et plages de silence.

Peu à peu, les turbulences matiéristes s'apaisent. La substance s'allège, le geste large et véhément se fait écriture, la calligraphie s'affine et devient fourmillement ténu. Les strates n'en sont pas moins nombreuses pour monter et nourrir la couleur. Elles le sont peut-être même plus encore, mais fluides, transparentes, allongées de térébenthine pour arriver à cette intense vibration lumineuse et éviter la saturation «*bouchée*». «*Il faut qu'une toile respire*». Nerveuse et pointue, l'écriture griffe et laisse de fines cicatrices dans les chairs nues et monochromes. Frémissante et cruelle, jamais immobile, elle vient parfois, comme un cri aigu, percer le silence de ces grands vides jaune soufre ou bleu d'outremer, vert d'eau ou blanc de cadmium. Quelquefois, elle est à peine lisible, comme un frisson qui se propage sous l'épiderme de la peinture, comme passe une intuition sous la surface translucide de la conscience. Parfois aussi, elle déchire horizontalement toute la largeur du tableau: ligne d'écriture? portée musicale? ligne d'horizon suspendue en état d'apesanteur dans un espace vertigineux où le haut et le bas semblent totalement interchangeables? Parfois encore, c'est verticalement qu'elle fend l'infini, comme une prière jubilatoire, un

chant éperdu, fragile, émouvant! Ailleurs, à l'image de certaines compositions de l'Américain Sam Francis, c'est un grand vide central qui « habite » la toile, repoussant tout dans ses extrêmes bords pour mieux laisser se dilater l'espace et entrer en résonance avec la couleur.

LE DÉPOUILLEMENT DE LA SAGESSE

Simplifier. Epurer, épurer encore. Faire entrer la peinture en état d'apesanteur. Mais sans y sacrifier la substance vive. Peut-on imaginer aspiration plus démesurée, rêve plus fou? La quête pourtant s'est apaisée. Le peintre n'est plus le taureau qui se bat dans l'arène, il est le sage qui médite sous son arbre. Après la fougue, les débordements lyriques et l'acharnement, l'ascèse... mais l'obstination toujours! Après l'action, la contemplation! La matière autrefois si tumultueuse n'est plus que voile léger, fluide, brumes transparentes dont l'œil est incapable de percevoir les multiples couches qui les composent. Mais le « vent d'automne » frissonne encore dans le grand triptyque vert d'eau. La nature est toujours là, à fleur de toile, à fleur d'émotion.

Ecole de liberté elle aussi, école sans pitié parce que sans repentir, l'aquarelle tient une place à part. Elle vient par cycles, bouleverse le rythme de travail, déplace l'enjeu, oblige au geste d'emblée décisif et sans retour. Travail sous haute tension qui « condamne » à la maîtrise instantanée du sec et du mouillé, de la tache et du signe.

La libération du geste, la libération de la couleur, la libération du réel et du sujet, toute l'œuvre de Comment a été tendue vers leur conquête. Sa technique, il en joue en maître accompli, conjuguant en virtuose fraîcheur jetée et lente élaboration. C'est désormais la liberté suprême qu'il tente d'atteindre: celle du dépouillement. A l'image de ces vieux sages extrême-orientaux, il décante, élague tout ce qui n'est pas le minimum essentiel, épure jusqu'au vertige du presque rien qui contient tout. La giclure qui dit la sève vitale. La ligne qui trace la trajectoire interstellaire de la comète. La tache qui raconte l'univers. La couleur nue qui dit l'éblouissement de l'absolu.

Françoise Jaunin

«Débuter dans la carrière artistique avant d'avoir dix-huit ans et y avoir obtenu des succès n'est pas le fait de tout le monde... Jean-François Comment a exposé une toile à l'huile «L'Allaine» au III^e Salon jurassien de Tramelan en 1936 (Catal. No 42). Cette peinture a obtenu un succès mérité. Au printemps 1937, dix de ses œuvres furent également remarquées à l'exposition des peintres de l'Ajoie à Porrentruy...» (G. Amweg, *Les Arts dans le Jura*, t. I)

L'apprentissage

Avoir vingt ans le 3 août 1939 n'est pas une chance enviable. Il faut d'abord concilier sa vocation avec les inquiétudes du père. Jean-François Comment s'inscrit à l'École des Beaux-Arts de Bâle, alors qu'il rêve d'un atelier à Paris. La guerre se charge de boucler son horizon. Elle lui impose encore d'autres obligations qui laisseront inévitablement des traces. Les brumes du Rhin ne remplacent pas la douceur de la Seine, mais l'École bâloise enseigne la rigueur, le métier; elle favorise également l'épanouissement de la personnalité. Les maîtres s'appellent Fiechter, Mayer, Bodmer. Les camarades Weidmann, Kämpf, Stettler, Moilliet.



Atelier de Belle-Croix, 1946

Les chemins de la création

La guerre se termine et c'est le début de la grande aventure. A défaut de Montparnasse, Jean-François Comment décide de s'installer à Porrentruy, dans une fabrique désaffectée, sise en retrait de la route de Courtedoux. Bien que professeur de dessin certifié, il n'enseignera jamais. Il choisit la création, le chemin le plus difficile.

Je me souviens de l'atelier de Belle-Croix. On le découvrait d'abord par le nez, car la cage d'escalier sentait la térébenthine et l'huile de lin. Puis une grande pièce, avec beaucoup de fenêtres qui laissaient passer la lumière, bien sûr, mais aussi le froid et la bise. Dans un angle, à gauche de l'entrée, un petit coin-cuisine avec un évier rudimentaire et un réchaud à gaz. Partout ailleurs, l'attirail du peintre, chevalet, toiles en travail ou achevées, châssis, encadrements, palettes, couleurs en tubes, en godets, en boîtes, couleurs en giclures et en taches, pinceaux, brosses bien rangées dans des récipients. Des esquisses suspendues ou accrochées aux embrasures, de même que des reproductions ou des coupures de journaux. Mais surtout, d'humbles trésors, racines, branches, herbes sèches, vieux objets hétéroclites, mis en évidence sur un rebord de fenêtre ou épinglés à la paroi, recueillis amoureuxment au hasard d'une promenade. Cependant, le regard était toujours attiré par le chevalet et la peinture en travail.



Autoportrait, huile, 1943

Le Cercle 48, les amis

Jean-François Comment fonde avec quelques jeunes artistes bâlois le Cercle 48 (Kreis 48). Ils se sont rencontrés durant leurs études ou dans les ateliers. C'est plus un acte d'amitié et de connivence qu'un manifeste politico-artistique. Marqués par la

guerre, ils sont liés par les mêmes préoccupations. «... Recherches d'un art basé sur l'humain et l'expressif davantage que sur l'esthétique, d'un art qui serait doté d'une certaine agressivité même dans les essais les plus décoratifs.»

(Jean-François Comment, dans le catalogue de l'exposition du Cercle 48, en 1950)

rage elle l'a eu tout au long de notre vie, et pendant de trop nombreuses années dans des conditions matérielles peu imaginables...» (Jean-François Comment, remerciements lors de la remise du Prix des Arts, des Lettres et des Sciences, 30 août 1986.)

De ce mariage, célébré en 1949, naîtront deux garçons, Gérard et Bernard.



Barques à Collioure, dessin, 1949

Ils exposent à Bâle en 1948 dans les premiers locaux de la galerie Beyeler, et ensuite à la Kunsthalle.

Une autre aventure

«Ce fut aussi la rencontre avec Jeanne qui, avec un courage que j'admire encore, accepta de partager le sort d'un jeune artiste intransigeant, à une époque où les artistes étaient mille fois plus marginalisés qu'aujourd'hui, et leur avenir d'une incertitude totale. Eh bien, ce cou-



Jeanne et Jean-François Comment en 1948



Gérard et Bernard Comment, 1961

L'appel du Sud

«Infatigables ceux qui, cherchant la vérité, se mettent en route! Ils poursuivent un chemin dont ils ne connaissent que le but: dire une fois, sans aucune hésitation, aucun manque, ce secret encore indicible qui les pousse...» (Dr Robert Thomas Stoll, *Hommage à J.-F. Comment.*)

Dès 1949, Jean-François Comment effectue de nombreux voyages dans le Midi de la France, en Espagne, en Italie, et toujours plus loin vers le Sud, en Grèce, en Egypte, au Maroc, au Kenya, voyages qui le conforteront dans cette recherche de la vérité à travers la lumière. Dessins, gouaches, aquarelles témoignent de cette quête inlassable.

Cependant, ce sont les huiles et les grandes compositions qui montrent le mieux les rapports intimes de l'artiste et du monde réel. Les formes apparentes disparaissent peu à peu. Patiemment et obstinément, il s'acharne à retenir et à fixer l'essentiel.

Les premières distinctions

«Je pense depuis longtemps que l'aventure de l'artiste et celle du chercheur scientifique sont très proches l'une de l'autre, dit l'artiste. Leur chemin est difficile. Plus ils avancent, plus ils arrachent des voiles les séparant d'une vérité espérée, pressentie, et plus celle-ci s'éloigne, plus le mystère s'amplifie... Ils progressent tous deux grâce à des connaissances, certes, mais surtout guidés par un instinct, par une sorte de prescience. Tous deux vivent d'espairs suivis de sombres désillusions...»

En 1950, Jean-François Comment participe à la fondation de l'Institut jurassien des lettres, des sciences et des arts.

En 1952, il reçoit un prix de la Commission fédérale des Beaux-Arts, en 1953, la bourse Kiefer-Hablitzel, en 1955 et 1956, une bourse fédérale des Beaux-Arts.

Parallèlement, ce sont aussi les premières expositions importantes, en particulier celle de 1955, à la galerie Beyeler à Bâle.

Voir plus... et toujours plus loin

Les artistes sont des précurseurs. Plus que d'autres, ils sont sensibles aux transformations, aux doutes, aux interrogations, aux angoisses de leur époque. Jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, ils se sont surtout préoccupés de mettre en ordre et de réorganiser la réalité visible. Avec les pionniers du début du siècle, certains s'attacheront à découvrir et à créer les moyens plastiques capables d'exprimer l'essentiel, sans avoir recours à l'apparence.

Jean-François Comment s'engage délibérément mais irrésistiblement dans cette voie. A partir de 1957, il abandonne la figuration de manière définitive, sans toutefois renier ses

sources. Ses promenades quotidiennes dans la campagne et les forêts d'Ajoie sont pour lui une immersion constante, non seulement dans la nature, mais dans les éléments « premiers », l'air, la terre et l'eau.

Des verres de lumière

Les grandes surfaces et les murs ont toujours attiré Jean-François Comment. Plus d'espace autorise en effet plus d'audace et plus de liberté, mais réclame paradoxalement davantage de maîtrise et de rigueur.

Il participe à de nombreux concours, réalise des fresques, des mosaïques, de grandes peintures murales, et surtout de magnifiques vitraux, contribuant ainsi au renouveau extraordinaire de l'art sacré dans le Jura. Ce sont alors les églises de Porrentruy, Courgenay, Saint-Ursanne, Malleray.

Les révoltes

Les luttes contre l'installation d'une place d'armes dans notre pays, le mouvement de libération du Jura le marquent profondément. Il s'y engage sans réserve.

Il réalise « LIBERTÉ » série de lithographies exécutée en 1970, en collaboration avec le poète Alexandre Voisard. Mais ce sont surtout dans les toiles que s'expriment les tourments, les passions et les révoltes de Jean-François Comment.



Portrait du peintre W. B., 1948



Comment chez le verrier, 1986



Marais salants, Bretagne, 1971

L'atelier

La vétusté et l'inconfort des installations de Belle-Croix, des études de grandes dimensions, une famille à élever conduisent Jean-François Comment à prendre de nouveaux risques. Il décide de construire son atelier et sa maison. Mais toujours à Porrentruy, sur les premiers contreforts de la colline dite La Perche, avec vue sur les vieux toits et les anciens remparts. C'est un peu de rêve qui se réalise.

Les expositions

Certaines comptent évidemment plus que d'autres, parce qu'elles sont les témoins de l'évolution de l'artiste.

En 1957, il participe à la première exposition suisse de peinture abstraite organisée au Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel, sous la direction de Marcel Joray, éditeur d'art.

Deux ans plus tard, Jean-François Comment est retenu pour représenter la Suisse au XI^e prix de Lissonne en Italie. Il y figure en compagnie d'artistes du monde entier, parmi lesquels Appel, Fontana, Fautrier, Feito, Hartung, Tapiès et d'autres. Il s'agit d'une compétition internationale où les œuvres sont sélectionnées par un jury de critiques d'art.

En 1963, il représente également la Suisse à la Biennale de Tokio.

Quelques années plus tard, en 1970 et en 1971, c'est l'Amérique, avec New York, Philadelphie, Boston, qui accueille une exposition de huit artistes suisses, dont Jean-François Comment.

En 1973 et en 1974, il participe à l'exposition itinérante de peintres et sculpteurs suisses contemporains qui remporte un grand succès à travers la Pologne, l'Autriche, la Hongrie et la

Roumanie. L'année suivante, il fait partie de la représentation de graveurs suisses romands à Kiev en Ukraine.

Quant aux expositions personnelles, elles sont nombreuses, tant dans notre pays qu'à l'étranger. Mais particulièrement significatives sont les grandes rétrospectives de Bâle (1955), Moutier (1971), Bellelay (1974), Schaffhouse (1978), Liestal (1985) où son œuvre apparaît dans sa continuité et sa force créatrice.

La reconnaissance publique

Le Gouvernement ayant décidé, dans sa séance du 10 décembre 1985, d'attribuer le Prix des Arts, des Lettres et des Sciences de la République et Canton du Jura à Jean-François Comment, pour l'ensemble de son œuvre, la récompense lui est remise solennellement le 30 août 1986, au Château de Porrentruy.

«Jean-François Comment est né sous le signe du Lion... et nous voici, selon le calendrier chinois, dans l'année du Tigre, dira alors le poète Alexandre Voisard. Honneurs aux fauves qui gouvernent la matière en même temps que nos rêves et qui nous rassemblent dans l'émerveillement...»



Réception du Prix des Arts, des Lettres et des Sciences, 1986

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN PÈRE

*Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!*

Mallarmé

Vous l'avez, dès l'enfance, vu habillé en marin, ou en bleus: comme s'il avait trouvé là une seconde peau, une carapace peut-être. C'est qu'en fait, toute sa peinture est une affaire de navigation, solitaire et sauvage. Fidèle à sa barque indocile, il aura toujours évité les passagers tapageurs. Monter à l'atelier, c'était donc, aussi, le déranger.

Alors là-haut, il y aurait de la vague, de la lame, des frayeurs et des rages, une mer qui aborde, déborde, emporte. Et lui, accroché, s'engagerait, à l'aube toujours, dans le flot de ses visions, là où l'œil toucherait l'horizon, sans pour autant l'atteindre. Jaillissements de joie; stupeurs; éclats d'écume: les toiles portent témoignage, le seul possible, d'un long voyage, sans trêve: d'un travail, obstiné.

Se lever en fin de nuit, bien sûr. Partir avec le jour, ou mieux: le précéder de peu, s'en faire l'infatigable compagnon, dans l'oubli de la veille, des lassitudes, d'une cuite peut-être. Ce sont les heures de la ressource, forêt ou bains publics. Il se remplit alors de fraîcheurs. Mais ce sont tout autant les heures de l'échauffement: façons de disposer le corps, de trouver le bon souffle. Et le saurez-vous, un jour, ce qui se passe, se traduit, s'ourdit, entre le calme des bois encore frileux de givre et la fougue de la peinture? Entre les bourrasques de haute mer et le murmure de certaines toiles? Mystère du passage. Il y va d'une besogne, musculaire autant que visionnaire. «La journée se barre invariablement de travail et la sueur survit à la rosée» (Mallarmé).

Oui, il faut démarrer très tôt, pour sentir vraiment l'immensité des flots, si loin des rives, si loin des certitudes et du monde. S'y engager sur le tard, ce serait risquer de n'en plus revenir, de sombrer auprès des sirènes, qu'il imagine plantureuses et mammaires, sans doute.

Le soir, à quoi bon parler? L'œil est trop lourd encore de ce qu'il a cherché, de ce qu'il a cru voir, saisir. Entretien infini: mais quelles oreilles pour l'entendre? Quelle langue?

En peignant, il pousserait parfois un cri, un râle presque, comme si une souffrance, exaspérée, fatiguée, venait se déposer là. Couchée, dressée, penchée, la toile demeure le terrain à affronter, giclures, griffures, coulées. Il s'agit d'un combat, et c'est avec son caractère, prédateur, frontal, qu'il s'y livre. Geste brusque, regard divergeant, élans interrompus: autant de feintes de corps, façons pour l'artiste de se rendre à son tour imprévisible. A l'occasion, il délaissera la toile quelque temps, la boudera. Mais jamais d'abandon. C'est pour y faire retour, d'un coup de poing, de racloir: d'une fureur.

Dans la conversation aussi, on le dira d'attaque. Le rire se porte la tête haute. Ses convictions le poussent, l'emportent. Ici, les coups sont de gueule. Toujours la même énergie de combat, il ne se laisse guère infléchir. Têtu.

Cette casquette marine sur la tête, n'est-ce pas façon de rendre impossible, impensable, toute courbette?

Il a ses habitudes, précises. Une discipline imperturbable. Mêmes enchaînements, horaires rigides, impatience maladroite devant les retards, les visites intempestives. Comme un effort de conjuration: l'ordre du jour, les tics, les bougonnements, seraient aussi, ou avant tout, une tactique.

Il faut le savoir, on ne va pas au combat sans autre. Parce que ceux qui se risquent au front connaissent trop bien, et sans cesse, la peur. Ils la connaissent tellement qu'ils ne pourraient plus jamais s'en passer. C'est un peu là leur vérité. Leur santé.

Il vous aurait, avant tout, donné le goût du risque. Car sa vie retirée, réglée, est aussi un exode: en dehors du droit chemin. Suivez-le en forêt: il vous dévoiera en des sentiers incertains. Une vadrouille du doute, dont il ne se lasse pas d'arpenter le terrain.

L'avez-vous bien remarqué? Il vit à l'extrême limite de la cité, là où les champs commencent, avec leurs merveilleuses variations agricoles. Et, très près, les bois.

Agent du passage, l'artiste, comme le chat, aurait choisi le seuil, la frontière. Lieu par excellence de la traduction. De la contrebande. Car si peindre, c'était aussi braconner?

