Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation

Herausgeber: Société jurassienne d'émulation

Band: 107 (2004)

Artikel: Gérard Bregnard, peintre jurassien disparu en 2003 : aspets inédits de la démarche créative d'un artiste singulier

Autor: Chalverat, Joseph / Hängg, Michel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-550057

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Gérard Bregnard, peintre jurassien disparu en 2003

Aspets inédits de la démarche créative d'un artiste singulier

Le surréalisme n'est pas une forme poétique. Il est un cri de l'esprit qui retourne vers lui-même…

Déclaration surréaliste du 27 janvier 1925

Joseph Chalverat et Michel Hänggi

Bregnard: une démarche créative originale, à la mesure de l'homme discret qui se cachait derrière le maître, un peintre unique, intemporel et hors des modes, promis à une postérité radieuse.

Cet article est destiné à mettre en lumière quelques aspects rarement évoqués de son travail. Refusant d'être une critique courtisane, il a l'ambition de montrer des moments de création qui doivent permettre de sentir, par-delà l'œuvre achevée, l'homme aux démarches artistiques si personnelles.

La nature morte

Posant un regard rétrospectif sur l'œuvre de Gérard Bregnard, le critique Roland Bouhéret remarquait en 1990 que «Bregnard ne s'[était] absenté d'aucune étape ayant marqué l'évolution de l'art du XXe.[1]» Nourri des leçons impressionnistes, expressionnistes et symbolistes, tantôt abstrait, cubiste et surréaliste, le travail de l'artiste semble marqué d'une dynamique ininterrompue et d'une non moins constante insatisfaction. S'exprimant à ce sujet en 1951, trois années à peine après avoir embrassé la carrière artistique, Gérard Bregnard disait: «L'œuvre d'art part d'une insatisfaction, elle résulte de la recherche d'un mieux.[2]»

A regarder d'un peu plus près le parcours du peintre, on surprend pourtant certaines récurrences qui jalonnent cette marche en avant: on voit ainsi apparaître et réapparaître des natures mortes réalistes, voire hyperréalistes, tout au long de sa carrière picturale. Dans une œuvre dont le souvenir collectif a tendance à ne retenir que le côté monumental, où dominent retables, fresques et autres sculptures d'envergure[3], on s'étonne de l'intérêt que Gérard Bregnard manifestait pour ce monde de l'infiniment «petit»; dans une œuvre plutôt abstraite, symbolique et profondément mystique, la présence de cet infiniment matériel et quotidien, de ces compositions aux fruits, légumes et autres paniers, et qui dénotent un évident amour de l'objet et de la matière, interpelle, lorsqu'elle ne dérange pas.

La critique a d'ailleurs souvent mal accueilli ce qu'elle considérait comme «égarements» de l'artiste, peut-être parce qu'à une époque où le paysage pictural international était dominé par la figure incontournable de Pablo Picasso, par l'homme de toutes les audaces et de toutes les révolutions créatrices, on ne concevait plus guère de ne pas participer à toutes les aventures de l'art moderne, comme si toute forme de stabilité, a fortiori de retour en arrière, était jugée suspecte. Cette méfiance pourrait s'expliquer également par les incursions de Gérard Bregnard dans un univers familier, matériel, géographiquement trop facilement assimilable à la terre jurassienne et à ses traditions paysannes.

Fig. 1 Recherche de modelé dans une nature morte figurative.

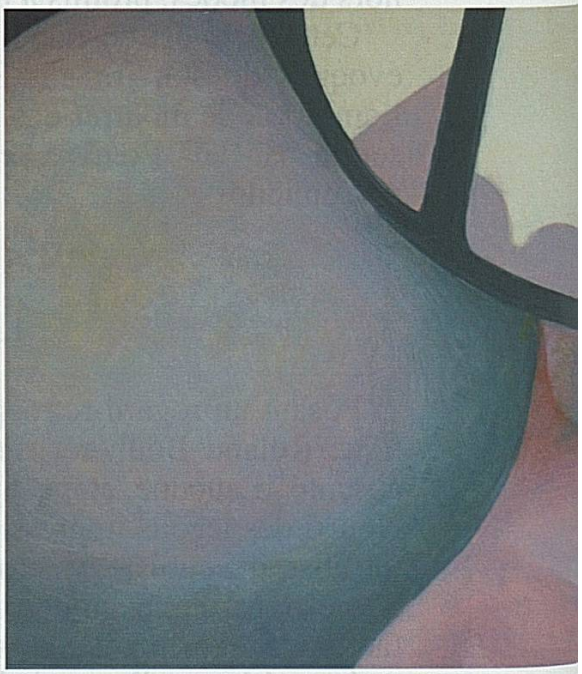


Fig. 2 Modelé transcrit dans une œuvre non figurative.

C'est que l'artiste n'a jamais renié son attachement à sa terre et particulièrement à l'univers ouvrier. Lorsque, à vingt-huit ans, en 1948, Gérard Bregnard décide de devenir peintre, il a successivement exercé différents métiers: dès l'âge de quatorze ans, il est tour à tour commis de pharmacie, aide-jardinier, ouvrier dans une fabrique de chaussures, dans une fabrique de produits alimentaires, puis enfin étampeur dans une fabrique de boîtes de montres. Gérard Bregnard sera manœuvre durant vingt-huit ans, c'est-à-dire de 1934 à 1962. Travailler dur, avec persévérance, comme il l'a appris durant ses années d'usine, ont forgé l'homme qui remettait sans cesse son labeur sur le métier. La nature morte, exercice ardu, exigeant, est ainsi devenue, pour celui qui aimait à se qualifier de «tâcheron», un champ d'investigation lui permettant d'exercer et d'affiner technique et sens de l'observation. Pendant les cinquante-cinq années de sa carrière picturale, Gérard Bregnard n'abandonnera jamais la nature morte, revenant périodiquement à elle. Ses natures mortes, de 1948 à sa mort, dénotent un souci constant de l'observation et une conscience de plus en plus aiguë des exigences picturales. La nature morte comme discipline, comme hygiène de travail…

Réalistes dans les années 1950, les natures mortes de Gérard Bregnard deviennent peu à peu hyperréalistes dans les années 1980. Faire ses gammes, encore et toujours, à l'instar du virtuose qui chaque matin s'astreint à sa «gymnastique» pendant des heures. Il est intéressant de constater une même rigueur chez d'autres peintres jurassiens des années 1960 et 1970, conscients sans doute que l'art repose avant tout sur des bases stables et sur une formation solide, à l'image de Coghuf dessinant une heure chaque matin avant de déjeuner.

Exercice contraignant, la nature morte permettait à l'artiste, en cherchant la couleur réelle dans ses interactions avec les teintes voisines, de découvrir les mélanges les plus subtils tout en l'obligeant à sans cesse en ajuster les rapports. Traduire une matière, atteindre au modelé juste, maîtriser la variation d'une teinte en fonction de l'éclairage ou du volume le conduisait dans les mondes enchantés où tous les problèmes de nuances rencontrés dans ses autres toiles trouvaient miraculeusement leur solution.

Dès lors on perçoit combien étaient erronées les critiques superficielles qui l'accusaient de perdre son temps ou de retomber en enfance quand il se consacrait à cet exercice. Il suffit de s'imprégner de la densité de ces œuvres-là pour apprécier l'étoffe de leur créateur. Près de quarante années séparent – 1948 et 1989 – les deux œuvres reproduites (Fig. 3 et 4), pourtant, c'est le même souci d'approcher la réalité qui a présidé à leur élaboration. On voit donc tout ce que son œuvre dite de maturité[4] doit à cet assujettissement, à cette discipline, mais aussi ce que les œuvres à caractère symbolique plus tardives, dont Roland Bouhéret disait

Fig. 3 Nature morte, huile 1948.

qu'elles «marqu[aient] un retour à la vie silencieuse[5]», doivent aux natures mortes[6]. Critiquer ces œuvres, c'était oublier que préexiste derrière tout artiste un artisan, que l'art est le fruit d'un long mûrissement et d'une formation solide. Gérard Bregnard nous le rappelle dans son *Petit Traité de composition et de psychologie du tableau* de 1958: «Mais on ne devient pas acrobate sans apprentissage; de même, on ne devient pas peintre sans apprentissage.»

Fig. 4 Nature morte, huile 1989.

La maîtrise de la nature morte, Gérard Bregnard l'a acquise par une patiente remontée dans le temps: les premières natures mortes, datées de la fin des années 1940 et du début des années 1950, rappellent le genre tel qu'il était conçu au début du siècle: on y sent, derrière la relative naïveté du trait et le conformisme de la composition, la leçon de Cézanne et des cubistes. Les natures mortes plus tardives rappellent, elles, les modèles de perfection technique des artistes hollandais des XVIIe et XVIIIe siècles: Willem Claesz Heda modulant en mille variations des reflets de verre, Willem Kalf jouant de l'éclat d'une pelure de citron... Cette minutieuse observation nous montre à quel point la nature morte était perçue chez l'artiste comme un exercice de style, mais surtout que Gérard Bregnard, parfaitement conscient de la tâche immense qui attendait l'autodidacte, le futur artiste qui n'avait pas pu compter sur la formation

académique et sur une éducation artistique solide, révélée par de grands professeurs, se devait de «compenser ce retard» par un acharnement double, par un effort sur lui-même. Celui qui, en 1948, avait dit: «Je serai artiste», celui qui avait décidé de faire sa propre éducation artistique, décida de remonter le temps, d'aller à la rencontre des maîtres et de leurs techniques et, patiemment, calqua son parcours sur celui de l'apprenti artiste de la Renaissance…

Une technique atypique et originale

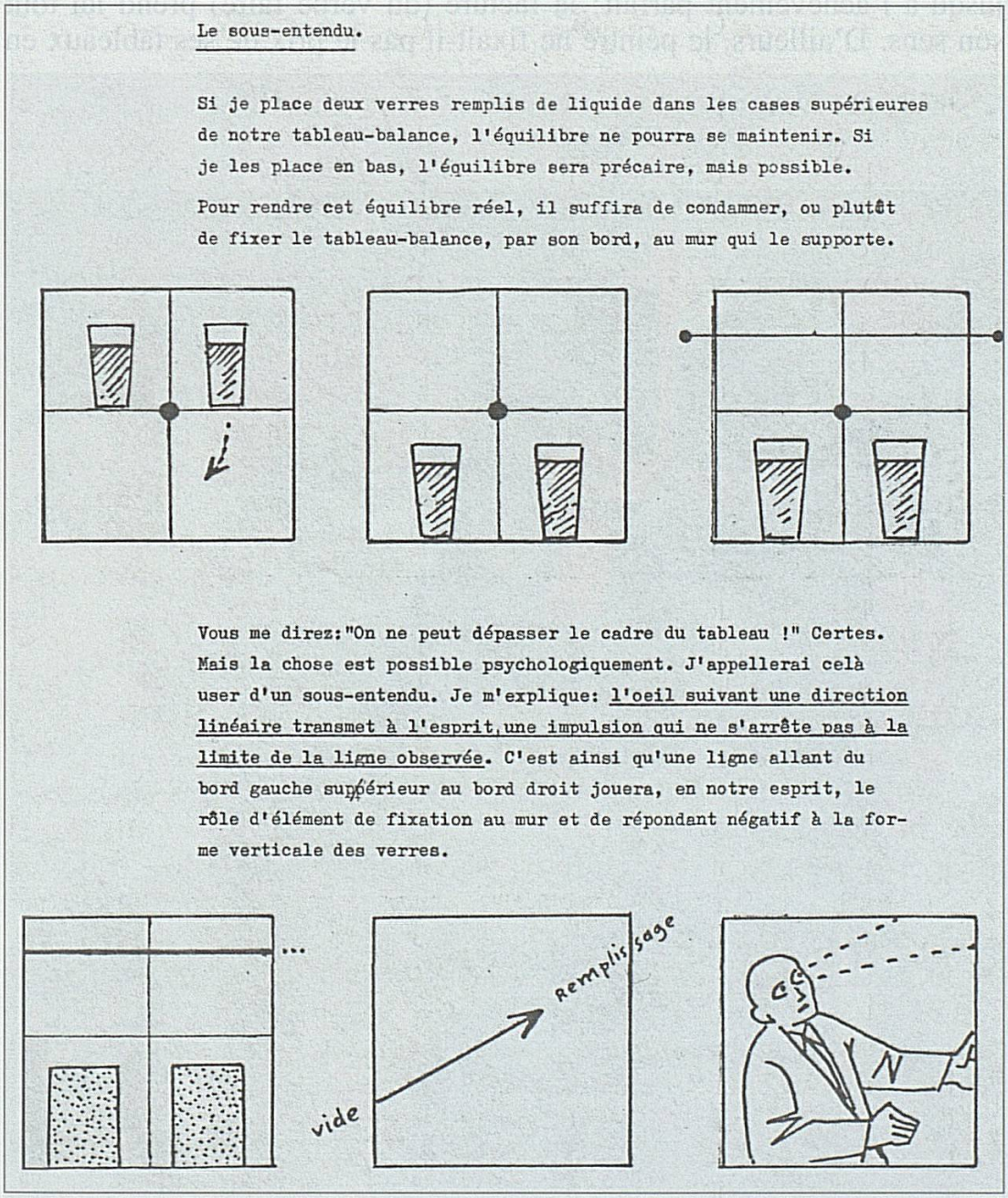
Dans un paysage pictural jurassien des années 1960 dominé par l'attachement au paysage et l'art non figuratif qui favorisent l'empâtement et la grandiloquence du geste, la peinture de Gérard Bregnard se caractérise par une transparence et une finesse surprenantes (Fig. 6 et 7). Sa technique est à mille lieux des pratiques habituelles: chez lui, point d'esbroufe, point de geste emphatique, au diable la fabrication, l'artifice technique et le tape à l'œil. Ici point d'empâtements, pas de structures produites par des accumulations de matière, aucune raclure ou traces d'outils: la matière fine, étendue en couches minces, transparente.

Gérard Bregnard n'a ainsi jamais cédé à la tentation du neuf, de l'avant-garde, de la mode pour la mode. A l'inverse de nombreux contemporains, pour qui l'art est avant tout provocation et dont le moteur créateur est une quête incessante de la nouveauté, Gérard Bregnard reste tout au long de sa carrière fidèle à une ligne de conduite qu'il s'est fixée, fidèle à un souci premier d'ordre et de stabilité. En 1989, l'artiste disait encore: «Un tableau parle quand tous ses éléments constitutifs recréent un système analogue à celui de l'ordre vivant.[7]»

S'il convient de se rappeler la dimension spirituelle de l'œuvre de Gérard Bregnard et le rôle essentiel que celui-ci attribue au peintre, dont «la mission […] est spirituelle avant d'être esthétique[8]», il est intéressant de constater également la dimension souterraine de son travail et son besoin permanent de construction, d'ordonnance. L'artisan, toujours et avant tout… Malgré ses audaces stimulées par un esprit surréaliste, en tant qu'autodidacte, il garde sa vie durant un grand besoin d'asseoir ses créations sur des certitudes scientifiques et mathématiques, des garde-fous astreignants qui constituaient autant de passages obligés. Les précautions intellectuelles dont il s'entoure garantissent en quelque sorte la fiabilité de son travail et lui permettent de justifier toujours les bases de sa démarche. Pour Gérard Bregnard, la théorie bien étayée, qui peut cautionner l'œuvre de l'artiste, offre la garantie de sérieux dont il a toujours eu besoin. C'est probablement pour cette raison qu'il s'attelle à la rédaction du *Petit Traité de composition*[9], qui clarifie la théorie analytique

des tableaux en vigueur depuis toujours et théorisée à partir de la Renaissance. Cet aide-mémoire lui permet de préciser les principes de composition, d'élaborer la valeur symbolique des formes et des directions et d'ériger en système la symbolique des couleurs.

Peindre une surface est d'abord pour Bregnard, selon la définition de Maurice Denis, la recouvrir de couleurs en un certain ordre assemblées.



Le sous-entendu.

Si je place deux verres remplis de liquide dans les cases supérieures de notre tableau-balance, l'équilibre ne pourra se maintenir. Si je les place en bas, l'équilibre sera précaire, mais possible.

Pour rendre cet équilibre réel, il suffira de condamner, ou plutôt de fixer le tableau-balance, par son bord, au mur qui le supporte.

Vous me direz:"On ne peut dépasser le cadre du tableau !" Certes. Mais la chose est possible psychologiquement. J'appellerai celà user d'un sous-entendu. Je m'explique: l'oeil suivant une direction linéaire transmet à l'esprit, une impulsion qui ne s'arrête pas à la limite de la ligne observée. C'est ainsi qu'une ligne allant du bord gauche supérieur au bord droit jouera, en notre esprit, le rôle d'élément de fixation au mur et de répondant négatif à la forme verticale des verres.

Fig. 5. Fac-similé d'une page du «Petit Traité de composition».

Et c'est justement dans cet ordre où prime la raison que le peintre s'exprime. Sa recherche est alors une quête de la beauté qu'il définit lui-même dans les *Actes 1977* par cette phrase: «Tu prends un truc, n'importe quoi, tu le mets en relation avec un autre, de telle façon que les tensions, les poids de masses et les lignes se neutralisent dans un jeu partagé. Si tu arrives à l'ordre, à la logique des formes, tu atteins la beauté. [10]»

A la manière de l'artiste de la Renaissance, d'abord un excellent artisan, il élabore ses compositions centimètre carré après centimètre carré jusqu'à l'achèvement parfait: la facture (du verbe faire) prend ici tout son sens. D'ailleurs, le peintre ne fixait-il pas le prix de ses tableaux en

Fig. 6 Le château, 1985.

fonction du nombre d'heures de travail qu'il y consacrait? En 1989, le peintre disait: «[...] tâcheron, je remplis avec application des espaces vierges, en toute modestie, avec la nécessité d'obéir à un certain ordre [...].»

Bruno Kehrli, dans un article très intéressant datant de 1971, nous plonge dans l'univers créateur de Gérard Bregnard: «Gérard Bregnard explique qu'il part de taches. Petit à petit, par un cheminement contrôlé

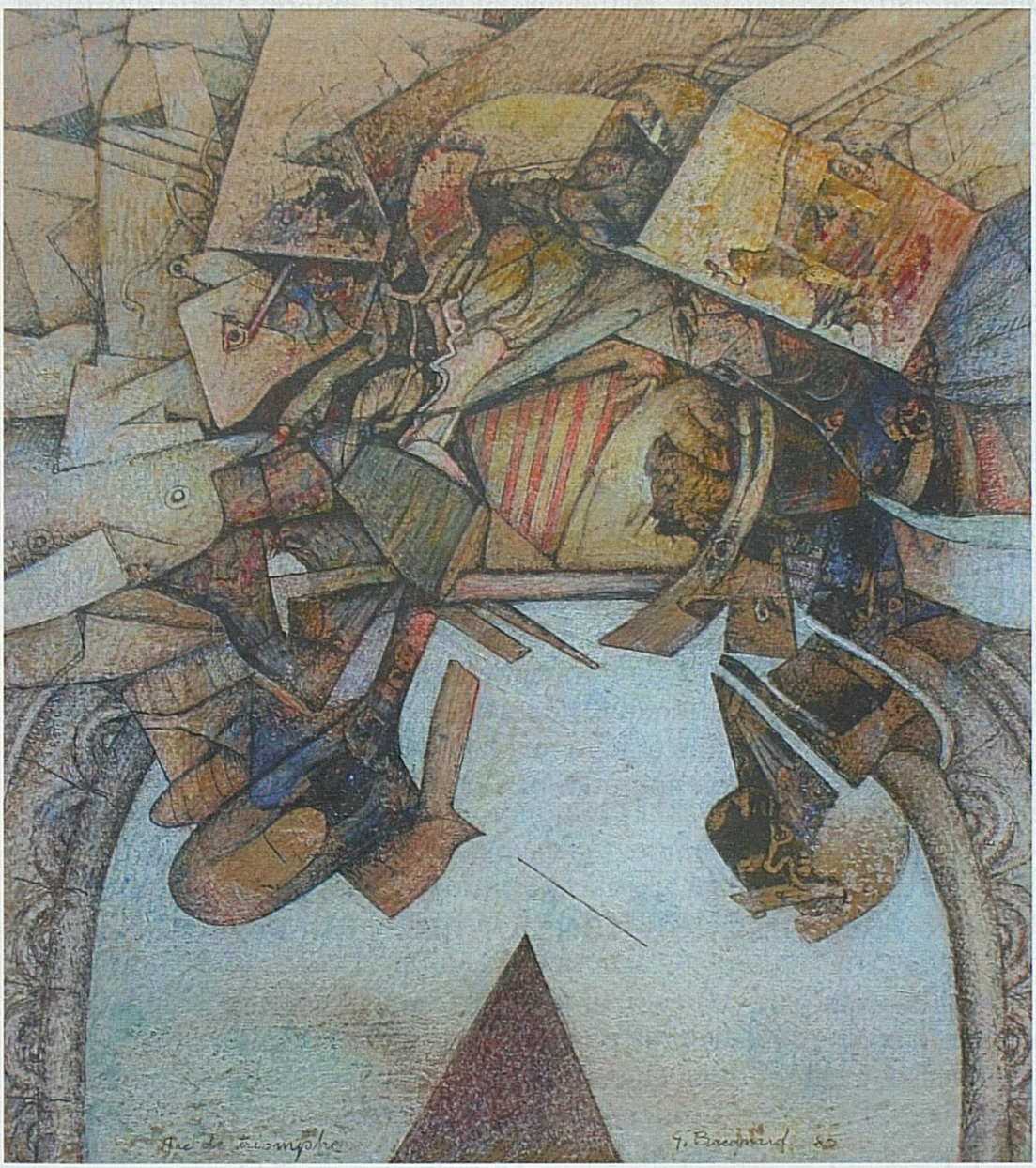


Fig. 7 Rue de triomphe, 1980.

et spontané à la fois, l'espace s'organise autour de ces points d'appui, des rapports se tressent; des lignes, des plans, des volumes émergent, qui s'ordonnent selon une triple nécessité: équilibre, tension, direction. C'est de ce travail que se dégage, enfin, le sens. Celui-ci n'est donc pas premier. L'œuvre tire son origine du travail de la main: pendant une longue période de gestation, Gérard Bregnard s'attache surtout à œuvrer selon les règles de l'art (un artiste, aime-t-il à dire, est un bon artisan), et il le fait d'autant plus tranquillement et obstinément qu'il sait pouvoir compter sur les forces obscures de son subconscient. [...] Préoccupation métaphysique et souci de l'ouvrage bien fait... [11]».

Bruno Kehrli est sans doute le seul critique qui se soit aventuré sur le terrain de la construction de l'œuvre et qui ait montré l'artiste agissant. La plupart des exégètes de Gérard Bregnard furent des littérateurs et presque tous ont occulté l'artiste au travail, ses tracas de créateurs, les véritables tensions de l'atelier, préférant gloser et parler métaphysique [12]. Toujours se rassurer en racontant la grande histoire de l'Art au lieu de retracer l'incroyable histoire de la toile blanche et de l'œuvre d'art... Toute cette dimension a été passée sous silence par un pan de la critique qui n'a vu ou voulu voir que le talent de l'artiste et la dimension métaphysique de son œuvre, convaincue sans doute par les théories longtemps en vigueur voulant qu'un artiste de talent et de renom devait avoir reçu l'illumination artistique et qu'il était sans intérêt de s'arrêter aux aspects manœuvriers de l'art. L'œuvre terminée, comme sortie de nulle part, et son message... La théorie du chef-d'œuvre travestie... Cette séparation de l'art et de l'artisanat et ce besoin d'extirper en quelque sorte l'artiste du commun des mortels ne restituent en fait que très imparfaitement le travail de Gérard Bregnard et ne rendent pas compte de la pensée d'un artiste profondément de ce monde et particulièrement conscient que la réussite ne viendrait qu'après le labeur, le sens après la construction. Pour Gérard Bregnard, le travail est achevé quand tout est justesse, équilibre, modulation, lorsque dégradés, transitions et passages atteignent à l'harmonie. Alors le parcours laborieux s'efface: il laisse place à l'admiration et peut-être pourquoi pas à l'extase du spectateur.

Des palettes transformées en œuvres

Bregnard prépare ses couleurs sur des morceaux d'agglomérés qui se couvrent progressivement de taches, s'encroûtent. Peut-être parce qu'il a vécu les restrictions de la Guerre et que dans nos campagnes on limite le gaspillage, l'artiste est réticent à se débarrasser de ses palettes. On ose aussi penser que son esprit surréaliste, sensible à l'apport aléatoire de nuances nées du hasard est une motivation supplémentaire pour adopter

cette démarche. Depuis Breton en effet, les artistes se sont ingéniés à jouer avec les aléas, à provoquer le hasard en s'en servant pour les assujettir à leur volonté, les intégrer à leur réalisation. Bregnard retrouve ici probablement une forme de fraîcheur en cultivant cet exercice fort stimulant. Il relève le défi en prenant en main les éléments plastiques hasardeux pour les domestiquer, les plier à son intention créatrice et finalement opérer un miracle. Il ajoute les éléments indispensables et crée en conséquence les confrontations nécessaires pour accorder les couleurs, les taches informes, pour les faire chanter en un petit tableau plein d'équilibre.

Les œuvres ainsi réalisées ne sont pas pour autant, comme d'aucuns le lui ont reproché, des créations au rabais, des tableaux de seconde zone. L'esprit du créateur, avec sa panoplie de contraintes constructivistes, de symbolique des couleurs, des directions et des formes est toujours sous-jacent et tient la barre vers l'expression. Le cheminement lent et réfléchi qui fait la qualité de facture et de profondeur des créations de Bregnard se retrouve également dans ces œuvres-ci. Cet autre registre de petits tableaux nés de l'aménagement de palettes est aussi une caractéristique des méthodes créatives de Gérard Bregnard. On le voit, même des apports aléatoires, entre ses mains, engendrent aussi du véritable Bregnard !

Une élaboration personnelle des œuvres

Une particularité à relever chez Bregnard, réside dans sa façon de transformer ses savants collages miniatures en œuvres monumentales. En effet, dans sa manière de concevoir une œuvre, l'artiste fait preuve d'une originalité assez unique dans le monde de la création. On le voit en effet élaborer en petit format et, en digne héritier d'un pays d'horlogers, des collages qui lui permettent de visualiser ses équilibres savamment pensés. Les fragments de matières et de structures qu'il collecte dans les magazines, comme matériau préexistant, imposent des couleurs déjà faites; cependant l'artiste choisit la gamme colorée, décide l'organisation des contrastes et des formes qu'il veut mettre en scène. Il se met alors à domestiquer les apports du hasard en les soumettant aux rapports de masses, de direction jusqu'à l'obtention d'un équilibre irréprochable.

L'équilibre est en effet le maître mot de l'artiste… A un équilibre statique, basé sur une disposition symétrique conduisant au décoratif, Bregnard préfère toujours l'équilibre dynamique qu'une balance romaine illustre bien. Comme on peut le voir dans cet instrument, grâce à un bras de levier très long, un tout petit poids parvient à contrebalancer une grande masse. De plus, la règle des tiers qui place la ligne d'horizon

Fig. 8 Une palette baptisée «Inflorescence rose», 1981 (20 x 30 cm).

vers le tiers de la hauteur et le centre de gravité qui met le point fort du tableau vers l'un des tiers de la largeur jouent eux aussi un rôle fondamental. Dans tous les cas, il conduit son travail à travers les méandres de contraintes, vers ce qu'il veut exprimer. Mais curieusement, aucune lourdeur ne résulte de cette gymnastique intellectuelle fort prégnante.

Ses esquisses miniatures sous forme de collage lui permettent de trouver assez rapidement, comme en jouant au puzzle, la composition la plus heureuse. A ce moment, le danger est grand, car, qui s'est une fois risqué à agrandir une petite œuvre l'a certainement vue perdre sa consistance et par là, tout intérêt. Pourtant chez Bregnard, ceci n'est jamais le cas. Chez lui, l'agrandissement à des dimensions parfois monumentales ne tue pas le projet, mais au contraire contribue largement à charpenter l'œuvre définitive. Il faut donc conclure que son jugement et sa capacité d'extrapoler à de grandes dimensions sont finement aiguisés.

C'est ainsi que l'on trouve presque toujours chez Bregnard, à l'origine d'une peinture, un minuscule collage, de la taille d'une carte postale. Cette ébauche une fois établie, elle est tracée sur calque et agrandie par

Fig. 9 Collage.

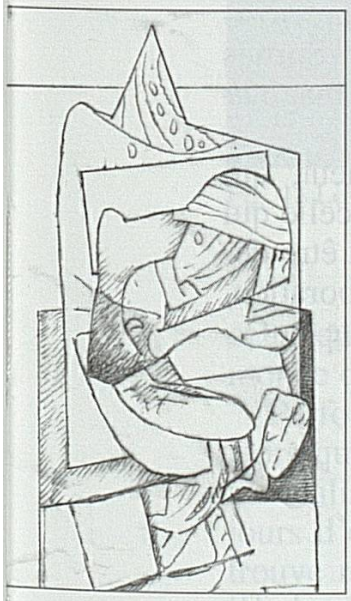


Fig. 10 Le calque.

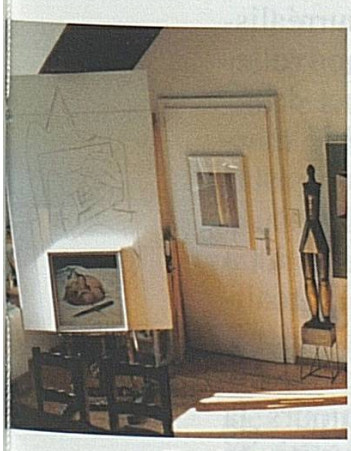


Fig. 11 Ebauche dans l'atelier.

Fig. 12 Sainte-Thérèse.

projection sur la toile. Les figures qui suivent illustrent la démarche de l'artiste dans la réalisation de la Sainte-Thérèse ornant l'autel de la chapelle du Collège Saint-Charles à Porrentruy.

A partir de l'agrandissement, le travail de l'artisan Bregnard commence. A la manière de Pierre Bonnard et avec un raffinement attendrissant, il frotte ses couleurs sans empâtement jusqu'à l'obtention des surfaces inégalables qu'on lui connaît. Il fait alors ses «heures d'usine», un peu comme si tout était déjà dit avec l'achèvement du collage initial qu'il vient d'agrandir et qu'il doit peindre. Pourtant, il ne faut pas s'y tromper, car c'est par ce travail minutieux que le soin consacré à la facture, à l'équilibre des nuances, à la transcription des matières permettra de dépasser le contenu de l'esquisse. Dans ce laboratoire alchimique, le peintre peut dès lors patiemment restituer ce qu'il s'est approprié auparavant dans ses études d'après nature: le froissé d'une nappe ou le velouté d'une peau de pêche, la somptuosité d'un velours ou la préciosité d'un vieil or, le brillant d'un métal ou la transparence de l'air. Sorties de leur contexte, ces matières habilleront les formes nées de l'imagination et des contraintes préliminaires.

C'est cette patte, amoureuse du travail bien fait, qui émeut, qui conduit celui qui sait goûter du Bregnard à l'émotion, la vraie, celle qui dure et tire des larmes. Ses tableaux demandent effectivement à être découverts, réclament qu'on suive à son tour ce lent chemin d'élaboration, avant que l'on puisse apprécier pleinement le mystère qui envoûte.

Une éponge avide et qui restitue une «distillée» fourmillant de créativité

Sans préjugés culturels sclérosants, Bregnard a su s'approprier de façon très personnelle les révolutions picturales qui ont fleuri au XXe siècle. Fauvisme, cubisme, constructivisme, Cobra et surtout surréalisme, qu'il a apprêté à sa sauce, sont le terreau où il a puisé le renouvellement constant qui, ô paradoxe, lui a permis de rester lui-même et d'imposer son style. Style unique, reconnaissable entre tous, véritable marque de fabrique qui allie la tranquillité à des audaces dans les contrastes chromatiques.

Synthèse parfois extravagante, absurde, mais toujours accrochée à un monde familier, les microcosmes de Bregnard créent une nouvelle réalité, prennent vie et s'ancrent dans notre environnement. Parfois hiératiques, parfois bouillonnant d'éléments déchiquetés ou de chairs offertes, ses œuvres ne laissent pas de surprendre. On sent toujours la même main, mais jamais on ne rencontre la répétition. L'inventivité semble intarissable et s'abreuve à l'imagination sans cesse en éveil de

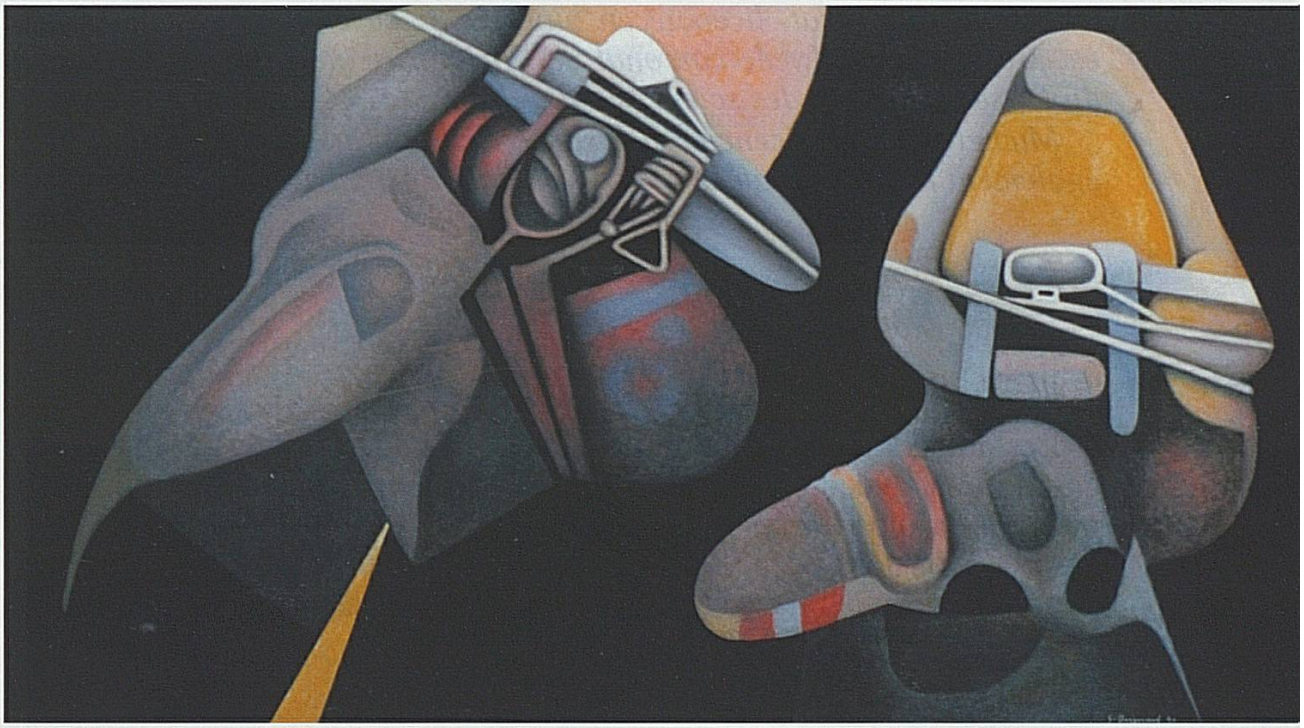


Fig. 13 Les dromadaires rêvent aussi.

celui qui se pose constamment des questions, qui veut comprendre le monde qui l'entoure, percer les mystères de l'univers.

Parfois, on est tenté de qualifier Bregnard de peintre non figuratif alors que toutes ses œuvres représentent quelque chose. D'improbable, d'irréaliste certes, mais des choses tout de même qu'on rapproche toujours d'objets connus, de mondes étonnamment proches où chacun retrouve un vécu personnel. Ainsi le spectateur est amené à participer à l'œuvre en lui apportant sa propre signification, ses propres évocations avec le cortège émotionnel qu'elles suscitent.

Le nom des peintures, souvent déconcertant à l'instar de ceux donnés par Magritte, incite aussi à échafauder des conjectures. Le sens suggéré par le titre contraint à créer un rapport avec le contenu de la toile; même si ce rapport n'est pas intentionnel, le spectateur le crée par la force des choses. Chacun se trouve ainsi invité dans une exploration qui le conduit parfois à se découvrir soi-même, et dans les moments de grâce, à communier avec le noyau dur du peintre, logé au sein de son œuvre.

«Les dromadaires rêvent aussi», «La revue du général», «Tour à La Tour», «Un Helvète au désert», «Pépin à Papin», «Hommage à Vigie», «Boudoir de Vénus», «Paysage pour un automobiliste» ne sont-ils pas des tapis volants sur lesquels on a envie d'embarquer avec le peintre? Oui Gérard Bregnard est un artiste avec des tripes et c'est à nous de les découvrir.

Joseph Chalverat, licencié en biologie et enseignant d'arts visuels, est professeur au Lycée cantonal de Porrentruy ainsi que conservateur du Musée jurassien des sciences naturelles.

Michel Hänggi, licencié en histoire de l'art, histoire et français, est également professeur au Lycée cantonal de Porrentruy.

Remerciements

Les auteurs tiennent à exprimer leur gratitude à Madame Tchin Bregnard qui a, avec bonne grâce, mis les documents souhaités à notre disposition en ouvrant ses archives. Leurs vifs remerciements s'adressent aussi à Monsieur Serge Bouille, ami de toujours de Gérard Bregnard, pour les renseignements et les anecdotes qu'il a accepté de nous confier.

NOTES

[1] Roland Bouhéret, *Gérard Bregnard, une géométrie du subconscient*, Société jurassienne d'Emulation, Porrentruy, 1990.

[2] Catalogue de l'exposition «Gérard Bregnard», Textes d'André Jobin et Gérard Bregnard, Editions du Club des Arts, Moutier, 1963.

[3] Il n'est pas inintéressant de rappeler à ce sujet que Gérard Bregnard dut une bonne partie de son indépendance financière et donc artistique à un concours pour une sculpture monumentale au centre Coop de Wangen, auquel il participa sans illusions en 1962 et qu'il remporta finalement. La création de cette sculpture lui assura en outre une certaine renommée dans tout le pays.

[4] Notre point de vue sur l'importance de la nature morte dans l'œuvre de Gérard Bregnard vise à redonner à un genre trop souvent dénigré sa dimension et son sens véritables. D'une certaine manière, cette approche contredit la théorie classique, et trop souvent véhiculée, d'une œuvre qui naîtrait, arriverait à maturation, puis déclinerait; il s'agit au contraire de considérer le travail du peintre dans son lent cheminement, dans les interactions successives et nécessaires à son développement, de considérer finalement les différentes étapes d'un même travail comme autonomes et faisant partie d'un tout qui tirerait sa cohérence de la diversité.

[5] Roland Bouhéret, *Gérard Bregnard, une géométrie du subconscient*, Société jurassienne d'Emulation, Porrentruy, 1990.

[6] Le terme «nature morte» est tiré de l'expression hollandaise «stilleven», qui apparaît vers 1650 et qui signifie «nature immobile» ou «vie silencieuse».

[7] Roland Bouhéret disait de l'artiste la même année «qu'il a [vait] su rester opiniâtrement lui-même par la maîtrise d'espaces où s'organise le tumulte de ses rêves et de ses obsessions.»

[8] L'artiste s'est expliqué là-dessus en 1963 dans le catalogue de l'exposition «Gérard Bregnard».

[9] Gérard Bregnard, *Petit Traité de composition et de psychologie du tableau*, 1958. En application de cette clarification théorique, tout ce qui figure dans une création de Gérard Bregnard obéit à des lois d'équilibre rigoureux et à des symboles consciencieusement respectés, mais dans tous les cas assujettis à son expression.

[10] Gérard Bregnard, «De la beauté», *Actes SJE* 1977, pp 15-16.

[11] *Quatre sculpteurs jurassiens : Bregnard, Gigon, Ramseyer, Schneider*, Société jurassienne d'Emulation, 1971.

[12] «J'ai toujours préféré l'expression picturale à celle, aride, du littérateur.» dira Gérard Bregnard en 1976…

BIBLIOGRAPHIE

BREGNARD, G. *Le Livre de bord,* Ed du faubourg, Porrentruy.

WALZER, P.-O & BREGNARD, G.: *Gérard Bregnard, peintre et sculpteur*, Comité des expositions de l'abbatiale de Bellelay, 1976.

Joseph Chalverat, 1931-1973, peintre, dessinateur, sculpteur, Neuchâtel, 1973, pp. 16-19.

[3] Œuvre sculptural, Bregnard, Neuchâtel, Rumo, avec la Société jurassienne d'Emulation, 1971.

[4] « J'ai toujours préféré l'expression picturale à celle, mâle, du bas-relief, une Gérard Bregnard, 1976. »

Michel Hänggi, licencié en histoire de l'art, histoire et français, également professeur au Lycée cantonal de Porrentruy.

BIBLIOGRAPHIE

BREGNARD, G. Le Livre de bord, Ed du Jaubourg, Porrentruy.
WALZER, P.-O. & BREGNARD, G. Gérard Bregnard, peintre et sculpteur, Comité des expositions de l'abbatiale de Bellelay, 1976.

Les auteurs tiennent à exprimer leur gratitude à Madame Tchin Bregnard qui a, avec comme grâce, mis les documents souhaités à notre disposition en ouvrant ses archives. Leurs vifs remerciements s'adressent aussi à Monsieur Serge Bouille, ami de toujours de Gérard Bregnard, pour les renseignements et les anecdotes qu'il a accepté de nous confier.

NOTES

[1] Roland Bouhéret, *Gérard Bregnard, une géométrie du subconscient*, Société jurassienne d'Emulation, Porrentruy, 1990.

[2] Catalogue de l'exposition «Gérard Bregnard», Textes d'André Jobin et Gérard Bregnard, Editions du Château des Arts, Moutier, 1961.

Il n'est pas intéressant de rappeler à ce sujet que Gérard Bregnard doit une bonne partie de son indépendance financière et donc artistique à un concours pour une sculpture monumentale du centre Cœur de Wanzen, auquel il participa sans illusions en 1962 et qu'il remporta finalement. La vente de cette sculpture lui assura en outre une certaine renommée dans tout le pays.

[3] Pour peut-être vite sur l'importance de la nature morte dans l'œuvre de Gérard Bregnard vise à redonner à un genre trop vieux et trop [illegible] sa dimension et ses sens véritables. D'une certaine manière, cette [illegible] de [illegible] et sans souvent véhiculée, d'une œuvre qui naîtrait [illegible] contrainte de considérer le travail du peintre dans son [illegible] successives et nécessaires à son développement. [illegible] d'un même travail comme autonomes et [illegible] de la diversité.

[4] Roland Bouhéret, *Gérard Bregnard, une [illegible]*, Société jurassienne d'Emulation, Porrentruy, 1990.

Le terme «nature morte» est [illegible] «vie silencieuse», qui apparaît vers 1650 et qui signifie «nature morte» ou «vie silencieuse».

[5] Roland Bouhéret disait de l'artiste la même année qu'il a [illegible] au [illegible] lui-même par la maîtrise d'espaces où s'organise le tumulte [illegible] ses obsessions. »

[6] L'artiste s'est expliqué là-dessus en 1963 dans le catalogue de l'exposition «Gérard Bregnard».

[7] Gérard Bregnard, *Petit Traité de composition et de [illegible] du tableau*, 1958. En application de cette clairvoyance théorique, tout ce qui [illegible] dans une création de Gérard Bregnard obéit à des lois d'équilibre rigoureux et à des symboles [illegible] respectés, mais dans tous les cas assujettis à son expression.