

Gérard Bregnard

Autor(en): **Kehrli, Bruno**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **74 (1971)**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-684453>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gérard Bregnard

*Je n'oublierai jamais ce qui se lie
de violent et de merveilleux à la volonté
d'ouvrir les yeux,
de voir en face ce qui arrive, ce qui est.*

Georges Bataille

Je veux parler ici, d'abord, d'un enfant.

Il faut l'imaginer aux côtés de son père, un drôle de corps, un simple (on appelle simples les plantes qui apportent la guérison). La profession de ce père, le cours banal de sa vie tiennent secrètes les richesses intérieures, le don inventif, le pouvoir créateur, l'ouverture aux forces mytérieuses de la nature : vertus des plantes, action des astres, houles, courants et marées du subconscient et du rêve, énergies qu'il faut apprendre à utiliser en renonçant à les domestiquer. Ce père herboriste, accordéoniste, compositeur, un peu astrologue, bricoleur aussi, portait sur la nature un regard neuf, naïf, la pénétrant avec un émerveillement où la raison n'avait point part. Il a rejoint son être en 1959. Plus encore que le souvenir de ses créations et de ses découvertes, le fils garde, active en lui, la présence de ce « démon » familial et paternel, auquel il doit peut-être de ne ressembler à personne.

Dans ce Jura aux vallées innombrables, aux horizons limités, Gérard Bregnard a mené une vie qui rappelle celle de nombreux écrivains et artistes américains. Dès sa prime adolescence, à peine sorti de l'école, il a bourlingué d'un métier à l'autre, aide-pharmacien, aide-jardinier, ouvrier dans une fabrique de chaussures, étampeur de boîtes de montres, et j'en passe. Dans un pays que la continuité et la stabilité rassurent, nous n'aimons pas cette mobilité ; elle inquiète ; nous y voyons un défaut d'adaptation sociale, le signe que notre ordre, si patiemment établi, peut ne pas apporter le bonheur, ni même la satisfaction. Par chance, le Jura, comme aussi la Suisse — mais on préfère ne pas y insister —, reste la terre de tous les possibles.

Pour empêcher l'originalité de se trouver et d'éclorre, il est, parmi bien d'autres plus complexes, un moyen fort simple : détruire les œuvres d'art. Par exemple, la Joconde. C'est en face d'elle, dans une

salle du musée du Louvre, qu'en 1948 — il a vingt-huit ans —, Bregnard décide de devenir peintre. Le plus étonnant n'est pas cette vocation tardive, mais la façon dont il va l'assumer. Il se met au défi et se fixe un délai : devenir peintre en deux ans, et tout seul. Il sera un autodidacte. Autre mot suspect dans un pays qui fait si grand cas de son système scolaire, de la formation professionnelle, de la pédagogie et des diplômes. L'autodidacte est celui qui entreprend de s'enseigner et de se former lui-même selon des méthodes et un rythme qui conviennent à sa nature et à sa curiosité. Retenons cette calme attitude de défi : plus d'une fois au cours de sa carrière, elle déterminera sa décision et son orientation. Ce Jurassien tranquille et qui se dit volontiers casanier est un aventurier. Quitte ou double : à ce jeu-là, il a gagné, et c'est sa vie qu'il a mise en jeu.

Il ne lui suffit pas de se dire : « Moi aussi, je serai peintre », de dessiner, de peindre, d'exposer, d'exécuter des commandes. Son ambition est plus haute : par le moyen de l'art, réaliser l'homme qu'il porte en lui. Une brève note de son journal (elle date de l'été 1970) éclaire son exigence essentielle : « (L'art) naît d'un besoin, de la nécessité de se connaître d'abord, de connaître, pour se posséder, pour posséder ». Est-il besoin de relever le caractère socratique de cette démarche ? De l'art considéré comme une maïeutique...

Pendant quinze ans, de 1948 à 1963, Bregnard va donc dessiner et peindre. Il travaillera avec obstination et une passion lucide. Il est dévoré aussi par le désir de s'instruire et de comprendre : à côté des esquisses, des croquis, des études, feuilles et carnets se couvrent de notes et de réflexions sur tout ce qui l'intéresse. Or tout l'intéresse : les données techniques et spirituelles, l'histoire de l'art, le monde des idées et les idées de notre monde. Ayant trouvé sa voie, il accède très rapidement à un style personnel et acquiert une notoriété régionale. Il fait désormais partie des artistes du Jura et, comme Max Robert le note malicieusement, on se hâte de l'étiqueter (il faut de l'ordre en tout) : Bregnard devient notre peintre surréaliste. Le voilà donc épinglé ! Ne nous récrions pas. Tout d'abord, le surréalisme est toujours vivant, même après la disparition de Breton, et l'étiquette n'a rien d'offensant. Bien mieux, elle marque l'originalité de l'artiste : dans la peinture jurassienne, qui est partagée entre un émouvant attachement au paysage et les différentes variétés de l'art non figuratif, Bregnard est effectivement le seul surréaliste. Son surréalisme n'est pas article d'importation, mais spontané. Il s'en est expliqué lui-même dans une autre note, non datée, de son journal : « Dans l'élaboration de l'œuvre, je suis toujours soumis à l'impératif d'une structuration équilibrée que j'accroche à la réalité physique par

l'exploitation des analogies de formes, sans idée préconçue. Ceci m'apparente aux surréalistes ». Dans un écrit de 1951, il définit l'apport du surréalisme : « Le surréalisme nous enseigne le moyen de rester en contact avec l'esprit universel. Le surréalisme est un moyen d'investigation en profondeur... (Il) « libère » l'esprit en procédant à l'assouplissement de nos facultés mentales ». Ces deux textes marquent la parenté et, en même temps, la distance : pour Bregnard, le surréalisme importe moins que ce qu'il enseigne. On pourrait multiplier les exemples qui montrent qu'il n'est pas seulement surréaliste, mais tout autant un constructiviste, par exemple. En fait, l'expression qui me paraît cerner de plus près l'effort même de Bregnard est celle d'« artiste métaphysique », qui recompose et transcende intuitivement les apparences pour atteindre une réalité spirituelle. Je ne connais guère de texte qui définisse mieux la recherche de Bregnard que celui par lequel, dans « La pensée et le mouvant », Bergson éclaire l'intention de la métaphysique : « S'il existe un moyen de posséder une réalité absolument au lieu de la connaître relativement, de se placer en elle au lieu d'adopter des points de vue sur elle, d'en avoir l'intuition au lieu d'en faire l'analyse..., la métaphysique est cela même. »

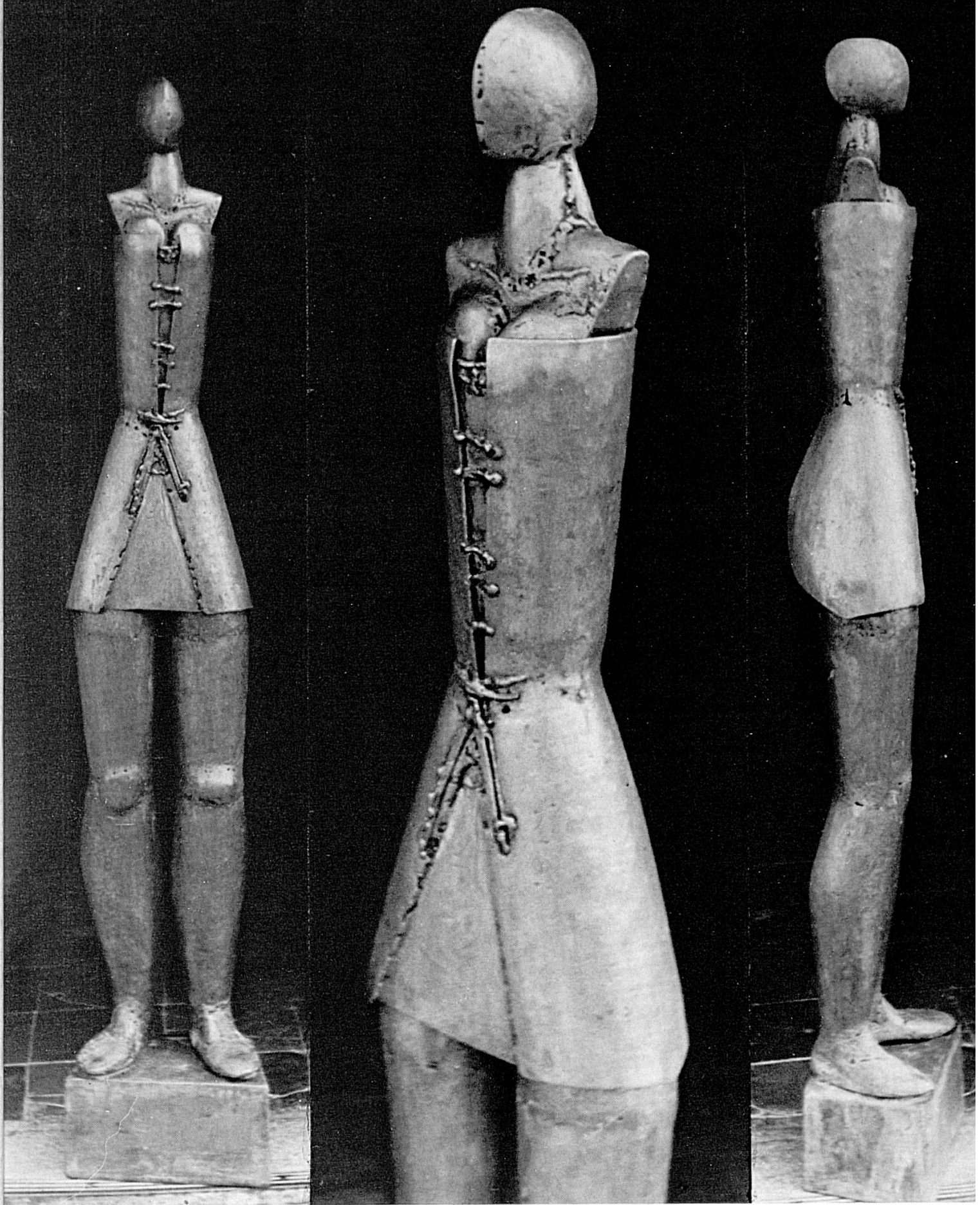
Cette mise au point paraît d'autant plus nécessaire qu'aux yeux de l'observateur superficiel, il se produit comme une rupture lorsque Bregnard passe, sans transition, de la peinture à la sculpture. A s'en tenir aux seules formes, le peintre ne permet pas de prévoir le sculpteur. On croirait deux artistes différents, l'un aussi personnel que l'autre. Le peintre s'abandonne au démon de l'analogie ou à des hallucinations ; souvent, le fourmillement de détails insolites ou groupés de manière insolite impose le rapprochement avec Jérôme Bosch. En apparence, mais en apparence seulement, rien de tel dans les sculptures, que la nudité et la netteté fonctionnelle font ressembler à quelque belle machine de notre siècle technique. Pourtant, et nous tâcherons de le montrer, non seulement les préoccupations de l'artiste restent identiques dans les deux domaines, mais les œuvres plastiques créent, elles aussi, un univers placé sous le signe de l'insolite.

L'avènement de Bregnard dans la sculpture et celui de la sculpture dans la vie de Bregnard sont dus à une circonstance fortuite, où le malentendu et le hasard ont joué un grand rôle et dont l'artiste a tiré le meilleur parti grâce à sa volonté tranquille de relever un défi, — un de plus. En 1962 est ouvert un concours pour une œuvre destinée à décorer le centre Coop à Wangen. Bregnard s'inscrit, dans l'idée qu'il devait s'agir de quelque fresque ou d'un grand panneau mural. Or c'est une œuvre plastique qui était demandée. Pourquoi

pas, après tout ? a songé notre artiste, qui s'est mis au travail. Du premier coup, il s'est révélé un maître, capable de travailler le métal et d'en tirer une forme monumentale. Son œuvre fut primée et réalisée, et sa notoriété s'étendit à toute la Suisse, puisque le concours avait été ouvert aux sculpteurs du pays tout entier. Son coup d'essai, qui était aussi un coup de dés, le consacre sculpteur et le range parmi les meilleurs de notre pays. C'en est au point que le public en vient souvent à oublier qu'il est resté peintre, que sa production picturale est bien plus abondante et d'un niveau tout aussi élevé que ses réalisations plastiques. Parler de Bregnard sculpteur, c'est ne saisir qu'un aspect de sa création, le plus spectaculaire assurément, puisque la plupart de ses œuvres sont des sculptures de plein air et s'intègrent dans l'espace d'édifices ouverts au public.

Qu'il s'agisse de peindre, de dessiner, de coller ou de forger, le point de départ reste le même : « Seules comptent, à travers une construction équilibrée, la rencontre du signe, la perception d'une réalité profonde, la mise en évidence de nos rapports avec l'ensemble », et cette note encore, plus explicite dans sa brièveté : « J'envisage les rythmes et les structures superficielles comme des révélateurs pour atteindre le signe » (Au passage, insistons sur cet effort constant de réflexion chez l'artiste, sur cette volonté de lucidité, mais qui est suffisamment maîtrisée pour laisser libre cours, quand même, à ce qui lui échappe).

Bregnard explique qu'il part de taches. Petit à petit, par un cheminement contrôlé 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, 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. Il sait que l'aboutissement de cette patience ne sera pas « in-signifiant », qu'une fois de plus, il aura traduit son être le plus intime et sa relation au monde. Préoccupation métaphysique et souci de l'ouvrage bien faite, abandon et vigilance, cette dualité explique, pour une bonne part, que les œuvres plastiques de Bregnard, tout en affirmant un style bien défini, une technique parfaitement dominée, offrent une étonnante variété de formes, au lieu d'être, comme il arrive chez d'autres, et parmi les plus grands,



Dame au corset 1963 Fer
135 x 24 cm P. P.

GÉRARD BREGNARD

Oiseau lyre 1963 Fer
Hauteur 120 cm Musée des Beaux-arts Moutier

Guerrier 1963 Fer
189 x 93 x 50 cm Atelier de l'artiste

Sculpture 1963 Fer
320 x 410 cm Coop Wangen

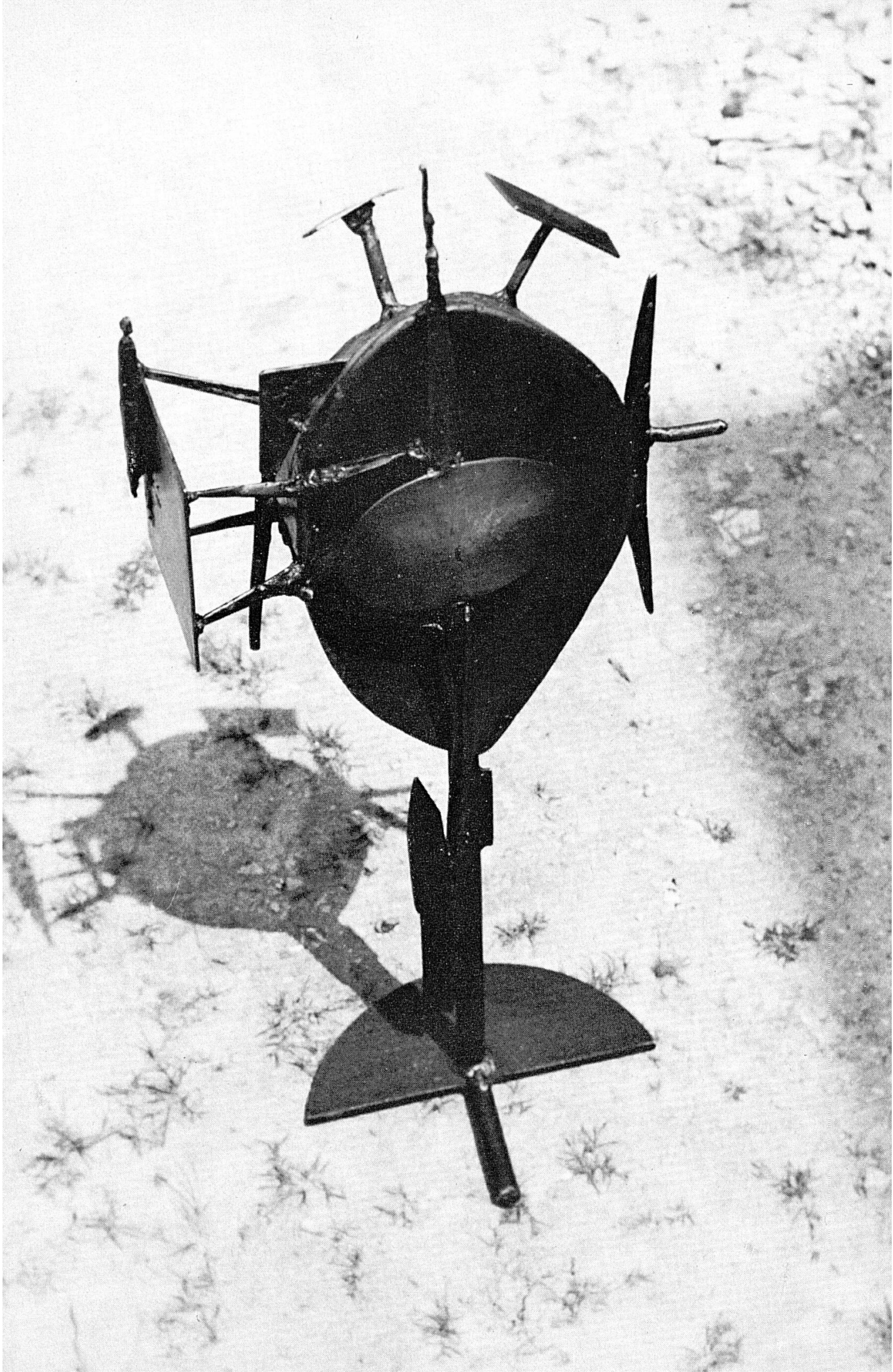
Faux cactus 1965 Fer
Hauteur 68 cm Ecole cantonale de Porrentruy











une suite de variations sur une forme donnée. Chez lui, nul schéma, mais une démarche.

Ce qui frappe immédiatement l'observateur, et quelle que soit l'œuvre qu'il contemple, c'est la simplicité de la solution choisie. Aucun verbiage, pas la moindre boursouflure, aucune trace de mièvrerie ou de maniérisme : jamais l'œuvre ne dira plus que ce qu'elle est. Il arrive à l'artiste de voir grand et de réussir le monumental, mais jamais il ne succombe à la mégalomanie.

Cela ne donne que plus de force à la tension qui anime l'équilibre des plans et des volumes. La *Dame au corset* (1963) ne mesure qu'un mètre trente-cinq centimètres de hauteur, mais elle en impose : jambes puissantes en forme de colonnes que ponctuent les protubérances des rotules ; le bassin en trapèze, dans lequel s'inscrit un triangle isocèle, forme-matrice de la figure entière ; le rectangle allongé du buste, sommé par la rondeur sensuelle des seins qu'emprisonne le corset et par les deux épaules aux angles vifs ; enfin, le volume minuscule de la tête, posé sur un cou large : en voilà assez pour que cette dame au corset rappelle une guerrière ou une divinité troublante.

C'est fascinante qu'il faudrait dire. On y sent, comme dans toutes les autres œuvres de l'artiste, une violence agressive, dont nous sommes obligés de nous avouer qu'elle existe en nous aussi. Il est peu de dire qu'une sculpture de Bregnard se dresse : elle se hérisse, bec et griffes dehors, vrai coq de combat. Les plans le plus voluptueusement arrondis s'achèvent en pointes acérées, et la *Petite Victoire*, curieuse réinterprétation de la grande, celle de Samothrace, remplace le triomphal déploiement des ailes par la terrible menace de la hache qui lui sert de tête. Dans l'œuvre plaisamment appelée *Noé* et composée de pièces rapportées, un fragment de douve porte une tige terminée par un anneau, lequel vibre au-dessus d'un rateau. Quant au *Piano à queue* (notons, en passant, l'humour, souvent grinçant, de certains titres), il n'est pas sans suggérer un monstrueux phallus en érection. Mais l'œuvre la plus significative, et cruelle dans son antithèse, est le *Dialogue du couteau et de la plante*.

Cette agressivité constante (Bregnard est né sous le signe du Sagittaire) n'hésite pas à se manifester même dans les œuvres « officielles », celles qui décorent, par exemple, certaines écoles du Jura, qu'il s'agisse du *Sagittaire*, précisément, à l'École professionnelle de Delémont, ou du projet destiné à la nouvelle École normale de Porrentruy. Elle trahit sans aucun doute la violence secrète de l'homme Bregnard, mais elle est bien plus interrogation implacable à l'homme que je suis. Elle crée en nous et autour de nous un monde

énigmatique : toutes les œuvres sont comme autant de créations ou de créatures mythologiques, projetant dans l'espace, en formes strictes et vives, les problèmes, les sentiments et les impulsions troubles, la lave ardente de notre subconscient. Nous retrouvons ici ce qu'il faut bien appeler la démarche et même le climat surréalistes. Qu'il suffise de rappeler le très célèbre « dialogue » du rasoir et de l'œil dans « Le Chien andalou » de Bunuel.

Pourtant, cette agressivité est, comme chez les surréalistes aussi, foncièrement généreuse. Ce n'est pas par hasard que, dans les innombrables croquis et esquisses de Bregnard, on trouve la figure de don Quichotte, sa maigreur hallucinante, son armuré, sa rossinante et cette lance à l'attaque si prompte. Il n'est pas étonnant non plus que cette figure ne soit pas accompagnée par la silhouette ronde et débonnaire de Sancho Pança. Le don Quichotte de Bregnard est un solitaire, ne comptant que sur sa foi, sa volonté de changer le monde et ses armes dérisoires.

Bruno Kehrli

Gérard Bregnard, né à Fontenais le 8 décembre 1920. Originaire de Bonfol. Autodidacte. Travaille dès l'âge de quatorze ans dans une pharmacie, puis successivement dans une fabrique de chaussures, chez un jardinier, et pendant seize ans dans une fabrique de boîtes de montres, à Porrentruy.

Distinctions: Membre de l'Institut jurassien des sciences, des lettres et des arts. Figure parmi les fondateurs de la Société des peintres et sculpteurs jurassiens.

Premier prix au concours pour l'aménagement et la décoration du bâtiment administratif de Coop, à Wangen (1962).

Bourse de travail libre du Gouvernement canadien et séjour de six mois au Canada, en 1966.

Lauréat au concours de l'Ecole professionnelle de Delémont (1969).

Réalisations et expositions: Oeuvres monumentales à Wangen, Olten, Delémont et Porrentruy.

Sculptures de fer au collège de Bassecourt, à l'école primaire de Boécourt, ainsi qu'à l'école normale de Porrentruy.

Illustre « Feu pour feu » du poète Alexandre Voisard, et « Explorations », de Weber-Perret, en 1965.

Nombreuses expositions collectives :

1965 : Au musée de Glaris, en compagnie de Coghuf, Lermite et Claudévard.

1966 et 1967 : Exposition itinérante Coghuf, Comment, Bregnard, Lachat ; 42e et 43e salon des Annonciades, à Pontarlier ; « Tendances actuelles de la peinture romande », sous les auspices de l'Alliance culturelle romande.

Expositions personnelles à Bâle, Lausanne, Delémont, Porrentruy, Bienne, Saint-Imier, Moutier (« Club des Arts »), au Grand Cachot, au Séminaire Coop, à Muttenz, à Percé (Canada).