

Hommage à Coghuf

Autor(en): **Richert, Roger / Kehrli, Bruno / Froidevaux, André**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **79 (1976)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-553647>

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.

Hommage à Coghuf

Coghuf... approches de l'homme

Approches de l'homme... n'est-ce pas déjà trop affirmer et donner prétentieusement à ses propres convictions une consistance illusoire ? Je ne le crois pas. Il s'agit simplement d'une démarche d'approche de Coghuf, de la physionomie de l'homme que j'ai essayé de comprendre et peut-être d'aimer. Les mots trahiront certainement l'intensité de nos relations, si abondamment chargées de richesses humaines et spirituelles et en même temps limitées toujours par les pauvretés de notre condition charnelle.

J'ai toujours aimé et admiré la peinture de Coghuf, sans connaître l'homme et longtemps avant de le rencontrer. Un jour, nos chemins se sont croisés. D'impérieuses réalités de l'existence ont provoqué la rencontre de l'artiste, de l'époux, du père et du prêtre que je suis. Une relation de confiance a germé. Une amitié est née, a grandi, dure à sceller, constamment confrontée aux questions les plus personnelles et les plus fondamentales. Le partage initial de préoccupations communes nous livrait désormais l'un à l'autre, démunis, sans mensonge et sans révolte, sereins et agrippés à l'espérance.

Partager les réalités existentielles d'un être ; cheminer avec lui dans le labyrinthe des interrogations les plus radicales de sa vie sont les seuls critères qui m'autorisent à dire une parole sur Coghuf, à livrer impressions et certitudes surgies dans la vérité et la profondeur de nos échanges.

Coghuf était un homme de labeur, silencieux, acharné, constant, volontaire. Il n'improvisait pas. Il ignorait la foudroyante soudaineté de l'inspiration. Son art ne reposait pas sur le jaillissement capricieux et séduisant d'illuminations provocantes. Puisée aux sources les plus généreuses des valeurs humaines et divines, ancrée dans une nature dont les charmes voilent à peine les aspérités et la nostalgie, une œuvre s'élaborait lentement, au rythme de longs et patients mûrissements, secret des hommes de la terre.

Il avait le sens inné des enracinements. Des traditions et des attachements séculaires, hérités à son entrée dans l'existence, l'ont façonné, entouré, en quelque sorte revêtu, tout en lui laissant ce merveilleux espace de créativité artistique, et en protégeant la force de son intangible liberté intérieure. Ces enracinements me semblent avoir été, pour Coghuf, principe de fidélité et d'identité de son esprit ; source de dynamisme et d'expression créatrice. Rien

donc d'un conservatisme figé, mais création et invention dans la fidélité.

Sans fantaisie ni précipitation, sans hasard ni caprice, à l'image de la race franc-montagnarde, fécondée dans la réflexion, la méditation, les interminables retouches et les incessants recommencements, peu à peu, un œuvre endossait la beauté plastique des couleurs et des formes de son art.

Visionnaire, peintre et verrier, Coghuf se laissait envahir de la lumière biblique. Il scrutait sans cesse la Parole que Dieu a adressée aux hommes et dans laquelle il sondait et reconnaissait leur proximité, leur complicité, leur présence dans une universelle dimension. La finalité sociale de sa peinture en témoigne. Nourri quotidiennement de l'Écriture, expression et Parole de l'Alliance, Coghuf a saisi, avec sa sensibilité propre, certains thèmes majeurs gravés dans l'histoire itinérante du peuple de Dieu qui ont constitué l'environnement mystique de sa foi et de sa créativité artistique. Je n'en veux pour preuve que la longue méditation théologique qui a marqué son cheminement intérieur dans la conception et le projet de vitraux de la collégiale de Moutier, destinés à être une sorte de couronnement de son œuvre.

« La peinture, écrivait-il au revers d'un emballage de « Gauloises bleues », est un combat de tous les jours pour atteindre la Vision — et, sans souffrir, sans s'incarner en elle, sans suer le sang — il n'existe point d'art véritable. » (Malerei ist ein tagtäglicher Kampf um die Vision — und, ohne Leiden — hinein leben, hinein bluten — gibt es keine wirkliche Kunst.)

Sa démarche artistique a toujours été liée profondément à sa démarche intérieure et spirituelle. Cette attitude d'honnêteté foncière le contraignait constamment à inventer de nouvelles formes, de nouvelles couleurs, de nouvelles expressions, une nouvelle vie.

Sa très grande simplicité n'a cessé de m'émerveiller. Simple et dur... c'est vrai. Intransigeant et impitoyable aussi... sans aucun compromis, sans condescendance. Il l'écrivait lui-même : « La grandeur de notre siècle se trouve dans la simplification, la limitation. » Inutile donc de s'enorgueillir, de tricher, de jouer avec ce que nous sommes et avec ce que sont les autres.

Il communiait aux choses et aux réalités simples dans une étonnante concordance. Le matériau brut, dans sa pureté et sa saveur originelles le fascinait. Un jour de pluie, je l'accompagnais chez le forgeron de Lajoux chargé de lui exécuter un travail de ferronnerie. Tout à coup, à la façon d'un serrurier habile, il saisit un mor-



ceau de fer, le caressa de sa main expérimentée, me le mit sous les yeux en disant : « Regarde, c'est noble ! » Cela correspond à cette phrase, trouvée dans ses rares notes et chargée de sens symbolique : « Pain et vin... cela n'exprime-t-il pas tout le Nouveau Testament, le Christ, l'Existant (der Wirkliche), n'est-il pas contenu en eux ? Ici commence une peinture nouvelle, une peinture aussi ancienne (alt) que le Nouveau Testament. »

N'y a-t-il pas dans cette expression une philosophie de l'être, de la simplicité de l'être qui renferme toute vérité, toute beauté et tout absolu ?

Homme de simplicité, au caractère abrupt, espèce de géant taillé à la hache, trop mal équarri pour être raffiné, Coghuf aimait les simples gens. Il vomissait les hypocrites, hurlait de rage contre les snobs flatteurs et menteurs... les Crésus sans culture et sans âme, amateurs de belles peintures et surtout de bons placements. Enraciné à Muriaux comme en une terre natale, rivé à son ancienne ferme comme le paysan d'autrefois, il a tissé ses liens humains avec le peuple du Haut-Plateau. Avec lui, impliqué dans d'incorruptibles solidarités, il a voulu sauver les Franches-Montagnes.

Sans relâche, avec passion, Coghuf quêtait l'Absolu. Cette marche imprécise et obstinée, fiévreuse et agitée de pèlerin violent et inquiet, le conduisait jusqu'au tourment de l'Au-delà. Marcheur, il rejoignait les pèlerins d'Emmaüs sur le même chemin, cherchant la même Vérité. Ses compagnons de route s'appelaient Bloy, Péguy, Green et son Journal, Bernanos et « Sous le Soleil de Satan », « Les Grands Cimetières sous la Lune », le Curé d'Ars, Bernadette la voyante de Lourdes, François d'Assise le contestataire, Wiechert, le romancier de la rénovation spirituelle, Barth, Bonhoeffer, Küng, les théologiens, autant d'aventuriers de Dieu qui ont cru à la Vérité et qui se passionnèrent à sa recherche.

Il y avait encore Alain-Fournier dont il relisait chaque année « Le Grand Meaulnes » et qu'il faisait lire à tous ses enfants pour s'imprégner de la vision de la vie et du monde qu'il proposait.

Il y avait surtout son maître, van Gogh dont l'univers pictural et la destinée d'artiste n'ont cessé d'habiter Coghuf.

Sédentaire, Coghuf n'aimait pas les voyages. Ses pèlerinages terrestres l'emmenaient cependant aux sources lumineuses du génie et de la sainteté, sur les traces flamboyantes de ses amis préférés : Arles et van Gogh en passant par les Beaux-de-Provence ; Ars et le pauvre et saint Curé ; Lourdes, la Vierge Marie et sa confidente Bernadette, la bergère illettrée ; la Chapelle-d'Angillon dans le

Cher, Vierzon et la Sologne, sur les traces du Grand Meaulnes...

Que recherchait-il donc ? Pénétrer les secrets du monde ? S'ouvrir aux mystères des hommes ? Entrer dans la discrétion de Dieu ? Tout cela en même temps peut-être... Ou plutôt certainement. Les plus grandes œuvres de Coghuf ne témoignent-elles pas, en effet, d'une trilogie constante, d'une inévitable triple dimension cosmique, humaine, prophétique, exprimée dans son langage, sa poésie, sa peinture, la beauté de son art ?

Pour exprimer tout cela, alors que les mots lui manquaient, Coghuf avait choisi une page de Julien Green (8 novembre 1937) qu'il tendait à ses amis et visiteurs indiscrets d'un geste qui semblait dire : « Voilà, prenez et lisez... c'est moi ! » Ce texte, le voici : « Si l'on savait seulement que le ciel tout entier tient dans notre poitrine et que l'Éternel se repose en nous, que la voix de l'Univers nous parle à tout moment, dans le murmure de la pluie, dans le chant d'un oiseau, dans quelques traits jetés par un artiste sur un carré de papier, dans un prélude de Bach... Seuls les sourds et les aveugles traversent la vie sans être accablés de sa beauté perpétuellement jaillissante. »

A l'évidence, Coghuf savait, avec Bernanos que « notre part n'est point ce que le monde imagine. Auprès de celle-ci, la contrainte même du génie est un jeu frivole. Toute belle vie Seigneur, témoigne pour vous... mais le témoignage du saint est comme arraché par le fer. »

Trop avide d'Absolu, Coghuf n'a pas travaillé pour la gloire. Il a compris sa mission d'artiste comme un service de l'accomplissement de la création dans sa marche vers la plénitude. Fils de cheminot, resté l'enfant qui joue au train ; artiste génial d'éclatant renom, Coghuf, libéré dans la foi du Royaume qui vient, est aujourd'hui dans la vérité de l'Au-delà et la présence du Christ, témoin de la Résurrection qui a hanté ses jours et ses nuits.

Tout est grâce dans l'histoire du monde tourné vers l'éternité... La présence de Coghuf parmi nous signifie cette joyeuse réalité et cette vivifiante espérance. Pour vous en convaincre, allez revoir les vitraux de Soubey, de Peseux ou d'ailleurs. Laissez-les vous dire leur message de vie et de beauté.

Roger Richert

Discrétion de Coghuf

Comment parler de Coghuf après sa mort ? Comment lui rendre un hommage parmi tant d'autres, contribuer si modestement, si peu que ce soit à perpétuer sa mémoire chez tous ceux qui l'ont connu ? Les mots hésitent à venir, non seulement à cause du deuil, de la tristesse, mais aussi parce qu'ils paraissent vains à côté de l'œuvre que l'artiste nous a laissée, à côté de cette présence persistante, tenace, rayonnante.

Je ne veux pas évoquer ici mes rencontres avec Coghuf, à Muriaux, au Grand-Cachot, à Bellelay. Je ne veux pas rappeler nos entretiens. Tout cela est trop personnel. Une affaire entre lui et moi. Je n'en dirai qu'une chose : Coghuf parlait peu de lui-même ; il ne plaçait pas sa création au centre de nos conversations. Modestie ? Sans doute : la modestie fait bon ménage avec l'orgueil ou, plutôt, avec cette qualité que les hommes du XVII^e siècle appelaient si justement la « générosité », la conscience calme et assurée de sa propre valeur. Ce qui, au long des années, a fini par m'apparaître avec une évidence de plus en plus contraignante et à quoi on n'a peut-être pas prêté suffisamment attention, c'est la discrétion de Coghuf, et je l'entends dans un double sens : le pouvoir de discernement et cette retenue pudique, ce refus de tout battage publicitaire.

Bien avant que les artistes ne dénoncent le commerce des œuvres d'art, l'aliénation du créateur, les maquignonnages, Coghuf avait défini une attitude rigoureuse, honnête et je n'hésite pas à écrire : sociale, pour sortir, se libérer du monde de l'art. Il a dessiné, il a peint des toiles, mais, je puis en témoigner, il n'a jamais eu en vue une galerie ou un musée, encore moins une consécration officielle. Son œuvre, il l'a toujours voulue établie, inscrite de manière stable et définitive en un lieu et pour une collectivité, mieux : une communauté. De travail ou de foi. C'est qu'il croyait, fermement, tranquillement, en Dieu. C'est qu'il se considérait comme un travailleur. Cette dignité seule lui tenait à cœur, et non le prétendu prestige (mondain) de l'artiste.

Cette attitude procédait d'une démarche réfléchie et volontaire. Le rôle de l'artiste lui importait moins que la *place* de son œuvre. Plus exactement : l'artiste ne remplit son rôle, pensait Coghuf, que dans la mesure où il définit la place de son œuvre, où il met son œuvre en place en un lieu de passage, de rencontre, d'étude ou de

recueillement : usine, école, église. Les plus belles, les plus grandes œuvres de Coghuf, il faut *aller* les voir ; il faut se rendre à Soubey, à Bâle, à Saint-Gall, à Altstätten, où sais-je encore. Elle ne sont pas destinées à la montre, aux expositions, même s'il y a eu de grandes expositions (rétrospectives) de Coghuf. Si ces expositions témoignaient d'une vie entièrement vouée à la création, elles ne rendaient pas compte de l'essentiel ; la fonction que Coghuf avait assignée à son activité, fonction qui était de *participation* et de *partage*.

C'est cette discrétion qui explique, me semble-t-il, la faible notoriété de l'artiste. Au reste, il n'en avait cure, abhorrant les fastes officiels et le blabla des notables. Sa sympathie allait à ceux qui n'ont rien à dire, non aux critiques, aux collectionneurs, aux amateurs prétendument éclairés. Il se sentait solidaire de tous ceux qui ont quelque chose à défendre et qui luttent. Faut-il rappeler son attitude dans la question jurassienne ? Elle a été nette, courageuse et ne s'est jamais démentie. Pourtant, il était Bâlois, et son parler avait conservé les traces de son dialecte. Mais il était ainsi fait qu'il se sentait et se voulait solidaire de ceux avec qui il vivait — pour qui il vivait.

Coghuf nous a quittés, mais il nous reste : il continue à vivre avec nous et pour nous. Pour chacun de nous, sa présence ne s'éteindra qu'avec notre propre mort.

Bruno Kehrli



Hommage à Coghuf

L'hiver franc-montagnard n'avait pas été rude. Et pourtant, c'est celui que le destin a choisi pour retirer Coghuf de son atelier solitaire de Muriaux. Un décor trop paisible pour correspondre à un caractère si bien trempé : aussi est-ce par l'une des seules nuits de tempête de février 1976 que le citoyen le plus célèbre du Haut-Plateau a été foudroyé, tel un sapin géant qu'un vent d'une extrême puissance déracine d'une seule masse.

Coghuf a été emporté par la mort alors même que les sujets et les projets bouillonnaient encore dans sa tête, alors surtout qu'il envisageait de les réaliser tous. A septante ans, ces espoirs n'avaient rien d'utopique ni de déraisonnable : c'était le prolongement d'une longue période de rêve et de réflexion, d'imagination et d'observation, la poursuite d'une lutte constante qui ne s'était jamais embarrassée de contingences quotidiennes ni de préoccupations banales.

Coghuf reste incontestablement le plus grand homme des Franches-Montagnes et, pour beaucoup qui n'entendent rien à l'art, l'un des leurs. Alors que les gens de la Montagne regardent volontiers les citadins avec méfiance — et les Bâlois avec une circonspection particulière — Ernest Stocker, l'ancien ferronnier d'art de la grande cité rhénane, a su les conquérir tous. Pourquoi ? Non seulement parce qu'il s'est établi parmi eux et qu'il a su partager leur mode d'existence, mais encore parce qu'il avait le sens de la modestie, de la simplicité et un parler vraiment franc.

Aussi détestable que pouvait être jugée l'attitude de Coghuf lorsque, travaillant sur un sujet, il avait décidé d'être invisible pour quiconque, aussi difficile que pouvait être parfois un échange de paroles lorsqu'il se montrait bourru, tout aussi chaleureuse était sa compagnie lorsqu'il ouvrait la porte de son ancienne ferme ou qu'on le rencontrait au café du village, au « Fédéral ». Derrière un gros verre de rouge, la discussion ne manquait jamais d'être passionnée, les éclats de voix se mêlant souvent aux confidences avouées avec de légers hochements de tête. Tous les thèmes intéressaient Coghuf, de sorte que l'on pouvait discourir pendant des heures, à perte de vue quasiment. Il avait son idée sur toute chose, une idée qui tournait presque toujours autour de la nécessité de lutter contre l'injustice, sous quelque forme qu'elle se présente.

C'est vraisemblablement par son désir réel de dénoncer tout ce qui détruit ou avilit l'homme, par la fougue avec laquelle il défendait les libertés premières, qu'il a su, le plus souvent, avec la plus grande logique, s'attacher l'amitié d'une foule de connaissances. En toute circonstance, il savait rester égal à lui-même, aussi direct avec des personnalités officielles qu'avec ses voisins les plus humbles. Aucune différence, aucun accommodement. Pas de compromis, pas de capitulation.

Mon amitié avec Coghuf date d'une époque héroïque qui, à y bien réfléchir, a dû convenir, dans les débuts de la lutte du moins, à son tempérament. Nous étions généralement du même avis pour rejeter toute intrusion, de quelque manière que ce fût, de l'armée sur le territoire des Franches-Montagnes. Les coups de poing qu'il assénait volontiers sur la table lorsqu'il sentait ou entrevoyait un fléchissement, comme les mots qu'il ne mâchait pas, étaient d'un grand réconfort pour les jeunes opposants de 1962. Se consacrant entièrement au combat qu'il estimait juste de mener, il s'est alors donné sans relâche à la cause qu'il avait embrassée. Non seulement il alerta l'opinion publique suisse par des affiches fort évocatrices, mais on le vit même, portant lunettes, tel un lord, lire un discours lors d'une manifestation populaire se déroulant aux Genevez. Pour qu'il ait accepté une pareille charge, lui qui détestait les parties oratoires, il fallait vraiment qu'il aimât de manière extraordinaire — un qualificatif dont il usait et abusait même — son pays d'adoption.

Les journaux l'agaçaient volontiers ; il les trouvait trop superficiels, propagateurs de nouvelles souvent dépourvues d'intérêt, fantaisistes ou incomplets. Seule la grande politique avait ses faveurs : la cuisine des politiciens de petite envergure le dégoûtait profondément. En fait, il n'aimait pas les demi-mesures, pas plus que l'opportunisme. Toujours ce grand besoin de sincérité ! Mais il semblait néanmoins redouter la puissance que la presse pouvait représenter, dont l'impact l'affligeait et le réconfortait tout à la fois. On imagine les sujets qu'il pouvait aborder lorsqu'il se trouvait face à un journaliste : il refaisait le monde, à partir du sien, où l'optimisme l'emportait toujours sur les mauvais côtés de l'existence.

Pour entrer dans la mort — comme pour en marquer le caractère unique — Coghuf a revêtu le beau costume qu'il mettait rarement. Il portait la cravate éclatante qu'on ne lui avait jamais vue. Il avait le visage serein de celui qui semblait connaître l'au-delà.

Coghuf, je n'ai pas voulu évoquer ta peinture : ton grand silence, tes lueurs dans la nuit, ton portrait du Dr Thalmann, ton jardin du poète, tes nus, ton baïchait, tes mouchérons flottant au gré du vent dans les brouillards montant de la vallée du Doubs. J'ai omis de parler de tes vitraux, dont Soubey, Lajoux ou Moutier sont fiers. C'est que l'adieu à un homme n'est pas l'adieu à un œuvre qui, lui, se perpétuera immanquablement.

André Froidevaux

Adieu Coghuf, salut Coghuf

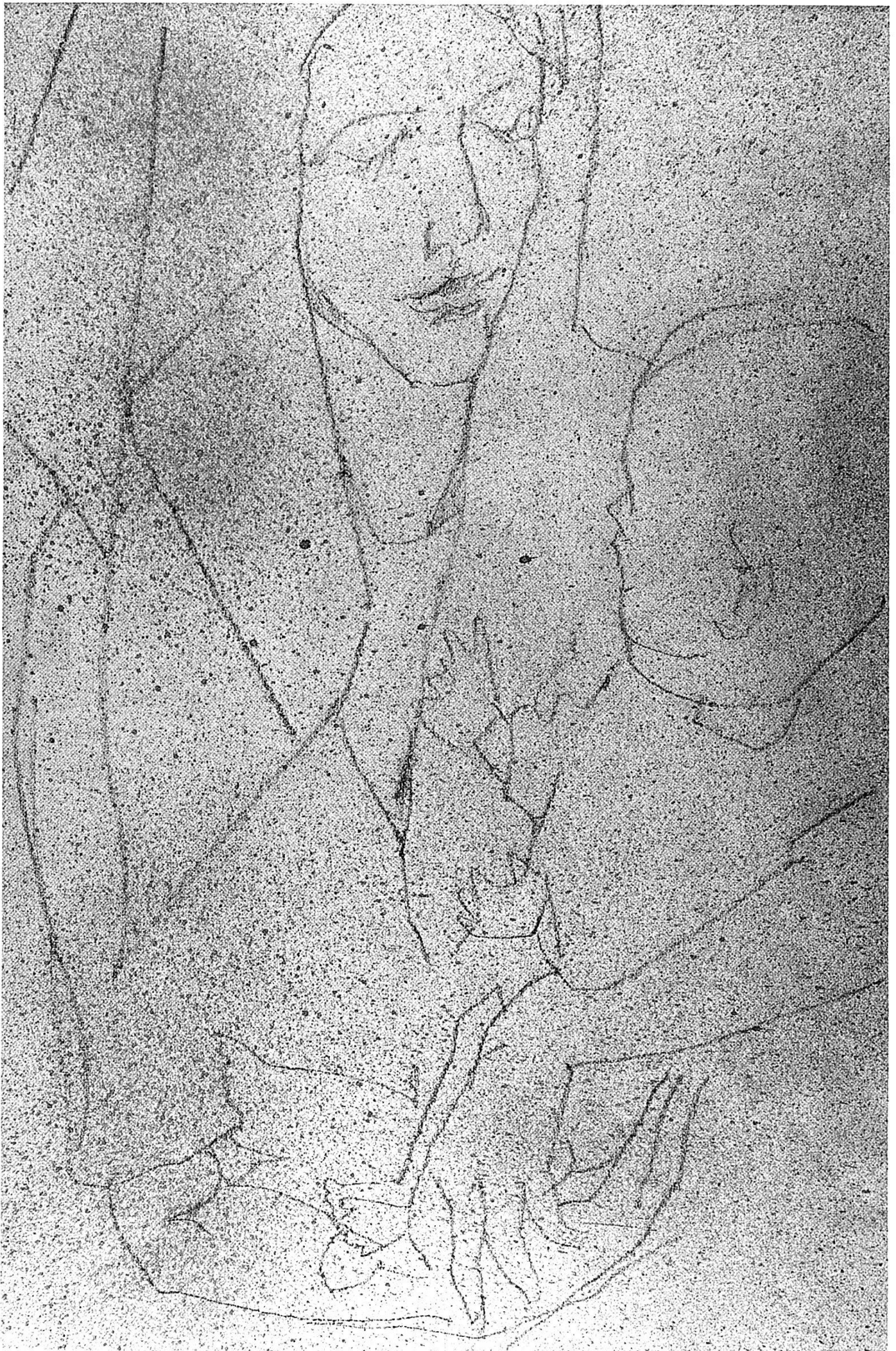
Adieu, Coghuf. Je revois ton enterrement. Varlin l'aurait peint. Par un froid intense, dans la magie givrée des Franches-Montagnes, le simple cercueil de sapin sur un antique corbillard rural, très petit, si petit que le cheval, en comparaison, paraissait grand, grand, et le cocher aussi qui conduisait ce petit corbillard dans la neige crissante. Et ce spectacle, plus douloureux qu'un somptueux convoi, frappait tous ces amis, dans le froid, venus pour te dire adieu...

Et je pense à toutes ces œuvres qui ne seront plus créées... Le monde ne sait pas comme il s'appauvrit quand un grand artiste disparaît...

D'autres, mieux que moi, parleront ici de ton art. D'autres, plus intimes, diront les instants, ou les années, que vous avez partagés. Ce qu'ici je voudrais dire, pour te rendre un hommage très sincère, c'est l'impression que me fit la première exposition de tes œuvres que je vis.

C'était pendant la guerre, en 1943, à la Kunsthalle de Bâle, au premier étage. Le rez-de-chaussée abritait quelques peintres. Je me souviens de Bolens, bon paysagiste de la région bâloise : une peinture très honnête, un peu trop. La critique était élogieuse, très ! Mais en gravissant l'escalier, deux grandes toiles, une à gauche, une à droite, vous frappaient au visage : des chevaux fougues, des poulains joyeux gambadaient dans une campagne libre et vivante, les Franches-Montagnes. Tout cela peint avec une force, une liberté et une maîtrise à vous couper le souffle. On sentait tout de suite et sans aucun doute qu'on changeait de monde. On ne montait pas seulement un étage, on gravissait plusieurs degrés dans la qualité de l'art. En pénétrant dans la grande salle, c'est une atmosphère de jeunesse, de force, de liberté et d'audace qui nous enveloppait. La critique était bonne, mais réticente, trop. Elle admettait bien la fougue de ta jeunesse, mais en espérant que tu t'assagiras sous peu. Eh bien, ce n'était pas le lendemain la veille !

Mais parlons de l'exposition : quel choc, pour le jeune peintre que j'étais alors ! Trente-trois ans ont passé, mais je m'en souviens. La puissance d'abord, la maîtrise, la fougue qui se dégageaient de ces toiles, et la vérité : la réalité de mon pays était là, dans ces œuvres, parfaitement exprimée. Car c'était bien du Jura qu'il



s'agissait ici : les âpres vallées du Doubs, ces sombres rochers des Sommêtres, ces lumineux paysages de « La Bosse », « La Route blanche », près de Saignelégier, le « Train de 2 heures ».

Ce « Train de 2 heures », nous en reparlions lors d'une de nos dernières rencontres. Je regrettais son absence à l'exposition de Bellelay et parlais de cette toile :

— Ce train, ce petit train, vu de loin, qui s'intégrait si bien dans le paysage, parce que bien peint.

Mais toi :

— Il n'y avait pas de train sur ce tableau.

— Mais si voyons... sinon, pourquoi ce titre ?

Et tu me répondais avec une superbe immodestie :

— C'était tellement bien fait qu'on savait que le train passait, on n'avait pas besoin de le voir, je ne l'ai pas peint.

Le train est-il peint sur cette toile ? Je le revois pourtant, noir, serpentant dans de vertes pâtures. Mais tu étais si affirmatif ! Alors ?... De toute façon, c'est une belle toile.

Pour en revenir à l'exposition : le pays passionnément aimé par ce Bâlois, qui l'avait choisi pour y vivre, était ici chanté avec force, sans souci d'esthétique. Ce pays d'élection criait sa liberté, sa rudesse, sa beauté profonde !

Il y avait aussi une suite de petits portraits, d'une haute qualité picturale et humaine : « La Femme russe », « La Misérable », « La Femme mondaine », et cet inquiétant « Sabrenno ». Et puis ces percutantes compositions : « Homesick for America » envoûtait par sa force d'expression colorée, « Fin noir » fascinait par sa profonde humanité. Il faut aussi parler des nus : celui « Au Fourneau », débordant de vulgarité et de sensualité. Je devais découvrir plus tard « La Fille grise » qui, dans la rigueur quasi aristocratique de sa composition, garde toute sa force d'expression. Et puis, de la même époque, vers 1932-1933 (les années 1930 à 1936 sont, à mon avis, privilégiées dans la production du peintre), les « Filles abandonnées », un chef-d'œuvre que je découvris seulement en 1972, à la rétrospective de Bellelay.

Oui, il fut vigoureux ce choc ressenti par un jeune peintre de vingt-quatre ans ! J'étudiais encore et pour moi tu devenais immédiatement le grand aîné !

Les années ont passé. Nous participions ensemble à beaucoup d'expositions sans pour autant nous rencontrer. Puis cela arriva en

1955. Je découvris tout de suite que l'homme ressemblait à sa peinture : un grand gaillard un peu fruste, mais respirant la liberté. Et surtout, cette chaleur humaine, cette communication directe avec les autres ! Rien d'un esthète, rien d'un « artiste ». L'apparence était plutôt celle d'un artisan. L'accent si particulier du Bâlois qui a appris le français à Paris. La voix un peu rocailleuse, faite pour les coups de gueule, — dont tu ne te privais pas, mais que tu pardonnais facilement à ceux qui les avaient subis —, mais faite aussi, cette voix, pour les longues discussions amicales sur l'art, sur la vie, l'un inconcevable sans l'autre, pour toi comme pour moi. C'était un homme complet et fort, Coghuf, avec d'immenses qualités, à la pelle, et d'éclatants défauts, en pagaille ! Un homme avec toutes ses contradictions, avec toutes ses révoltes, ses tourments, ses joies, ses convictions, toutes ces choses qu'il *devait*, poussé par une nécessité intérieure, essayer de traduire en peinture, essayer encore, essayer toujours. C'est cela qui fait les grands peintres.

Et peintre, il l'était : peintre-peintre, et superbement en ces temps « d'antartistes » et « d'antipeinture ». Mais qu'importe d'être à contre-courant. Si une vérité intime, une conviction profonde vous y pousse, c'est une immense qualité.

Un mot encore sur la grande composition « Bewegung », qui fut peinte pour la poste principale de Bâle. Réalisée entre 1931 et 1934, cette œuvre est l'une des plus fortes produites par un artiste suisse dans la première moitié du XX^e siècle. Depuis des années, cette grande toile est déposée dans les caves du Kunstmuseum de Bâle, comme une chose de peu d'intérêt. C'est une honte ! Que la Suisse, que la ville de Bâle — dont ce n'était pourtant pas l'habitude — traite ainsi ses artistes est révoltant. Cette toile appartient au patrimoine national et elle doit être montrée dans un cadre digne d'elle ! Heureusement, d'autres œuvres de Coghuf, et nombreuses, sont présentes dans tout le pays, et d'autres expositions viendront encore nous enrichir.

Tes œuvres nous restent. Salut, Coghuf.

Jean-François Comment

Au peintre Coghuf, mon ami

Le temps est venu d'évoquer par l'écriture quelques moments privilégiés ; moments d'une rare intensité, qui réunissaient deux hommes, deux amis, deux peintres.

La première rencontre...

Celle-ci eut lieu non pas avec l'homme, mais avec l'œuvre ; quelques-unes de tes peintures découvertes à Tramelan en 1936, dans un collège, lors d'une exposition de peintres jurassiens. Il y avait là aussi des dessins d'Albert Schnyder, construisant le Jura ; le jeune et sensible Charles Rollier, ton élève, avec entre autres un « Intérieur » fascinant. Au sortir de cette exposition, pédalant sur le chemin du retour qui me conduisait à Tavannes, l'adolescent de 16 ans que j'étais, timide et secret, solitaire aussi, se sentait exalté par ce qu'il venait de découvrir : la saveur, l'audace, la vigueur qui rayonnaient de ta peinture furent un choc vivifiant et déterminant pour celui qui se préparait à entrer à l'École d'art de Bienne. Durant mes études, m'abreuvant à bien des sources, je n'oubliais pas l'impression ressentie à Tramelan, et je rêvais de connaître l'homme et l'artiste travaillant dans ce Jura si proche.

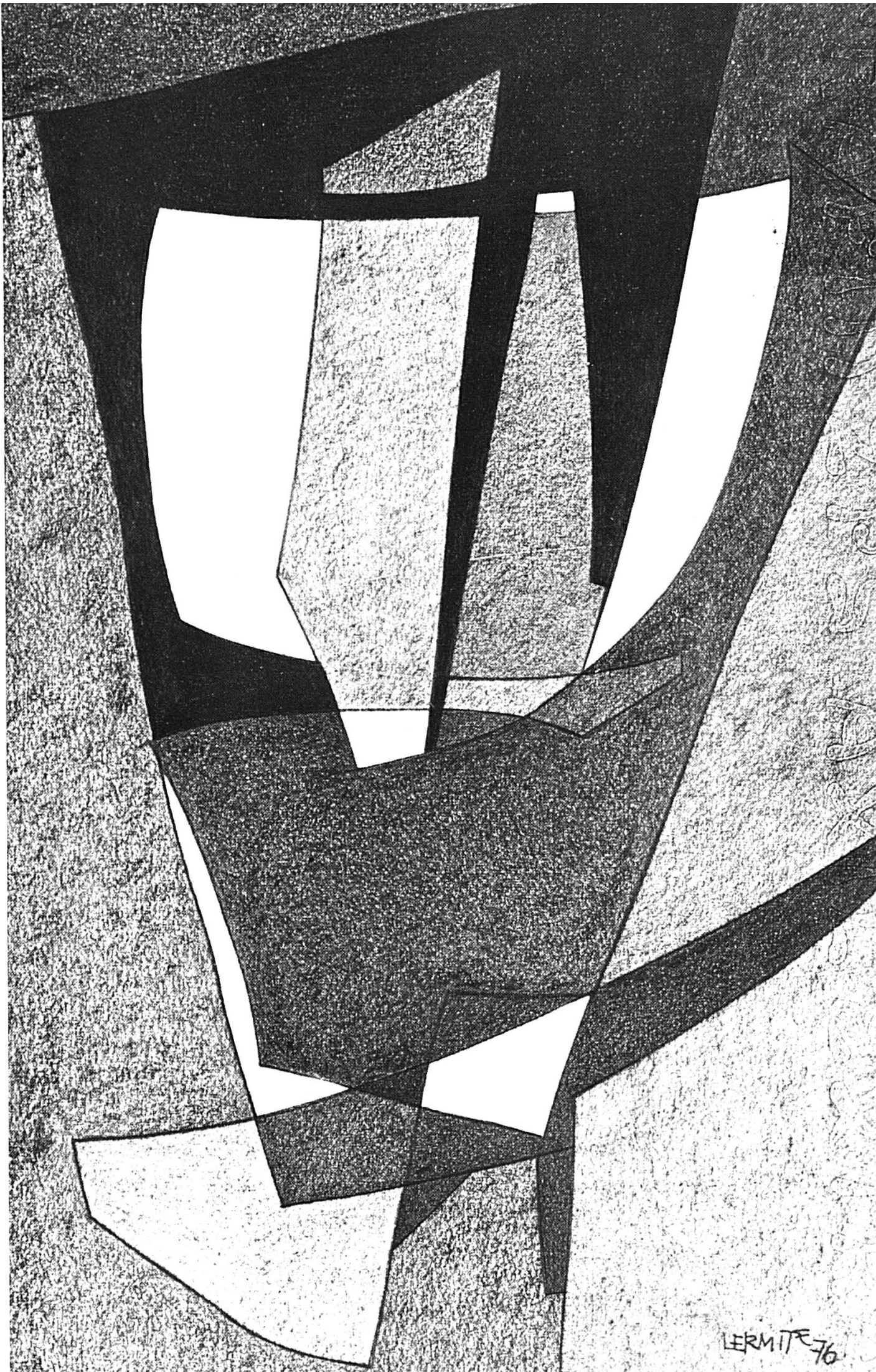
La vraie rencontre...

Est-ce le hasard, est-ce le destin ? Une certitude cependant : chose insolite, durant la mobilisation, en service actif à Saignelégier, le sergent-major Hippolyte Tièche me désignait, en me détachant de la compagnie pour la journée, pour remettre en main propre au soldat Ernst Stocker son livret de service, le libérant totalement de l'armée. Et c'est ainsi qu'en été 1941, mon rêve, enfin, se réalise : j'allais rencontrer Coghuf !

A la sortie ouest de Saignelégier, en bordure de route, à l'extrémité d'un interminable pâté de maisons aux couleurs délavées de rose, de vert et de bleu, un ancien atelier d'horlogerie : Bel-Air ; de là, une vue merveilleuse sur la France, une invitation au voyage impossible. En contre-bas, déjà, le jardin du poète ; des toiles, fraîchement peintes, sèchent au soleil ; devant la maison, de gros tas de bois, le tronc massif, la hache ; l'odeur de résine mêlée à celle des caves du marchand de vin d'en face, la gare toute proche, avec ses locomotives à vapeur, le soleil éclatant, le ciel bleu, un brin d'imagination et Arles apparaît !

De plain-pied, la porte d'entrée ; au fond d'un corridor gris, des caisses à tableaux, vides, entassées ; une poupée traîne sur le sol ; une bicyclette presque neuve, aux pneus « ballons », avec un bizarre assemblage de tringles sur la partie arrière : le véhicule qui sert aux déplacements de l'artiste, avec de grandes toiles « peintes d'après nature », — une seconde porte, un papier jauni, recroquevillé, punaisé : Stocker.

Il est 10 h. du matin ; avec quelque émotion, je frappe énergiquement une fois, deux fois, trois fois ; un bruit de souliers cloutés sur le dallage, la porte s'ouvre : tu es devant moi, avec ta salopette bleue, ta casquette à visière de cuir, et moi de remarquer : vous me faites penser au chauffeur de locomotive de la SNCF — qui me fascinait durant mon enfance, à la gare du Locle — et toi de répondre avec un bon rire : tu aimes aussi les trains, alors, entre. A partir de cet instant, tout fut d'une merveilleuse simplicité entre nous ; peu après, à quatre pattes dans ton atelier, nous construisions le plus fantaisiste des réseaux ferroviaires, entre les tables et les chevalets, et nous mettions en marche, sous pression vapeur authentique, les plus beaux modèles réduits de locomotives anglaises. Entre deux manœuvres savantes, je te remis ton livret de service, en t'annonçant la « bonne nouvelle ». On laissa la vapeur, et pour fêter l'événement, tu apportas la bière et les radis du jardin. A midi, ce fut le repas en famille, dans une petite cuisine aux murs peints en « rose Coghuf ». Sur le potager à bois, le chien à tes côtés, un chat ronronnant sur mes genoux, tu mets la dernière main, en connaisseur, au repas préparé par Hedi, ta femme. Puis, dans la grande chambre, en dégustant une fameuse gentiane, j'admirais le berceau de bois, sculpté et peint par toi, où reposait Germaine, votre premier enfant. De retour à l'atelier, tu me montres quelques toiles ; moment bouleversant ; il y a là plusieurs études pour les « Quatre heures », ton « Homme noir », le « Pain quotidien » ; nous parlons peinture, qualité de vie, mais aussi de la difficulté d'exister à cette époque, surtout pour un artiste. Tu me prêtes les deux volumes de la version intégrale du Don Quichotte de Cervantès, et je pars avec la promesse de revenir souvent. A quelques pas de là, je retrouve le bureau de compagnie installé à l'Hôtel de Ville et, toutes fenêtres ouvertes, jusqu'à la tombée de la nuit, en fonctionnant comme planton de téléphone, je t'écoute fendre le bois devant ta maison. La journée que je viens de vivre, grâce à toi, restera un événement capital de mon existence ; étendu sur ma paillasse, j'ai la certitude que je viendrai un jour m'installer dans les Fran-



LERMITE 76

ches-Montagnes. Cet été-là, nous nous retrouvons souvent dans ton atelier et tu encourages mes projets, en me rendant toutefois attentif à la lutte quotidienne que sera ma nouvelle existence.

La grande fête...

Au printemps 1943, je m'installe à Saignelégier, avec quelques modestes économies en poche. Au milieu du village, dans la maison du ferblantier Oscar Steiner, notre ami commun, Jean-Louis Jobin, ton élève, m'a déniché un logis. M'étant à peine installé, tu visites mon atelier et découvres avec intérêt mon travail, dont certaines compositions « constructivistes » de grands et de petits formats, datant de 1940 déjà. Avec beaucoup de générosité, de clairvoyance et de délicatesse, tu me conseilles de dessiner inlassablement le pays, la nature et l'homme. Le verre de l'amitié bu pour la première fois chez moi, tu m'invites à descendre à la fête de la Saint-Jean aux Pommerats. Endimanchés, le soleil se couchant sur la France, nous prenons à pied le chemin de la Deutte : lieu privilégié, où nous avons longtemps rêvé de faire sortir de terre un fabuleux couvent pour artiste. Les chevaux, sortis des écuries pour aller pâturer, nous accompagnent jusque-là. Sortis de la fraîcheur du sous-bois, nous retrouvons la route blanche. De nombreux attelages descendent à la fête ; l'un d'eux nous prend en charge, la bonne humeur règne !

A la tombée de la nuit, nous découvrons un village des Pommerats baigné dans l'irréel ; un joyeux tumulte de chars, de chevaux, de chiens ; une foule campagnarde, de grands arbres fantastiques, des guirlandes de lampions, des odeurs de crottin et de cuisine mêlées à celle du foin fraîchement coupé, de la musique champêtre, et déjà des danseurs sur les ponts de danse décorés : nous étions au « Cheval-Blanc », et toi de me dire : c'est le Grand Meaulnes ! Partout des retrouvailles, des embrassades, des poignées de main ; la farandole commençait. Et la nuit durant, en plein air comme à l'intérieur, des caves au grenier en passant par les granges, ce fut la fête, un tourbillon féérique. Au petit matin, nous sortons du rêve ; il n'y a plus ni carrioles ni chevaux ; mis à part quelques fantômes fatigués ou endormis, chacun est rentré chez soi. A pied, sur le chemin du retour, nous arrêtant souvent pour évoquer cette folle nuit, retrouvant les chevaux qui rentrent, eux aussi, le soleil se lève derrière Saignelégier. Des vols de corbeaux croassent, en bataille rangée ; les abeilles butinent ; dans nos têtes un peu grisées, la nuit et le jour se confondent, tout éclate

en lumières, rythmes et couleurs : la vision grandiose que nous avons devant nous annonce ta peinture à venir. Dès le lendemain, chacun à sa manière, nous traduisons, par la couleur ou par le trait, les souvenirs de cette nuit. Devait naître pour toi l'extraordinaire série des petites aquarelles « La Fête étrange », et encore, vingt ans plus tard, la grande composition « Après Minuit », faisant face aux « Vraies Richesses », à l'Expo 64.

Départs...

Durant les trois années qui suivent, tout en ayant chacun nos activités bien distinctes, souvent les événements nous rapprochent, et nous partageons, aussi bien sur le plan artistique que dans le domaine du quotidien, des joies inoubliables et même secrètes. En mai 1945, la fin de la guerre ! — et voici que dans ce nid qu'est Muriaux, la maison que tu convoitais depuis longtemps déjà devient réalité. La même année, en février, au cours de la dernière « relève », je découvre la haute vallée de la Brévine, le Jura de mon enfance ; l'austérité de ce pays m'attire irrésistiblement et convient mieux à mon caractère et à ma recherche picturale. Le signal de nos départs fut donné à l'automne de la même année par le « déménagement » de ton jardin de Bel-Air. Selon tes indications, chaque plante que tu aimes est soigneusement étiquetée d'une lamelle de bois, attachée d'une ficelle, avec une inscription à l'encre de Chine. Le tout mis en caisse est chargé sur une grande plate-forme, une petite place suffit à tes trois enfants : Germaine, Arlette et Antoine, et nous voilà partis pour Muriaux, toi conduisant le cheval et moi surveillant le précieux chargement. Ce qui deviendra ton jardin enchanté, ton paradis perdu, est délicatement mis en terre. Les enfants s'en donnent à cœur joie à courir dans leur futur univers. Le froid déjà vif nous pousse tout droit chez Raymond et Elisabeth, les tenanciers du café « Fédéral », tes futurs voisins et amis. Pour les enfants, du lait chaud et du pain ; pour nous, de l'authentique cochonnaille, du pain et de la moutarde, le tout arrosé de vin rouge : des « quatre heures » à la Coghuf ! Que c'était bon !

Insensiblement, à partir de ce moment-là, nous préparons nos déménagements. Au printemps 1946, nous quittons tous les deux Saignelégier, toi pour Muriaux, moi pour La Brévine. L'installation dans la grande ferme est un gigantesque travail ; et il y a ta peinture. De mon côté, j'organise, non sans peine, ma retraite sibérienne. De temps à autre, quelques bons amis francs-monta-

gnards viennent me surprendre dans mon ermitage et font les messagers entre Muriaux et La Brévine. Les longs et merveilleux hivers jurassiens favorisent nos travaux ; même de grands silences entre nous n'entament en rien notre amitié. Puis, ce sont les « collectives » de certains artistes jurassiens, à Bienne, à Berne, à Olten, à Glaris entre autres ; sans oublier les expositions représentant la peinture suisse à l'étranger. A partir de 1956, de nouvelles retrouvailles « sur le terrain » grâce à une fabuleuse série de cortèges pour le Marché-Concours de Saignelégier. La lutte contre la place d'armes aux Franches-Montagnes suscite notre enthousiasme et ton appui inconditionnel. Il y eut aussi ta fantastique chevauchée de Muriaux aux Bayards, avec ta fille Germaine ; ton enchantement en découvrant ma maison et mon travail. Rencontre joyeuse et fraternelle.

Depuis des années, je caressais l'espoir de mettre sur pied une exposition Coghuf, quelque part dans le Jura neuchâtelois. C'est dans la ferme du Grand-Cachot-du-Vent que je peux, avec ton accord, et grâce au soutien de la fondation et de son président Pierre von Allmen, réaliser ce rêve. Tu me confies l'organisation de cette exposition, et c'est dans la ferveur que je la prépare ; avec l'aide des peintres Yves Voirol et Claudévard, nous accrochons la magnifique sélection de tableaux, dessins, aquarelles et vitraux arrivés de Muriaux. Rarement je te vis d'aussi bonne humeur à un vernissage, heureux de l'accrochage, appréciant hautement le cadre prodigieux de la ferme, cadre qui convient parfaitement à la puissance de ta peinture. A nouveau, c'est une fête !

Les années qui s'écoulent te donnent l'occasion de réaliser quelques prestigieux ensembles de vitraux avec la famille des verriers Kübele de Saint-Gall : le père Andréas, ses fils Bruno et Peter, nos amis.

Tout n'est que lumière et transparence ; ton « Arbre de Vie », d'Altstätten est une promesse et un espoir, comme cet autre arbre de vie de tous les jours au milieu du jardin de Muriaux, arbre dans lequel tu montais pour voir ton univers d'un peu plus haut, méditer, et laisser venir l'Au-delà.

Aujourd'hui, jour de la Pentecôte, un oiseau chante dans ton arbre ; tout est encore lumière, transparence et promesse :

Tu es là, Coghuf, mon frère.

Lermite

Soleil, gibets et vitraux...

Coghuf : un vivant

— As-tu déjà fixé le soleil ?

— Ma foi, oui, fis-je avec quelque surprise.

— Quelle forme a-t-il ? On ne le voit jamais parfaitement rond, n'est-ce pas ? Alors pourquoi le dessiner comme un cercle tracé au compas ? Toi qui es maître secondaire, attention ! L'école déforme : elle apprend aux jeunes à décrire, à réciter, à vivre les choses comme on voudrait qu'elles soient. Elle devrait pourtant permettre à chacun de respecter la vérité, de s'exprimer librement, de susciter la créativité. Vous autres, enseignants, vous vous croyez trop malins...

Assis au bout de la table couverte d'ardoise, dans la « chambre » où se mangeait le pain de l'amitié, Coghuf leva son verre de blanc, trinqua, lança, les yeux plissés de malice :

— Celui-ci est vrai, il a du caractère, lui, pas vrai ?

— C'est un Fendant !

— Exact.

— Il est authentique, pulpeux, courageux...

— Comme devraient l'être tous les régents !

Coghuf saisit le long flacon portant une étiquette écrite de sa main : « Cru du curé de Savièse » et versa. Notre dialogue s'enflamma, exigeant, sur les routes de l'essentiel.

Le verbe de Coghuf s'affirmait dru et instinctif, sans concession, comme ses œuvres. Il ne mentait jamais. Il ne flattait ni les siens ni les acheteurs potentiels. Encore moins ses amis. Sa nature, à la fois tendre et violente, gourmande et mystique, manifestait une obsession de la sincérité, aussi bien dans les rapports humains que dans la création artistique.

Coghuf n'aimait pas les compromis, les arrangements, les masques. Il ne déguisait pas la beauté, la vieillesse ou la fraîcheur des chairs, les élans ou la perversité des êtres. Jamais il ne s'est renié pour plaire à un public facile ou ignorant. Il ne camouflait pas ses vibrations secrètes et ses sentiments. Il les traduisait souverainement en formes et en couleurs, au terme d'une difficile maturation.

Pour lui, est beauté tout ce qui révèle la vérité extérieure et la vérité intérieure. L'une ne peut se déchiffrer sans l'autre. L'une ne peut être vraie sans l'autre. Nos yeux acceptent aisément la



vérité extérieure et fugitive. Notre raison accoutumée au dressage, notre cœur paresseusement hypocrite, craignent de marcher dans la lumière de la vérité intérieure et spirituelle.

La laideur se nourrit de mièvrerie et de préciosité, se pare de grâces faciles et de mensonges. La beauté traduit sincèrement au-dehors la vérité éprouvée au-dedans. Par sa vie et par ses œuvres, Coghuf nous en laisse le témoignage, pour notre plus grande joie.

* * *

— Je vomis les tièdes, les tourne-veste, les peureux. On n'a pas besoin de ces gens-là pour défendre les Franches-Montagnes !

En roulant vers Lajoux, où se tiendra une séance du comité d'action contre l'établissement d'une place militaire aux Franches-Montagnes, Coghuf vitupère quelques veules personnages, avec une sainte colère :

— Ces paysans vendent du terrain par amour du fric... Ce ne sont pas des hommes, ils n'ont pas de poil où je pense ! Tel député ménage la chèvre et le chou pour plaire à Leurs Excellences de Berne... Ça ne vaut pas tripette ! Tel maire hésite à se prononcer avant les élections communales... c'est une petite nature ! Nous n'avons pas besoin de faux jetons et de poules mouillées pour défendre notre pays. Tout ça, c'est de la « cochonnerie » !

— Il s'agit d'une petite minorité, ajoutai-je. La majorité des Taignons est prête à faire face à la démagogie et aux vagues de l'or.

— Ce serait un véritable sacrilège si on touchait à ce pays, lança Coghuf avec un tremblement dans la voix qui me remua profondément.

Quelques instants plus tard, il reprit la même affirmation devant l'assemblée des délégués, en présentant son affiche : une forêt de noirs gibets sur un paysage de sapins, et en grosses lettres rouges : « Sauvez les Franches-Montagnes ! »

Voilà Coghuf, tout d'une pièce, puissant, beau. Beau de toute la puissance de son caractère. Or, l'art réclame de la décision, de la netteté, de l'intransigeance. Le caractère de Coghuf conditionne la beauté de son art.

Sans faire preuve de chauvinisme, je prétends que Coghuf s'est installé très jeune aux Franches-Montagnes parce qu'il a trouvé un pays à sa mesure, conforme à son tempérament et à ses aspirations. Un pays rude, austère et pourtant riche pour un être en quête de moissons d'efforts et de vendanges de clartés. Un pays à la beauté

sans fard, aux chevaux ivres de liberté, aux hommes ardents et inviolés. Un pays sobre et secret où le sens du sacré incite à la rencontre de soi-même, des autres et du Créateur. Le pays du coup de foudre.

Oui, Coghuf s'est nourri de sèves franc-montagnardes. A cette force de la nature, il fallait une nature de forces intransigeantes et d'espaces fous. Cette terre palpitante l'a reconnu comme un des siens.

En compagnie de Coghuf, j'ai appris la puissance, la chaleur et la vie de nos calcaires jurassiens. En l'écoutant, j'ai découvert le langage du bois, la densité du verre, la richesse immuable du fer. Désormais, je reconnais en eux les matières premières de la terre et de la création. En buvant un verre en compagnie de l'artiste, j'ai senti sa passion pour le cheval et les éleveurs. Dès lors, pouvait-il ne pas se dresser, éclater, face à la menace d'une place militaire en ce parc naturel du Haut-Plateau ? La Montagne n'a rien d'une terre à canons ! Les fulgurantes affiches de Coghuf l'ont crié. Combien de trahisons monnayées ont avorté à ses gibets tremblants !

* * *

Alors qu'il réalisait les vitraux de la rustique église de Soubey, où pour la première fois il pouvait mener à bien une œuvre d'ensemble, Coghuf perdit son fils aîné, Antoine, dans un tragique accident. Il éprouva une durable, profonde et lancinante douleur. Certes, il savait que la mort est une naissance à rebours, il savait que la vie signifie essentiellement ravissement et jouissance dans la clarté de la vérité. Humblement, il investit la disparition de son fils, la souffrance, la mort comme un appel à saisir plus intensément les intentions du destin, les sources de la vie. Avec une réelle angoisse et une âpre joie, il chemina patiemment vers plus de vérité encore, jusqu'à devenir formidablement heureux. Il suffit de lire le vitrail de la résurrection de Lazare, dédié à son fils, dans l'église des bords du Doubs, pour s'en convaincre.

Une foi religieuse, retenue, imbibe incontestablement l'œuvre de Coghuf. Une foi marquée par cette pudeur et cette force, cette joie et ce mystère propres aux hommes de la terre franc-montagnarde. Qu'on ne se méprenne pas : Coghuf n'avait rien d'une grenouille de bénitier ! Sa vie spirituelle, déliée de toute contrainte, libérée de toute anesthésie, s'appuyait sur une recherche intérieure, sur une méditation lente, sur des lectures fortes. Quel ravissement quand l'artiste citait les auteurs latins, Teilhard de Chardin ou la



Bible, mieux qu'un théologien ! Quelle surprise quand il lisait des passages de sa correspondance avec Karl Barth ou Hans Küng ! Quelle tendresse quand il évoquait ses pèlerinages solitaires à Lourdes, en dehors de toute saison à grandes foules...

Les vitraux de Moutier, Soubey, Lajoux, Peseux et d'autres localités, gardent jalousement, aujourd'hui, ces chants de foi et d'espérance, ces poèmes de visionnaire, ces fêtes de l'invisible et du mystère. Ces messages toucheront longtemps encore des êtres humains à la recherche d'une vie généreuse, d'une Vie qui ne finit pas.

Eh bien, Coghuf, c'est tout cela : un homme total pétri d'esprit, de chair et d'âme ; une voix pour nos existences conditionnées ; une œuvre pure pour nos projets avilis ; un chant prophétique pour nos spiritualités prostituées. Un témoin de la nature, de la vie, de la mort, de Dieu.

Paul Jubin

Un chant profond du monde

Coghuf est mort : donc il commence à vivre non plus de la manière accidentelle et périssable liée au corps, mais de l'existence vraiment essentielle que manifeste sa création artistique ; peu à peu, elle se dégage des contingences, de tout ce qui n'est pas absolument nécessaire. Car la mort, on l'a souvent écrit, est semblable à une seconde naissance : de nouveau un être émerge des ténèbres et, progressivement, sa personnalité définitive se précise. Ainsi en va-t-il pour l'artiste disparu : ce qui naguère pouvait encore nous séduire par des évocations agréables, mais accessoires, que d'autres suscitaient également, s'efface. Désormais, il va rester l'irremplaçable. Pouvons-nous donc dire, dès aujourd'hui, quelle est cette part de l'œuvre qui assurera maintenant la survie de Coghuf ou, mieux, sa vie renouvelée et durable ?

La tâche est malaisée tant l'œuvre est vaste, où les lignes de force s'entrecroisent, multipliant les points d'intérêt. Une considération très simple, pourtant capitale, nous retiendra : le grand artiste est doué du sens de l'universel, du cosmique, par quoi il communit avec les autres êtres. Nous observerons ensuite que Coghuf fut radicalement peintre, à savoir un artiste chez qui prédominait la sensibilité aux couleurs, aux rapports de tons, aux degrés d'intensité lumineuse, pour qui le chromatisme avait la priorité sur l'élaboration des formes, plus exactement qui déterminait les formes et les volumes, leur distribution, leur association.

A ce don premier venait s'ajouter une prédisposition native à entrer en communication avec les énergies souterraines, celles qui remuent l'ossature de la terre, animent les plantes et agissent même sur les saisons et les nuées : une relation organique n'a cessé de s'affirmer entre la nature — sujet capté par l'œil autant que par de plus secrètes antennes — et la composition picturale, qu'il s'agisse de portraits, de nus, de paysages. Cette relation et le chromatisme formateur, qui en est ici inséparable, prennent leur pleine signification dans les peintures de la maturité, très éloignées de tout réalisme, tendant vers une abstraction d'un genre particulier.

De plus en plus marquée dans les œuvres des deux dernières décennies, cette tendance s'amorce vers 1930-1933 déjà, dans des compositions d'une délicatesse remarquable, antérieures de près de vingt ans à ce qu'essayèrent, avec bien moins de talent et peu de personnalité, les peintres français dits de la « réalité poétique ».



Un exemple : « Les Toits de Paris », de 1933, sont en vérité une juxtaposition de surfaces irrégulières de couleurs différentes, mais merveilleusement accordées. Par son rayonnement autant que par son architecture interne, un tel tableau précède de plus de quinze ans les compositions non-figuratives qui firent la célébrité d'un Poliakoff, tout en leur étant supérieur par la subtilité des tons et, surtout, par l'indéfinissable présence d'une réalité sous-jacente, transfigurée. Autre exemple : c'est une transformation de pareille espèce que Coghuf fait subir à un personnage, aux objets et aux meubles qui l'entourent pour parvenir à la symphonie de plages colorées, extraordinairement nuancées, qu'est la toile intitulée « Cafard », également de 1933, dans laquelle le sujet s'efface au bénéfice d'une abstraction qui n'est ni géométrique, ni informelle.

Certes, quelques abstraits authentiques, à commencer par un pionnier tel que Mondrian, sont primitivement partis de formes procurées par la nature afin d'élaborer des constructions nouvelles, mais qui, chez eux, sont extrêmement éloignées de la source originelle : les jeux de l'intelligence seule ont pris une place exclusive, en sorte que toute vitalité, tout facteur existentiel a disparu. Voilà l'originalité de Coghuf : une référence permanente à la perception initiale vécue, sous-jacente aux compositions les plus hardies, apparemment les moins réalistes.

Ce résultat exceptionnel — inclusion de la pulsion vivante dans des œuvres analogues à des mosaïques polychromes — Coghuf en fut redevable à son tempérament de peintre. A cet égard, il est intéressant de constater l'évolution qui s'est produite au cours de la décennie 1940. Après les admirables tableaux des années 1930, dont nous avons parlé, le peintre traverse une assez longue période qui n'est plus celle d'une abstraction dans le sens indiqué, mais d'une schématisation : on voit alors comment les figures, les objets, les paysages sont simplifiés et structurés en fonction non pas de leur graphisme ou de leurs volumes propres, mais des couleurs dominantes de chacune de leurs composantes formelles. C'est une sorte d'apprentissage de l'affranchissement car, à l'étape suivante, Coghuf ne schématise plus : il distribue librement sur sa toile les éléments colorés, et modulés, suivant son inspiration visionnaire qui, néanmoins, implique, on ne saurait trop y insister, une liaison fondamentale entre la saisie première du spectacle et la recreation picturale de celui-ci. Ainsi naquirent ces compositions dont l'importance effective dépasse de loin le format : la « Ville », de 1957, la

« Vision nocturne d'Ars », de 1959-1962, et le chef-d'œuvre intermédiaire qu'est le « Chant de l'Occident », de 1949-1952.

Sans doute pourrait-on situer l'œuvre de Coghuf au sein d'une certaine famille picturale du XX^e siècle, à côté notamment d'une Vieira da Silva ou du Nicolas de Staël de la dernière époque, et c'est déjà un privilège que de se trouver en pareille compagnie de poètes des structures colorées. Cependant, un sentiment puissant de participation à la nature, une force d'expression quasi physique distinguent l'homme de Muriaux de ces artistes-là. Coghuf n'avait pas arbitrairement choisi les Franches-Montagnes comme seconde patrie : une terre encore authentique, non polluée, où des énergies élémentaires parcourent les forêts et le sol des hauts pâturages. Ces énergies, Coghuf les a incorporées à des tableaux dont il fait un chant profond du monde.

Arnold Kohler



Une histoire de pomme...

C'est l'abbé Froidevaux, le curé des Genevez, qui m'avait emmené chez Coghuf, la première fois. « Il te prendra sûrement comme élève, il en a déjà pris. »

Nous entrions dans l'immense grange-atelier comme Ali Baba dans la caverne. « Qu'est-ce que c'est ? » Une voix puissante surgie d'à droite en haut nous fit tourner la tête. Une sorte d'ouvrier-charpentier-maçon-peintre se penchait du haut d'une échelle. « Ah ! l'abbé François ! Je viens... Montez jusqu'ici. »

C'était donc lui, Coghuf...

Puissant, me paraissant énorme, il gesticulait devant une grande peinture en trois panneaux. « C'est contre la place d'armes. Je dois me dépêcher, je la mets à une exposition à Porrentruy. » Nous étions en 1956. On reconnaissait là-dessus les éléments d'un paysage franc-montagnard. Des squelettes de chevaux, des ruines meublaient les panneaux du centre et de droite. A gauche, des femmes tendaient les bras vers un ciel d'apocalypse.

Ayant posé ses pinceaux, Coghuf était venu nous tendre une poigne solide et amicale. « C'est ce jeune homme qui veut faire de la peinture ? » Nous étions en septembre. Il me dit de revenir après la Toussaint, avec du papier et un crayon. Deux fois par semaine, le mercredi et le samedi.

Je me rendis donc à Muriaux au début novembre. Il y avait une chambre au rez-de-chaussée, qu'Antoine avait chauffée pour moi. On m'y conduisit. Quand Coghuf arriva, il me donna quasiment à croire que nous ne nous étions jamais vus. Assis face à face, nous causions. Il s'enquérissait de ma famille, de ce que je faisais, de ce que j'aimais. Il m'impressionnait : sa casquette de marin tirée en arrière, sa masse, dans la salopette lyonnaise, sa main gauche sur le genou, avec le coude en dehors, un œil plus haut que l'autre et qui avait l'air de tout deviner, cela composait un personnage pour moi inhabituel.

« Montrez-moi ce que vous avez apporté... Ah ! c'est bien... » J'étais fier, mais ça n'allait pas durer. Il prit sur le rebord de la fenêtre une pomme. Une pomme avec un rameau qui lui était resté attaché et deux feuilles. « Voilà ! Aujourd'hui, il faut dessiner cette pomme. Vous avez tout ce qu'il vous faut ? Je reviens dans deux heures. »

Oui, oui, j'avais tout ce qu'il me fallait. Mon Dieu ! Combien faut-il de temps pour dessiner une pomme ? Pas une grosse, au fond, pas compliquée, une pomme très ordinaire...

J'eus bientôt léché une pomme avec nuances, valeurs, ombres propres et ombres portées, taches de rouille et tavelures. Deux heures, c'est long, dans une grande maison où l'on n'entend pas les bruits des autres... Je recommençai une autre pomme. Finalement, j'entendis son pas pesant dans l'escalier. Il revenait.

« Vous avez bien travaillé ? Ah ! c'est bien... Mais elle n'est pas ronde ! Une pomme est ronde, vous savez ! Faites-la encore une ou deux fois, je reviens. »

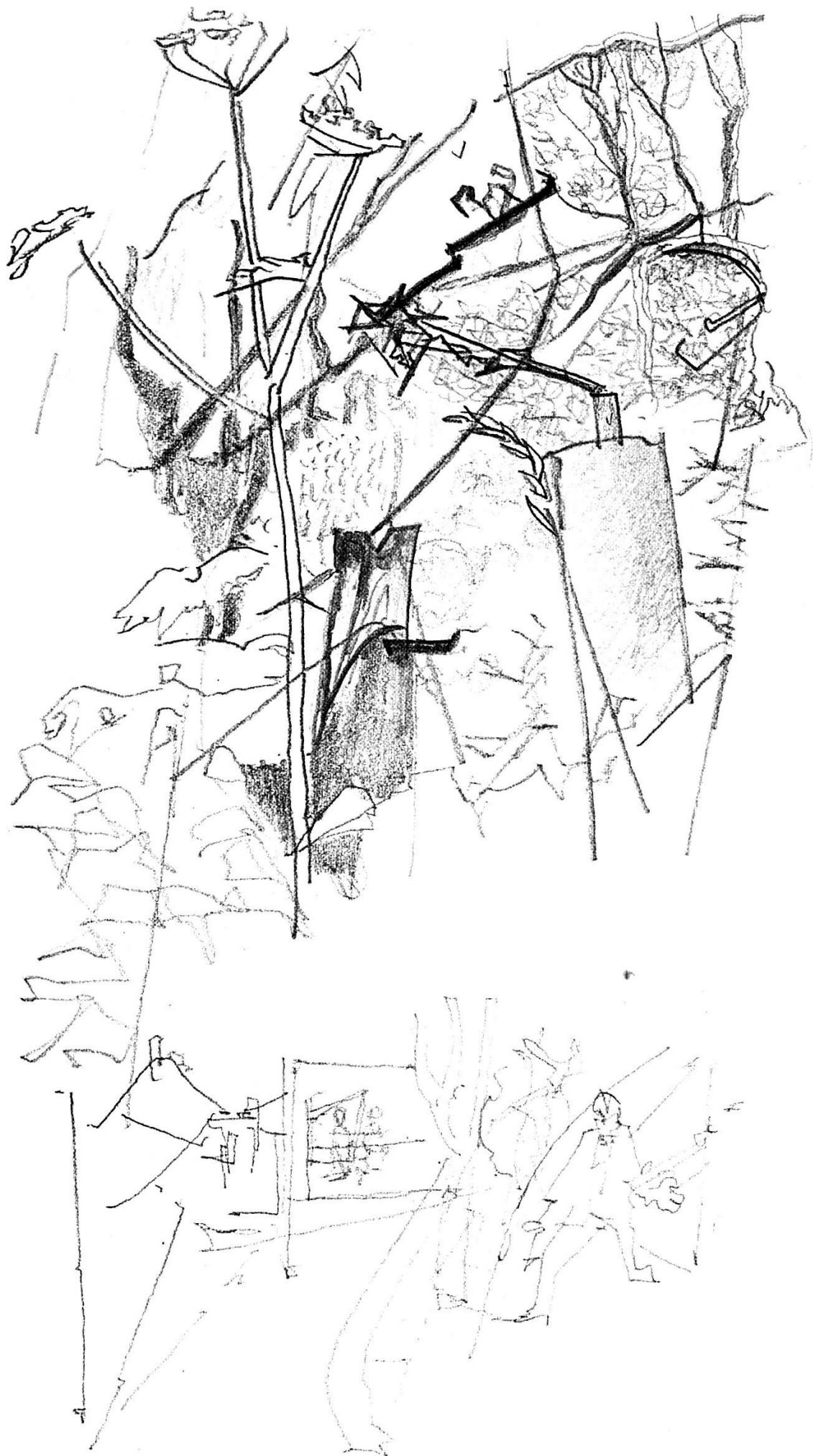
Quand il revint, le soir était tombé. Il regarda mes nouvelles pommes. « Vous n'avez pas encore compris. Arrêtez pour aujourd'hui, vous recommencerez la prochaine fois. Venez boire un verre ! »

La prochaine fois, ce fut comme la première fois. La pomme n'était pas ronde. Chez moi, je me mis à dessiner tout ce qui était rond : des pommes, des poires, des oignons. A Noël, la pomme de Coghuf n'était toujours pas ronde. Je revins en janvier, la pomme était toute ratatinée, les feuilles attachées au rameau étaient tombées. La pomme était devenue indessinable.

Sacré Coghuf ! « Montrez-moi tout ce que vous avez fait... » Il y avait là un beau tas de pommes ! Une provision pour l'hiver. Un hommage à la pomme. « Au fond, c'est encore la première qui est la plus ronde ! » me fit-il avec un gros rire.

J'avais compris. Ce furent mes premières « leçons », si l'on peut dire. Il y en eut d'autres, mais jamais je n'oublierai celles-là.

Yves Uoirol





Coghuf nous a-t-il vraiment quittés ?

Oui, en un sens, Coghuf nous a quittés. Et même très brusquement, sans nous en avoir avertis. Je n'en puis douter, puisque je l'ai vu dans son cercueil, apaisé, semblant sourire à l'idée de la surprise qu'il nous réservait. Et j'ai assisté à l'enterrement. J'ai vu, à la fois attristé et presque heureux, ce spectacle inouï, digne de figurer dans une toile de Coghuf : entre deux murs de neige, par un froid sibérien qui mettait une buée aux naseaux du cheval, le petit corbillard conduit par un colosse, suivi d'une foule emmitouflée de lainages ! Tout y était de ce qu'a aimé notre artiste : le paysage grandiose sous sa cape de neige, les gens de Muriaux, ceux de la ville, les paysans et les artistes, les hommes et les femmes, les jeunes et les vieux, tous ceux qui ont connu Coghuf, qui l'ont aimé et ceux aussi qui, à l'occasion, se sont disputés avec lui. Dans cette diversité, il y avait, comme dans les toiles de Coghuf, une très grande harmonie, un mélange de vie intense et de mort, de tristesse et de calme acceptation. C'était plus un « au revoir » qu'un « adieu ».

Parce que Coghuf ne nous a pas vraiment quittés. Ceux qui, dans leur vie terrestre, furent des créateurs, des dispensateurs d'enthousiasme, ceux qui laissent après eux des souvenirs et, mieux, des images, ne disparaissent jamais totalement. Je suis retourné dans la grande ferme-atelier de Muriaux. A chaque pas, j'ai retrouvé le souvenir de Coghuf, sa présence même. Je m'attendais à tout instant à le voir surgir avec son bon sourire et son rire énorme et j'en étais presque gêné. Car je me trouvais, sans avoir reçu son autorisation, en un sanctuaire où l'on ne pénètre qu'en y étant formellement invité. Et partout, en un désordre organisé, je revoyais des quantités d'esquisses, de dessins, de toiles au sujet desquels nous avions parfois discuté longuement. Et je découvrais des montagnes d'œuvres que je n'avais jamais vues, anciennes ou nouvelles, figuratives et abstraites. Je découvrais aussi que Coghuf revenait à une figuration, différente de celle de ses jeunes années, mais dans la même ligne. Dans ce fouillis d'œuvres diverses tant par la technique que par l'inspiration, Coghuf était terriblement présent. J'ai réalisé aussi, plus totalement, à quel point l'amateur d'art est en contact permanent avec les peintres dont il possède des œuvres ! Et j'ai compris définitivement que, pour moi comme pour tant de ses amis, Coghuf reste vivant, reste présent. Face aux tableaux que chaque jour j'admire chez moi, parmi lesquels je me promène

comme dans un vrai paysage, à travers lesquels j'entame la conversation avec Coghuf, je n'ai plus du tout l'impression que cet ami de longue date m'a faussé compagnie. Tant que je vivrai, tant que vivront ses amis, notre artiste vivra dans nos cœurs et dans notre mémoire. Il était croyant avec force, avec cette robustesse qui fut l'une des caractéristiques de sa riche nature. Sa foi était inébranlable et, sur ce point, il n'admettait pas la plaisanterie. Tant de conviction était contagieuse ! Pourquoi, dès lors, ne pas partager l'assurance qu'un jour nous nous reverrons ? Dans un monde où l'on ne fait pas forcément de la peinture, mais où, certainement, l'amitié demeure ! Acceptons-en l'augure ; cela nous permettra, à notre tour, de quitter le monde d'ici-bas sans trop de regrets !

Max Robert

LETTRES

