

Jean-François Comment

Texte de Tristan Solier

Edité à l'occasion
de l'exposition à l'Abbatiale de Bellelay (Jura)
Eté 1974

instants de la Genèse. Des chercheurs et des savants attentifs avaient pourtant ébauché des théories de la couleur. Comment a pratiqué ces préceptes, il a obéi aux lois de la mise en valeur d'un rouge par un vert ou par deux tons de soutien. Maintenant il tourne le dos à l'enseignement reçu, pratique l'école buissonnière et se voue à la monochromie, non pour trahir la couleur mais pour la contraindre à livrer son secret. Qu'il s'agisse d'une enquête ou d'une nouvelle orientation de l'âme, peu importe. A la limite, les deux démarches peuvent converger car le cœur et l'esprit développent leurs racines dans la même terre et nous savons maintenant que seul le vécu conduit l'ouvrage à son épanouissement. Lecteur de l'œuvre, je me dois, faute de mieux, de confesser les tensions développées en moi par un regard actif et sans doute plus directement activé par l'effet d'une vieille amitié.

Une lithographie éditée dans le livre «Jura» de l'Institut jurassien permet de dater sans équivoque la réduction de l'écriture et l'invasion concomitante de la couleur. Le chemin semble parallèle à celui de la calligraphie japonaise apposée en paraphe à des aires démesurées de vide.

L'écriture d'un motif marginal dans une tonalité uniforme va se multiplier, elle évoque de façon frappante les poèmes nommés Haïkaï qui résument en quelques vers les lentes acquisitions de la sagesse orientale.

Dire peu de chose et relier ce peu à une surface immense engendre l'allusion. Mesure sur démesure évoque, avec le «la» du diapason, toute la musique et m'incite à risquer quelques comparaisons. Le muezzin clame sur son minaret la prière de tous et rassemble d'une seule voix la communauté musulmane.

Le renard à l'affût de sa proie transforme le monde qui l'entoure en parfaite géographie de sa convoitise.

L'agonisant pressé d'étreindre le monde dans un ultime regard donne à l'existence les dimensions de l'infini.

On pourrait continuer.



Forêt, dessin, 1960

Dans les toiles les plus récentes, on assiste à la dissolution de l'écriture dans l'espace environnant. Seul subsiste un sillage à peine lisible de la vie personnelle restituée au tout. Nous sommes dans le langage de l'essentiel, celui qui prélude à la naissance et à la mort.

Prendre et rendre, voilà prononcés les termes extrêmes de l'aventure vie. Entre les deux, un poudroier de minutes ... c'est la neige du temps.

Parler à travers les murs

Si l'esquisse relève à la fois de la recherche et de la confiance, le tableau de chevalet du dialogue, l'œuvre monumentale, chez ceux qui en éprouvent l'impérieuse sollicitation, ne relève plus que du langage populaire et du grand besoin de la présence des autres. Il y a donc un moment où le travail s'impose une orientation précise, se veut intermédiaire entre l'homme et l'infini à la manière du tremplin qui permet pour un instant le vol du plongeur.

La carrière du peintre subissant cet appel est jalonnée d'œuvres de dimensions trop importantes pour trouver asile dans les murs exigus de nos appartements. La gestique refuse parfois les mouvements de la main et du poignet pour partir de l'épaule et chaque fois que le geste se libère il intronise le cérémonial du sacré. L'enfant qui tourne une «faye» est déjà membre de cette famille. Le geste révolutionnaire ou rituel transcende au profit d'une idée ou d'une foi les données étroites du quotidien.

Il magnifie.

Le fait de confier à un peintre non croyant les verrières d'une chapelle peut en apparence relever de l'aberration. Jean-François, à l'époque où il ébauche les vitraux de l'Hôpital de Porrentruy, se tient déjà en marge du naturalisme. Il aurait pu, sans grand effort, pratiquer un retour vers le passé et se cantonner dans l'illustration d'une hagiographie quelconque. Nullement dupe de l'enjeu, c'est l'enjeu lui-même qui a forcé le passage et proposé le thème d'une imprégnation dans laquelle les mystiques rencontrent le feu de l'amour et s'y consomment jusqu'à la cendre.

Créer un vitrail capable de conduire à la vie intérieure, de catalyser la prière, d'élever la pensée en restituant à la lumière du jour un équivalent second du feu solaire: voilà l'enjeu. Comment l'a pleinement réalisé.



Fille, dessin, 1954

L'artiste, sorte de moine voué à la solitude et à la contemplation, à l'interrogation de l'au-delà, était seul à même de condenser dans une œuvre, fût-il croyant ou non, le feu qui l'habite, l'infini qui le questionne et l'espérance qui le hèle vers l'ailleurs.

Jouer le jeu de l'image eût répondu à une régression vers l'illustration de modèles édifiants. Mieux valait alors scalper le Christ de Saint-Sulpice, briser l'auréole et descendre jusqu'aux entrailles de celui qui s'était donné comme humus à l'espérance des hommes.

Les fidèles rassemblés dans une chapelle d'hôpital ressemblent bien à une cour des miracles, convoquée dans un lieu saint par l'étrange caprice des tumeurs, des caillots, des fractures pour l'offrande collective du malheur qui parasite les chairs et pour l'implosion viscérale d'un sursis de vie suspendu à des cicatrices qui suintent.

Aux bêlements de l'espérance devait répondre une fenêtre ouverte, une immense verrière faisant du peintre intercesseur le thaumaturge des malades.

Plus tard, le village de Courgenay, dont Comment est originaire, passe à son enfant la commande de 5 vitraux destinés au chœur de l'église paroissiale, récemment restaurée.

L'architecture banale n'offre que de longues fenêtres voûtées. Le projet contient toutes les embûches des travaux de commande puisqu'aucun lien organique ne permet l'insertion heureuse du vitrail dans le mur.

De nombreux cartons à l'échelle ébauchent les avant-projets. Comment renoncera au verre massif de l'hôpital et utilisera des verres très transparents traditionnellement sertis dans le plomb. Les vitraux clairs portés par des rythmes ascendants se tendront comme des filets pour la capture et l'exaltation des oraisons.

En présence d'un tel langage, je m'étonne que d'autres collectivités hésitent à risquer le pari d'une expression qui soude les groupes humains et relève le défi de la foi.

Larguez les amarres

L'homme-arbre, enraciné dans sa terre jurassienne, n'a cessé de grandir. Les premières branches ont touché le monde proche, exploré le pré, la haie, puis la croissance a entraîné le tout vers l'altitude. Fort et fier de son propre rythme, l'arbre a clamé sa présence au monde puis, visité, il a dit l'espace, l'oiseau, le vent.

Des plus fortes aux plus fines, les branches ont offert chaque printemps l'explosion de milliers de bourgeons résolus à s'épanouir dans la vie jusqu'au glas des feuilles mortes.

Plus l'arbre grandit, plus il s'esseule. Il ne voit que le ciel, il s'enracine dans la lumière.

Tout se passe chez Jean-François Comment comme si la seule conscience du peintre se trouvait liée aux bourgeons des branches apicales qui commandent le rythme et l'ascension.

De là, ce chemin paysan qui va du labour aux moissons, sans artifice, sans recette, sans théorie.

Unique serviteur du vécu, l'artiste quitte aujourd'hui son arbre, se propulse dans l'espace et monte vers la source même de la lumière, vers le feu que Prométhée, avant lui, avait dérobé sans jamais cesser de l'expier.

L'art de Jean-François Comment s'étale devant nos yeux. Il apparaît dans sa continuité et dans ses contradictions. Le recul nous aide à mieux sentir les tensions qui engendrent une œuvre toujours ballottée entre ses contraires, entre la révolte et l'acquis, entre la surprise et la découverte, entre l'insulte et la louange ... entre ce qui s'efface et ce qui advient. Oeuvre soumise aux seules nécessités d'un langage digne à la fois d'exalter la vie et d'opposer aux hideurs de la mort l'immortelle vibration des astres.

Tristan Solier
Mai 1974

Jean-François Comment

Dans le rétroviseur

Quand Jean-François Comment vint au monde, le 3 août 1919, les maîtres qui nourriront et élargiront sa vision se battent sur les barricades: Picasso a 38 ans, Rouault 48 ans, Bonnard 52 ans, Matisse 50 ans, le cubisme a déjà pris place dans l'histoire et Dada vient de prendre la parole.

A Porrentruy, la ville natale, posée comme une poignée de pierres chaudes au milieu d'un plat de verdure et de forêts, le jeune homme apprend à la fois l'évidence du passé, l'éternité du végétal et, en dépit d'une ouverture à ce qu'on nomme le progrès, une absence tragique du monde contemporain.

Des messieurs distingués, le cou serré dans des cols cassés, accrochent leurs lorgnons, se penchent sur des gravures du XVIIIe, recherchent des Perrignon, des Hartmann, dégustent, à petites lampées admiratives, des aquarelles de Juillerat, se lèchent les babines devant des paysages romantiques de gorges, de moulins solitaires, de chemins creux. On boude encore Courbet tandis que les plus courageux se risquent à acheter quelques rares toiles impressionnistes.

Sur le plan local, on vénère Prêtre qui peint aux aurores les premières tonalités du jour avec une sincérité qui touche encore, puis apparaît Willy Nicolet, espèce de géant débonnaire à grand chapeau, qui a de la patte, vous brosse en moins d'une heure un solide paysage, mais se contente d'exhiber ses dons sans pousser plus avant la recherche de l'expression.

Il y a un artiste dans la cité.

C'est lui qui donnera au jeune Jean-François, dans les répits accordés par des études classiques, ses premières leçons de dessin et orientera peut-être sa vocation vers la seule peinture.

Le bac en poche, Jean-François s'inscrit à l'Ecole des beaux-arts de Bâle où il aura le double privilège de rencontrer des vrais maîtres et de nouer de solides amitiés. Le monde se découvrira par paliers dans un travail acharné.

Sera-t-elle écrite un jour l'histoire de cette «Kunstgewerbeschule», l'histoire de son influence et de son rayonnement sur les jeunes élèves entre les années 30 et 50?

Avec des maîtres tels que Fiechter, on pouvait rester des jours à nourrir une couleur pour l'accorder à sa voisine dans le respect absolu des deux dimensions du tableau.

Et puis il y avait aussi l'étrange mélancolie de cette ville vouée à la fois aux immenses fortunes d'un commerce, fort heureusement ouvert au mécénat, aux musiques déchirantes des orgues de Barbarie actionnées par les moignons des mendiants, au délire du masque, des tambours, des flûtes acides porteuses de sarcasmes et de rêves. L'école de Bâle a dispensé à ses élèves le don de la tristesse, d'un inconfort de l'âme conduisant à la méditation, au pamphlet, à l'évasion. Elle a ouvert dans les jeunes sensibilités le deuxième œil qui perce les apparences et permet l'expression.

Qu'on regarde donc les œuvres de cette époque, au musée de Bâle, et qu'on me dise si la tristesse de Kämpf ne s'apparente pas, par des courants souterrains, à celle de Wiemken.

On croyait dans le Jura que la culture était «luxe, calme, volupté» et qu'elle ne pouvait venir que de Paris comme une réponse heureuse aux fantasmes de l'époque. Et voilà que Bâle marquait ses peintres du sceau d'une sensibilité germanique, à la fois grave et douloureuse, comme si elle s'était donné pour objectif d'illustrer la difficulté d'être.

Jean-François Comment, en rhodanien qu'il était, a ressenti plus fortement ce choc. Il s'est ouvert à la vision expressionniste et au langage des gris.

S'il a trouvé plus tard d'autres chemins, il est resté lié à ses amis bâlois avec qui il a fondé le «Kreis 48», avec qui il a exposé sous le seul signe de l'amitié.

Je me plais à souligner une qualité du groupe: l'absence de sectarisme. En effet, le «Kreis 48» réunissait des artistes de toutes tendances et vivait sans aucun impératif théorique. Il n'a légué ni manifeste, ni postulat esthétique. Il se reconstituait à l'occasion d'expositions d'ensemble et se dispersait aussitôt pour un nouveau travail et une nouvelle solitude.

Comment s'était installé à Porrentruy dans une fabrique d'horlogerie, sorte de château branlant désaffecté par la crise. Il épouse Jeanne, jeune femme souriante, bien décidée à affronter les heurs et malheurs d'une vie d'artiste où le carême s'annonçait, sans crier gare, plus de cinq fois par an et à occuper timidement le faible espace disponible de l'atelier où les toiles s'entassaient.

Au contact de l'Ajoie, l'héritage de Bâle devait déployer ses effets.

Rien d'étonnant à ce que Rouault, le plus expressionniste des peintres français, ait agi sur Jean-François qui regardait vivre, d'un œil critique, une société de province figée dans ses habitudes. Le temps du pamphlet avait commencé et prenait en charge des portraits de fonctionnaires omnipotents et paperassiers, des visages étriqués à force de bêtise et méchants à force de hargne, des silhouettes de filles bien en chair, livrées au feu des passions qu'elles attisaient de tous leurs pouvoirs, des coins de rue sombres au parfum suicidaire évoquant sous des lanternes avares le ghetto de la nuit, des paysages plus évocateurs de solitude et d'abandon que de récoltes et de richesses, paysages où le ciel aussi dense que la terre écrasait de son poids les herbes folles du rêve et de l'espoir.

Il y a sans doute peu de chose à dire au niveau de l'événement dans la vie du peintre. Cependant, la mort de sa mère marque soudain la rupture avec le seul lien vivant responsable de sa vocation d'artiste. L'arbre généalogique portait dans la branche maternelle un sculpteur animalier, vecteur probable de la sensibilité formelle. Le silence de la mère est sans doute à l'origine d'une mutation



Tête, lavis, 1954

profonde, car il enduit la trame des jours de l'encre noire de l'absence et impose le recours à la mémoire comme seul moyen d'étouffer le cri des blessures essentielles.

On verra en effet le peintre abandonner peu à peu le pamphlet au profit d'œuvres intimistes en lointain cousinage avec Bonnard. Le ton délaisse la violence au profit d'une réserve peuplée cette fois de portraits paisibles, d'intérieurs muets, perdus dans une quiétude interrogative. Ce repli hésitant vers un passé plus éloigné s'accompagne d'un changement de tonalité et d'une progression vers la lumière et vers la couleur. Les cernes s'effacent, la nouvelle réflexion s'élabore sur des sujets volontairement plus simples, les préoccupations sont plus proches de la plastique pure que du message à transmettre.

On pourrait croire, à lire ce qui précède, que Comment se vouait exclusivement à un travail d'atelier. Non, la nature l'appelait toujours. Il se rendait sur le terrain pour y glaner des esquisses libres et fluides qui devaient donner naissance aux premiers paysages traduisant l'Ajoie dans ses coordonnées cosmiques: sortes d'allégories de l'âme terrienne où les maisons des villages installaient leurs flotilles claires dans des océans d'ocre. La terre aimée devint peu à peu prétexte à l'incantation. Les façades livraient avec leur poids de solitude et d'espérance bafouée le lent cheminement des heures, de la vie, du temps qui ride tout ce qu'il touche. Puis, regardant de plus loin, Comment brossait de longs paysages dans lesquels hameaux, fermes et villages devenaient les seuls témoins des grandes épousailles du ciel avec la terre. La vision ne se voulait que vision d'ensemble et se souciait moins de vérité naturaliste que de constat poétique du monde.

Je me souviens des soirées passées à jauger, à comparer des œuvres qui se suivaient dans une lente progression et à sentir avec une évidence croissante le souffle de la vie.

Savait-il où il allait? Aussi peu, sans doute, qu'un amoureux poussé par sa passion! On lui ferait tort de le considérer comme un intellectuel bardé de puissances déductives et analytiques. L'artiste a toujours coupé la parole au dialecticien.

Si l'époque actuelle conduit nombre de peintres à tenir la plume pour situer leurs attitudes, justifier leurs opinions et sublimer leurs tentatives, Comment n'a jamais subi la tentation du manuscrit. Il a sans cesse médité le pinceau à la main.

Aussi, à force de recopier, puis de traduire les grands rythmes de la nature, il a constaté que sa main possédait des registres et une écriture qu'il fallait, à tout prix, apprivoiser pour les promettre à un nouveau destin. L'effort va se porter pendant quelques années sur des natures mortes et des



Lola, lavis, 1954 ►

paysages composés avec une grande sévérité mais, maintenant, les objets se plieront aux rythmes généreux du créateur. Les surfaces se découpent, le gris bifurque vers le noir puissant et vers des zones claires. Ce passage transcrit dans le vécu l'expérience du cubisme.

C'est un lent cheminement de bœuf attelé à son labour, un travail obstiné dont tout caprice est banni. Une production déjà considérable atteste l'opiniâtreté du peintre à son combat. Rien ne lui a été donné, tout a été arraché et cependant d'autres mutations attendent encore leur heure.

Les voyages apporteront au terrien enraciné l'éblouissement de la lumière et l'infini des mers. Ainsi, de contemplation en appropriation, de nouvelles chrysalides libéreront les puissances de l'eau et celles du feu pour soumettre le peintre à leurs

pouvoirs et faire de lui le lieu géométrique des quatre éléments fondamentaux.

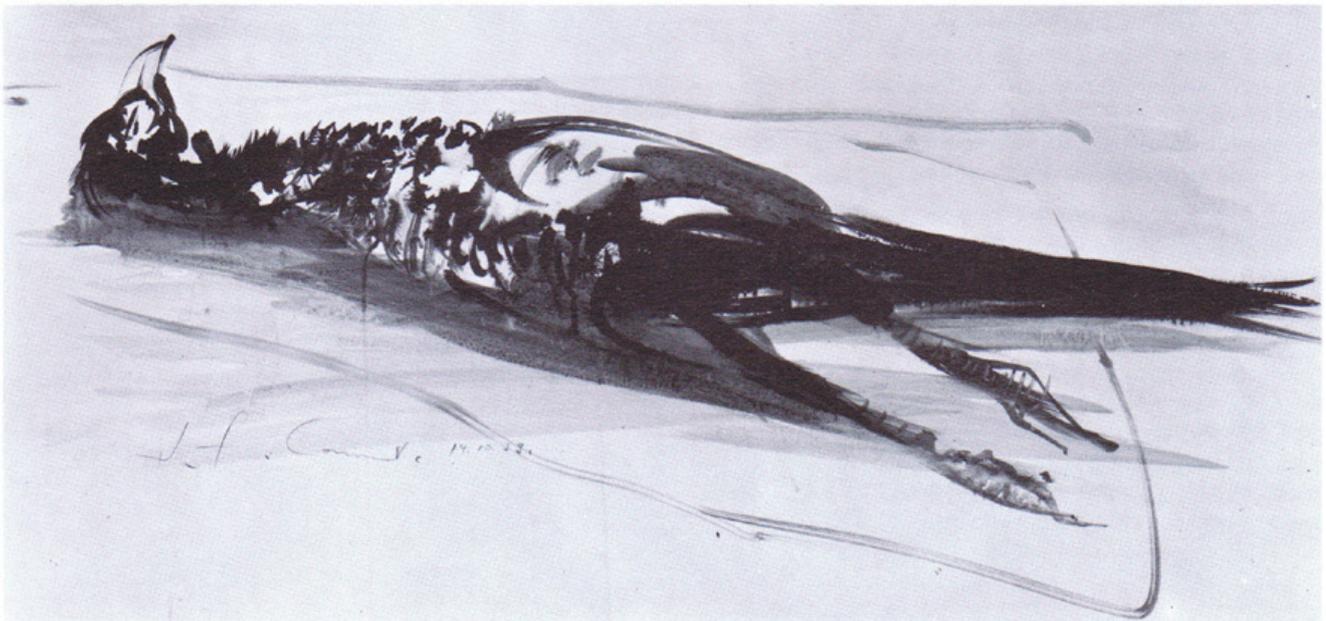
Ce constat s'accompagnera d'une soudaine délivrance intérieure et Comment pourra dès lors œuvrer avec une imagination fraîche, détachée des contraintes imposées par la transcription du réel.

Une imposante série de monotypes consacrée au cirque sera le prélude, bientôt suivi d'une interrogation du monde des oiseaux volant en plein ciel, entre deux infinis tendus de ciel et d'eau. La quête s'achève en une approche, par les voies du dessin, de tout ce que la forêt peut apporter à l'incantation.

C'en est fait du naturalisme.

La frontière de l'objet est franchie. Jean-François Comment cesse de peindre ce qu'il voit pour voir ce qu'il peint.

Faisan, lavis, 1959



Le regard horizontal

Durant une vingtaine d'années, l'œil du peintre s'est nourri du monde extérieur pour en assurer la conquête et l'appropriation dans une démarche prudente et passionnée, soutenue sans cesse par un élan révolutionnaire, hostile à une conception idyllique de l'art considéré à la fois comme refuge et justification de l'homme et de ses pouvoirs.

Qu'on ne s'y méprenne pas, la lecture des formes a ses paliers. La peau des choses, seul élément visible, tient des langages divers, allant de l'épure géométrique, chère à l'intelligence, au langage ambigu de la poésie, cher à l'être, dans un jeu d'interférences où l'esprit lucide du jour et l'esprit souterrain de la nuit mènent le dialogue.

Dans l'inventaire des sujets à peindre, l'instinct opère ses choix parmi une infinité de possibles. Seul subsiste ce qui est nécessaire, ce qui obscurément répond aux besoins de l'artiste.

Comment a œuvré jusqu'ici dans une gamme de sujets relativement restreinte, étroitement soumise à un dénominateur commun. Les portraits du début: clowns, notables, filles dans des attitudes statiques élèvent des monuments dédiés à la bêtise, à la tristesse, aux cruautés du quotidien. Les paysages, les marines, les matelots, les poissonnières du marché de San José chantent avec force l'amour du monde et des êtres. Commencée dans la satire, la litanie s'achève dans la louange.

Et d'un seul coup, dans une sorte de frénésie portée par le monde du cirque et des oiseaux en vol, la statique d'autrefois devient dynamique. Le mouvement s'empare des sujets, il affirme alors une forme supérieure de la culture qui se nomme jeu. Le trait renonce à sa prudence dénonciatrice, la composition se détourne de la mise en place des formes. La barque n'est plus la lourde masse de bois amarrée sur la plage comme une opulente odalisque,



L'Espagnole, lavis, 1972

l'eau la soulève et la donne comme un jouet aux caprices des vents. Le dessin n'imite plus, il obéit, lui aussi, à la fougue de la croissance végétale.

Le créateur vit au rythme des puissances créatrices naturelles. L'eau et l'air s'installent dans les toiles, avec elles s'enflamme la couleur. Sensible aux échos, aux transparences, aux éclats, l'artiste rejette l'objet trop limité dans son propos, l'objet consumé par le feu qui ronge les apparences et propose un monde nouveau.

Le regard vertical

Il est évident que l'esprit du temps, l'évolution de la sensibilité, l'accumulation des choses vues joue un rôle important.

Je me refuse à considérer la phase non figurative comme une obéissance au goût du jour ou à un alignement. Il n'y a ni conversion ni chemin de Damas mais maturation d'un fruit longuement couvé, éclatement de l'œuf et libération des deux valeurs les plus bridées dans les œuvres antérieures: la musique et la poésie.

Sans doute ébranlé lui-même, le peintre n'a pas cédé spontanément à l'hémorragie du monde intérieur sur la toile. Ce terrien ébloui n'est pas devenu sans transition le fils du délire. Il a exploré l'informel avec le même souci mis à conquérir l'apparence. Fondant sa recherche sur les rythmes révélés par la nature, il a d'abord ébauché des structures, organisé des mariages de formes susceptibles de mettre à jour l'alphabet des nouveaux sentiments, si bien que les débuts dans la vie d'aujourd'hui furent soumis à l'épreuve des justifications plastiques dans le rejet sévère de tout romantisme.

L'arbre allait vite se dégager des tuteurs qui entravaient sa libre croissance. Les structures déjà fissurées par le bouillonnement des laves centrales éclatèrent si bien qu'un beau jour le cheval de cirque arracha son harnais, oublia son savoir et devint le cheval fou que nous portons tous au fond de nous.

Est-ce là le chemin qui va de soi-même à soi-même pour couvrir les deux pôles de l'être?

Est-ce là le chemin du feu profond?

Est-ce là la vérité?

Aucune œuvre n'énonce des dogmes. Celle de Jean-François pas plus que les autres, mais elle

porte à un haut niveau le langage d'une foi-force, fille de la vie et seul partage des humains.

Dès la fin du noviciat abstrait, la couleur s'arrogera toutes les puissances de l'expression, elle se payera tous les luxes, toutes les luxuriances, toutes les outrances. Elle s'accommodera des giclures, des éclaboussures, des empâtements, des accidents aussi, elle ira à la conquête des fonds marins dans les bleus, à la conquête des incandescences solaires et planétaires avec les rouges, à la conquête des refus avec les noirs voraces, à la conquête des aubes avec les blancs faiblement nuancés.

Des œuvres de tout format naîtront par vagues successives: une marée de gouaches, une série d'aquarelles, un continuum de toiles..., chaque moisson obéit aux exigences d'une technique pratiquée et répétée jusqu'à épuisement et s'engrange avec elle.

Le fini et l'infini se conjuguent, s'accordent, se surprennent, s'étonnent, se meurtrissent aussi dans une ferveur violente. Vie, amour, espace tissent le fil d'Ariane d'un labyrinthe cosmique axé parfois sur des moments de colère qui grondent comme des révolutions.

On peut, à juste titre, se demander comment une expression de ce style peut se renouveler sans lassitude, sans recours à la fabrication.

Je ne vois à cette objection qu'une seule réponse: la vérité de la nature.

Le chêne ne se lasse pas de répéter le motif de la feuille de chêne, d'en multiplier la présence, de nommer le vent, l'orage, la pluie, la brume, d'éclater dans la tempête de novembre et de recommencer après les affres de la chute l'aventure du bourgeon. Jean-François Comment travaille comme la nature, se nourrit d'elle et charrie dans ses toiles les alluvions récoltées.

Est-il le scribe ou le médium du monde qui l'entoure? Peut-être.

La résultante de l'œuvre indique assez clairement qu'on se trouve en présence d'un chantre du souffle qui anime l'univers et que Jean-François peut, au milieu de sa vie, sentir en lui l'intersection du regard horizontal de la jeunesse avec le regard vertical de l'âge mur.

Vasarély taxe tous les abstraits informels de fabricants de surfaces et réserve à son usage personnel la part du lion. Hélas, aucun peintre n'échappe à la loi des surfaces, surfaces pièges, surfaces prisons, comme aucun écrivain n'échappe à la loi du papier.

On peut, il est vrai, préférer l'attitude à l'œuvre, mais on risque, dans ce cas, de priver le spectateur

du contact avec les infinis qui l'habitent en secret et dont un autre est devenu l'officiant.

Et Comment est de cette race qui révère le langage et postule l'échange.

Les titres qu'il donne à ses œuvres, parfois à posteriori, en témoignent à l'évidence. En voici quelques-uns: Poème pour toi, Cosmographie, Mystère bleu, Chant de juin, Poème de midi, Ecrit sur le ciel, Solaire, Eclatement, Flamboiement.

Le regardant est concerné par un art qui ramasse dans la boue de l'instant le minéral du bonheur et le raffine jusqu'à l'incandescence.



Le regard ébloui

La loi des combustions exige pour chaque pensée un lot de cendres.

Jusqu'ici, les œuvres non figuratives étaient des événements intérieurs relevant de plongées dans l'espace, d'impatiences, de révoltes.

Les empâtements en regard des zones pauvres articulaient le style dramatisé par un dessin rageur.

Retenons que le journal intérieur a enregistré comme un sismographe les moments où le choc de l'émotion transperce l'âme.

Mais à force de dire apparaissent plus clairement, derrière le cri, les échos lointains qui le propagent, l'annulent et révèlent le vide immense qui lui succède. A force d'avoir remué la cendre des clameurs, d'avoir pris du recul, s'installe l'omnipotent silence auquel nous sommes tous promis.

La voix se casse devant la vanité des paroles. Questions, haussements d'épaules. Voilà l'éloquence mise en doute.

Etre signifie changer.

Aujourd'hui, Jean-François Comment n'est plus le même. Le chemin parcouru l'a éloigné du champ de bataille, du champ de pillage aussi. Il n'a plus besoin de se baisser pour ramasser les choses, plus besoin du coquillage pour écouter l'océan, plus besoin de remuer l'ombre pour parler de lumière. Il est parvenu sur le haut versant de la solitude, parmi les bergers de l'herbe rare, à l'écoute d'une flûte acide et vagabonde. Le regard ne s'arrête plus, l'immensité se referme sur elle-même comme une sphère de lumière.

Devant cette émanation d'énergie, le sentiment apaise ses remous et la narration s'achève sur des points de suspension.

En apparence, le peintre s'orientalise. Il devient le fils de la lumière. Il semble aujourd'hui terrassé par plus fort que lui et risque ses premiers pas dans un au-delà qui nous passionne tous: l'absolu.

La dernière manière tient d'une ascèse comparable à celle du mystique en proie à la découverte du rayonnement et propose à nos yeux étonnés des

Clowns, Iavis, 1945

