Le souffle puissant de la terre

PEINTURE En fin d'année dernière, les Amis de l'Espace courant d'art à Chevenez éditaient un pavé très attendu: un ouvrage fouillé et abondamment illustré consacré à Coghuf, replaçant dans la lumière un artiste qui n'aurait pas dû en sortir









À gauche, en haut: ***Portrait d'Hedwige Stocker (la femme de l'artiste) I,*** 1939, 44 x 31 cm, huile sur toile, collection privée. © JACQUES BÉLAT

À gauche, au milieu: ***Grand nu,*** 1951, 145 x 115 cm, huile sur toile, collection d'art Helvetia. © SERGE HASENBÖHLER

À gauche, en bas: ***Les vraies richesses,*** 1964, 240 x 530 cm, huile sur bois, collection d'art Helvetia. © SERGE HASENBÖHLER

À droite: ***Nu couché,*** 1950, 56 x 69 cm, encre, lavis, aquarelle et gouache sur papier, collection privée. © JACQUES BÉLAT

L'occasion est belle de revenir sur le parcours et l'héritage de l'artiste incontournable que fut Coghuf. Cette rubrique se propose de le faire en deux temps: aujourd'hui en plaçant le focus sur le parcours de cet anticonformiste tonitruant et sans concession et samedi prochain en mettant l'accent sur les apports de l'ouvrage, notamment l'accessibilité de l'œuvre publique, pour les lecteurs tentés par des balades alentour.

Ernst Stocker voit le jour à Bâle en 1905. Un grand frère, Hans, le précède dans son premier métier d'artisan ferronnier, puis dans celui de peintre. Accueilli dans son atelier parisien, Ernst s'y forge une première manière, vraisemblablement auprès de Lipchitz (sculpture) et Baumeister (peinture), dans l'air des courants et des grandes figures du début du XX[e] siècle qui s'illustrent dans la Ville Lumière: postimpressionnisme (Van Gogh), fauvisme et Daumier, Rouault, Soutine ou Modigliani, mais nulle trace du surréalisme qui y mène grand tapage. S'il lit beaucoup, Ernst n'est pas un intellectuel. Dès le début, c'est la force d'expression brute du jeu formel qui l'intéresse, le dialogue tendu des couleurs au service de sujets souvent proches du peuple. Une peinture engagée déjà. Sa forte stature, qui s'ancre d'un pied dans le terreau parisien et de l'autre dans le bassin rhénan de ses origines, irrigué par l'expressionnisme venu du nord (Kirchner, Munch...), tisse une parenté avec un géant qui l'a précédé: Hodler. Vers 1929, Ernst se choisit un nom: *Coghuf*, dérivé d'une insulte en dialecte bâlois («tas de crottin»), pseudonyme incongru qui coupe le souffle, comme le poing de Gargantua abattu sur la table un soir de bombance.

Reconnaissance et dépouillement

Au-delà de voyages européens et d'engagements collectifs avec son frère (Rot-Blau II, BZZ8), Coghuf touchera à tous les genres en vigueur: portrait, nu, scène de genre (ouvriers, carnaval, courses de chevaux, travaux des champs), paysage (notamment sur le vif), nature morte et à toutes les techniques: dessin (assidûment sa vie durant), estampes variées, aquarelle, huile sur bois et toile, fresque, vitrail, mais encore bas-relief, mosaïque, tapisserie, métal émaillé. Il fait rapidement son chemin, décrochant bon nombre de commandes publiques, multipliant les expositions collectives et personnelles en Suisse comme à l'étranger. Il bénéficie d'une reconnaissance substantielle, essentiellement alémanique.

Tombé en amour pour les Franches lors d'un premier séjour en 1930, il s'établit quatre ans plus tard à Saignelégier et finalement à Muriaux où il acquiert une ancienne ferme en 1944. Il y restera jusqu'à sa mort, fondant avec la bâloise Hedwig Rudin une famille de dix enfants qu'il amuse par sa passion des petits trains et réchauffe par le feu qu'il entretient avec amour. Deux passions de jeunesse. Coghuf ne délaissera pas pour autant ses contacts en ville. Longtemps, il équilibrera sa vie entre inspiration dans sa terre d'accueil où il vit au plus simple, libre comme les chevaux, et virées culturelles dans la cité rhénane, sans jamais, malgré les propositions, s'attacher à un marchand.

Dès les années quarante, l'expression se fait moins dramatique. La touche volontiers spatulée, qui rappelle parfois Cézanne, se charge de nuances plus fines. La palette qui penche dès le début pour des accords puissants, souvent sombres et sourds, se centre davantage sur la verdeur ambiante et des tons qui semblent sortis tout droit des reliefs, extraits comme des pépites. Tendance de l'époque, à considérer l'œuvre d'Albert Schnyder, Paul Bovée ou de son ami Lermite par exemple, mais plus encore. L'ours à la patte sensible comprend ce paysage âpre et rude qui lui ressemble. Il travaille avec lui, à la cadence de sa respiration, qu'il traduit. (Et lorsque la nature dort, ensevelie sous les longs mois de neige, le peintre s'abstient.) Dès lors, on saisit la nécessité de projets qu'il réalisera: l'aménagement d'un atelier dans son cher jardin, un défi sous ce climat, et une tour, vigie pour mieux refaire le monde avec le ciel infini. Porter son regard loin sur cette terre sauvage qui le guide dans une évolution stylistique exigeante, voire intransigeante, et l'éloignera peu à peu des goûts citadins, faisant manger de la vache enragée à toute la famille durant dix ans.

Le verre dans le fruit mûr

En effet, à la fin des années 1950 les compositions se craquellent, engloutissant la figuration. Si Coghuf aime les discussions autour d'un verre de rouge, il parle de mauvaise grâce de sa peinture qu'il estime à raison apte à s'exprimer d'elle-même. Il ferait néanmoins bon savoir comment il a vécu les projets de ses premiers vitraux (Sainte-Marie, Bâle, posés en 1959), car le moment coïncide avec cette tournure franchement non-figurative. L'approche d'une nouvelle technique suscite souvent un renouvellement général. Et de fait, un traitement différent des formes apparaît. Elles se répondent désormais en aplats et s'enchâsseraient, ne serait cette respiration que l'artiste laisse entre elles. Telles des îles, des continents dérivant ou, à échelle plus réduite, un puzzle imaginé par un poète. Le jeu rappelle celui des verres colorés agencés par les plombs et parsemés de ces plages blanches, uniques dans le domaine du vitrail, qui constituent la signature de Coghuf. L'approche chromatique paraît également se transformer au fur et à mesure de la familiarisation avec la coloration translucide, d'abord timide, des verres. En coloriste animé par un sens profond du sacré, la rencontre avec la pureté de la couleur-lumière l'aura marqué.

Dans le milieu des années 1960, les lignes sombres qui s'entrecroisent et charpentent parfois la composition comme des lignes de plomb disparaissent. Elles font place à un morcellement plus soutenu de petites taches et de plus grandes plages qui stabilisent l'ensemble. Coghuf explorera ce rythme jusqu'à la disparition de l'horizon. Dans ses confins à présent saturés, aux heures de l'inachèvement (il décède le 13 février 1976) ressurgira la figure humaine, élément d'un corps paysagé sombre, comme fondu en lui... prélude au sapin pour un artiste dont la mort fut aussi une fidèle compagne.

SARAH STÉKOFFER RIEBEN

▶ ***Coghuf,*** **Yves Guignard (dir.), Éditions Association des Amis de l'Espace Courant d'art/Vexer, Chevenez/Saint-Gall, 2021, 360 pages.**

Christian Liardet, Marlène Bélilos «Rencontre avec Coghuf», RTS, émission Carré bleu, 1969, 33 min.

Retrouvez samedi prochain le second volet consacré à Coghuf.