

Francis Coutellier Regarder le monde par le trou de la serrure

Pierre-André Arcand

Volume 19, Number 75, Summer 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57736ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arcand, P.-A. (1974). Francis Coutellier : regarder le monde par le trou de la serrure. *Vie des Arts*, 19(75), 48–50.

FRANCIS COUTELLIER

RÉGARDER LE MONDE PAR LE TROU DE LA SERRURE

par Pierre-André Arcand



Francis Coutellier éprouve un plaisir manifeste à raconter. Les yeux rieurs, le rire franc, il soutient l'attention de son interlocuteur avec beaucoup d'habileté; il donne au moindre détail, à la plus ordinaire anecdote, à la situation la plus quotidienne, la dimension même d'un conte humoristique ou d'une histoire extraordinaire. Grand observateur, il puise ses sujets aussi bien dans son entourage familial que social. Ce goût de la simplicité, de l'gratuit, du merveilleux, il l'avoue le trouve spontanément chez les gens bien ordinaires. Ainsi en va-t-il de son œuvre. Loin de correspondre à une recherche intellectuelle ou théorique, elle apparaît comme le produit d'une imagination subtile et amusée. Quant à son contenu, elle fait preuve d'une grande constance et d'une grande unité en dépit de nombreuses techniques utilisées: peinture, tapisserie, sérigraphie, céramique, sculpture, collage, dessin et aquarelle.

Par acquit de conscience, nous nous sommes livrés au jeu des influences: grande parenté des formes avec celles de son professeur de céramique de Bruxelles, Pierre Caille; importance des mains, des pieds et de l'étoile comme chez Miró; un peu les personnages et les têtes de Victor Brauner; surtout, les masques comme chez Klee. Ces rapprochements sont intéressants dans la mesure où Coutellier veut, lui aussi, libérer l'imaginaire, accorder la réalité au rêve mais dans un espace plus quotidien que fantastique, comme en est capable celui qui a conservé l'esprit d'enfance.

En ce sens, son œuvre comporte deux faces que je me suis appliqué à comprendre et à apprécier. La première est celle de l'œuvre telle qu'on la voit, telle qu'elle se donne au niveau d'une lecture *enfantine*. Mais au-delà de ce masque, Coutellier tente de nous initier à son dessein qui est de s'amuser des habitudes routinières, des conventions sociales, de certains gestes, attitudes ou situations cocasses et insolites. La sérigraphie intitulée *Autoportrait* est révélatrice de cette intention. Le



2 3


1. *Lui*, 1972.

 Acrylique et collage sur toile; 45 po. x 36
 (114.3 x 91.5 cm.).

 Fredericton, University of New Brunswick.
 (Phot. Harvey Studios, Fredericton)

2. *Famille*, 1969.

 Sérigraphie; 26 po. x 20 (66 x 50.8 cm.).
 (Phot. Élide Albert)

3. *Deux ironiques criant*, 1971.

 Acrylique et collage sur toile;
 48 po. x 48 (122 x 122 cm.).

 Fredericton, University of New Brunswick.
 (Phot. Harvey Studios, Fredericton)


4. *Deux personnages dans le jardin*, 1970.

 Sérigraphie; 24.5 po. x 19 (62.25 x 48.25 cm.).
 Réalisée avec l'aide du Conseil de Recherches de l'Université de Moncton.
 (Phot. Élide Albert)

Francis COUTELLIER

Né à Namur, Belgique, en 1945. Études à l'École Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels de Bruxelles (La Cambre), de 1964 à 1967. Il mérite une Bourse de l'État belge en 1967, une subvention du Conseil des Arts du Canada en 1970, une subvention du Conseil de Recherches de l'Université de Moncton en 1966 et 1970. Il est actuellement Directeur du Département d'Arts Visuels de l'Université de Moncton.

Nombreuses expositions particulières et de groupe, tant en Europe qu'au Canada. La Banque des Arts du Canada vient d'acquérir sa série des *J'aime*.

de l'artiste nous regarde à travers une forme qui pourrait être assimilée à celle d'une serrure, bien que Coutellier ne l'ait jamais perçue de cette façon. C'est que cette forme, qui joue principalement sur deux variations qu'il faut dessiner ici  est celle-là même dans laquelle se moulent ses personnages. Observons en outre que l'œil complet, tiré des photographies, apparaît fréquemment dans les collages. La clé de cette œuvre tient en effet dans ce regard caché et complice qui prend la réalité par surprise, qui épie narquoisement le monde, déjà dans les dispositions propices à percevoir la fantaisie avec distance, humour et tendresse.

Les personnages qu'il met alors en scène, adultes et enfants, gens sérieux et moqueurs, célébrités et quidams, que l'on retrouve souvent par groupe de trois, il les saisit à un moment précis de leur comédie quotidienne: clin d'œil, pied de nez, salut de la main qui nous semble destiné; jeux dans l'espace, poses excentriques ou acrobatiques; renversement des rôles (le père est attaché à une espèce de balançoire ou *jolly-jumper*; l'air contrarié, alors qu'un enfant manifestement heureux joue librement); irrévérence (main tendue en direction du postérieur d'un autre personnage). Et l'humour s'appuiera parfois sur un texte par besoin de rendre très explicite une intention (*Lettre à un aveugle, Vive le roi, vive le roi, vive la reine, vive Moi, Une stupide maladie, Fou-Folle*).

Chez tous ces personnages, le corps est déformé de façon à en accentuer la portée symbolique. On est fasciné par la survalorisation de la tête et du nez. On pourra s'amuser alors à tenter une approche psychanalytique: affirmer que cette véritable vénération de la tête se rattache au culte de la virilité et de la puissance monarchique en faisant même appel au texte (*Vive le roi, vive Moi*), que le nez et le phallus sont isomorphes; faire allusion à une tapisserie hautement révélatrice, *L'Homme et l'arbre*, où un personnage, dont la bouche rappelle celle d'un cannibale, se trouve, bien vivant, juste sous les racines d'un arbre qui occupe la partie du haut (on sait que le Nègre est associé à la puissance sexuelle dans l'imaginaire du Blanc). Voilà qui serait bien facile car l'artiste lui-même nous précède dans l'analyse symbolique lorsqu'il fait se prolonger et se transformer le pénis d'un personnage en la tête et le nez de celui qui se trouve au-dessous de lui (*Le Mariage de Francis*).

Si l'importance de la tête est constante chez lui, on peut en donner une interprétation qui ne soit pas une réduction de l'œuvre. En réalité, ces têtes sont moins des visages que des masques. Et cela apparaît avec plus de force dans les bronzes qui, par leurs formes brutes, font penser volontiers aux sculptures de la préhistoire ou de l'art primitif. On dira donc que les personnages de Coutellier sont masqués. Effectivement, ils n'ont pas de visage bien défini. Le masque a ce pouvoir de renvoyer immédiatement à un au-delà de la réalité, de mettre en communication avec une mythologie personnelle ou collective, avec tout un paysage spirituel. Il invite à dépasser la plate réalité quotidienne, les simples apparences. Il met en branle l'imaginaire, même si les personnages dans leur situation, leur attitude, leurs gestes, sont visiblement façonnés à partir de modèles pris dans le quotidien. C'est précisément la métamorphose qui intéresse. Il nous suffit d'être vigilant pour découvrir tout ce que recouvrent les déguisements dont nous usons, le théâtre auquel ils appartiennent.

Il en va de même pour les nez. Les person-

nages de Coutellier exhibent un nez qui par sa direction donne au masque son expression et qui, paradoxalement, définit la qualité du regard. Il est le plus souvent éminent, à l'allure hiérarchique ou méditative ou sceptique ou enjouée. Il prolonge le regard plus loin que l'espace, dans quelque monde intérieur. C'est ainsi que la troisième dimension, le plus souvent absente, est remplacée par une quatrième, celle de l'imaginaire.

Voilà tout un gestuel où transparait bien sûr la personnalité de l'artiste. Son œuvre n'est-elle pas quelque peu moraliste? Il ne faudrait pas oublier pour autant le travail de composition et d'agencement des couleurs. C'est de là que Coutellier tire son plaisir de créateur. Il est vrai que l'utilisation qu'il fait de la ligne et des couleurs peut nous conduire à ne nous attacher qu'à une lecture *enfantine*. A ce sujet la recherche picturale paraît parfois hésitante, le dessin un peu négligé, la composition surchargée là où l'idée ou l'intuition semble avoir pris le pas sur la recherche strictement plastique. Mais la passion de la ligne, tantôt dessinée, tantôt limite de deux surfaces colorées, lui fait aimer en général les contours précis, surtout dans les tapisseries où, respectant les exigences même du médium, l'artiste fait preuve de plus d'économie. Toujours la manière de Coutellier est en conformité avec sa façon d'aborder et la création et la réalité. Cela s'appelle la cohérence. Cela s'appelle pratiquer une esthétique qui soit en même temps une éthique.



5. *Personnage célèbre*, 1973.
Gravure sur bois; 26 po. x 20 (66 x 50,8 cm.).
(Phot. Élide Albert).

6. *J'aime le pigeon*, 1973.
Lithographie; 25 po. 1/2 x 19 3/4 (64,8 x 50,5 cm.).
Réalisée avec l'aide du Conseil de Recherches de l'Université de Moncton.
(Phot. Élide Albert).



morts pour la France

4/25 Francis Coutellier 73