

Jeune personne des environs de Joucas (1949). Eau-forte 25.7 x 39.

CHRISTOPHE DAUPHIN

**Lucien Coutaud,
le peintre
de l'Éroticomagie**

Rafael de Surtis



Lucien Coutaud en 1935.

PRÉFACE

Souvenir et avenir du peintre Lucien Coutaud

Lorsque, en 1938, je venais à Paris chez mon compatriote et ami, le talentueux Jean Blanzat, auteur alors de trois livres : *Enfance*, *À moi-même ennemi*, et *Septembre*, j'aimais contempler un portrait de lui, une assez grande toile où on le voyait transfiguré, au plus près de sa vérité intérieure, en *prince de légende*.

Ce portrait était l'œuvre de Lucien Coutaud. À le regarder il me devint évident que l'univers de cet artiste devait correspondre profondément avec cela même dont rêvent les poètes.

Peu de temps après, Guy Lévis-Mano, ayant décidé – sur la recommandation de Jean Cassou – d'éditer un premier recueil de mes poèmes, souhaita orner cette plaque d'un frontispice que dessinerait l'un des artistes travaillant habituellement avec lui. Lucien Coutaud était l'un d'eux. Il lut le manuscrit de mes poèmes assemblés sous le titre *Les visages sauvés* et fit pour les accompagner un beau dessin à l'encre de Chine. On y voyait, charmante et rêveuse, une jeune femme debout et dénudée, chevelure au vent, dont les traits, les formes et, aussi, l'expression, celle d'une énigmatique présence-absence.

Cette gracieuse personne avait, ouverte en son ventre, entre les seins en fleur et le pubis, une sorte de niche où se logeait le visage – une fois encore rêveur – d'un adolescent. Un autre garçon, vers la marge du dessin, l'air-perdu-en-ses-pensées, semblait observer de biais l'étrange, bien qu'harmonieuse, anatomie de l'attirante héroïne.

Coutaud proposait donc ainsi, en ce frontispice inventé pour mes poèmes, *trois visages sauvés*.

Mais... la guerre surgit, et, mobilisé, Guy Lévis-Mano, l'excellent artisan-éditeur, dut fermer son atelier. Mon recueil et le dessin de Lucien Coutaud durent rester au tiroir¹.

Du moins, Lucien Coutaud, grâce à ce dialogue entre poésie des mots et poésie de l'image, m'était devenu un ami cher. J'avais plaisir à partager son silence lisse que l'on sentait toujours chargé de méditation et de rêve. Ses peintures ne cessaient d'*enchanter* – au sens ancien du terme – mon regard et mes pensées. De cet *enchantement* parfois naissaient des poèmes que je dédiais au peintre car je mesurais combien son art s'abreuvait aux sources mêmes de la poésie, de Rimbaud et / ou de Lautréamont à Paul Éluard, par exemple.

C'est pourquoi je suis heureux aujourd'hui de voir un poète des temps nouveaux faire « l'étude que nul n'élude » et l'éloge de l'œuvre si originale et libre de Lucien Coutaud.

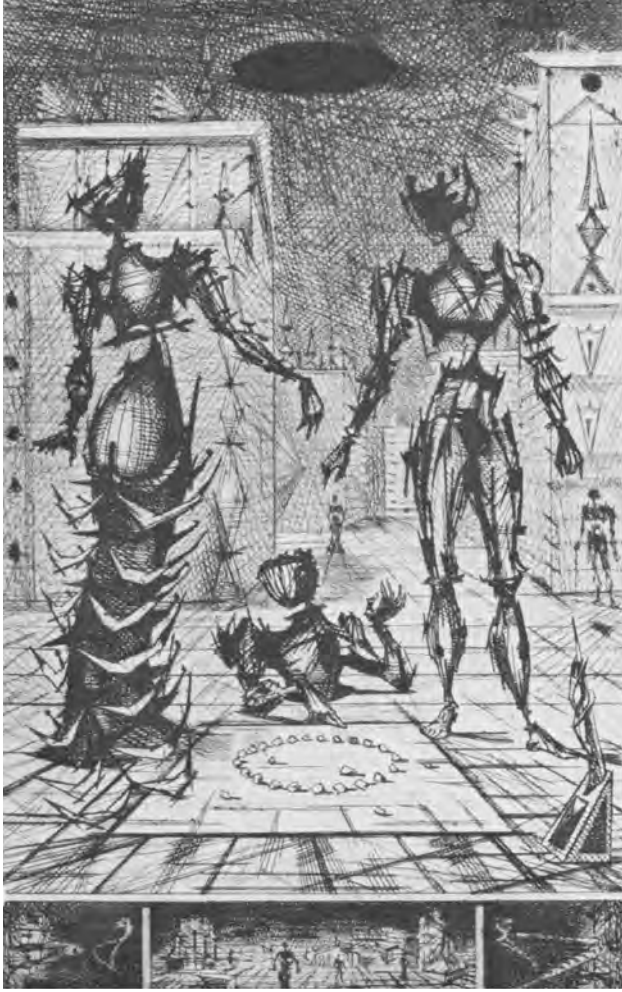
Le livre de Christophe Dauphin éclaire parfaitement le cheminement, l'invention, la complexité et la puissance de la création coutaldienne. Il porte sur l'ensemble de l'œuvre un regard subtil et juste, un regard de *poète de l'imaginaire comme une plaie à vif*, et il sait nous rendre proche l'imaginaire fascinant du *peintre-poète* que fut Lucien Coutaud.

Comme il a eu raison de dédier dans le cours de l'ouvrage son grand poème, « Ode à Lucien Coutaud », à Maryvonne et Jean Binder qui, d'année en année, font resurgir en pleine lumière, les trésors de beauté étrange et magique inventés par Coutaud.

Georges-Emmanuel Clancier

Mars 2009

1. Dix ans plus tard, je reprendrai le frontispice de Lucien Coutaud pour un recueil, *Journal-parlé*, publié par René Rougerie. Les poèmes manuscrits étant reproduits en photo-gravure.



La Lune noire (1951). Eau-forte sur cuivre, 16,9 x 27.

Introduction à l'Éroticomagie de Lucien Coutaud

Mes tableaux, ce sont des rêves éveillés.

Lucien Coutaud

Lucien Coutaud est méconnu. Lorsqu'un artiste ne se trouve pas appréhendé au rang qu'il mérite, on peut être assuré de deux choses : d'une part, que son œuvre est de sens ardu, voire hermétique, qu'elle entraîne de si grands frais de compréhension, engage des systèmes de significations si complexes que la plupart des esprits, paresseusement, remettent leur jugement à plus tard, quand elle aura été traduite en quelques formules commodes par des intermédiaires avisés. Telle est bien l'œuvre de ces deux grands méconnus de l'art contemporain, que sont Victor Brauner, selon Sarane Alexandrian (in *Victor Brauner l'illuminateur*, Les Cahiers d'Art, 1954) et Lucien Coutaud, selon moi ; soit deux peintres qui se connaissaient et s'estimaient mutuellement ; soit deux œuvres fort différentes, certes, mais qui peuvent être rapprochées par l'esprit de leur démarche, dans la mesure où elles se rapportent l'une et l'autre à l'image, à la mythologie, une mythologie très personnelle. Ces deux œuvres sont faites de tentatives originales qui conduisent l'art à son dépassement. Ce n'est pas si courant. Compliquées, allusives, s'échappant sans préavis d'une position à une autre ; tels sont les tableaux de ces peintres, tantôt simples et directs, tantôt ouvragés, traités avec des soins minutieux de formes, de person-

nages et de couleurs, mais toujours contenant un sentiment, une passion, une idée, qu'il n'est pas couramment aisé de discerner. Par ailleurs, l'autre raison de l'éloignement d'un public contemporain, vient de la personne même de l'artiste, de son caractère qui, soit orgueil ou indifférence, ne se conforme pas à cette combinaison d'astuce, de souplesse, de diplomatie ferme et persuasive par quoi il pourrait imposer son œuvre et la déférer à tous les points où elle servirait sa renommée. Aussi bien, si l'œuvre du peintre est injustement mal connue du grand public, si sa réputation va encore un train discret et comme souterrain, quoique sûrement établie, et soutenue par des esprits éminents, au reste de plus en plus nombreux, cela se fait par la conduite même de l'artiste, dont l'humeur n'est pas de se répandre dans le monde. Brauner a longtemps vécu en quasi-ermite, à Paris, dans un quartier retiré, parmi un cercle d'animaux familiers, disputant sa vie aux rigueurs de sa condition économique, construisant son art à coups de décisions aventurées. Sa politique de création, nous dit encore Alexandrian, semble de *faire ce qu'il faut* et de *laisser venir*. Se situant davantage dans l'Être que dans le paraître, dans l'intériorité plus que dans l'extériorité, Coutaud vivait, quant à lui, dans la période de sa maturité, entre son atelier parisien et sa mythique demeure du Cheval de Brique, en Normandie, toujours retiré, comme « emmuré » avec ses émotions, son monde, ses personnages, sa mythologie.

La peinture de Lucien Coutaud, au même titre que celle de Victor Brauner, est une authentique mythologie de la vie sensible, qui élabore elle aussi des histoires où la destinée des hommes se joue de manière symbolique. Les mythes ne sont pas des récits ordinaires, mais uniquement de ceux qui engagent une conception du sacré. Dans toute mythologie, on trouve des personnages divins ou héroïques, incarnant des forces élémentaires de la nature ou de l'humanité et des actions merveilleuses qui sont leurs,

qui expliquent par analogie la cause des phénomènes obscurs de l'univers. Ces conditions soutiennent l'œuvre de Brauner comme celle de Coutaud, qui partent effectivement toutes les deux de la croyance qu'il y a un sacré à préserver dans la vie quotidienne. Ce sacré est le sentiment qui résulte du déchaînement des puissances de la sensibilité, et qui porte moins l'esprit à expliquer la réalité par la raison qu'à l'interpréter par l'imagination. Chez Brauner, on rencontre des dieux, des héros, et des hommes, perpétrant, tantôt ensemble, tantôt séparément, des actions significatives, ou tenant des poses symboliques. Chez Coutaud, on rencontre, non des dieux, mais toute une galerie de personnages héroïques, d'êtres, relevant à la fois du Merveilleux et de la Terreur, et qui ne cessent de se métamorphoser. Il faut donc fouiller dans cet enchevêtrement de formes et de matières pour découvrir une structure humaine, comme le peintre s'en est expliqué lui-même lors d'un entretien avec Pierre Mazars : « Ce fantastique, ce mystérieux qui me touche est celui que portent en eux, sur eux, tous les êtres. Et aussi les plantes, les pierres, le ciel... Si je suis attiré par un corps, ce n'est pas par l'ensemble qui presque toujours est banal, comme répété, à peu de choses près, à des milliers d'exemplaires, mais par un des fragments de ce corps. Un doigt de pied, le pouce d'une main, un œil, la partie rare d'un mollet. Ce choix déclenche en moi, en ma main, la construction, la composition et l'élaboration de ce personnage mêlé aux végétaux, aux minéraux, à l'eau et au ciel, perçus de la même manière, il formera ce tout, cet *insolite mystère* que j'aime à peindre. En définitive, j'aime être étonné moi-même par ma toile. Sinon, je suis certain de n'avoir pas atteint le but. » Chez Brauner comme chez Coutaud, et nous arrêterons là la comparaison, le sacré et le mythe ne s'accrochent pas d'une quelconque religiosité, mais nous renvoient à une interprétation neuve et contemporaine. Le mythe suprême, c'est l'homme. Chez Brauner, il y a l'amorce d'une théologie, tirée des élé-

ments naturels, ainsi que le laissent à penser ses six divinités fondamentales que sont *Anepot*, dieu du présent; *Bouncoumine*, dieu du feu; *Caréajouta*, dieu de l'eau; *Déférit*, dieu de la terre; *Eboundetot*, dieu de l'air; et *Foartestigur*, dieu de la vie. Coutaud divinise également des puissances indispensables à l'homme, dont la poésie. Sa démarche consiste à élever des choses naturelles à la dignité de présence humaine. Il en va ainsi, par exemple des Femmes-fleurs ou des Damarbres, qui jamais, ne dépeignent des réalités, mais des êtres fabuleux qui en sont la quintessence. Cette démarche contribue à faire de Lucien Coutaud, l'un des peintres les plus singuliers et les plus féconds du XX^e siècle. Il faut aussi préciser que Coutaud maîtrisait absolument toutes les techniques et excellait dans tous les domaines, comme son œuvre en témoigne, qui comprend près de deux mille peintures et gouaches, autant de dessins, vingt-neuf tapisseries (faisant partie de la première génération des artistes du renouveau de la tapisserie d'Aubusson, Coutaud occupe une place importante, par sa production volontairement limitée, le refus de la numérotation, le choix de cartons à grandeur d'exécution, toujours réalisés à la gouache, une sélection de sujets toujours en accord avec son monde pictural, inspirés par la musique, les jeux, la magie), près de cent eaux-fortes sur cuivre, vingt-neuf lithographies, vingt-cinq créations de décors et de costumes pour le théâtre et l'opéra (de sa première collaboration avec Charles Dullin, en 1928, jusqu'en 1972, Coutaud n'a jamais cessé de travailler avec les plus grands metteurs en scène et chorégraphes de son temps, qui firent appel à son sens du féérique et du monumental, son attirance pour le baroque et l'onirisme), quarante-trois livres illustrés, d'André Fraigneau, en 1925, à Pauline Réage et son *Histoire d'O*, en 1972, en passant par Voltaire, Alfred Jarry, Arthur Rimbaud, Maurice Blanchard, Paul Éluard, Robert Desnos, Gilbert Lely, Jean-Paul Sartre, Paul Claudel, Hemingway, Proust ou Jules Laforgue.

L'œuvre de Lucien Coutaud est une mythologie, nous l'avons dit ; une mythologie qui découle d'un monde profondément ancré dans la mémoire et l'imaginaire du peintre : la Nîmes de son enfance, la Rhénanie de la Loreley, la Provence du marquis de Sade et la Normandie du Cheval de Brique ; monde au sein duquel les êtres se métamorphosent, les corps se fragmentent, pénétrés tant par le végétal que par le minéral. Aux éléments mêlés est mêlé l'homme, la chair, l'être vivant, comme Coutaud le rapportera lui-même : « Mes personnages changent d'une année à l'autre ; je trouve un nouveau mode d'expression, de création de personnages, car j'aime bien avoir toujours des personnages dans mes toiles, les ponctuer de personnages, pour donner l'échelle d'abord, et puis pour moi c'est plus agréable, je peins rarement un paysage sans aucun être humain. J'aime beaucoup la vie. » L'œuvre de Coutaud est surprenante, merveilleuse, magique, poétique, mais avant tout tragique, des chambres sombres aux armoires hérissées de pointes, durant l'Occupation, aux plages normandes oniriques, des dernières années. Ce que Coutaud justifiait en argumentant que l'humanité qui l'encerclait ne pouvait pas le conduire à la grande gaieté. Le sentiment de la terreur est constant chez Coutaud, qui peint aussi pour se protéger, déjouer les menaces qu'il sent dans le réel, se constituant, derrière ses tableaux, une zone de repli, qui n'est pas fuite, mais mise en œuvre des forces de l'imaginaire, pour ouvrir à tous la voie du surréel, de la poésie élevée en mode de vie et de l'Éroticomagie.

L'œuvre de Lucien Coutaud est ontologique, car des questions comme celles-ci : Qu'est-ce qui peut être ? Qu'est-ce qui est réel ? Qu'est-ce qui appartient au domaine de l'existant et de l'onirisme ? Qu'est-ce qui fait que le réel est réel ? Comment parvenir à faire fusionner le réel et l'imaginaire ? C'est-à-dire le rêve, l'inconscient ?, sont inlassablement soulevées par sa peinture ;

une peinture qui est avant tout un instrument de découverte de soi et non le simple plaisir de fabriquer des objets picturaux. Il n'est pas seulement question, ici, de l'usage de l'être dans la création, mais également de ce que dit la peinture et la manière dont elle le dit. La peinture de Coutaud, ce novateur exceptionnel au niveau de la conception de l'image, affirme l'être, soleil de pur bleu fracassant le réel. Chaque forme, chaque élément et chaque couleur possèdent leur signification, combien même pourraient-ils relever de l'automatisme visionnaire défini par André Breton, c'est-à-dire la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée ; ce qui tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux, dans la résolution des principaux problèmes de la vie, pour que rien ne vive sans nous. La peinture n'est pas un jeu, ni un loisir ou une simple question d'esthétique. Peindre engage la vie entière du peintre en proie avec ses démons comme avec ceux de son époque. Le tableau est un territoire d'affrontement. Le peintre Lucien Coutaud amplifie la puissance du regard, pour lui permettre d'intervenir entre les apparences. Ce droit d'intervention du regard sur les choses est une conquête. Voir ne revient plus à constater passivement ce qui est, mais à sélectionner, comparer et déterminer activement ce qui pourrait ou devrait être. Le regard de Coutaud est tourné vers l'intérieur, afin de mieux rejoindre par la suite l'extérieur. Il ne s'agit pas ici de flatter le goût commun pour la beauté, fût-elle sombre et inquiétante, mais de traduire des sensations, des sentiments intérieurs, des émotions, les productions fantasmatiques de l'inconscient, de l'imagination, du rêve et du désir de faire peau neuve. Le rôle que s'assigne le peintre est donc de confronter cette représentation intérieure avec celle des objets concrets du monde réel. Allant du réel au surréal, comme du surréal au réel, le peintre peint ses visions, ses rêves, l'objet de

son angoisse et de son désir, qui prend sa source dans son sommeil. Coutaud donne autant à voir qu'il donne à lire. Sa toile se regarde fixement jusqu'à l'hallucination, selon le conseil de Léonard de Vinci et la formule de Marcel Duchamp : « Ce sont les regardeurs qui font les tableaux. » Coutaud a fait du regard un prolongement du toucher, en s'assignant pour tâche, de palper les formes, de les malaxer et de les permuter, jusqu'à ce qu'il en surgisse une réalité nouvelle : une réalité éroticomagique.

L'œuvre de Lucien Coutaud est éroticomagique. Le peintre a en effet inventé l'Éroticomagie, soit une peinture qui est le langage direct de l'émotion et qui active autant la conscience que l'inconscient. L'Éroticomagie coutaldienne peut donc être apparentée à *l'Émotivisme*, courant poétique contemporain (qui puise ses racines dans La Poésie pour vivre, mais aussi dans le Surréalisme) que je représente avec mes amis et qui invite à une explosion de la sensibilité dans « l'ici et maintenant », et crée un lien entre tous ceux qui se confient tripes et âmes, pour tenter de faire basculer la vie dans le poème, avec cette sorte d'abandon qui doit préluder à une nouvelle invention de l'être, la dimension sensible scellant le socle de la poésie entendue comme chant profond. Cette proximité me bouleversa, lorsque je découvris, en 2004 (un catalogue signé par Jean Binder m'étant « tombé dans les bras », par le plus pur des hasards objectifs), l'œuvre de Coutaud, l'artiste, qui n'a jamais eu à écrire le moindre poème, puisqu'il passa sa vie à en peindre. Coutaud a peint des poèmes, avec une telle intensité, une telle force, que je considère son œuvre comme l'un des pics de la création poétique du XX^e siècle. Les images de Coutaud se présentent à nous chargées de désirs et d'angoisses, réclamant une éclatante matérialisation de l'espace ; elles brisent les cadres usés de la réalité ; elles déclenchent l'apparition du réellement vrai, dont l'expression la plus directe est l'image éroticomagique, qui, en vertu du pou-

voir qui lui est conféré d'objectiver l'union de tous les éléments, aussi opposés qu'ils soient, dans des ensembles insolites, inattendus, pousse l'intellect à une audace culminant avec l'absolu discrédit de la raison statique. L'Éroticomagie coutaldienne est centrée sur un monde, sur un individu sans cesse livré à la métamorphose – mais toujours sexué, à l'image de l'impressionnante série des Taureaumagies faites de corps entremêlés ou celle des Personnages-cygnés –, et qui se sent poussé à se fondre, sans toujours y parvenir, et au risque de s'y perdre, en une communauté avec autrui. L'Éroticomagie est la fusion charnelle et onirique de l'éros et de la magie, du réel et du rêve, du peintre et de son monde intérieur, du regardant et du regardé. L'élément féminin, comme l'a tût remarqué Georges Charbonnier, joue un rôle prépondérant. L'homme se fond dans une nature qui tout entière exprime l'élément féminin. Le féminin devint le privilège humain indestructible ; ce sur quoi il n'y a pas à revenir. Si le corps féminin se fait élément, s'il perd son visage, s'il renonce à l'individualité pour se faire fleur, femme hanche, femme navire, c'est pour gagner l'indestructible forme du vent, l'indestructible forme de l'eau qu'aucun acier ne peut entamer. C'est pour gagner la consistance du tissu d'air et d'eau dont la trame méconnaît toute cicatrice. Viendrait-elle s'immobiliser dans l'eau que la faux la plus acérée du Faucheur ne pourrait entamer les tissus mouvants. L'eau glisserait sur la lame. Le sang ne saurait perler au fil de la faux. Rien ne s'oppose à la faux de la mort que la forme invincible du sur-réel, de l'Éroticomagie.

Si l'Éroticomagie coutaldienne paraît souvent froide, c'est qu'à l'image de la vie, elle est intimement liée à la blessure et à la mort, qu'elle vise à freiner, en associant Éros à la magie ; car si l'amour est une magie en soi, Coutaud était aussi convaincu que, tout comme l'existence, sans l'érotisme, l'art n'aurait plus grande importance.

« Je ne conçois pas d'art, c'est-à-dire d'esthétique, sans érotisme. Ce qui n'est pas érotique ne me touche pas beaucoup. Je ne conçois pas une femme sans fesses. Quel que soit le personnage, tous ont quelque chose d'érotique. Une plante a quelque chose d'érotique. Un fruit : rien ne ressemble plus à une paire de fesses qu'un abricot », avait répondu Coutaud à Georges Charbonnier, qui était venu l'interviewer dans son atelier. D'autre part, Coutaud entend associer la *pensée magique*, qui est inhérente à l'inconscient, à la *pensée pragmatique*, qui résulte du conscient, car la première lui paraît offrir des réponses et des ouvertures, devant les limites de la deuxième. La *pensée magique* entre en action chaque fois qu'intervient un problème devant lequel la *pensée pragmatique* reste impuissante. La pensée magique est une « fonction réparatrice du moi », a écrit encore Sarane Alexandrian, dans sa mémorable *Histoire de la philosophie occulte* (Seghers, 1983). Joignant l'imagination à l'observation, la connaissance par intuition au raisonnement analogique, l'Éroticomagie est, chez Coutaud, une joute, où il s'agit d'amener l'autre à sortir de son retrait, à s'exposer.

Sur le plan de sa personne, Lucien Coutaud, notre peintre autant merveilleux que ténébreux, était un homme secret, élégant, cordial et mélancolique, habité par le feu des formes, des couleurs et de la poésie. Les témoignages abondent et se recourent, à l'instar de celui du critique Jean-Paul Cronimus, venu interviewé le peintre en 1965, pour la revue *Vision sur les Arts* : « Ses cheveux coupés en brosse, ses lunettes et sa figure taillée lui donnent un air de sévérité, de réserve – presque de timidité. Du reste, il s'exprime posément. Il a une voix un peu rauque sur un registre assez bas, mais radiophonique. Il se dit obnubilé devant un microphone. Plein de bonne volonté néanmoins, il s'efforce de répondre même à des questions à moitié formulées. Mais comme il n'est pas loquace, il lui arrive souvent de laisser un « blanc » ! Si bien que vous

vous apprêtez déjà à poser une nouvelle question, alors qu'il reprend seulement du souffle, qu'il cherche l'idée, l'expression qui précise mieux. Mais c'est un être secret, intuitif. Il est difficile de faire exprimer le théoricien. Il faut alors tenter de le saisir par la bande. » Pierre Mazars, critique d'art au *Figaro Littéraire*, auteur du premier livre consacré à Coutaud, se souviendra du peintre comme d'un homme avec de grands, de gros yeux qui se meuvent lentement : « Il va à enjambées souples, un peu longues. La voix est grave. La bouche a de l'inquiétude. Il est méridional, mais de ces méridionaux taciturnes. Rien de la faconde et de l'exubérance traditionnelles. Né entre Nîmes et Beaucaire, il est plus près géographiquement de la ville huguenote fermée, secrète, que du tintamarre provençal. » Jean Binder (in son remarquable catalogue *Lucien Coutaud et la peinture*, Musée des Beaux-Arts de Nîmes, 2004), qui a également connu l'artiste, complète le portrait dressé par Mazars : « Il avait le visage d'un guetteur. De taille moyenne, un mètre soixante-neuf, les cheveux châtons qu'il coiffa en brosse dès les années 40, des yeux bleus, ce même bleu que l'on retrouve dans les toiles embrumées du retour de Rhénanie... et cette rare élégance dont se rappellent tous ceux qui l'ont approché. » Jean Binder, fin connaisseur de l'œuvre, évoquera également le souvenir d'un méridional triste mais non dénué d'humour, taciturne, discret, pour tout dire très secret, s'effaçant derrière son œuvre. C'est que l'artiste était à l'image de son œuvre, solitaire et difficilement classable. Peu de personnes, y compris sa femme, ne l'ont vu peindre une toile. Coutaud se repliait, s'enfermait en lui-même puis dans son atelier, pour créer. Le but, chez Coutaud, est toujours d'essence poétique.

Éminemment poète dans sa vie comme dans ses œuvres (« La poésie, je la trouve dans la rue, dans un visage, dans un toucher de main » répondra-t-il, en 1967, à un journaliste du *Figaro Littéraire*), Coutaud, qu'Alain

Bosquet surnomma « le poète des peintres », ne cessa de tisser des liens vivants entre ses créations picturales et les œuvres littéraires qu'il aimait. Georges-Emmanuel Clancier, parmi d'autres, en a témoigné (in *Le catalogue Lucien Coutaud et le monde des lettres*, Bibliothèque de Nîmes, 1997) : « L'artiste, je ne doutais pas, possédait le don si rare d'extraire du monde apparent un autre univers : celui où régnaient le songe et le désir ; et il savait en imposer l'évidence poétique. En ces années d'avant la monstrueuse tragédie où, une fois de plus, s'abîma l'Europe, Lucien Coutaud me semblait porter en lui le calme, le silence et la rêverie que j'admirais dans les personnages comme dans les paysages de ses peintures. Il parlait peu, d'une manière pensive. L'accent légèrement chantant se souvenait de la terre natale si chère – bien qu'il n'en fit guère confiance – à l'enfant de Nîmes. Sa parole discrète m'assurait de sa passion pour la littérature et en particulier pour la poésie. Bientôt, à mon admiration pour l'œuvre, pour l'artiste épris des énigmes de la beauté, vint s'ajouter mon amitié pour le jeune aîné attentif à la poésie et aux poètes. » Limousin comme Clancier, le romancier Jean Blanzat, le meilleur ami de Coutaud, ne pensa pas différemment en écrivant avec la force qui le caractérise, en mars 1931 : « Coutaud fait de la peinture comme on écrit un poème. Il cherche à exprimer quelque profonde figure de soi-même. Le fait est assez nouveau. La plupart des peintres rapportent la vision qu'ils ont du monde. Coutaud se passe du monde. C'est en lui qu'est son vrai sujet. L'on voudrait et l'on tremble aussi de connaître cet être intérieur dont il a si souvent esquissé le portrait. On n'a pas l'habitude de ramener au jour des créatures aussi profondes. La littérature elle-même les entoure de plus de voiles. » Découvrant l'œuvre de Lucien Coutaud en visitant le salon d'Automne de 1944, le poète Georges Limbour (*Lucien Coutaud in Dimanche Paysage*, 1945) sera tout aussi émerveillé que Clancier et Blanzat, par ce peintre déci-

dément poète avant tout : « Certes Coutaud est peintre, c'est-à-dire soucieux avant tout de formes plastiques, du choix des couleurs, de leur variété et de leur agencement. Mais pour ma part je me sens immanquablement porté à découvrir – et apprécier – dans la plupart de ses toiles, quelque chose qui dépasse la matière picturale, des significations, des suggestions, volontaires ou non, susceptible de comporter un développement littéraire. »

Débris de rêves, fragments du réel, mêlés aux visions d'un poète, telle se présente dans sa continuité l'œuvre de Lucien Coutaud, a écrit Jean Binder car, si à l'instar de l'œuvre d'Yves Tanguy, un autre peintre-poète, celle de Lucien Coutaud conserve ses mystères, nous pouvons néanmoins en dégager les périodes fortes qui, elles-mêmes, se composent de différentes séries que nous évoquerons dans les pages qui suivent, pour bien montrer que la création coutaldienne n'est autre qu'une longue recherche, un impitoyable combat, certes perdu d'avance, mais combat tout de même, contre le temps, contre la mort et en faveur du rêve et de l'amour. À celle de ses débuts, dite période rhénane (1927-1933), durant laquelle Coutaud, effectuant son service militaire à Mayence entre 1926 et 1928, découvre les paysages et les ciels rhénans d'où il fera émerger son fameux « bleu Coutaud », comme ses personnages androgynes, succède la période qualifiée d'ésotérique (1934-1939), qui va enrichir les couleurs de sa palette et faire évoluer ses compositions vers le symbolisme. Ces deux périodes sont relativement homogènes. Avec la période métaphysique (1940-1948), la création de Coutaud prend toute son ampleur, se diversifie, s'impose par ses recherches et la puissance de sa thématique, notamment avec les séries suivantes : *Les Natures mortes aux fruits tranchés* (1940). *Les Natures mortes aux squelettes de fruits* (1942). *Les Villes* (1944), *Les Intérieurs aux armoires* (1944). *Les Fers à repasser* (1944). *Les Dames de Collioure* (1945). *Les Dormeurs*

(1946). *La Porteuse de pain* (1946). *Lacoste et la Provence* (1947). Cette période reflète les angoisses du peintre et le traumatisme de la guerre. Elle demeure avant tout celle des portes closes, des armoires hérissées de pointes, des êtres métalliques, des fruits vidés de leur substance, des villes désertes soumises à la terreur.

La période la plus riche de Coutaud, celle du Cheval de Brique (1952-1977), est devancée et préparée par celle de Belle-Ile-en-Mer (1948-1949), soit par la révélation de la lumière et de l'univers minéral ; puis par celle de la Loire, qui voit, en 1951, l'apparition des Loirarbres et des Citarbres, transcription coutaldienne des paysages des bords de Loire, forêts-rideaux de vert pur, renvoyant à Max Ernst. La suite, ce sera notamment les séries suivantes : *Les Tauromachies* (1953). *L'Éroticomagie* (1954). *Les Taureaumagies* (1956). *Les Oiseaux fleuris* (1958). *Les Personnages-poissons* (1958). *Les Femmes-fleurs* (1959). *Les Cathares* (1959). *Le Château des Fourches* (1960). *Les Faucheurs de vagues* (1961). *Les Belles demoiselles de mer* (1961). *Les Personnages architectures* (1964). *Les Damarbres* (1965). *Les compositions aux mains et aux oreilles* (1968). *Les Personnages-cygnés* (1969). *Les Dormeuses marines* (1973) ou *Les Baigneuses du Cheval de Brique* (1974). Les œuvres de la période du Cheval de Brique montrent bien à quel point son éroticomagie intrigue plus qu'elle ne rassure et comment sa peinture, qui fait trébucher le regard au lieu de le laisser glisser, s'accorde à l'inquiétude de son temps. Il se passe toujours, dans un tableau de Coutaud, quelque événement que l'on chercherait en vain sous le pinceau d'un autre peintre, a écrit Pierre Mazars en 1963. Quant à Pierre Cailler, il avait peut-être devancé tout le monde en prédisant, dès 1960 : « On dira sans doute de lui un jour que c'est le Jérôme Bosch français. »

Ode à Lucien Coutaud

à Maryvonne et Jean Binder



Photographie : Lucien Coutaud en 1950,
dans son atelier parisien du 26, rue des Plantes.

L'homme porte un nom
qui coupe en deux le paysage
que l'on va recoudre dans l'arène
avec le sang d'un taureau

Il ressemble à un mur
sans portes ni fenêtres

Un mur
sur lequel courent les fissures
qui s'évadent le soir
sur les rails de l'imaginaire

Il habite l'attente
où puisent ses racines
où brûle le ruisseau de ses doigts

Derrière ses lunettes
cerclées de bleu
comme l'eau qui coule dans son regard
L'homme a le visage du sommeil
qui s'écrase
contre les vitres du matin
Le ciel bâille la neige d'une fourche

Nœud papillon sur le cœur
il porte la vie à sa boutonnière
comme une plaie
qui roule sur les pierres
le gris des arbres et des villes

Ses lèvres nagent comme un nuage
en chemise à boutons de manchettes
Sur des corps de femmes
dont les paupières
sont le lit de ses rêves

Le soleil lave ses yeux
dans l'hirondelle du brouillard

Ses couleurs
sont des mots qui saignent la Provence
Blessure de lumière
léchée par le lézard
le mistral
la sarriette aux doigts bleus
le chant lame de rasoir des cigales
bord à bord
avec la douleur et l'amour

Ses couleurs
sont des mots qui alignent leurs dents
sur l'orage de vivre
l'oreille de Van Gogh
tranchée par le cri du matador
la jambe de Rimbaud
sciée et aspirée par la nuit boiteuse
la garrigue noire
inondée par l'encre renversée de Sade

Cymbalisation du métal des abîmes
La Provence nage comme la Sorgue
dans le pas du poète

La Provence est une route
où geint le feu
Soleil aveugle
que lime le dé de la beauté

Le soleil oublie qu'il est le soleil
et s'efface
dans la flamme d'une lampe à pétrole
qui est une dépression nerveuse
au-dessus de la solitude
La nuit joue aux osselets
avec les points cardinaux

Le soleil s'efface
dans la couleur bleu-acide
qui recrache toutes les vertèbres des îles

Canne à sucre
est le mot de passe
de l'insuline des comètes

Le soleil
est une ombre qui retient l'angoisse

L'homme fouille la mort
avec la corde de ses doigts
La morsure
d'un sang de lumière qui s'éboule

Ses couleurs
sont des mots qui marchent
face au Havre sur la pavé de la mer
Des mots bâtisseurs de monde
et de dormeuses marines

À Villerville en Normandie
tout en bas de la falaise aux dents de craie
l'homme tire le verrou des étoiles
pour faire pousser les pierres du songe

Les vertèbres de la plage
projettent l'ombre d'un cheval de brique

Son regard s'accroche
à la cassure qui le fait vivre

Son regard
est un océan délivré de tout rivage

Son regard
est un télégramme en robe décolletée
adressé à la nuit
qui craque comme la falaise
comme une allumette
et remue les cendres d'un cheval
qui fait galoper ses briques
sur le rasoir de l'horizon

Cheval de Brique
mon beau Cheval de Brique
te voici tout en galops légers

Dans ton œil
de grands glaïeuls dressent l'oreille

Écoute

Écoute venir les hommes
aux désirs gravés d'angoisses

Contre tes tempes les murs battent

Le ciel pèse contre les arbres
que le sang dresse
dans ton sillage

Beau cheval aux nerfs d'orage
Sous ton sabot
une plage ouvre les portes de la mer
et délivre
la typographie des Faucheurs de vagues

La Femme-fleur
qui marche sur les nerfs du paysage
pour laver le réel de ses fêlures

La Femme-fleur
qui ne laisse qu'un pétale
pour tout sourire
et danse dans mon sommeil
Le poing incendié des désirs

En bas
sur la grève
Les cygnes dorment
parmi les briques éboulées du Cheval
et nous rassemblent
Le crachin balaye ses chiens

Toutes les carriés du matin
remuent la queue

Toutes les clefs
ont perdu leurs serrures

La vaisselle
a été emportée par le vent porcelaine

Le fruit gifle son squelette
et le fer à repasser
couche avec la valise à gaz de la pluie

Le possible allume des brasiers

Le possible est plus dense que le mercure

Le possible est armé jusqu'aux dents

Le possible boit du calvados

Marche

Marche entre la vie et la mort

Marche et ne te retourne pas

Marche

Marche entre le caillou et l'ortie

La falaise et la Manche

Le fond du verre et l'oubli

Marche

Il est midi

Le hasard colore tes songes

et les demoiselles minérales

Pour que tu sois le jour

Pour que tu sois l'amour

Marche

Trace une ligne de vie

pour donner et recevoir

Trace une ligne de vie

entre ta solitude et moi

La forme s'invente
dans la couleur sans bagage
qui déborde de l'armoire
de ton cri

La forme sort du cèdre foudroyé
qui se jette dans tes abîmes
pour inventer un alphabet oublié

Trace
Trace une ligne de vie

Avec la neige
Avec le sable
La graine de pavot aux ailes de mercure

Avec le bleu d'un regard
que boivent les loups

Avec la boue
Avec les ciseaux de tes doigts

Avec les voyelles
qui te prennent par la main

Trace
Il est minuit

La nuit coule le rocher de la Loreley
dans les géraniums du dormeur

Le monde est un cadre sans tableau
Le monde a un goût de citron

Le monde a perdu son adresse
Le monde est une banlieue chauve

Le monde est un coin de boulevard
égaré dans les tiroirs de la foule

Le trottoir égorge sa rue
et pend son faubourg aux réverbères
Le trottoir lacère ses murs
avec les oiseaux de passage
La fenêtre explose le paysage
que tu peuples de tes rêves
en mordant l'os du lendemain

La fenêtre explose l'hiver
et ses guirlandes

La fenêtre sort de ses gonds
la rivière l'entraîne vers la mer
et son lit de galets

La douleur salue ses stalagmites
et déchire ses phalènes

Terre de tes os
et de tes plaies
La beauté dans un cortège de guêpes

L'homme court dans l'insecte
dans le cheval qui dort
et que la plage enveloppe dans son souffle

L'homme court
dans ses couleurs aux poings de combat
dans ses émotions
que l'on jette dans l'œil du cyclone

L'homme crache
le mot poème de ses veines
Un oiseau l'emporte à même le sommeil

L'homme descend vers l'azur
qui signe la pierre dans ses pas

Une femme
est nue sous ses paupières
L'ocre de la nuit craque dans ses vertèbres

Une femme
aiguise le bleu incorruptible
qui coule entre les lignes de sa vie

Elle te donnera des yeux
Elle te donnera un nom

Une couleur
qui n'aura jamais servi
avant toi.



Trois Personnages (1973). Huile sur papier 92 x 64.
Collection particulière.

TABLE

Souvenir et avenir du peintre Lucien Coutaud.....	9
préface de Georges-Emmanuel Clancier	
Introduction à l'Éroticomagie de Lucien Coutaud.....	13
Ode à Lucien Coutaud	27
Portrait éroticomagique de Lucien Coutaud	39
Parcours iconographique dans l'œuvre de Coutaud	97