

Savoir, pouvoir, vouloir. **Un artiste, une œuvre, une vie...**



L'artiste en avril 2009 dans son atelier.

Roger Coppe est né à Flawinne, sur les hauteurs de Namur, en 1928. Après des études artistiques aux écoles Saint-Luc, sous la houlette de Jos Speybrouck, il devient professeur d'histoire de l'art et d'esthétique au Collège Saint-Henri de Comines. Concomitamment, il mène une carrière de maître-verrier qui le fera parcourir la Belgique, La France, le Grand-Duché de Luxembourg et la République Démocratique du Congo. S'il restaure de nombreuses verrières, il est aussi le concepteur de bien des programmes de vitraux à vocation religieuse comme profane. Comines-Warneton en est un bel exemple. L'église décanale Saint-Chrysole, la chapelle des Cinq-Chemins (voir illustration ci-dessous), le vitrail héraldique aux armes de Comines en l'hôtel de Ville... en sont de vivantes illustrations. La poésie de la lumière y tutoie des aguiches de matières (notamment de très beaux effets de grisaille) et des formes tantôt abstraites, tantôt pleinement figuratives, mais toujours gorgées de sèves humaines aux reflets d'Absolu.



En parallèle, Roger Coppe exécute de nombreux monuments commémoratifs où le gris et la brutalité du béton se mêlent à des éléments en métal ou à un cristal de roche (mémorial de la Bataille du Canal à Comines, monument à Paul Rose au Bizet...). En apothéose, les fresques en trois dimensions de la façade extérieure de la Maison des Jeunes et de la Culture de Comines appellent à la mise au pinacle de la culture physique en tant que moyen d'émancipation, d'accomplissement, d'hygiène de vie. Initialement conçue comme un triptyque dont chacun des panneaux devait être rehaussé d'une des trois couleurs primaires, l'œuvre a gardé sa nudité de pierre mais se joue avec brio des luminosités hivernales comme estivales en animant ses figurants par le jeu des ombres portées, des vides et des pleins.



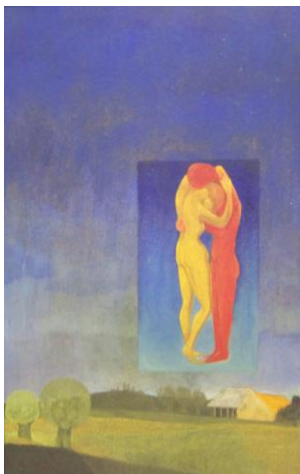
Fresques en béton de la M.J.C. Comines (1976)

Déjà emplies d'expressions mâtinées de réalisme, les verrières et sculptures de Roger Coppe offrent un complément indissociable de l'œuvre peint. Au sortir d'une période marquée par l'onirisme aux équilibres difficiles mais au lyrisme affirmé, où les perspectives chancelantes font déjà écho aux corps inéluctables, Roger Coppe travaille ses figurants comme le sculpteur dégrossit la pierre, patiemment, violemment, laissant émerger accidents et ridules. La matière se fait tantôt fluide, tantôt plus présente.





En effet, le parcours pictural de Roger Coppe débute, vers le milieu des années 1960, par une rencontre-choc où le surréel se mélange aux difficultés d'être et à la vision romantique d'un paysage ou d'ustensiles. Isolé comme en groupe, le figurant y déploie des gestes qui tiennent lieu d'affirmations : foi en la vie, en l'amour, en la connaissance, foi en l'homme surtout. L'artiste s'y montre encore à l'écoute de la grande tradition esthétique issue de l'humanisme, notamment par le biais de compositions spatiales savantes, dynamiques, dans lesquelles les lignes de fuites comme de faites offrent un écho à la quête, parfois vertigineuse, de l'homme : perdu dans une jungle urbaine peuplée à la fois de gratte-ciel, d'objets usuels modernes (un poste de télévision, des livres...) et de paysages souvent désolés ou silencieux, le figurant y témoigne de ses attentes.



« Enlacés » - 1962



« Sans titre » - 1963

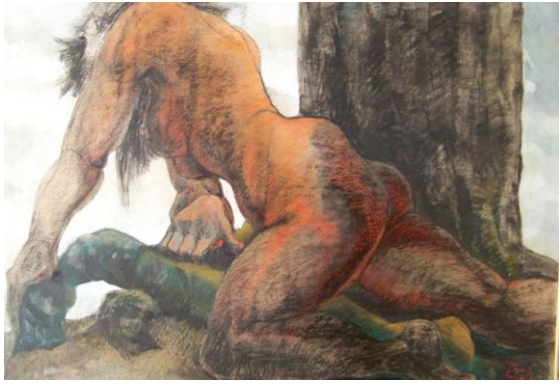
Le lyrisme apparent de la palette fait alors place, en seconde lecture, à des teintes plus acides, plus froides aussi. De larges aplats léchés privilégiant les glacis y opèrent comme un miroir de fête foraine, distillant des reflets trompeurs aux parfums de vanité. L'image limpide et féconde du rêve se brise net pour rappeler à l'humain sa condition de mortel : « Vanitas vanitatum et omnia vanitas ! »

Quelques années plus tard, à l'aube des années 1970, la palette s'assourdit, le geste se fait plus violent, les accidents de matière apparaissent. Roger Coppe travaille alors autant avec les outils traditionnels qu'avec le pinceau naturel qu'est la main tout entière et parachève ses fonds au chiffon. Le bois, comme support, fait son apparition à cette période. Référence à l'âme du berceau, à l'ossature de la maison comme à l'essence du cercueil, tout autant qu'à la graine qui germe, secrète la sève de vie et offre refuge à l'être : un éloge au germe sur le fil de l'épée... quelques années avant la rencontre avec l'œuvre poétique de Pierre Emmanuel.



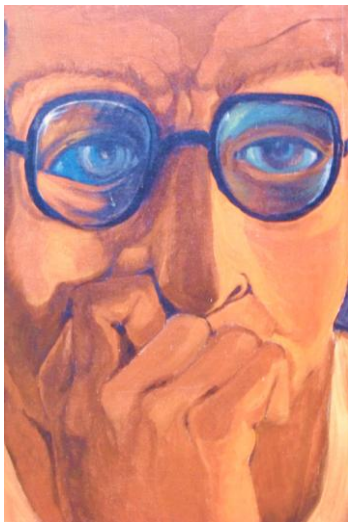
« Couple » - 1970

Roger Coppe sent petit à petit sa main gagnée par la frénésie du croquis : au Diable les plages lissées ou l'omnipotence du glacié perclus d'onirisme ! L'expressivité se mâtine de réalisme pour évoquer la grandeur de l'homme à travers les instruments de sa propre chute. Le phrasé acéré de Munch ou de Schiele y tutoie les temps de l'Homme, les pleins et les déliés, les inflexions sonores de Grieg, Satie et Sibelius. La scansion nerveuse d'un espace où tout est combat, lutte fratricide, chantier ardu d'où sourd la vie, met en scène tous les chants de la condition humaine, de la naissance à la mort, de l'éveil à l'amour... Les rides et nodules y célèbrent la vérité cachée de l'être, la peau n'étant qu'enveloppe, trompe-l'œil, tout en participant pleinement à l'histoire en laissant sa trace aux creux des sillons et des veines saillantes.



« Désolation » - 1988

Au début des années 1980, Roger Coppe est au sommet de son art. « Forêt désolée », exposée au Grand Palais de Paris avec le groupe « Figuration Critique », tout comme les toiles de la même période, en atteste. Le goût de l'artiste pour la torsion des corps et les postures malaisées mais virtuoses y culmine. En outre, la récurrence des cernes s'impose comme autant de repères incontournables permettant à la fois une mise en abîme du sujet et sa projection dans la folie du temps tout en le fixant de manière monumentale sur le support. Durant cette époque, la palette se gorge de carmin, de bleu profond, de jaune saturé mais aussi d'ocre, de noir et de pigments aux teintes « terre ».



« Portrait imaginaire de Pierre Emmanuel » - 1982

A la même époque, Roger Coppe s'adonne avec frénésie au dessin et à l'aquarelle. Marqué par l'ineffable issu de la poésie de l'Immortel français Pierre Emmanuel, Roger Coppe entreprend une transcription graphique directe de ses vers. Dans la

fièvre s'esquissent les divers actes d'une représentation au centre de laquelle trône l'homme. Les choses de la vie y côtoient celles de l'amour. « Duel » puis « Sodome » sont entièrement translétés. Intrigué par l'écrivain, Roger Coppe en peint même un portrait imaginaire, présentant l'homme de lettres en pleine inspiration, la main posée sur les lèvres, les yeux scrutateurs derrière des lunettes à grosses montures, le tout dans des tons rouges, teintes évoquant les planches de « Duel », dans lequel le combat pour la vie tient la dragée haute aux piliers mortifères d'une société en perte de vitesse. Il ne manque plus que les remarques de l'écrivain. La rencontre a lieu à Paris. Bouleversé par la force des lavis de Roger Coppe, Pierre Emmanuel revoit le dernier chapitre de son « grand œuvre » et offre un poème inédit « Eve ou le sommeil », pour lequel Roger Coppe réalise nombre de crayonnés. Loin de la violence graphique de « Duel » ou de « Sodome », le plasticien y travaille le sfumato pour des images en fondus enchaînés directement sorties du rêve... Une fois de plus, les illustrations, visions issues d'une écriture quasi automatique, s'accordent d'elles-mêmes aux idées du poète. Roger Coppe recoupe alors une de ses maximes fétiches : « Les choses sont avant qu'elles soient... »



« Eve ou le sommeil » - 1987



« Le passage clouté » - 1993

La décennie 1990-2000 est marquée par les grandes expositions (les rétrospectives de Comines, Mouscron, les voyages de Rheinfelden, en Allemagne, et de Pau, en France...) et une affirmation d'une beauté à mille lieues des canons aseptisés de la contemporanéité. Des corps burinés, semblables aux souches d'arbres, usés par le temps mais gorgés d'expériences semblables à des sèves nouvelles, entrent en résonances à travers leurs déliquescentes. A la fois proche de Francis Bacon, tant à travers la « dématérialisation osseuse » de ses figurants que par les rapports assumés avec les grands maîtres de la peinture (Michel-Ange, Balthus, Rembrandt...), d'Otto Dix et d'Honoré Daumier pour le sens des caricatures et la force des cris déchirés des sujets, ou encore d'Egon Schiele et d'Edvard Munch, notamment lorsqu'ils troquent le pinceau pour un crayon-scalpel dénudant l'intériorité brute du modèle, Roger Coppe campe ses figures sur un fond nu puis les rehausse d'un glacis dont chaque coulée évoque la persistance de la mémoire.



« Crucifixion » - 2003 (toile et détail)

Dans ses dernières productions du début des années 2000, Roger Coppe opère une synthèse des diverses voies empruntées. Le retour à des couleurs plus vives va de pair avec une certaine décantation du geste, parfois proche de l'abstraction par la simplification apparente des formes jetées sur le support. Humour et « désabusion » interfèrent dans des scènes où les cris essentiels de l'homme performent silencieusement les tympanes. Révolte, dérision, vanité, espoir et inéluctabilité s'y disputent le devant de la scène. La « Danse macabre » (2008) en témoigne, entre transe ultime et défi au temps. Le figurant, au bord du précipice, s'y voit happé par des silhouettes urbaines et des nuées lyriques. Les muscles tendus, les chairs encore vibrantes malgré le poids d'une existence en sursis, le corps sort de sa torpeur pour un dernier tango dont l'issue est connue d'avance ! Stridence des rides, vigueur des gestes de l'artiste, symphonie de teintes... tout participe d'un esprit autant libérateur que revendicateur dont le credo est « oser la vie... jusqu'au bout » !



« Danse macabre » - 2008

« Enlacés » - 2008

A l'image de « L'homme qui refusait de s'asseoir », l'art de Roger Coppe, en plus de laisser pour compte tout compromis, se veut expression de liberté, de vérité, même si pour la célébrer le plasticien se doit de tourner le dos aux miroirs aux flatteries de son temps et donc risque de choquer, d'interpeller, voire de déplaire. Jean Cocteau disait avec sagacité : « Il faut être un homme vivant et un artiste posthume ! » Participant de cet esprit, Roger Coppe ose, persiste et signe !

Olivier Clynckemaille
Conservateur de Musée de la Rubanerie cominoise

Entretien sans concessions...



Marie Hanquart questionne Roger Coppe (avril 2009)

Roger Coppe, le dessin, la peinture et vous, c'est une longue histoire. Pourriez-vous expliquer cela ?

On m'a toujours dit que j'étais né avec un crayon dans mon berceau. Mais il y a une deuxième chose qui est à l'origine de cette passion. C'est qu'à l'âge de 6 ans, j'ai fait une broncho-pneumonie assez grave. Je me souviens encore toujours des ventouses et des cataplasmes. Je ne pouvais donc pas faire d'excès physiques ni avoir un risque de chaud et froid. Je regardais les autres gamins jouer au football. C'est pourquoi, pour me consoler, on m'a mis dans les mains une boîte d'aquarelle et un pinceau. Depuis cette époque, je n'ai jamais cessé de peindre !

Quelles sont vos principales sources d'inspiration ?

En fait, il s'agit plutôt d'admiration, notamment pour Modigliani. Je le trouvais formidable non seulement par sa virtuosité à peindre, mais également par sa culture. J'admirais aussi Van Gogh. Petit à petit, cette admiration s'est cependant atténuée. Je me suis alors accroché aux expressionnistes germaniques comme Klimt, Kokoschka et surtout Schiele, qui était un dessinateur extraordinaire. J'aime aussi la musique nordique, notamment celle de Sibelius qui m'est littéralement rentrée dans la peau. Puis je me suis un peu distancié de ces modèles pour répondre à une question qui était lancinante : « Qui suis-je, moi, Roger Coppe ? »



Vous avez exercé la profession de maître-verrier ou, come vous préférez l'appeler, de « vitrailleur ». C'est une profession assez rare et peu banale... Pourquoi avoir choisi une voie si spécialisée ?

La technique du vitrail, je ne l'ai jamais apprise à l'école. Je suis donc autodidacte. Durant mon service militaire, à Braschaat, j'avais rencontré un curé qui m'avait dit, au vu de mes dessins : « Tu as le style linéaire du vitrail ! » Cela a provoqué en moi un déclic. Dès lors, j'ai lu tout ce que je pouvais sur le vitrail et j'ai décidé de réaliser des vitraux dès la fin de mon service militaire. Pendant un an, je me suis mis à torturer le plomb et à casser du verre pour apprendre les rudiments du métier. J'ai visité quelques ateliers à Tournai et ailleurs. Une visite d'une matinée dans un atelier suffisait pour moi. Cela me permit peu à peu de progresser et de diriger mes expériences. Mon premier vitrail, c'était à Morkhoven, en Flandre... J'ai trouvé ce métier extraordinaire et passionnant. J'étais réellement passionné. Je me suis fait des relations dans le monde du vitrail en Belgique mais aussi à l'étranger, notamment avec Mazel, Jean-Marie Loir...



Pourquoi alors avoir mis fin à ce métier de « vitrailleur » ?

J'ai passé l'éponge ! En fait, ce sont les contingences et les contraintes administratives et politiques qui ont eu raison de cette passion. Je n'avais plus aucune espèce de liberté. Et si on me supprime ma liberté, on me supprime tout ! J'ai en fait très peu de souvenirs de mes vitraux car j'ai tourné la page. Je reconnais cependant que le métier de maître-verrier était un superbe métier. Mais j'ai été vraiment écœuré par les lourdeurs administratives et politiques.

Quelles sont vos techniques picturales ?

C'est en fait difficile à dire. La technique, c'est important, certes, mais elle doit rester un moyen, non une fin. La technique ne peut être subordonnée à l'inspiration. Je dirais par exemple dans les trois étapes « vouloir, savoir, pouvoir », que la technique fait partie du savoir... et cela permet de pouvoir, c'est tout. La technique pour moi n'est pas une fin !



Pourquoi préférer le pouce au pinceau ?

Le contact sensuel... Peindre un dos avec la peau, c'est une certaine façon de caresser un dos. Avec le pouce, il y a un côté sensuel, extrêmement présent. Ce n'est pas de l'érotisme, c'est de la sensibilité. Le bout du pinceau met toujours une distance entre la main et la toile. C'est la raison pourquoi je peins plus souvent avec le pouce et la paume qu'avec le pinceau.

Certaines de vos œuvres passent, selon vos propres termes, par le « purgatoire », voire finissent leur vie au conteneur. Quels sont les critères qui vous poussent à une telle extrémité ?

Lorsque j'ai fait quelque chose, après l'exaltation du moment, le dernier coup de pinceau et le dernier regard, on se dit : « Merde ! Ce n'est encore que ça ! » Alors, ne le détruisons pas trop vite, mettons-le de côté, au purgatoire, avant de prendre la décision définitive. C'est le résultat d'une déception provisoire de ce que je viens de terminer. Mais, j'ai parfois retrouvé une œuvre après quelques temps et me suis dit : « Mais enfin ! J'ai condamné cela alors qu'en réalité il y a quelque chose de bon... », mais c'est plutôt rare !

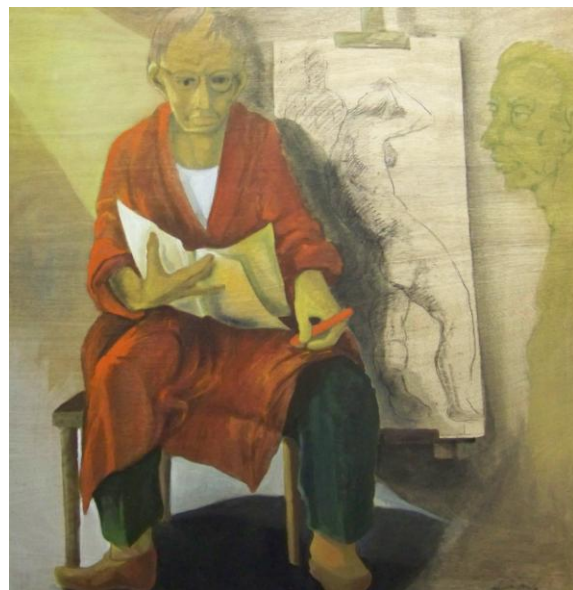


Comment envisagez-vous l'avenir ? Y-a-t-il des thèmes, des projets ou d'autres modes artistiques que vous aimeriez aborder ?

J'aimerais toujours aborder d'autres choses mais là, j'arrête. J'ai quand même 81 ans. Mon avenir ? Il est écrit dans le passé. Si j'avais encore 20 ans, je serais encore tenté puis je me dis « Vieux schnock, ça va aller ! » Alors, je continue dans ce que j'ai toujours fait, m'intéressant toujours à ce qui est la « révolution contemporaine », laquelle, je le dis, va vers la catastrophe. Et il n'y a pas de miracle, il faudra revenir à l'observation de l'humain, à la nature. Pour se sortir de là, il faudra redécouvrir la nature, la vie...

Vous avez banni le mot « artiste ». Mais alors, comment vous qualifieriez-vous ?

Personnellement, je me qualifierais de marginal. Ce n'est pas moi qui le dis, on me le dit. J'ai résisté à tout. Tous ces gens ne rentrent pas dans mon atelier. Je les connais. Je connais toute une documentation sur tout ce qui est contemporain. Je connais très bien la pointe de l'expression contemporaine, mais cela ne me dit rien et j'appelle cela de la fumisterie, de la tricherie. L'art va, hélas, à sa mort... et je ne suis pas le seul à le dire !



Si vous pouviez réaliser un rêve, quel serait-il ?

Faire l'éloge de la vie et de l'amour. Quelque chose qui arriverait à concrétiser cette idée de la vie et de l'amour, encore une chose qui est galvaudée au possible ! Je n'aime pas le galvaudage. L'amour est une force énorme. Si l'amour n'avait pas été présent dans mon couple, je ne serais pas ce que je suis.

Propos recueillis par **Marie Hanquart**
Bachelière en Histoire de l'Art (Université Catholique de Louvain)

