

## **Chapitre 1. 1969-1979 : Les premières années ou les jalons du promeneur**

Pierre Courtois a toujours été un amoureux fou de la nature. Mais le regard de cet admirateur n'a jamais voulu embrasser que les horizons les plus mesurables du paysage. Dès son plus jeune âge, il est fasciné par les mille façons dont l'homme jalonne les territoires. La nature à l'état sauvage ne l'intéresse pas, ni les émois qu'entraînent les forêts impénétrables ou les espaces vierges. Pierre Courtois est plutôt un arpenteur dans l'âme, or l'arpentage c'est justement l'art de découper le paysage et d'en jauger soigneusement le visible. Les Ardennes belges qui ont vu naître l'artiste ne sont rien de moins qu'un mélange de bois et de champs soigneusement découpés par des piquets de clôture. Ainsi, c'est essentiellement la trace de la main de l'homme dans la nature qui a toujours fasciné l'artiste. Voilà qui explique nombre d'éléments récurrents dans son travail : jalons, cocardes, cibles, drapeaux, bornes, etc. Son travail n'a rien en commun avec l'aventure des terres inexplorées. Pour mieux circonscrire le paysage aux frontières du raisonnable, il ira même jusqu'à le mettre en boîte(s). C'est à un voyage dans le temps auquel nous allons maintenant convier le lecteur. Ainsi, nous allons remonter quelque quarante ans en arrière. Histoire de juger combien les indices biographiques peuvent lever le voile sur les mystères d'un promeneur qui, selon ses dires, « *pose les jalons de sa propre mémoire* ». Et comme nous allons le voir tout de suite, s'il est bien une antienne que son art fait résonner à nos oreilles, c'est qu'il n'y a pas de plus belle symphonie que celle qui met la nature au diapason du mesurable.

Pierre Courtois est né le 5 juin 1950 à La Roche-en-Ardenne, une petite ville située dans la province du Luxembourg belge. Nous venons de souligner à quel point la configuration géographique de son pays natal a conditionné sa façon de voir le monde. En fait, La Roche est autant un espace de méandres qu'un mélange de bois strictement divisés en parcelles. Après la Seconde Guerre mondiale, beaucoup de sapins ont été plantés à des moments divers et les parcelles ont été séparées en différents types de végétations : sapins, hêtres, etc., sans compter les pâtures qui, elles-mêmes, ont été découpées. On imagine bien à quel point le caractère « structurel » d'un tel type de paysage a pu conditionner le regard du jeune garçon. Ceci explique le caractère hautement construit, volontairement parcellaire et particulièrement topographique de ses premiers dessins. Nous avons d'emblée mentionné le choc esthétique que Pierre Courtois a ressenti à dix ans dans l'atelier de couture de son grand-oncle. En fait, cet épisode a été à l'origine d'une expérience de type « synesthésique » qui allait conduire l'artiste durant toute sa carrière à confondre subtilement la lecture d'un paysage avec le vocabulaire de base de l'univers de la couture. Mais un autre épisode lié à sa biographie peut également expliquer cette fascination pour la machine à coudre.

Le père de l'artiste était instituteur, la mère travaillait à la maison et la fratrie était composée en tout de six enfants. Durant toute son enfance, Pierre Courtois a vu sa maman coudre inlassablement toutes les robes de ses sœurs. Il y avait même dans la maison une chambre qui ne servait qu'à cela, toute la famille l'appelait : la « chambre de couture ». Dans cette ambiance, digne d'un conte de fées, on imagine volontiers l'aura mystérieuse qui devait entourer un tel lieu et la forte impression qu'il devait opérer sur l'imaginaire de Pierre Courtois. Désormais les machines à coudre n'eurent plus aucun secret pour lui. Elles furent autant des confidentes que, bien plus tard, des muses inspiratrices. Il faut dire que Pierre Courtois a toujours été plutôt rêveur. Qualité précieuse, certes, mais qui ne facilite guère les rapports harmonieux avec le milieu scolaire. À treize ans, on l'emmène en pension à Marche-en-Famenne chez les franciscains. Mais les études latines ne lui réussissent pas et le prix le plus méritoire qu'il aurait pu décrocher chez les religieux est celui du pire chahuteur. De retour à La Roche, ses parents l'orientent cette fois vers des études modernes et là, le changement est radical. Pierre Courtois n'est pas un littéraire, il a toujours été bien plus intéressé par les mathématiques. Il se sent cartésien dans l'âme et la logique, les chiffres et la géométrie font son bonheur. Ce qui ne l'empêche pas de garder au fond de lui une douce ironie qui viendra souvent contrebalancer le faux sérieux de ses œuvres. C'est à seize ans qu'il s'inscrit à l'Institut Saint-Luc à Bruxelles. Il termine là brillamment les trois dernières années du secondaire et excelle particulièrement en dessin.

En 1969, il entre dans l'atelier de peinture dirigé par Camille De Taeye, toujours à Saint-Luc. Nous sommes au lendemain de mai 68, et un vent de liberté souffle sur les écoles d'art. Pierre Courtois n'aime pas la peinture de chevalet, à vrai dire il n'apprécie guère la technique de la peinture à l'huile. Et il n'était pas le seul ! Nombre d'étudiants voulaient explorer d'autres voies plus audacieuses ou

novatrices. Camille De Taeye, de son côté, cultivait un esprit généreux et ouvert, un bon professeur doit quelquefois laisser faire pour mieux faire dire. Ainsi, durant toutes ses années en peinture, Pierre Courtois n'a pas peint une seule toile ! Il préfère de loin travailler sur une table à dessin en compagnie d'amis fidèles : lattes, compas, équerres, etc. Le support de toile lui paraît trop rugueux, ou trop mou, quant aux pinceaux il peut à peine les tenir ! Il lui faut des instruments précis comme des crayons aux mines affûtées, des marqueurs fins ou des Rotring aux traits calibrés. La position commode du dessinateur assis à son bureau lui convient bien mieux que la station debout devant le chevalet. Il avouera plus tard que ce refus du chevalet fut son premier pied de nez à ce qui est l'outil traditionnel d'un atelier de peinture. Il suivra également avec beaucoup d'attention les cours de Pierre Carlier Carré. Ce professeur, publicitaire de formation, et radicalement moderne dans sa façon d'envisager l'art, ouvrira les yeux de ses étudiants sur l'évidence des richesses polysémiques de l'image. C'est d'ailleurs à son contact que Pierre Courtois intitulera certaines de ses œuvres *Relation*, un terme qui sera ensuite repris par Jacques Lennep pour désigner le principal concept de recherche du *Cercle d'Art Prospectif* (en abrégé le CAP).

Les premiers croquis de paysages de La Roche remontent à 1969. Ce sont des encres sur papier qui naviguent aux limites de l'abstraction. Même si l'exercice relève plus de l'esquisse préparatoire que de l'œuvre aboutie, il a déjà pour ambition de susciter le regard descriptif au détriment de la vision distraite. Le support utilisé, à savoir un papier particulièrement absorbant, est l'heureux responsable de petites taches, de lignes chargées d'encre ou de l'exagération des ponctuations. Ainsi le « ballet graphique » de Pierre Courtois nous dévoile un nombre incroyable de micro-organismes qui posent déjà les jalons des prochaines explorations topographiques. C'est ainsi que dès l'année suivante, de mystérieuses boîtes, ou cages de verre, apparaissent dans ses paysages. Elles enchâssent de petits personnages, des animaux voire plus régulièrement des menhirs. La boîte est pour Pierre Courtois le réceptacle multiforme de tous les résidus mémoriels. Mais elle est aussi une réflexion conceptuelle sur l'espace et la possibilité d'une troisième dimension, totalement indépendante, au sein d'un champ graphique qui n'en compte fondamentalement que deux. Réflexion qui aboutira plus tard à faire réellement sortir les objets de la surface plate pour donner naissance à d'authentiques « boîtes peintures ». Quant à la présence de menhirs, il est absolument inutile d'y voir un quelconque intérêt pour les cultes druidiques ou une mystique ancienne. Le menhir est avant tout une pierre dressée, il est donc un jalon, voire une borne qui délimite l'espace. Mais en tant que pierre verticale, il est aussi une évocation précoce de cette éthique de « l'ascensionnel » à laquelle Pierre Courtois adhèrera tout au long de sa carrière. Un rocher est forcément un bloc compact de mémoire fossilisée. Or les résidus mémoriels n'auront jamais de cesse d'habiter tous les recoins de ses dessins, boîtes ou installations. N'oublions pas que le menhir (au même titre que le dessin topographique) est également un renvoi à l'univers archéologique. Un monde scientifique auquel Pierre Courtois fera souvent référence avec une très sérieuse loufoquerie.

Dès 1970, il explore les voies poétiques du réemploi avec des dessins réalisés sur des patrons de couture usagés. Ici, les multiples détournements fonctionnent essentiellement par effet de superposition. Les pointillés qui délimitent le tracé de la robe ou du veston deviennent subitement le support de nombreuses interprétations. Tantôt ils sont les délimitations imaginaires de clôtures découpant la campagne, tantôt ils évoquent des schémas pseudo-scientifiques composés d'étranges couches géologiques. Ces dessins au marqueur font penser à des séquences sédimentaires en position horizontale. Ainsi l'artiste « archéologue » s'ingénie à fouiller les couches stratigraphiques des mémoires. La sienne surtout, vu que l'écriture de sa propre maman apparaît sur les patrons ! Quant aux couleurs « arc-en-ciel », elles sont particulièrement vives et du même coup induisent une mystérieuse profondeur de champ. Ces dessins font fortement penser aux blocs-diagrammes des anciens manuels de géographie. Pierre Courtois a toujours adoré les vieux atlas, il réalisera beaucoup d'œuvres directement sur des cartes géographiques. Pour réaliser les dessins au marqueur, il part tout d'abord du motif initial du patron pour ensuite réinventer un paysage en résonance avec ceux de son enfance. Ainsi, lorsqu'ils sont sinueux, ils évoquent les méandres de la rivière de l'Ourthe ; lorsque les collines sont fortement découpées, ils font plutôt référence aux carrières de grès de La Roche-en-Ardenne.

Les cours d'histoire de l'art n'ont pas laissé à Pierre Courtois un souvenir impérissable! D'une manière générale, il se méfie des tendances dans l'art. Toutefois, de tous les mouvements artistiques des années 1970, le Land art était peut-être celui avec lequel il se sentait le plus en phase. Probablement dans la mesure où la nature devenait ici le terrain d'investigations aussi poétiques que conceptuelles. Bientôt apparaîtront, dans ses dessins, des éléments particulièrement récurrents comme le parachute. Ce motif qui permet toutes les explorations volumétriques dans l'espace l'intéressera à plusieurs reprises. Un de ses professeurs, Jean Guireau, lui avait dit un jour : « *Courtois, toi quand tu dessines des rochers, tes rochers, ils volent.* » Et c'est vrai qu'il y a quelque chose d'aérien chez Pierre Courtois. On pourrait presque dire que le suprême paradoxe de son art est d'être au plus près de la terre pour mieux évoquer la magie du ciel. Reconnaisant la qualité de son travail, Camille De Taeye lui suggère alors de concourir au Prix de la Jeune Peinture belge. Nous sommes en 1972. Il tente l'aventure sans trop y croire, et remporte le prix alors qu'il n'est encore qu'un étudiant de 22 ans !

Pierre Courtois faisait déjà partie du groupe CAP à ce moment. Peu de temps auparavant, Jacques Lennep, le théoricien du mouvement, était venu à l'atelier de peinture de Saint-Luc pour former une équipe motivée par de nouvelles recherches en art. Les artistes du CAP s'inspiraient des théories structuralistes exprimées par Roland Barthes et appliquées par Umberto Eco dans son concept d'«œuvre ouverte». En février 1973, Lennep propose aux divers membres du groupe d'axer leurs recherches sur le concept de « relation ». Il faut souligner que ce terme avait déjà été utilisé plusieurs fois par Pierre Courtois pour désigner certaines de ses œuvres. Deux dessins sur les cinq qu'il avait présentés au Prix de la Jeune Peinture belge portaient comme titre *Relation*. Pour Lennep, toute œuvre d'art est « relationnelle » parce qu'elle est un signe du réel et que le réel n'existe qu'en fonction de ses relations. Un adage que Pierre Courtois prendra, de façon consciente ou non, au pied de la lettre. C'est ainsi que, tout auréolé du prix qu'il vient de décrocher, il se verra invité par Manette Repriels, à exposer à la galerie Vega de Liège. Il n'hésitera pas à inviter ses amis du CAP à exposer avec lui dans la galerie liégeoise.

Mais qu'en est-il exactement de la fonction « relationnelle » dans les œuvres de Pierre Courtois ? Tout d'abord il faut souligner qu'elle fonctionne par effets d'associations multiples : couleurs, formes, idées. Prenons quelques exemples. **La bataille des Ardennes (1972)** est un montage complexe qui met plein de choses en relation. Ainsi cette pseudo-maquette de paysage vue d'avion. En fait, il est question d'une feuille d'aluminium que l'artiste a recouverte d'un vert fluorescent avec un pistolet. L'illusion est totale, car on peut très bien imaginer une carte géographique en relief. Sous l'aluminium, à droite, on voit une autre petite carte avec des stratifications de terrains. On décèle des courbes de niveau, avec des numérotations et des petites aiguilles rouges qui entrent directement en relation « topographique » avec le croquis à côté. Au-dessus de la petite carte, il y a des gélules rouges qui entrent cette fois en relation « chromatique » avec les aiguilles qui indiquent des lieux hypothétiques. Il ne faut jamais sous-estimer la loufoquerie de Pierre Courtois tapie sous le vernis du sérieux. Mêler des gélules, et donc le concept pharmaceutique, au sein d'un univers topographique qui rappelle un conflit militaire est assez ironique! Les gélules seraient-elles le meilleur remède aux bombardements stratégiques ?

Durant cette période, Pierre Courtois a réalisé toute une série de dessins-collages avec des agendas. **Course après le temps (1972)** est une œuvre à l'intitulé on ne peut plus évocateur. L'artiste a toujours été fasciné par l'idée du temps qui s'écoule. Une fascination qui confine presque à l'angoisse ! D'une certaine façon, tout son travail lutte contre l'oubli des jours ou les heures qui filent. L'agenda est, à ce titre, le témoin privilégié d'une lutte impossible. Il est le témoignage en « chiffres barrés » de notre passage sur terre et de l'utilité souvent dérisoire de nos actions. Mais il est aussi et surtout un plan. Pierre Courtois aime à rappeler qu'il est le plan de la journée, et donc on découpe le temps comme on découpe un espace ! La division des journées ou des mois d'une façon graphique, c'est exactement comme circonscrire le paysage avec des piquets de clôture. Le caractère stratigraphique, si important pour Pierre Courtois, a un rapport évident à la mémoire et donc au temps qui file. C'est pour cette raison que, dans les années 1980, il réalisera des boîtes peintures où il placera des objets « morts », à savoir les « mémoires de ses promenades » : crânes d'oiseaux, œufs, nids, etc. L'œuvre intitulée **Trois chats sauvages (1973)**, mélange les techniques de l'assemblage, du dessin et de la photographie. On voit distinctement en haut à droite le dessin d'une tête de chat. Juste en dessous, une carte d'état-

major voisine avec trois photos d'espaces boisés. De façon symétrique, en haut à gauche, trois gélules rouges sous emballage surplombent une dizaine de balles. Dessous, un dessin de crosse de fusil présente une configuration très semblable à celle de la carte d'état-major. L'œuvre est intéressante parce qu'elle annonce des thèmes qui prendront bientôt une importance capitale dans le travail de Pierre Courtois. Le fusil et les balles évoquent une ambiance militaire, tandis que la tête du chat fonctionne ici comme « cible ». Les gélules rouges sont un renvoi ironique à d'éventuelles poches de sang.

À partir de 1974, les éléments militaires font une entrée « fracassante », et non sans raison ! Pierre Courtois est un antimilitariste convaincu. En fait, deux raisons ont poussé l'artiste à user de la référence martiale. La première relève d'une critique sociale, la seconde est purement plastique. À l'époque, l'artiste habitait Marche-en-Famenne. Trois fermes, perdues dans les champs, ont été expropriées par l'armée pour y construire des camps militaires. Pierre Courtois a réalisé des dessins très critiques quant à cette expropriation sommaire. On y voit des tanks qui visent des vaches « qui rient » sur fond de carte géographique indiquant les expropriations. Mais, à côté de l'acte politiquement engagé, il y a aussi le fait que le monde militaire présente un répertoire iconographique aux multiples potentialités. Pierre Courtois utilisera à l'envi des images mettant en scène des avions, des cibles, des cocardes, des drapeaux, des fusils, etc. C'est ainsi qu'après la série des agendas vient la série des avions militaires. Ainsi les œuvres **Procédé de navigation (1974)** ou **Souvenir de deux Douglas (1975)**. Le tir a toujours fasciné l'artiste, voir le paysage à travers une lunette de visée, c'est le voir géométriquement cerclé de noir et divisé symétriquement par une croix. Quant à la trajectoire de la balle, elle est aussi fascinante pour l'artiste que la trajectoire d'une boule de billard.

Une œuvre comme **La mise en boîte (1975)** cultive le farfelu à plusieurs niveaux. Elle montre un cosmonaute au vêtement rempli de poches dont une, curieusement, en blue-jeans. Ainsi notre voyageur de l'espace se voit directement en connexion avec l'énorme poche en style Denim qui le surplombe. Avec Pierre Courtois, les plaisanteries visuelles se multiplient à l'envi. Par exemple, les mannequins empilés dans une cage à droite évoquent visiblement la « mise en boîte » du titre. En bas, une photo du sol lunaire présente des petits traits en croix (habituels de ce type de photos) qui font penser aux coutures de l'énorme poche en jeans. À gauche, un dessin franchement ambigu évoque tout autant une autoroute qu'une pièce de tissu voire un panneau signalétique. Ce dessin-collage porte un titre particulièrement prophétique. La « mise en boîte » deviendra bientôt l'activité la plus monomaniaque et productrice de Pierre Courtois. Par ailleurs, les textes qui parsèment ses dessins ne sont importants que d'un point de vue graphique. Accorder trop d'importance à leur « sens », c'est tomber assurément dans le piège de la mise en boîte ! À partir de 1975, diverses plantes vont commencer à entrer en germination dans plusieurs compositions. C'est ainsi que radis et cactus vont renforcer les qualités incongrues et ironiques des dessins. L'univers végétal nous ouvre la voie vers de nouvelles possibilités « relationnelles ». Les radis lévitent au-dessus des terrils, les cactus flirtent avec les distributeurs d'aiguilles et les salades sont les dépositaires d'une nouvelle éthique du regard. Quant aux champignons, comme nous allons le voir, c'est une autre histoire.

Dès 1976, Pierre Courtois peint des petits paysages à l'huile qu'il insère ensuite dans ses dessins-collages. Façon ironique pour lui de connaître une lune de miel tardive (mais particulièrement détournée !) avec la peinture. C'est aussi l'année qui voit l'arrivée « explosive » du champignon atomique dans son œuvre. Dans **Examen positif (1976)**, une explosion atomique est vue à travers une mire. Un peu comme si le spectateur lui-même avait décidé de tirer et était à l'origine de la déflagration mondiale. Au milieu du dessin-collage, on peut voir de vrais moucheron coïncés entre des plaquettes de verre. L'œuvre évoque avec ironie les anciennes *Vanités* et leurs débats sur l'inanité des ambitions humaines. Autrement dit, l'homme n'est qu'une mouche pour l'homme ou, plus radical encore : Après nous les mouches ! Tout en bas, une petite peinture à l'huile montre un panneau signalétique nous mettant en garde contre un éventuel danger. L'écriteau circulaire ne prend de sens que par les connexions relationnelles avec la mort des insectes et la circularité funeste de la mire. Pierre Courtois a même réalisé un ensemble de collages où les champignons atomiques se confondent avec ceux (nettement plus pacifiques) des jardins. Par exemple, avec **Les thallophytes (1977)**, les amanites des bois entrent en cousinage « formel » avec trois photos d'explosions nucléaires. Comme Pierre Courtois avait un cousin

qui travaillait à la météo militaire, il n'hésitera pas à récupérer des cartes pour les utiliser dans son travail. Ces plans météorologiques deviendront de mystérieuses cartes du ciel parsemées de parachutes multicolores ou de jalons rouge et blanc.

Les représentations de personnages humains arrivent dans les dessins-collages de l'artiste en 1978. Auparavant, on peut les compter sur les doigts d'une main, et encore ! Il n'existe en réalité qu'un seul dessin montrant un nu féminin dans un style pop et un autre mettant en scène un minuscule cavalier, et puis c'est tout. On mesure donc l'importance d'une œuvre comme **Articulation (1978)** dont l'acteur principal est une femme habillée avec une veste saharienne. À l'époque, Pierre Courtois était très interpellé par ce type de mode vestimentaire qui signifiait plus de liberté et d'autonomie pour la femme. Ce qui paraît important ici, c'est le rapport conceptuel entre le tissu, le vêtement et l'articulation du corps humain. Le vêtement devient peau, cuirasse ou horizon topographique. C'est également en 1978 qu'apparaît pour la première fois le concept de la boîte, et là l'évènement est vraiment capital ! Les boîtes que Pierre Courtois réalise à la fin des années 1970 sont encore peu profondes, mais elles permettent tout de même l'intégration de petits objets : crayons, cailloux, épis de blé, bouts de brique, photographies, images religieuses, mini-structures en bois, etc. Avant d'entrer plus en détail au chapitre suivant sur cette pratique, laissons la parole à l'artiste. Il est le mieux placé pour nous conter les mystères de Pandore : « *La boîte rencontre les images du coffre, de l'armoire, du tiroir... J'aime qu'elle enferme des souvenirs oubliés, qu'elle provoque la rêverie.* »

**Olivier Duquenne, 2012**

Extrait de la monographie *Traits d'union*, Pierre Courtois, Éditions Luc Pire, 2012