

Chapitre 2. 1980-1990 : Les colloques de Mnémosyne

Tout au long des années 1980, Pierre Courtois va perfectionner le concept de la « boîte coffret ». Fin 1970, les boîtes ont relativement peu d'épaisseur. Ainsi les résidus mémoriels qui s'y accrochent sont encore de petite taille. L'artiste ressent ensuite le besoin d'explorer plus avant la troisième dimension. Les matériaux, conservés jusqu'alors dans des réceptacles oblongs et étroits, le seront bientôt dans de véritables « vitrines archéologiques ». À partir de 1984, ils intégreront des structures cubiques de 60 centimètres de profondeur ! Ces boîtes cubiques seront plus abstraites, moins narratives, et nettement plus hautes que les précédentes. Elles présenteront également une spécificité troublante. Le spectateur sera conduit, s'il le désire, à deviner les objets qui y sont conservés par des ouvertures ménagées dans les parois. Après tout, voir au-delà de l'apparence, c'est regarder mieux en substance !

Pierre Courtois conjugue habilement tous les mystères de la boîte. Ce défricheur des mémoires sait en reconnaître la valeur éthique. Réceptacle d'objets oubliés, elle garde les heures, fossilise les traces et nimbe les souvenirs. Comme le souligne l'artiste, elle est semblable au coffre, à l'armoire ou au tiroir. Reliquaire des instants, elle est autant la vitrine de nos vécus que le témoignage de la brièveté de nos existences. Le rapport aux cabinets de curiosités s'impose naturellement. La boîte est avant tout la chambre secrète du subconscient. Début 1980, ses histoires intimes sont faites de nids et d'ossements, de feuilles ou de rapaces. Plus loin dans la décennie, le verre, le métal et le tissu s'ingénieront, seuls, à déchiffrer les énigmes de Pandore.

Le nœud double (1980) est un ensemble formé de quatre boîtes. Dans la plus grande, un dessin au crayon montre un mannequin monté sur un pied soigneusement mouluré. Une attention monomaniaque est portée sur les mailles de son tricot. La boîte juste à côté exhibe une pièce d'étoffe semblable à un filet. Toile d'Arachné ou tapisserie de Pénélope ? Pierre Courtois aime à confondre les « fils » conducteurs pour mieux nous fourvoyer. Chez lui, le fil d'Ariane est souvent prisonnier de la boîte de Pandore ! La boîte du dessous est la plus étrange. On voit un mystérieux fil autour duquel s'animent des écritures. Façon de nous dire que le fil de la couture est aussi celui de nos pensées ! L'artiste ne craint pas ce qui tourne, il n'hésite jamais à convoquer les vertiges elliptiques. Ainsi, l'étrange réceptacle contient une coquille d'escargot de même que les plans détaillés d'un escalier en colimaçon. En juin 1980, Pierre Courtois installe une gigantesque boîte au centre même du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. L'installation, qui de l'extérieur avait tout d'une caisse de transport, faisait trois mètres de haut et six mètres de large. Avec ses six mètres de profondeur, elle présentait la particularité d'être totalement pénétrable. Cet imposant pied de nez aux cimaises du vénérable Palais n'était rien de moins que la reproduction à l'identique de son atelier de travail ! Les gens qui entraient à l'intérieur se retrouvaient chez l'artiste, on pouvait voir sa table de dessin, ses fauteuils, ses armoires ou ses plantes d'intérieur. Les visiteurs pouvaient également fouiller dans sa correspondance personnelle, s'asseoir sur un petit banc d'école ou admirer des colombes dans une volière. Au plafond pendaient des écheveaux de laine, et un métier à tisser trônait également dans la pièce. Cette installation nommée **Ensembles (1980)** est la preuve que la boîte est surtout un voyage au cœur de l'intime. Ici, ce sont les souvenirs et le vécu de l'artiste qui devenaient les parois de la boîte.

Buzenol (1981) est une œuvre capitale dans la mesure où elle est la synthèse particulièrement complexe de quatre années de recherches. Elle récapitule dans un seul ensemble la plupart des éléments vus précédemment : boîtes, arbres, champignons atomiques, amanites, oiseaux, escaliers, jalons, vêtements, etc. Au centre trône un chêne, autrement dit, l'arbre ardennais par excellence. Tel l'axe cosmique des mythologies anciennes, il devient ici le point focal autour duquel rayonne un univers aux multiples connexions. Au-dessus de l'arbre, il y a une boîte avec, à l'intérieur, un paysage à l'huile. Un fil à plomb souligne l'axe central et « architectural » du chêne. L'axe vertical est le thème fondateur de l'œuvre. Le fil à plomb symbolise la verticalité, même chose pour l'arbre. Quant à l'escalier, il est une référence symbolique forte quant à la jonction entre le bas et le haut. L'œuvre présente une extrême dichotomie conceptuelle. En effet, presque tous les éléments autour de l'arbre évoquent soit la terre soit le ciel. Tantôt on trouve des nids de troglodytes (ciel), tantôt ce sont des nids de souris (terre). Tantôt on voit des dessins de parachutiste (ciel), tantôt ce sont des photos de cavités semblables à des tunnels (terre), etc. Un petit dessin d'une extrême minutie, situé en haut à droite, montre une machine volante qui rappelle les rêves d'un certain Léonard de Vinci. Le thème du rapace,

qui apparaît plusieurs fois dans *Buzenol*, occupera une place prépondérante dans les boîtes « natures » qui suivront bientôt.

À partir de 1982, Pierre Courtois développe essentiellement des boîtes axées sur le monde de la nature. On y sent une importance toute particulière accordée au monde végétal ainsi qu'à celui des oiseaux de proie. La caractéristique principale de ces boîtes est leur extrême compartimentage. Des ouvertures sont quelquefois pratiquées dans leurs parois pour voir les divers sujets traités sous un autre angle de vue. Ce qui multiplie bien entendu la complexité optique de ces œuvres. **La buse piégée sur un piquet (1982)** a pour thème central le rapace. Pour l'artiste, l'oiseau de proie évoque à plus d'un titre le concept de verticalité. Ces animaux chassent autant qu'ils repèrent à la verticale. De plus, ils se placent au sommet de la chaîne alimentaire. On peut voir, au centre de la boîte, des ossements d'oiseaux qui surplombent deux œufs de buse. De part et d'autre de la « dépouille », une peinture à l'huile qui montre un jalon rouge et blanc ainsi qu'un dessin de rapace. Le caractère muséal de ces œuvres, réalisées à partir de caisses à vin, est évident. Toutes les boîtes « natures », réalisées en 1982, font beaucoup penser aux vitrines archéologiques des musées des sciences naturelles. Philosophiquement, elles sont autant une réflexion sur la vie et la mort qu'une méditation subtile sur le temps qui passe.

Dans **Lecture verticale (1982)**, un crâne d'oiseau domine les différents compartiments de la boîte. Il y a incontestablement quelque chose de « sacré » qui se dégage de cette œuvre. En effet, un voile a été placé au-dessus du crâne. Un fil à plomb, situé au centre de la boîte, jalonne verticalement tout l'ensemble. Il part du voile situé en haut, traverse une petite carte géographique pour aboutir finalement au sommet d'une mini-pyramide située en dessous. Cette pyramide renforce l'impression ésotérique de l'ensemble. À gauche, on trouve à nouveau le leitmotiv des œufs de rapace. À droite, la photo d'un parachutiste évoque l'univers aérien tandis que le nid de mulot (qui est la nourriture du rapace !) fait référence au monde souterrain. Nous venons de souligner que le fil à plomb passe au travers d'une carte géographique. En fait, l'endroit où le fil traverse le plan est le village de Sorinne-la-Longue, dans la province de Namur. La carte avait été choisie (et percée) totalement au hasard. Pierre Courtois n'avait jamais porté la moindre attention à ce détail. Caprice du hasard ou voie de la destinée, c'est précisément à cet endroit qu'il décidera d'acheter une ancienne ferme deux ans plus tard !

En 1984, les boîtes vont connaître un changement particulièrement radical. Terminé la référence trop directe à la nature, fini les rapaces, envolé les œufs ou les nids. Les œuvres sont beaucoup moins narratives et éliminent définitivement l'anecdote. Elles choisiront d'aller directement à l'essentiel des choses, à savoir les problèmes de structure. En gros, elles vont devenir beaucoup plus abstraites et donc plus « architecturales ». Un bel exemple d'œuvre transitoire est **Le 6 est au centre (1984)**. Bien sûr, on trouve encore quelques thèmes récurrents : flèche, plume, bec d'oiseau, nichoir, etc. Mais le traitement est désormais radicalement neuf. Cette fois, le but n'est plus de faire dire mais de laisser deviner. Au centre de la boîte, une structure cubique de couleur verte fait office de « nichoir ». Quel secret pourrait bien contenir ce mystérieux écrin ? Le voilà flanqué d'une entrée ronde dotée d'une cible de carabine à plomb. Cet étrange objet, qui est recouvert d'un voile de chapeau de dame, est traversé verticalement par une flèche. Le fond de la boîte laisse deviner une série de chiffres allant de 1 à 6. Si les objets ont beau se rencontrer, ils ont visiblement arrêté de se raconter des histoires trop allusives. C'est la cohérence structurelle qui compte avant tout. Toutefois, nous sommes bien forcés de reconnaître que c'est la poésie qui demeure en fin de compte le vrai ciment de ces nouvelles « architectures ». La série de chiffres trahit la fascination que Pierre Courtois a toujours nourrie pour les nombres. La perturbation du concept de « suite logique » est donc le passage obligé pour l'artiste qui veut visiblement passer à plus d'abstraction.

L'œuvre nommée à juste titre **Les quatre coins cardinaux (1984)** évoque nombre de réflexions quant à la notion d'espace ou au concept de limite. Les premières boîtes de Pierre Courtois étaient strictement frontales. À partir de 1984, on peut quelquefois les voir de tous les côtés ! Désormais, elles seront plus simples au niveau « scénographique » mais plus complexes au niveau « structurel ». Certaines, dotées de miroirs, permettront même de décliner tous les vertiges des expériences spéculaires. *Les quatre coins cardinaux* est une boîte à l'élan franchement vertical. Théâtre énigmatique ou sphinx sans énigme ?

Impossible à dire. Mais une chose est sûre, cette étrange fenêtre s'ouvre à tous vents pour cultiver le regard sensible. Ici une brosse se mue en champ de blé tandis qu'un simple voile devient le rideau de l'indicible. Ainsi la boîte devient le théâtre de tous les mystères. Amateur des cabinets de curiosités de la Renaissance, Pierre Courtois renoue ici avec les charmes étranges des boîtes catoptriques du XVIII^e siècle. Pour celui qui a fait de la voie verticale son chemin privilégié, **Écartèlement(1985)** semble une œuvre d'exception. L'incongruité de la position horizontale de cette boîte s'explique par la volonté d'évoquer essentiellement le concept de tension. Ici, on voit une pièce en faïence blanche suspendue par deux cordes maintenues effectivement en très forte tension. L'idée première de l'artiste exigeait une exploration des « géographies horizontales ». Le fait n'est pas exclusif, mais relativement rare dans la production de Pierre Courtois. S'il y a un motif « archétypique » que l'artiste utilisera à l'envi pour décliner toutes les implications du concept de tension, c'est bien celui de l'arbalète. Figure à la puissance visuelle quasi héraldique, elle convoque autant les fascinations du médiéval que les questions nettement plus plastiques de la ligne, du trait, ou de la cible.

En 1986, Pierre Courtois expose l'installation **Commedia della natura (1985)** au Musée royal des sciences naturelles de Bruxelles. Présentée un an plus tôt à l'Atelier 340 de Jette, l'œuvre convoquait déjà tous les émerveillements d'une forêt de l'imaginaire. En arrière-plan, de grands voiles de tissus délavés à la Javel noient nos regards dans un océan de végétation émeraude. Et voici que de cette improbable forêt surgissent soudainement des bouleaux morts, aussi hiératiques que des menhirs mais plus légers que l'air. Suspendus en apesanteur, défiant la gravitation autant que la raison, ils offrent à nos contemplations réflexives quelques surprises. Des boîtes de verre suspendues entre les troncs laissent deviner des nids de pics dans lesquels se lovent des œufs d'autres espèces. Cette comédie de la nature n'est rien de moins qu'une réflexion sur l'inéluctable finitude et remplacement des choses. La forêt, l'arbre et le nid ne sont rien de moins que les lieux communs du *memento mori*.

Dans un registre similaire, où le sublime et l'étrange se partagent conjointement les sources de notre fascination, il y a la sculpture aérienne titrée **Le grand vol (1989)**. L'œuvre a été réalisée à l'aide de bâches militaires tendues à l'extrême. Ce matériau atypique a plu à l'artiste en raison des connexions qu'il établit naturellement avec le tissu, le corset, la trace ou la surface. Cette étrange chauve-souris suspendue dans les airs peut aussi évoquer le vol du rapace. Le caractère aérien est fondamental pour Pierre Courtois. Même au ras du sol, son art continuerait de nous indiquer la direction des étoiles ! L'aspect extérieur de la sculpture rappelle également les traités de la Renaissance où la mécanique et la biologie s'alliaient pour donner naissance aux plus folles utopies. C'est probablement pour cette raison que *Le grand vol* ressemble autant à la célèbre machine volante de Léonard de Vinci. Pour l'artiste, cette sculpture symboliserait le contenu « libéré » de ses boîtes. Ainsi, elle serait la synthèse de tous les systèmes de correspondances de ses précédents écrins. Affranchie de toute limite, libérée de tout cadre, la sculpture s'élance dans les airs comme un trait d'union entre terre et ciel.

Dans la seconde moitié des années 1980, la ferme de Sorinne-la-Longue va commencer à prendre de plus en plus d'importance dans le travail de l'artiste. À tel point qu'elle deviendra bientôt totalement indissociable de sa création plastique. C'est exactement comme si l'âme de la maison avait poussé l'homme à mieux goûter aux mystères de ses pierres. Comme si elle l'avait conduit à sentir plus intimement les frémissements de ses murs ou les secrets de ses jardins. Désormais les boîtes de Pierre Courtois seront de plus en plus « totémiques ». Après 1986, elles n'auront plus de titres et accueilleront énormément d'objets trouvés dans sa maison ou ses alentours directs. L'artiste vouera à l'esprit du lieu une véritable religion. C'est dans la ferme de Sorinne qu'il présentera cette gigantesque arme de jet, **La grande arbalète (1989)**. Faite d'acier de bois et de verre, cette arbalète est dotée d'un système de tir dirigée sur elle-même ! Ainsi l'héraldique médiévale, la magie des lumières et les dispositifs mécaniques entament pacifiquement le plus beau des sièges : celui de l'impossible. La mémoire du lieu ne quittera plus l'art de Pierre Courtois. Il suffit de méditer le titre de son installation, **Archéologie d'un lieu (1989)**, pour s'en rendre compte. L'artiste a récupéré une vieille borne du XIX^e siècle (trouvée dans la ferme !) pour ensuite la mettre en scène dans un dispositif de cordages particulièrement élaboré. Bien sûr, il est impossible de ne pas penser à un chantier de fouilles. La pierre qui signifie la mesure est posée sur les fondations d'un ancien pilier mis à jour. Une fois de plus, on devine le goût prononcé de l'artiste pour l'arpentage des lieux ou la conservation des heures. En 1989, ses boîtes gagnent considérablement en

hauteur. L'effet est spectaculaire, certaines atteindront même un mètre vingt d'envergure ! Les fonds, qui sont peints, confèrent à ces écrins une qualité plastique particulièrement troublante. Visiblement, les matériaux sont en quête de perfection. Mais avant d'arriver à l'évidence parfaite du carré, les boîtes auront encore à vivre quelques aventures.

Olivier Duquenne, 2012

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