

Chapitre 3. 1990-2000 : Les horizons du « mieux voir »

En 1993, Pierre Courtois investit l'espace de l'ancienne chapelle des Brigittines à Bruxelles. Désaffecté dès le XVIII^e siècle, cet édifice fut reconverti au début des années 1990 en un lieu dévolu aux formes artistiques transdisciplinaires. Mais les pierres des églises ont le silence éloquent. Même désacralisées, elles continuent de murmurer leurs antiennes. Le projet d'installation de Pierre Courtois intitulé **L'aller vers (1993)** redonne étrangement vie à l'âme du site. Il en souligne également la vocation ascensionnelle. L'artiste a décidé de réintroduire à l'intérieur de la chapelle douze colonnes sous forme de coffrages à béton. Les ferraillements qui dépassent de chaque support nous conduisent à imaginer des piliers en perpétuelle élévation. Ainsi, c'est une nef bordée de bois et de fer qui symbolise *L'aller vers*. Ces colonnes sont porteuses d'espoir, elles nous invitent à nous redresser pour atteindre les étoiles. Les douze coffrages évoquent autant les apôtres du Christ que les mois de l'année. Ils magnifient le sacré et le profane pour mieux scander la mesure du regard. Car c'est bien du regard dont il s'agit ici. Initié aux arcanes du mesurable par la perspective des colonnes, il est conduit au bout de la nef à méditer devant un grand rapporteur. Cet instrument de mesure présente un évident rapport avec la religion. La ligne matérialisée sur la couronne d'un rapporteur est traditionnellement appelée la « ligne de foi ». Quant à la gradation de l'instrument, on parle habituellement de « limbe ». Mais le message de Pierre Courtois va bien au-delà de la symbolique chrétienne, il convoque tous les syncrétismes pour plus d'universalité. Pas de croix au fond du chœur, mais une mire verticale divisée en douze segments. Elle rappelle autant l'outil de l'arpenteur que l'instrument du maître bâtisseur. Elle mesure la justesse des angles comme celle des prières.

L'année suivante, c'est au tour des miroirs de nous donner à réfléchir. Avec l'installation **Clair et clair (1994)**, Pierre Courtois va se transformer en maître des illusions. Il s'agit en fait de sa première intégration entièrement réalisée en verre. L'artiste « enchanteur » se propose de démultiplier les dimensions d'une des caves de l'abbaye d'Orval. Pour ce faire, il va imaginer un dallage tout en verre posé à cinq centimètres du sol. L'effet est saisissant, la voûte de pierre calcaire du souterrain se réfléchit totalement dans le sol de verre. S'enfonçant vertigineusement dans la transparence, la cave se mue en « ailleurs chimérique ». On jurerait un cabinet de cristal sorti tout droit d'un conte de Charles Perrault. Pour l'artiste, la transformation optique du lieu évoque autant un œuf gigantesque qu'un lac dans une grotte. Matrice primordiale à l'échelle démesurée, *Clair et clair* est une invitation à pénétrer l'au-delà des miroirs aux alouettes. Le monastère trappiste a visiblement beaucoup inspiré l'artiste qui a pensé à une autre installation pour habiter le lieu. Après avoir joué avec les reflets, le voilà devenu architecte des lumières. Avec **Piège à lumière (1994)**, un jalon lumineux est placé à l'avant d'une série de salles voûtées et ouvertes. L'artiste a également disposé un ensemble de six modules en verre qui se suivent à travers les différentes pièces. Par un jeu complexe de miroitements sur les lames de verre, le spectateur se voit l'heureuse victime d'une illusion d'optique. Face à l'installation il ne voit qu'un seul jalon. Mais une lecture légèrement en oblique lui fera voir le néon démultiplié à l'infini. Ce *Piège à lumière* n'est rien de moins que l'horizon du mieux voir ! Quant au jalon, il est l'éternel trait d'union qui mène à voir plus loin pour voir plus vrai.

Toujours en 1994, Pierre Courtois est invité à exposer à la galerie Henry Bussière, à Paris. Son projet intitulé **Niveau Seine (1994)**, lui permet une nouvelle fois d'explorer le thème du « jalon néon ». La galerie, située rue Mazarine, possédait un patio avec un puits au milieu. Le niveau de la Seine, toute proche, y était forcément mentionné. Ce qui a enflammé l'imagination de l'artiste, c'était la possibilité de faire du niveau du fleuve la ligne d'horizon de tout. Après avoir soigneusement mesuré la hauteur du niveau de l'eau, Pierre Courtois l'a scrupuleusement retranscrite sur tous les murs de la cave à l'aide d'un grand trait au cordeau. La marque du trait sur la pierre cultive poétiquement tous les paradoxes. Lumineuse au sein des ombres, elle est à la fois violente et d'une extrême élégance. Au sol, des lames de verre évoquent l'eau du puits. Mais Pierre Courtois est un apôtre de la mesure, les lignes de verre ont pour office de réunir quatre jalons lumineux placés strictement en carré autour d'un pilier central. Décidément, la raison qui mesure est la plus belle mesure des choses !

Mais qu'en est-il exactement des boîtes de l'artiste durant les années 1990 ? Tout d'abord, il faut souligner leur haut degré d'abstraction et leur refus définitif de l'anecdote. Le constat était le même à la fin des années 1980, mais avec moins de radicalité ! Cette fois, la dramaturgie des objets se met au

service d'un minimalisme sensible. Les fonds des boîtes sont peints, ce qui leur donne une évidente qualité plastique. Autre caractéristique, elles sont essentiellement frontales. Nous avons souvent souligné combien la verticalité est un credo pour Pierre Courtois. Pensons à la flèche, au fil à plomb, à l'arbre, à l'escalier, etc. Durant cette décennie, tout ce qui est source de « trajectoire » va l'inspirer. Autre fait remarquable, les boîtes présentent quelquefois d'étranges affinités. Ainsi on pourrait rapprocher certaines d'entre elles de l'art africain ou océanien. Les analogies sont troublantes pour quelques pièces : **903902 (1990)** ou **913601 (1991)**. Mais attention, cette comparaison ne repose que sur des ressemblances purement fortuites ! Si Pierre Courtois convoque le totem et ses beautés sauvages, c'est uniquement pour aller vers plus de simplicité. Tout au long des années 1990, on assiste à une affirmation très forte du caractère « architectural » de ses boîtes. Les objets insérés dans les écrans sont très souvent des instruments de mesure : compas, règles, lattes, jalons, etc. Il va de soi que le quadrangle est une évidence pour qui appréhende l'infini à l'équerre. Les boîtes « carrées » devaient apparaître tôt ou tard, elles le feront en 1992. L'année suivante, les boîtes rectangulaires auront un rendez-vous mémorable avec la ligne. Mais pas n'importe laquelle ! Celle à la rectitude la plus parfaite qui soit, tracée au cordeau.

C'est en restaurant la toiture de sa maison à Sorinne-la-Longue que Pierre Courtois utilise pour la première fois la technique du cordeau. Pour rappel, le cordeau est une cordelette en coton tendue par ses extrémités. Il est notamment utilisé par les maçons, les menuisiers ou les jardiniers pour tracer des lignes rigoureusement droites. Pour l'artiste, c'est une révélation ! À partir de 1993, il n'hésitera pas à utiliser cet instrument de traçage pour cingler autant les fonds de ses boîtes que ses grands plans de couture voire certaines de ses installations. À cette fin, il utilise la technique dite du « cordeau à craie ». Une cordelette est tout d'abord trempée dans de la poudre bleu indigo. Ensuite, l'artiste tend fortement celle-ci à une distance d'un centimètre de la zone à tracer. Pierre Courtois aime à souligner qu'à ce moment précis, la corde est comme un trait d'union entre deux points ! Ensuite le fil est tiré en son milieu comme une corde d'arc à flèche. Pour finir, l'artiste lâche le cordeau qui claque contre la surface déposant un trait parfaitement rectiligne. Le fil frappe la surface avec une telle force que des résidus de craie bleue imprègnent profondément le support. Au final, la ligne a beau être droite, elle est entourée d'un halo bleu à la beauté surréaliste. Elle est donc à la fois sincèrement rectiligne et magnifiquement déraisonnable. Exactement comme un certain artiste né au mois de juin de l'année 1950 à La Roche-en-Ardenne.

Les années 1990 sont également celles qui voient apparaître les grands plans de couture. Il est question de panneaux de bois à échelle humaine recouverts d'enduits et pigments. On pourrait croire à un retour à la peinture mais ici, le support n'est pas de la toile et l'artiste n'utilise pas de pinceaux mais des spatules. Quand on regarde ces œuvres, on a plus l'impression de voir de vieux plafonnages que des peintures au sens classique du terme. Si ces panneaux reproduisent visiblement des plans de couture, il est surtout question d'animer la surface d'une signalétique minimaliste aux mille ponctuations. En fait, l'artiste aime par-dessus tout le vocabulaire scientifique et tout ce qui concerne les plans. Pour lui, un plan d'architecture ou un plan de couture, c'est du pareil au même ! Un patron sert à créer un code sur papier qui ne demande qu'à être décrypté. Tout est donc une affaire de code, comme le prouve l'œuvre **Sans titre (1997)**. Les « machines utopiques » forment une autre catégorie d'œuvres née dans les années 1990. Ainsi ce dispositif étrange intitulé **Point de visée pour un tracé (1996)**. Ici, la machine symbolise autant la mécanique des sentiments que les rouages de la mémoire. La filiation que l'on pourrait établir avec les machines à mesurer de Léonard de Vinci est évidente. Le maître italien avait notamment conçu un podomètre pour jauger les distances, un anémomètre pour calculer la vitesse du vent et un hygromètre pour mesurer l'humidité de l'air. Pierre Courtois n'a jamais caché son immense fascination pour les inventions scientifiques de Léonard. *Point de visée pour un tracé* fut exposé au musée de Verviers. Il était donc question d'évoquer l'industrie lainière qui avait fait la réputation de la région mais qui avait été complètement démantelée dans les années 1990. La machine étrange de l'artiste évoque tout le « milieu du fil », à savoir celui du rouet, du métier à tisser, de la tapisserie de lice, etc. La totalité du dispositif machinal repose sur trois roues. Son axe horizontal sert de support à un fil qui est déroulé à travers un jeu complexe de poulies. Cette machine utopique dévide en fait un long trait de cordeau. Elle sert également à tisser poétiquement le « méridien de Verviers ». Il est frappant de constater la ressemblance de cette machinerie fantasque avec les engins de guerre du Moyen Âge :

baliste, trébuchet, arbalète à tour, etc. Toutes les machines de Pierre Courtois sont, selon les termes de l'artiste, des « rampes de lancement ». Mais il n'y a rien à prendre d'assaut, sauf peut-être nos regards. À l'instar de nos vies, ces machines ne tiennent décidément qu'à un fil.

Cette éthique du « mieux voir » connaît un bel aboutissement en 1998 avec une exposition monographique organisée à la Maison de la Culture de Namur. Le titre de la manifestation est évocateur : **Cote 163** (à savoir la hauteur du regard de l'artiste). L'exposition a pour thème exclusif la « ligne d'horizon ». Être ou ne pas être à la hauteur du mieux voir, là est la question ! L'œuvre titrée **La ligne d'horizon (1998)** est donc particulièrement emblématique. Pierre Courtois a récupéré un chevalet de campagne à trois pieds. Sur le dessus, il n'a pas posé de peinture mais deux petites plaquettes en verre. L'utilisation du chevalet est aussi fonctionnelle qu'ironique. L'artiste a fait disparaître la toile peinte qui est la raison d'être utilitaire de l'objet. Symbole d'un médium que l'artiste a toujours pris en grippe, le chevalet n'est plus le support de la chose à voir mais un poste d'observation pour « voir mieux ». Ainsi, le tableau de verre est devenu une mire ou, pour être plus exact, une double mire. Il sert à voir au travers des choses (donc à mieux regarder) pour ajuster le regard de chacun à sa propre ligne d'horizon. Toutes les œuvres présentes à l'exposition namuroise comme **Calcul de la ligne d'horizon (1998)** ou **Le grand rapporteur (1998)** ont pour mission, à l'aide de miroirs, de verres ou de toises, d'ajuster nos vues à plus de précision. Découvrir sa ligne d'horizon, c'est embrasser l'immense tout en méditant sur l'insignifiance des limites.

Il existe en Belgique, dans la province de Namur, un petit village de bord de Meuse qui s'appelle Hastière-par-delà. Avec un nom pareil, Pierre Courtois ne pouvait que s'y intéresser ! Il réalisera *in situ* une installation d'une grande charge poétique : **Par-delà (1998)**. L'artiste a construit une passerelle en fines baguettes de fer à souder. L'ensemble, qui paraît d'une incroyable fragilité, est en fait d'une grande solidité. Ce pont qui semble fait de bambous légers est une invitation à aller par-delà toutes les limites. « *L'homme est une corde sur l'abîme* », écrivait Friedrich Nietzsche. Il ajoutait aussi « *Ce qui est grand en l'homme, c'est qu'il est un pont et non une fin* ». À voir la passerelle de Pierre Courtois, on la devine aussi fragile ou solide que nos heures. Elle sera également le plus beau des ponts vers les productions des années 2000.

Olivier Duquenne, 2012

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