

Départ aux sources

Depuis toujours - ou presque - Pierre Courtois pratique la mise en boîte, non qu'il emboîte nécessairement (et surtout point le pas de course des tendances passagères des modes artistiques), simplement parce qu'il taquine les ingrédients de son univers artistique. Et ce le plus sérieusement du monde car il s'agit que d'une distance supplémentaire, prise par rapport au réel objectal quasi omniprésent.

De cette attitude, on perçoit des traces dans les multiples étapes d'un travail cependant très unitaire. Déjà, évoquant le paysage de façon fort synthétique au trait et en couleurs vives posées sommairement pour vivifier un dessin réducteur, il piègeait le sujet. Il inquiète la perspective par des pointillés, limite son intervention dans un périmètre interne de la surface, joue avec les légèretés de la transparence par superpositions, insiste en insérant des papiers collés, pratique la découpe. En réutilisant le papier des patrons de coupe de vêtements de sa mère, il inclut les premières déviations essentielles. Les lignes de ceux-ci, lues à travers la légère coloration de la feuille supérieure ou imbriquées par agencements, deviennent les composantes d'un espace paysager déjà tout à fait imaginaire, pas certain, vu ces emprunts, d'être totalement lui-même et de refléter une vision très orthodoxe!

Phénomène au détours tellement inattendus, repérables souvent par des seuls initiés ou des spécialistes. Ceci pour dire simplement que, quel que soit le degré de naturalisme - au sens pictural du terme - entrant dans les oeuvres de Pierre Courtois, il convient toujours de se méfier des apparences car elles n'ont pas juré de dire la vérité. Constat d'autant plus paradoxal que l'artiste a choisi en termes de représentation, la conformité à l'aspect visuel. La méticulosité du dessin en ce sens est remarquable, mais justement, puisqu'il existe tant de perfection et de précision, les glissements subversifs imperceptibles ou presque n'en prennent que plus de saveur et de signification. "Ainsi un jeu très subtil s'installe entre le vu et le caché, entre le révélé et les intentions. Les pièges se posent là où on les attend le moins." A remarquer à ce propos, le rôle de cette thématique dont on peut suivre l'évolution à travers l'ensemble de l'oeuvre. Les tissus, des voiles, des verres opaques, des dessins de mode dans leur rapport au corps, des vitres/fenêtres dans les boîtes... témoignent d'un développement multiforme. Vers 1985, alors que les boîtes cubiques prennent de plus en plus d'importance architecturale, ce jeu de cache-cache atteint ses sommets. Le réceptacle, totalement clos, n'offre plus que quelques fenêtres par lesquelles le spectateur forcé à se déplacer se transforme en voyageur, et ce d'autant plus que de savants jeux de miroirs ou de loupe conduisent à bien des surprises!

En 1971, Pierre Courtois croque des paysages. Il en isole déjà des morceaux par des mises en boîte imaginaires de parcelles ou d'éléments particuliers (Menhirs en cage, Homme-paysage mis en boîte), par des plans de coupe qui concrétisent davantage les volumes. Les collages, les pointillés, les plans et même la séparation des éléments participent aux dessins soutenus par des couleurs agressives où dominent les verts, les bleus retrouvés dans les oeuvres les plus récentes. Le principe n'est pas l'enfermement, davantage de segmentation. L'oeil, normalement est incapable de répondre aux sollicitations de sa gourmandise, autant dès lors sélectionner les détails les plus significatifs, les extraire de leur contexte général et provoquer sur eux une fixation. Dès ce moment, l'artiste entre en scène, non par la démonstration d'un savoir faire, mais en imposant sa vision du monde, en créant un univers selon ses normes. Univers fragmenté, habité dès 1971 de boîtes dessinées, où la séparation des sujets évoqués engendre rigueur et dépouillement. Les premières fenêtres à dessin sont pratiquées dans le passe-partout.

Le relief y est encore signifié par un dessin délicat à peine perceptible. L'étape suivante passe par la manipulation du papier, le relief est effectif par le chiffonnement. En très peu de temps, le contexte de la représentation s'est donc profondément modifié, Pierre Courtois poursuit sa quête paysagiste mais refuse les voies de la tradition. Plutôt que de décrire, d'évoquer, il impose une confrontation personnelle à la réalité teintée d'un rapport affectif.

Le Prix Jeune Peinture reçu en 1972, l'un des plus enviés, le conforte dans son style d'approche où la narration prend le pas sur de simples associations de diverses vues. Ici se glissent les déviations évoquées. L'imbrication de l'imaginaire et du poétique dans les emprunts à la réalité quotidienne se réalise avec tant de subtilité et de finesse que l'ambiguïté et la confusion sont à la base de ce qui peut apparaître comme un compte rendu particulièrement objectif. Le détournement s'ajoute silencieux à la variété des techniques désormais abordées. Si le dessin au crayon on ne peut plus précis reste primordial, l'intervention des plans architecturaux, des photos, des objets glanés sur place, ou ailleurs, et bientôt les premières cartes géographiques, les verres légèrement opaques, les ajouts collés... sont les preuves de multiples faux dans la constitution du dossier. Les témoins n'ont pas de parole!

Depuis 1972, Pierre Courtois participe aux activités du groupe Cap (Cercle d'Art Prospectif) fondé à l'initiative de J. Lennep mais désignant, à partir du titre d'une oeuvre de Courtois, un travail d'art relationnel. Rien ne pouvait mieux définir la démarche de l'artiste qui, parti d'une évocation paysagiste,

trouvait, dans le système mis en place, des ouvertures multiples, par exploitation des contraires, par extensions de sens, par jeux poétiques.

Les images dessinées, empruntées, détournées, comme les mots d'un poème, enrichissent l'idée autant qu'elles permettent d'autres évasions, ou qu'elles titillent l'esprit et la mémoire. L'histoire de base, fut-elle celle d'un barrage

proche de l'atelier, ou celle de l'occupation des terrains de culture par des militaires rapatriés, se transforme en récits utopiques et imaginaires.

Ce développement se réalise au moment où l'art conceptuel gagne du terrain sur les places internationales. Ce n'est pas un hasard si le groupe Cap, amené à réaliser les premières vidéos artistiques en Belgique, est fréquemment sollicité par l'étranger.

Si effectivement un lien existe entre le travail de Pierre Courtois et la tendance conceptuelle, le fossé ne cessera aussi de se creuser au fur et à mesure où les conceptuels purs et durs affirmeront que l'idée prévaut sur la réalisation et dès lors que la pratique artistique passe au second plan. La démarche de Pierre Courtois, par bonheur, fonctionne inversement puisque son principe associatif n'a cessé de nourrir ses investigations.

L'image n'y est pas l'illustration d'une idée, elle en est l'expression même; sans elle, sans sa fonction esthétique, sans son pouvoir évocateur, sa qualité, l'idée se réduirait à une formulation sèche. En agissant comme il le fait, Pierre Courtois occupe une position qui sape celle des conceptualistes radicaux parce qu'elle nourrit l'idée par le dessin et en réciproque enrichit celle-ci par elle. Une interaction doublement bénéfique puisqu'elle apporte de l'eau au moulin de la pratique artistique autant qu'elle entraîne celle-ci dans un processus créatif novateur et régénérateur. Le conceptualisme qui se perd souvent dans une log vide parfois de substance, trouve au contraire une dynamique de développement par la voie artistique sans que ne doive se manifester le discours, langage de substitution. Le recul pris aujourd'hui vis-à-vis des oeuvres permet de constater la présence de thèmes centraux récurrents dans la majorité des séries traitées. Ainsi, on constate par exemple, que la cible et les armes tiennent une place privilégiée dans l'ensemble du parcours. A ce propos, il est symptomatique de remarquer que la première intégration d'objets dans une oeuvre -rangée dans la cavité pratiquée dans la feuille à dessin - est un ensemble de balles de carabine 22. Le tir requiert autant de précision que le dessin naturaliste. Deux passions de l'artiste.

Mais la cible est aussi l'image d'un lieu défini et à atteindre, le but d'un point de visée, l'endroit idéal où se réalisera la fixation. La thématique est ainsi ouverture sans cesse repensée, reconsidérée, et régénérée par des transcriptions artistiques des plus variées.

Sans entamer une étude approfondie, il est indispensable de repérer quelques apparitions d'éléments déterminant des conduites futures, soit parce qu'ils sont des déclics dans l'évolution, soit par caractère prémonitoire, soit parce qu'ils confirment des impressions, des soupçons antérieurs.

Quand en 1972, Pierre Courtois réalise une première boîte plexi, déjà compartimentée, dans laquelle il construit en relief un paysage très simplifié, il ne pouvait se douter que dix ans plus tard cette veine deviendrait l'axe majeur de ses créations. Quand en 1973, il note une échelle de couleur, ou enferme des dolmens en cage de verre, ou encore recueille des cailloux, les aligne et les colle, il ne peut prévoir les développements de ces artefacts sélectifs, cependant épine dorsale de son cheminement de ses sentiments qui s'y fauillent. Le fouineur des forêts n'est-il pas déjà l'archéologue du site, "L'oeuvre prise dans sa globalité est un parcours continu où interviennent des résurgences, des traces du vécu, des liens affectifs, des souvenirs de l'enfance." Soit ces choses de la trame d'une vie et de l'univers personnel dans lequel évolue l'artiste. La notion même de parcours, liée à celle du lieu, trouve écho dès 73 mais connaît son apogée dans les boîtes-nature. Les éléments glanés sont le fruit de longues promenades matinales. L'artiste arpente le terrain, se mue en observateur attentif dans une conduite plus inquiète d'émerveillements qu'inféodée à un quelconque souci scientifique. Là, à nouveau, se manifestent les observations ludiques faussant les pistes convenues. La pratique sur le terrain laisse des marques capitales: les lieux de découvertes sont jalonnés et, les pas aidant, un parcours, un tracé se définit, jamais retranscrit comme tel dans les oeuvres mais suggéré par des plans, des cartes militaires, des peintures à l'huile très élaborées. L'aboutissement de cette notion, mêlée à celle de la fouille et de la découverte, trouve son ultime concrétisation dans les actuels travaux in situ.

"Cette indéniable symbiose entre le vécu et l'oeuvre est formulée exemplairement en 1980 à l'occasion de la reconstitution d'une pièce de son habitation, l'atelier-living, "boîte" à dimension humaine, où, outre quelques meubles, sont accumulés objets, plantes et dessins qui constituent l'environnement quotidien supposé réel."

Une partie de cette pièce est réservée aux travaux de Tanou - épouse de l'artiste - qui loin des usages traditionnels en ce domaine, conçoit des nids, intégrés dans l'espace par un réseau de cordes/lainages en tension. On reconsidérera aujourd'hui cet apport en fonction des orientations spéciales des oeuvres récentes. De plus, la thématique de la nidification, la liaison avec la gent ailée, y sont en gestation.

"Dans ces échanges, sans doute plus intuitifs que prémédités ou calculés, s'établit donc une relation supplémentaire, non inscrite en tant que telle, non dévoilée aux regards anonymes, celle à caractère

sociologique, qui lie l'être à l'oeuvre. Elle prend aujourd'hui des proportions considérables avec les oeuvres conçues et réalisées dans le site de l'habitation"

Contre les apparences, la réalité bascule, change de registre: elle devient fiction. De là, se pose la question fondamentale à cause des objets et/ou du style graphique et pictural, du rapport au réel. Dès le départ, par des intégrations, Pierre Courtois affirmait que tout est susceptible de participer à l'oeuvre d'art. Par là, il piège son propre savoir faire puisqu'il n'établit pas de hiérarchie entre le représenté et l'emprunté, entre le photographié et le peint...

L'approbation artistique s'accomplit en toute quiétude. Point de ready made cependant puisque les éléments sont reconditionnés et soumis aux intentions. L'acte artistique de sélection et d'inclusion, celui de mise à dimension, jouissent de la même considération que le fait de peindre ou de dessiner. Un travail sur l'échelle et les proportions modifie l'apparence des choses. Les rapports qui s'établissent entre les objets, les comparaisons par agencements et juxtapositions, offrent une vision tout à fait renouvelée. Ainsi par de subtils arrangements, grâce à quelques artifices picturaux qui n'ont pas l'air d'en être, de la miniaturisation à la monumentalisation, l'artiste piège le réel tout en le respectant. On quitte, innocemment, le vrai visuel pour entrer dans le domaine enchanté du poétique. Chaque élément se gonfle d'un sens inattendu touchant au merveilleux et le paysage recomposé devient dépaysement. Là, par l'artiste magicien, opère en douce, à doses homéopathique, le pouvoir artistique inviolable. L'ordonnance et la rigueur qui présidaient à la réalisation des dessins agissent avec la même autorité dans les boîtes de tous les types, des premières caisses à vin horizontales, aux dernières frontales en passant par les plus sophistiquées. C'est un gage de sérieux destiné à contrecarrer les déviations. L'usage du fil à plomb, symbole d'équilibre, d'axe cosmique, de perpendicularité et du droit, est à ce titre significatif.

Enfin, on soulignera que cet intérêt pour la nature se développe parallèlement au courant artistique du Land Art et à la prise de conscience socio-politique écologiste.

Distancié, le travail n'y est pas étranger. Original puisque Pierre Courtois repère et prélève dans la nature, sans autre intervention, si ce n'est celle récente de la construction d'un Montjoie. Et, loin des analyses scientifiques des écologistes, le dénominateur commun, aussi fil d'Ariane de son oeuvre, est simplement l'amour de la nature.

Claude Lorent - Extrait du catalogue "Traces et tracés" édité lors de l'exposition organisée par "Antécédence asbl" sur les lieux de l'environnement de travail de Pierre Courtois à SORINNE-LA-LONGUE en 1989)