

## Le temps inscrit dans l'espace

*« Je suis un promeneur solitaire qui pose les jalons de sa propre mémoire »*

Pierre Courtois, 1985

Il était logique qu'un jour Pierre Courtois se propose de prendre la mesure de l'espace-lieu qu'il habite. Non seulement en fonction de l'imaginaire que celui-ci sous-tend, poétique des paysages et toponymes, environnement mental, espace quotidien de vie et de création, intégration et dé-mesure à l'architecture, mais aussi de la nécessité tout intérieure à l'existence même de l'œuvre fragmentée de se cristalliser en une brusque polarisation.

Afin d'offrir ses œuvres au regard, Pierre Courtois pouvait-il mieux qu'en cette ancienne ferme de Cochaute qui l'habite, trouver un prolongement réel aux hypothétiques tracés et paysages imaginés qui jalonnent et parcourent dessins, emboîtements et installations ? De fait, l'œuvre véhicule des concepts immanents au lieu. Et si un jour, *Le Grand Vol Suspendu* (1986) fut tout en tensions entre poutres et chevrons engrangés, son intégration était déjà sans doute avant que d'être, sans qu'il ne s'agisse pour autant d'une œuvre vraiment conçue pour cet espace particulier. Non destinée à la grange de Cochaute, l'œuvre en procède pourtant d'une certaine manière – car en termes de lieux tout est relatif – par la parfaite symbiose qui naît, dialogues de signes communs et interposés – matière, envol et tension en triangulation – entre l'œuvre et l'espace qu'elle investit.

Tout d'ailleurs est question de déplacement de sens. *Le Grand Vol* est aujourd'hui relais d'un azimut fendant l'atelier entre borne-montjoie et repères futurs des « s'plait-à-Dieu », imposant à l'atelier par son tracé établi, miré, inventé et dès lors définitivement réel, une autre dimension, réflexive non plus du processus de genèse de l'œuvre mais de son aboutissement. En 1980, Pierre Courtois déplaçait l'atelier-séjour entier dans l'espace neutre d'une salle d'exposition, (Palais des Beaux-Arts de Bruxelles) proposant par l'entr'ouverture de la porte le lieu de création comme concept lui-même.

Dans les deux cas, l'immanence du lieu, ce qu'il porte en lui et signifie, se voit transcendée par l'œuvre. Et si cette dernière évoquée est l'emblème même de tous les emboîtements, la première est perspective ouverte à l'horizon arpenté, soit de l'une à l'autre œuvre, une autre dimension de la distance fondue en toutes boîtes et installations parce qu'essence même du travail de l'artiste. Évoquer la distance entre deux points, objets ou concepts revient à appréhender l'intervalle qui les sépare plus que les limites elles-mêmes. C'est dans l'intervalle que s'accumulent toutes les relations potentielles. Comme s'il portait le regard à l'horizon, le détaillant entre deux repères choisis, tantôt d'un regard global et circulaire, tantôt d'une focale perçante, Pierre Courtois mesure en tous sens l'intervalle, le sonde en fonctions multiples cognitives et sensibles....

Ainsi en va-t-il des trois dernières installations créées : l'Azimut, l'Arbalète et l'Archéologie- nous les dénommerons ainsi – œuvres tridimensionnelles respectivement de toile, de métal et de terre . Toutes trois, à des niveaux physiques différents (et la physique est ici tant discipline scientifique que déplacement dans l'espace ou rapport à la phusis-nature) participent à la mesure d'un même espace. Épicentres puissants – l'arbalète tendue sur elle-même, le bloc hiératique découvert, l'aplomb sous-tendant l'équilibre du *Grand Vol* – elles sont bornes de tangentes imaginées. Pierre Courtois prolonge ici l'analyse et le structuralisme des dessins plus anciens où il multipliait les approches d'une même chose par divers points de vue en quête par cette codification de la nature des choses et par-là même de leur distance au réel. L'analyse est toujours topographique, géologique, balistique ou stratigraphique : jalon, carotte, tendeur, cible ; l'aspect conceptuel de l'œuvre réside toujours dans la globalité, ici dans les intervalles existant entre les trois installations. Mais elles lient aussi et de façon plus prégnante qu'auparavant le point de vue à la manière de voir, l'instrument à son objectif.

Ainsi, *Archéologie du Lieu* est métaphore de la recherche de traces, de ce qui donc est sorti de notre conscience collective (ou en ce cas-ci, peut-être l'essence même de la démarche de l'artiste) : c'est ici justement une pierre dressée, borne-artefact, doublement « effet de l'art » puisque l'artefact est également phénomène artificiel rencontré au cours d'une observation. Cette borne est l'idée même de l'instrument de mesure, jalon aux couleurs binaires, protégé, enchâssé, face à elle en sa boîte écran. Notion de souvenir, de la réminiscence, du découvert ainsi sacralisé, identifié et signé par l'instrument de sa propre connaissance.

Déjà les alignements harmoniques, à la fois objets et lignes ou tracés pour traces avaient une grande puissance suggestive dans les dessins de Pierre Courtois. Quant à l'arbalète pointée sur ses cibles, elles aussi binaires, d'une lumière irradiante, n'est-elle pas aussi instrument lié à son objectif, puisque bandée « contre » elle-même? Pierre Courtois crée ainsi l'outil qui lui permet de cibler, de percer le paysage, le réel ou la nature des choses.

Les dessins réalisés au sein du CAP et les premières séries de boîtes jusqu'à celles que l'on pourrait qualifier de trompe-regard se proposaient d'objectiver le réel; à cette fin, ils étaient descriptifs et narratifs fragmentés comme les 37 livres d'une nouvelle *Naturalis Historia*. Topographie du regard, en fonction d'une lecture globale recomposée par la mise en relation et du geste créateur lui-même, le résultat en devenait entièrement subjectif.

Aujourd'hui, tant dans les installations que dans les dernières séries de boîtes, Pierre Courtois aborde un espace plus dramatique que narratif. Pas seulement en fonction d'une mise en scène car celle-ci existait déjà dans l'agencement des dessins, dans l'ordonnance des casiers et tiroirs des boîtes naturalistes, décomposition entre vie et fossile, ciel et terre, association d'histoires particulières pour cette grande *Comedia della Natura* telle que certains l'ont nommée.

Disons plutôt que l'espace se dramatise parce que le point focal, celui visé et ciblé, n'est plus externe à l'œuvre. Comme l'instrument de connaissance s'identifie à son objet, le point visé sourd au cœur même des choses. L'Arbalète n'est-elle pas, une fois encore, bandée sur elle-même ?

Certes, la mise en boîte évoque déjà, presque par définition et par les concepts de protection, de sacralisation ou de mémoire qu'elle véhicule, l'idée de surgissement, du mystère dedans et caché toutefois donné au monde, mais ici aussi au fil du temps s'est imposé une polarisation : les boîtes récentes ne proposent plus de paysages fragmentés, visions externes. Les choses rassemblées, tantôt naturelles, tantôt manufacturées s'assemblent, se transforment, se fondent pour ne plus faire qu'une. Emergent des sculptures toutes en tension – dont les installations sont le prolongement et le corollaire –, objets presque totémiques d'une nouvelle ethnologie, celle d'une nature non plus décomposée mais recomposée suivant un imaginaire précis. La mise en relation s'est métamorphosée ; de l'espace mental, elle s'est déplacée en une réalité plastique. L'œuvre s'est installée dans l'intervalle et le réel tient des matières d'autres paysages cette fois sans plus aucune autre référence que le regard intérieur de l'artiste créateur.

Oserions-nous évoquer non plus le trappeur, le fouineur, fouilleur et piégeur que reste Pierre Courtois mais plutôt, néologisme de circonstance, l'écologue ? Aux traces découvertes, il propose un autre parcours, déviant le sens de l'éphémère, donnant vie là où s'annoncerait la mort, même petite, la fin, la disparition, le retour à la terre. C'est pour cela que, cette dernière, il la sonde, l'arpente, la mesure en quête de l'essentiel et bien au-delà d'une formalisation du rapport kantien de la nature à la culture.

« Je crois qu'il existe certaines choses qui m'attirent depuis très longtemps, qui sont restées au fond de ma mémoire et qui reviennent constamment » nous disait Pierre Courtois. La cohérence entre dessins, boîtes et installations, le parcours de chacune de ces traductions poétiques et les multiples interactions que l'on décèle entre elles, l'œuvre du temps et le temps inscrit dans l'espace sont là pour témoigner d'une démarche tracée vers un seul point.

Aujourd'hui, il se nomme Montjoie; et ce n'est qu'un repère.

*Jean-Michel Botquin - Bruxelles, mai 1989*