

## Hommage à Pierre Courtin (1921-2012)

**Marie-Cécile Miessner, Emmanuel Pernoud, Olivier Bervialle, François Baudequin, Christine Bouvier, Claude Garache, Thomas Sebening, Pascal Teffo, Lutz Weinmann, Michel Roger et Christophe Dupety**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/959>

DOI : [10.4000/estampe.959](https://doi.org/10.4000/estampe.959)

ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 82-90

ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Marie-Cécile Miessner, Emmanuel Pernoud, Olivier Bervialle, François Baudequin, Christine Bouvier, Claude Garache, Thomas Sebening, Pascal Teffo, Lutz Weinmann, Michel Roger et Christophe Dupety, « Hommage à Pierre Courtin (1921-2012) », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 241 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/959>

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

étaient « amour »... De la même période, est la série des *Baudriers d'Uccello*, dus à son admiration pour les fameuses batailles du peintre et « ses effets de l'opposition entre les volumes du cheval et les aplats des baudriers ». Mais, à mon sens, c'est dans ses burins sur acier, couverts de tailles serrées, gravées en force, que Jacques a exprimé une partie de sa nature profonde qui n'apparaît ni dans ses eaux-fortes ni dans ses peintures. De cette période, *Biographie in fine* est représentatif ; cette gravure en deux couleurs – vert et rouge – fut éditée par Bernard Gheerbrant en 1973. J'avais vu Jacques travailler sur sa plaque d'acier et j'avais voulu m'assurer par moi-même de la résistance que le métal opposait à la profondeur de son trait : il fallait de la poigne, bien sûr, mais aussi cette patiente insistance de l'artisan que j'ai remarquée plus haut... une patience que la répétition n'épuise pas.

*Les linos*. Castex avait été, je crois, impressionné par les magnifiques linos de Picasso qui avaient été exposés chez Louise Leiris. Il trouva, entre 1993 et 2000, dans cette matière souple mais solide, qui se prête aisément à la taille tout en étant précise, un terrain favorable à une gravure rapide, colorée, très propice à son imaginaire. Chez Castex, on ne distingue pas à cet égard le moment gravé du moment imprimé, puisqu'il travaillait, avec sa presse, à la manière du bois perdu : une première gravure fixe l'image ; on l'imprime avec une couleur principale, au nombre d'exemplaires voulus. Puis la plaque est reprise, retournée, de façon à produire à l'impression suivante une nouvelle couleur par superposition, à des endroits choisis ; on recommence ainsi autant de fois qu'on le souhaite pour parvenir à l'image finale... tant qu'il reste de la matière.

## ■ ■ ■ HOMMAGE À PIERRE COURTIN (1921-2012)

Témoignages réunis par Marie-Cécile Miessner

### Emmanuel Pernoud

« De pauvres choses minces ou épaisses trouées par endroits<sup>1</sup> »

Un pavillon de banlieue, le déjeuner s'éternise, on a bien mangé et bien bu, on a parlé de tout et de rien. Vers les 15 heures, il est temps de travailler, de préparer l'exposition<sup>2</sup>. On vous emmène à la cave. On imaginait trouver des cartons de gravures, du papier imprimé ; on tombe sur du travail d'orfèvre, de grandes plaques de métal recouvertes de signes mystérieux qui luisent d'un éclat assourdi. On pensait visiter l'atelier d'un graveur et l'on se retrouve dans une tombe mérovingienne, avec des stèles et des boucliers posés sur le sol. Pourtant, la gravure est là, elle n'a jamais été aussi présente que dans ces pièces qui ne peuvent tenir ni dans un cadre, ni dans un portfolio : la souple feuille que l'on prend dans les mains n'est pas la gravure au sens propre, elle en est l'empreinte, le moulage. Vivant au milieu des

papiers, des dessins imprimés sur une pellicule plane et généralement blanche, nous avons oublié cette évidence : la gravure est un art du métal, des reliefs et des creux. Nous restions en surface : Courtin nous entraîne dans les profondeurs de son art.

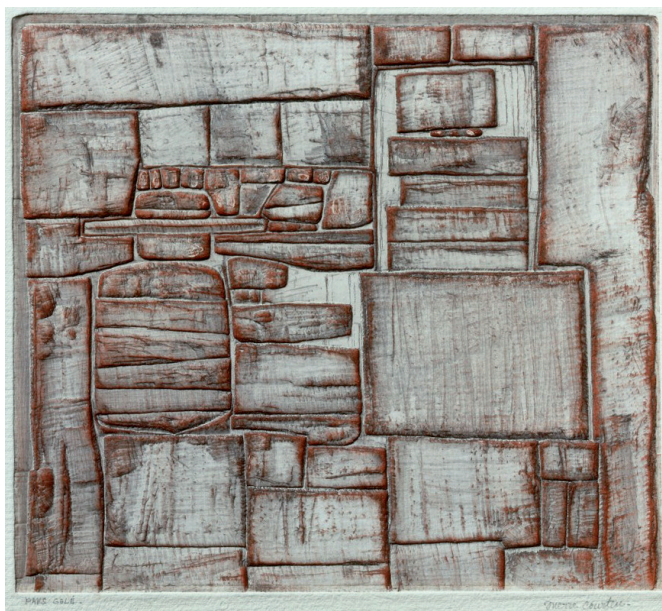
Une photographie nous montre ce dernier juché sur une moissonneuse, en bras de chemise, un béret sur la tête. Nous sommes en 1944 à Rebréchien, dans le Loiret. Alors qu'il fréquente l'atelier de gravure de l'école des Beaux-Arts d'Orléans, il continue à travailler dans l'exploitation agricole de ses parents. D'une certaine façon, il restera toujours fidèle à ces origines (qu'il n'idéalisait nullement : le tableau qu'il dresse de son enfance paysanne n'a rien de poétique<sup>3</sup>) : entre ses mains, le burin s'apparente à un soc, la plaque est un terrain où l'on creuse des sillons. « Si faire de la sculpture, c'est sculpter et non modeler, faire de la gravure au burin, c'est graver, inciser profondément le métal avec un outil tranchant et, sans

1. C'est ainsi que Courtin décrit ses premières expériences personnelles de graveur, en 1946 (« Longue complainte » (1972), cité dans Pierre Courtin, *La Gravure tactile*, Paris, Bibliothèque nationale de France, p. 36).

2. Pierre Courtin, *La Gravure tactile*, Bibliothèque nationale de France, galerie Colbert, 5 mai – 27 juin 1998.

3. « Longue complainte », *op.cit.*, p. 29-39.

l'aide d'aucun acide rongeur, creuser plus ou moins dans l'épaisseur d'une plaque de zinc, de cuivre ou de toute autre matière dure.<sup>4</sup> » Pour autant, jamais Courtin ne versa dans l'exaltation de la matière, célébrée par tant de ses contemporains. Le mot « brut » n'entre pas dans son vocabulaire, comme il ignore les antinomies dogmatiques du culturel et du primitif, dualisme qui renaît comme Phoenix depuis Gauguin jusqu'à nos jours. On dirait qu'il prend un malin plaisir à neutraliser ces antagonismes dans ses gravures elles-mêmes, par des associations tout à fait insolites : ce que ses bas-reliefs imprimés pourraient avoir d'âpre et le rugueux, il le marie aux tons les plus délicats, au papier peint fleuri, au rose bonbon d'un emballage de friandises, au bleu layette des enveloppes de papier à lettres. Ses gravures sont des récusations incarnées des clivages théoriques. Il le fait de propos délibérés, comme en témoigne sa réflexion : car Courtin a pensé l'art du graveur et a tenu à partager ses conceptions par l'écrit et par son enseignement à l'École nationale supérieure des beaux-arts. Il faut relire Courtin : sa « Lamentation du graveur » est parfaitement radicale dans son contenu et sans imprécation aucune dans sa forme, l'opposé d'un manifeste d'avant-garde. Dans cette profession de foi – que tout graveur ou amateur de gravure devrait lire –, Courtin utilise cet humour discret qui séduisait tant ses interlocuteurs (ce petit rire qui ornait des phrases courtes mais toujours bien senties), la meilleure arme – le burin le plus affûté –, pour formuler, l'air de rien, les vues les plus décapantes sur l'art du graveur. Ainsi, l'édition n'est nullement indispensable à la gravure (« il importe peu que la plaque soit tirée à un seul ou à un certain nombre d'exemplaires<sup>5</sup> ») ; ainsi l'exposition d'une gravure doit exclure vitre et passe-partout et se contenter d'un clou pour suspendre la feuille le long d'un mur « où elle s'abîme, car elle est fragile, l'encre pâlit, le papier jaunit, se pique<sup>6</sup> ».



*Pays gelé*, 17 février 1956. BnF, Estampes.

*Creuser la gravure* : tel est le défi de Courtin. Tout graveur creuse, mais lui creuse plus loin, non seulement la plaque gravée, mais la question même de la gravure, en ses ramifications visibles aussi bien que souterraines. Pour lui, la gravure doit rester fidèle à son origine tactile. C'est une écriture, au sens métrien du terme, gravée sur des tablettes. Il faut pouvoir la prendre, la toucher, ce qui se traduit par des œuvres à l'échelle de la main – qui bien souvent, même, peuvent tenir dans la paume. Courtin dit du graveur que « pour calculer les proportions, il se sert de son doigt dont il répète la largeur un plus ou moins grand nombre de fois<sup>7</sup>. Prenant le contre-pied de nombre de ses contemporains, qui visent à faire de l'estampe un art mural, au nom d'une conquête de l'espace et du musée, Courtin maintient la gravure dans ses frontières originelles.

Revenons à cette photographie de 1944 : les « années sombres » s'achèvent, l'expression artistique se délivre d'une ligne officielle qui

4. Pierre Courtin, « Lamentation du graveur », *Pierre Courtin : l'œuvre gravé, 1944 – 1972*, Paris, Yves Rivière/A.M.G., 1973, p. 17.

5. *Ibid.*, p. 19.

6. Idem. On lira aussi l'amusant récit par Yvon Taillandier de l'accrochage des gravures de Courtin à la galerie Colette Allendy, en 1951 : afin de fixer ces dernières sans recourir aux cadres vitrés (qui les rendraient inaccessibles au toucher), ils imaginent de découper des lamelles de verre pour tenir les feuilles par les seules marges du papier, un résultat obtenu au prix d'une casse considérable. *Hommage à Colette Allendy*, Paris, galerie Colette Allendy, mai-juin 1960, n.p. Yvon Taillandier, « Voir = toucher : la gravure tactile de Courtin », *Cahier du musée de Poche*, n° 3, décembre 1959, p. 40-47.

7. Yvon Taillandier, « Voir = toucher : la gravure tactile de Courtin », *Cahier du musée de Poche*, n° 3, décembre 1959, p. 40-47.

indexait l'art à des canons académiques et nationalistes, animés par la revanche contre les avant-gardes. Pour son malheur, la gravure était aimée du régime de Vichy qui la réduisait au « savoir-faire », qui lui demandait ni plus ni moins d'illustrer servilement l'idéologie du retour à l'ordre. D'entre toutes les techniques de l'estampe, le burin était particulièrement choyé parce qu'assimilé à cette

### Olivier Bervialle

Évoquer Pierre Courtin me permet aujourd'hui de renouer avec Paris. [...] Quelques souvenirs. Lorsqu'un élève lui soumet une gravure, il désigne ostensiblement d'un doigt qui décrit des cercles de plus en plus serrés un détail récalcitrant, mal intégré, bien souvent le plus petit détail et le plus en coin ; il s'attarde, le circonscrit plus encore, le souligne à l'aide d'images renouvelées, de mots savoureux empruntés à divers métiers ; puis, graduellement, il porte ses appréciations sur l'ensemble. Pierre Courtin est d'emblée (du latin *involare* : voler sur) sur le détail ; et en gravure, le détail n'est jamais *du* détail : il constitue le cœur de l'œuvre.

Son attention et ses remarques ne privilégient pas la conception au détriment de l'impression. Pierre Courtin, ce fou de gravure, est aussi – et nécessairement – un fou de papier. Il attire l'attention de l'élève sur un moucheron ou un fragment végétal pris dans la pâte d'un papier chinois. [...] Son pouce très courbe se courbe plus encore lorsqu'il essuie une plaque. Ses ongles sont bombés, carrés, imposants. Le graveur et l'imprimeur ne font qu'un. Pierre Courtin joue autant avec la presse qu'avec l'échoppe. Chaque tirage est une possibilité unique, il n'est en rien répétition. Il faut avoir vu Pierre Courtin se servir d'une allumette pour faire plus blanc le blanc, pour donner de la brillance au fuselage, de l'incandescence aux tuyères, de l'humidité à un regard. Du traficoté – tout doit être inscrit sur le métal –, de la cuisine, dira-t-on. Cuisine, j'inverse le sens dépréciatif trop souvent donné à ce qualificatif. Cuisine est la gravure (comme tous les arts) en ce qu'elle recèle une part empirique, la part essentielle. La gravure, dominée par une vision sans laquelle elle ne vaudrait rien, n'en est pas moins une suite de petites recettes à usage unique.

tradition que l'on voulait réhabiliter contre les expérimentations passées. Lorsque, armé de son seul burin, Courtin exposera aux côtés des artistes les plus novateurs de l'après-guerre – Atlan, Hartung, Soulages, Wols, Fautrier, Michaux... –, il apportera le démenti le plus éclatant à ce ravalement de la gravure au métier et du graveur au technicien.

Dans le catalogue de son œuvre gravé, édité chez Yves Rivière, il est en bordure de texte une série de photographies prises par Pierre Courtin. Elles doivent être considérées avec attention : elles soulignent et multiplient les rapports de l'artiste et de son œuvre avec le quotidien le plus immédiat ; et rien n'est plus difficile à dire que ce quotidien qui toujours nous étourdit et se moque infiniment de nous. [...]

La gravure et la sculpture, deux techniques, deux visions qui ne cessent de se rencontrer. Pierre Courtin, graveur ou sculpteur ? Ses gravures à l'échoppe ne sont-elles pas des bas-reliefs, la matrice autant que le tirage ? La question se pose ici avec une insistance particulière.

Pierre Courtin dit du graveur qu'il *rapetasse* (de l'ancien provençal *petasar*, rapiécer). Lorsqu'un tirage est imparfaitement essuyé et que le trait ou la valeur hésite sous la pellicule grasse de l'encre, il qualifie le tirage de « boueux » ou d'« embourbé ». J'aimerais dresser un lexique des mots et des expressions qu'il emploie en insistant sur le gauchissement qu'il leur impose, l'étendue qu'il leur offre et à laquelle il nous convie.

Lorsque Pierre Courtin considère une gravure, il procède selon un balancement qui n'est aucunement hésitation mais va-et-vient responsable pris dans un remarquable équilibre qui, certains jours, se voit rompu, délibérément, parce que l'humeur lui en dit. Pierre Courtin est œil ; plus le détail est petit, plus il s'amuse ; il tourne autour, il le baptise de bien des noms et se délecte, toujours. Contrairement à certains artistes, il n'opère aucune dichotomie dans la pratique de la gravure : il n'y a pas d'un côté le col blanc, de l'autre le col bleu, d'un côté celui qui conçoit, de l'autre celui qui exécute.

Pierre Courtin, un grand artiste, est aussi – cela va de soi – un grand témoin. Il bichonne ses jugements et les livre au compte-gouttes.



Il a de l'autorité ce qui le dispense d'être autoritaire. Il affronte ses élèves un à un, comme au confessionnal. Il ne pérore ni ne déclame. Il ne reluque pas un quelconque poste de théoricien ou d'académicien ; il est humble, et débarrassez ce mot de toute religiosité, de tout romantisme. [...]

Son savoir est empirique, il tient pour l'essentiel à un pouvoir d'observation dont seuls sont capables les chercheurs qui font un usage quotidien des instruments les plus précis. [...]

*Athènes, octobre 1986*

### François Baudequin

J'ai connu l'œuvre de Pierre bien avant de le rencontrer. En 1974, à la faveur de propos d'atelier, j'appris qu'un certain Courtin avait cassé un bâton de sa presse à croix en voulant passer « un truc trop épais avec trop de pression... ». Ce casseur de presse marqua ainsi les mémoires bien plus profondément par ce fait demeuré célèbre que par ses propres tirages qui ne provoquaient aux yeux de ses collègues que scepticisme et interrogations.

Je commençais ainsi mon apprentissage à l'atelier Georges Leblanc où lui-même avait fait le sien, sur cette même machine qu'il avait cassée.

Ma rencontre avec Pierre date de 1994 à l'atelier René Tazé. Il venait alors pour l'impression des exemplaires de tête d'une planche pour la Chalcographie du Louvre au titre évocateur « L'Exil, ... enfin ». (J'étais loin de penser que je tirerais cette même planche quelques années plus tard.) Heureux dans cette atmosphère d'imprimerie, Pierre m'a immédiatement témoigné sa « sympathique confraternité ».

Pierre aimait que je lui rappelle « Leblanc », les propos et les plaisanteries d'atelier. Il demeurait profondément attaché à l'imprimerie qui lui laissait le souvenir « d'un travail à la presse plus éreintant que les travaux des champs ». Il y avait appris ce qu'il devait y apprendre ; l'essentiel sans doute pour s'en affranchir. Il évoquait les anciens taille-douciens ; les pointait du doigt sur une photographie en les nommant chacun de leur nom : P'tit Louis, Poicheau, Tessor, Cros...

J'ai eu avec Pierre des contacts épisodiques qui ont pourtant suffi à nous lier profondé-



*Corps de garde, 1962. BnF, Estampes.*

ment. Il était trop pudique pour beaucoup en dire sur sa relation à la gravure mais sa quête était si vraie que j'en ai été ému durablement. Peut-être le dénoncerais-je irrévérencieusement en le nommant « grand Fousseur » ? Il tranche le métal, le bascule, le taille, le creuse jusqu'à trouser la plaque. Il a foui d'une force indescrivable ; intuitivement. Sa main droite, qu'il avait belle, façonnée par les outils, parlait. Au bout de son bras en arc de cercle au-dessus de sa tête, Pierre agitait les doigts pour préciser sa pensée et trouver le mot exact dans une gestuelle très expressive. Pourtant, rien dans sa création ne relevait de l'improvisation :

L'encre. Comme un « arpet » il avait broyé du noir ; par conséquent il savait composer ses encres de manière qu'elles fussent souples, très faciles à essayer. Ses préparations

convenaient parfaitement à ce qu'il en attendait. Cependant je sais que ses fabrications lui ont parfois joué de vilains tours ; il en a bavé...

Le papier. C'est « l'armure de l'image ». Que d'aucuns comprennent par ces mots sa science du papier pour fabriquer ses éblouissantes images à l'encre claire teintée. Structures savantes, moelleuses et résistantes, aptes à s'unir amoureusement au métal longuement travaillé.

La presse. Elle lui était chère. Il en connaissait parfaitement les « possibilités... »\*. Ses

\*Pierre Courtin, « Tel un petit fonctionnaire »

### Christine Bouvier

Je n'ai jamais su, même après toutes ces années, comment l'appeler : Pierre...? Je n'ai jamais osé. Monsieur...? Nous étions devenus trop familiers. J'ai donc toujours été amenée à faire des pirouettes pour m'adresser à lui sans le nommer...

Il était d'une grande discrétion sur ce qui le concernait. Au départ très ignorante du monde de l'estampe, je ne connus longtemps pratiquement rien de lui, jusqu'à la découverte d'exemplaires du catalogue de Rivière, trouvés chez un bouquiniste vite dévalisé par les étudiants de l'atelier. Puis je tombais sur la gravure *La Maladie du pigeon* exposée dans la petite galerie de Yolande Lacour. Une révélation.

À l'école des Beaux-Arts, il entretenait avec chacun de ses étudiants une relation très singulière. Je n'obtenais pas de remarque sur le travail, malgré mes attentes : « Non, non, non c'est bien continuez, continuez... » Perplexité, ayant lu ses textes ironiques sur les « peintres graveurs », l'entendant commenter d'autres travaux, et sachant que j'allais tout à l'inverse de ce à quoi il semblait pourtant accorder du crédit : je maniais le pinceau, la pointe et la craie plus que le burin. Pour creuser et donner matière au métal, je jouais avec l'aléatoire et la violence de l'acide au détriment de l'incision précise du tranchant d'un outil ; j'utilisais éventuellement le grattoir et le brunissoir, mais d'une façon bien peu orthodoxe. Je n'avais pour me « sauver » qu'une relative forme d'énergie et d'acuité dans le dessin, et quelque chose à

tirages sont nets. L'image se révèle dans une tension exacte. La frappe est précise. Moulages denses, d'une étrange luminosité, patinés, ils pèsent en main ; le temps s'y est inscrit.

Il me confia plus tardivement qu'il ne gravait plus ; que la gravure était un mal dont il avait guéri ; il s'en était débarrassé.

Pierre Courtin a fabriqué avec passion des images singulières. Ses titres, les dates, sa signature sont suivis d'un point volontaire dans la fleur du papier tel l'ultime verrouillage de l'œuvre accomplie.

toucher sur mes plaques. Si j'insistais, j'étais renvoyée à mes errances, il semblait apprécier qu'on ne suive pas le même sillon que lui. Avec un petit rire : « c'est-à-dire... la gravure est à un art du toucher, du tripotage... Née dans l'obscurité des cavernes, la presse n'est qu'une machine à voir, et ça, vous l'avez compris. » Mes tentatives de tâter de l'échoppe, lorsque j'en découvris les possibilités en examinant le relief de son travail, furent vite découragées, « non, non, non, vous pouvez essayer vous en êtes capable mais ce n'est pas vous ».

L'échange se faisait, côte à côte sur la table à encrer, au fond de l'atelier, avec je le crois une certaine jubilation de part et d'autre. Rituel à chaque fois renouvelé. Il nouait son tablier et retroussait ses manches. Le temps s'abolissait : mes plaques sous ses mains, sous nos mains, le langage autour de la sensualité des gestes et du vocabulaire de l'imprimeur, l'évocation de son travail chez Leblanc, sa collaboration avec Villon. Il pouvait convoquer les Égyptiens, les Italiens, Mantegna en tête, Picasso... Au fil des mots et des manipulations, la figure de mon aïeule, objet de mes premiers travaux émergeait du noir... Mes plaques gravées devenaient supports de la transmission des gestes, des trucs du métier, de l'histoire des arts, et plus que tout de l'apprentissage d'une lecture tactile des choses, c'est-à-dire d'une forme d'inscription et de présence au monde... Parfois, « Tiens, je vous ai apporté quelque chose », sortant un vieux Richard de bas « d'avant », ou un Moulin Larroque déjà trempé et séché sur les fils



Pierre Courtin entouré de ses élèves, année 1985-1986. Photo Alex Turbant.

tendus autour de ses presses dans le bazar de son sous-sol, que j'allais découvrir bien plus tard ; ou encore un vergé fin, de je ne sais où, qui « tirait très bien vous allez voir »... Ses mains souvent tremblantes, mais d'une précision sans pareil pour déposer un chine sur les plaques, manipuler le papier mouillé, ou après un réglage minutieux de la pression et le passage sous le rouleau de la presse, pour « désunir » doucement l'estampe de la matrice sans qu'aucune aspérité n'accroche, la laissant venir, délicatement, tenue par l'angle avec la mitaine de laiton...

Sortie des Beaux-Arts, j'allais de temps à autre chez lui, au Mesnil-le-Roi, parfois en compagnie d'autres anciens étudiants devenus des amis : Alexis de Kermoal, Pascal Teffo, Christophe Dupety, Michel Roger...

La maison aux murs en résonance avec l'univers coloré des toiles accrochées. L'impression de rentrer dans l'univers de sa peinture. En bas éclairée par la verrière donnant sur le jardin, la pièce à vivre, qui devint au fil du temps le lieu des gouaches, très mates, sur le papier préparé à la caséine, avec leur vibration si particulière émanant du support, comme « modelé » par l'humidité de la préparation... Sur les petites tables tout le fourbi des pinceaux, tubes, palettes papiers, piles de cartons d'invitation, documents ou livres divers... De la couleur, de la lumière.

C'était le moment du Schweppes, autour de la table ronde en compagnie d'Édith, et des prises de nouvelles : famille, anciens étudiants, travail, expositions, des discussions inmanquables sur la taille et le traitement de nos deux vignes respectives... Cela avant l'invitation à « monter voir des choses ».

Gravir l'escalier en jetant un coup d'œil furtif toujours un peu impressionné aux œuvres témoignant de ses amitiés : Herbin, Alechinsky, Garache, Lapicque... En haut, dans l'atelier, toute petite pièce aux fenêtres ouvrant vers la Seine une petite toile de Françoise Gilot. Là, outre son matériel de peinture à l'huile, ses crayons bien affûtés, des piles de gouaches en cours, de papiers préparés aux traits incisés dans la matière crayeuse, sortes de sinopies mobiles, il y avait des masques, des grigris, et d'étranges objets de sa fabrication. Comme les toupies, destinées à délasser les doigts crispés par le travail de l'échoppe, qui étaient souvent bricolées avec, en guise d'axe, un vestige de vieux crayon sec et, pour le corps, un cercle de carton qu'il peignait. Étonnantes œuvres avec lesquelles il me fit jouer pour que j'en éprouve le bon fonctionnement et la stabilité. En sommeil, ses outils de graveur, toujours là, bien rangés...

Les premières fois, il était surtout question de gravure. Nous palpions ses zincs, il extirpait de cartons des tirages souvent uniques,



imprimés sur une diversité de supports allant du papier de moulin, estampé de trame textile, à des morceaux de nappe de restaurant jetable. Nous les manipulations, jouant avec les éclairages, rasants de préférence. Il pouvait évoquer la fabrication de certaines de ses teintes : cochenilles des Gobelins broyées à l'huile...

Au fil du temps, il ne montra plus que des peintures, restant très évasif à toute question sur l'éventualité de se remettre à la gravure. Une toile était toujours en chantier sur le chevalet ; le chevalet étant appelé certains jours avec un petit rire « l'hôpital » lorsque certains tableaux y retournaient...

Nous parlions technique, composition et souvent, des Italiens, Cimabue, et ceux du quattrocento... Puis nous passions à côté,

### Claude Garache

La terre de Rebréchien vous a repris, cher Pierre, vous qui l'avez retournée, sillonnée avec votre charrue durant votre jeunesse. Cette nature qui vous a formé, que vous connaissiez si bien, les plantes par leurs formes, les oiseaux par leurs chants, identifiant toutes les traces dans la forêt, observant le ciel en météorologue intuitif et avisé. Puis Paris où vous fûtes un citadin curieux

### Thomas Sebening

M. Courtin était assis dans l'atelier de gravure des Beaux-Arts où il venait d'être nommé professeur. Par-dessus ses deux paires de lunettes, posées l'une au-dessus de l'autre sur son nez, il réussit à me lancer un vif regard curieux, puis avec un sourire espiègle m'encouragea à lui montrer mes dessins.

« Et pourquoi voulez-vous faire de la gravure ? – C'est un métier difficile et laborieux. » m'avait-il demandé. Ma réponse ainsi

### Pascal Teffo

Pour évoquer la disparition de Pierre Courtin, et sans vouloir occulter sa carrière de peintre et de lithographe, je parlerai volontiers de l'artiste graveur. C'est sa passion pour la gravure qu'il a su partager dans son atelier de l'École des beaux-arts qui a per-

mis à quelques anciens de ses élèves de poursuivre leur chemin de graveur et de conserver avec lui des liens amicaux. Si Pierre Courtin fait évidemment partie des incontournables graveurs du xx<sup>e</sup> siècle (les graveurs novateurs ne sont pas si

mis à quelques anciens de ses élèves de poursuivre leur chemin de graveur et de conserver avec lui des liens amicaux.

Je repartais optimiste et avec l'envie de me mettre illico au travail.

de tout, infatigable marcheur, grand connaisseur des musées, prodigieux analyste des œuvres de toute époque, et créateur de cette œuvre unique entre toutes.

Nous avons perdu un précieux ami et un très grand artiste, dont l'œuvre initiatique demeurera vivante, il faut la célébrer et la promouvoir.

que mes dessins l'ayant convaincu, je devins l'un de ses élèves. Son enseignement me fut fort précieux et me permit d'entreprendre le chemin d'un graveur en taille-douce. Depuis 2001 j'enseigne la gravure aux Beaux-Arts de Munich...

Sa vision artistique, toujours présente, m'accompagne depuis lors et quand j'ai l'occasion de regarder ses burins ou ses peintures, je revois son sourire.

mis à quelques anciens de ses élèves de poursuivre leur chemin de graveur et de conserver avec lui des liens amicaux.

Si Pierre Courtin fait évidemment partie des incontournables graveurs du xx<sup>e</sup> siècle (les graveurs novateurs ne sont pas si



nombreux), il ne faudrait pas oublier qu'il était aussi un formidable imprimeur. Ces deux métiers ancrés en lui ont fait la force de son enseignement, et il a toujours été très enrichissant de partager avec lui son regard sur la gravure, celle du passé comme celle d'aujourd'hui.

Devant une estampe, dans un premier temps, son silence pouvait être interprété comme une radiographie de celle-ci. Puis ensuite venaient les gestes et les mots, comme imbriqués, et vous pouviez alors observer avec lui toute l'histoire de cette estampe. Ses yeux semblaient passer la barrière du papier pour aller rechercher le moindre geste du graveur. C'était un peu pénétrer avec lui le monde des coupeurs de cheveux en trente-six mille : l'histoire des acides, les batailles du papier et de l'encre, les secrets du cuivre et du burin, les histoires de gravure... Il faudra relire ses écrits. Les aventures et les errements des graveurs pouvaient aussi être très discutés. Bien sûr ces échanges ne s'arrêtaient pas uniquement à la technique. Des mondes silencieux et de nouvelles possibilités plastiques se révélaient avec précision et aussi avec humour. Les mots et les reliefs du noir des encres ne



Pierre Courtin, par Thomas Sebening, 2004.

faisaient plus qu'un seul et même langage. Étudiant, s'il s'agissait de votre estampe, c'était la rencontre qu'il fallait faire.

Dans les années qui ont suivi sa présence aux Beaux-Arts de Paris, chaque nouvelle rencontre était l'assurance d'échanges chaleureux et passionnants autour de son propre travail dans son atelier comme lors de visites d'expositions d'amis communs. Son œil était toujours celui d'un artiste attentif et exigeant.

### Lutz Weinmann

Lorsque j'étais étudiant chez monsieur Courtin, je lui montrai un jour un bas-relief sur cuivre qui représentait des monstres et dont j'étais bien fier.

Monsieur Courtin à sa manière déclara comme il faisait toujours : « oui, oui... non, non... oui, non, oui ça c'est pas mal... », puis il désigna un tout petit morceau de ma plaque, avec son stylo il encadra un

millimètre carré en me disant : « ça c'est beau. » Il alla ensuite vers le mur de l'atelier, cerna avec ses doigts un morceau de vingt centimètres carré sur le mur et dit : « vous voyez, ça c'est vrai... oui oui, ce morceau du mur est vrai... » À l'époque je n'ai rien compris. Longtemps je n'ai pas compris.

Aujourd'hui cette critique-là est la base de tout mon travail.

### Michel Roger

Il n'est pas difficile de mesurer la chance d'avoir été un élève de Pierre Courtin. Ce chef d'atelier livra, quatre années durant, son inestimable expérience de graveur et d'imprimeur en portant un soin particulier à ce que chacun de nous puisse en bénéficier au mieux, s'enthousiasmant toujours des hardiesses et encourageant l'effort.

Je me souviens qu'aussitôt ses fonctions prises à l'École des beaux-arts, il organisa

des séances de modèle vivant dans son atelier. Afin de préciser ses observations, il dessinait d'un trait sensible et elliptique sur le papier de ses élèves, un détail, l'agencement d'un buste sur un bassin, un port de tête. C'est dans ces moments-là que l'on sentait le plus son bonheur de transmettre.

Il me plaît d'imaginer qu'il rejoignait ainsi les sources qui inspirèrent le fin buriniste qu'il devint, celui qui comprenait déjà si bien le langage des orfèvres.



Alexis de Kermoal, *L'Atelier Courtin, vendredi 17 février, 1984.*

## Christophe Dupety

Pierre Courtin du Sillon.  
 Hue ! la charrue du garçon !  
 L'oreille rouge du froid Rebréchien  
 Le soc toque, la tête hoche  
 Vers le fer qui tranche la glaise cuivrée.

Ecope sans fin la mer de cuivre zinguée  
 À l'échoppe acérée par tes mains puissantes  
 D'oiseau nidificateur au talent de Pollaiuolo  
 Et au labeur de Dürer.

S'animent à l'horizon des cohortes de cloportes  
 Dodelinant, claudiquant, glandouillant ou hiératiques,  
 Nés des noces forcées sous le joug de l'acier,  
 Épousailles improbables de la feuille de papier  
 Et du métal mou.

Courtin du matin nous te saluions  
 Comme un bon présage  
 Courtin du soir, nous ne te laissions  
 T'envoler des Beaux-Arts à Saint-Lazare  
 Courtin de la nuit, nous entendons encore  
 « non non, oui oui, non non, oui oui... »