



DENIS COUCHAUX

# L'ESSENCE DE L'ART

UNE INVESTIGATION

*éditions*

THIERRY MARCHAISSE



**L'ESSENCE  
DE L'ART**  
UNE INVESTIGATION



© 2023 Éditions Thierry Marchaisse

Conception visuelle : Denis Couchaux

Mise en page intérieure : Anne Fragonard-Le Guen

Éditions Thierry Marchaisse

221 rue Diderot, 94300 Vincennes

[www.editions-marchaisse.fr](http://www.editions-marchaisse.fr)

DENIS COUCHAUX

# L'ESSENCE DE L'ART

UNE INVESTIGATION



*éditions*

THIERRY MARCHAISSE



## SOMMAIRE

La question de l'art	9
Face aux œuvres	21
La pratique de la création	31
L'art de la suggestion	47
Paysages de l'esprit	59
Une singulière attention	67
États seconds	77
Voyage au bout de la fourchette	91
Une joyeuse perfection	101
Nourriture pour l'esprit	109
Entracte : l'art existe-t-il ?	119
Dessiner le monde	125
Instruments esthétiques et inventeurs de formes	139
Du spirituel dans l'art	149
Un pouvoir d'enchantement	157
Portrait de <i>L'Astronome</i> en fétiche à clous	167
Les artistes de l'intranquillité	179
Que reste-t-il de la beauté ?	189
Les formes de l'invention	199
Lectures	213



## LA QUESTION DE L'ART

### 1. Avant-garde

C'était l'été. J'avais neuf ans, dix peut-être. Je passais une partie de mes vacances à la capitale, chez une grand-tante que je connaissais à peine. Un après-midi, pour fuir la chaleur oppressante de sa petite mansarde, elle m'emmena rendre visite à l'une de ses amies qui habitait, à l'autre bout de la ville, un quartier imprévu où des maisonnettes précédées de minuscules jardins s'alignaient au fil de paisibles ruelles.

Bien vite, les deux dames entreprirent une conversation où j'étais de trop. Constatant mon ennui, elles me confièrent un petit ballon à moitié dégonflé et m'invitèrent à aller jouer dehors.

Le jardin où je me retrouvai consistait en une étroite allée bordée de plates-bandes d'où jaillissait une armée de glaïeuls. Cela ne me laissait pas de grandes possibilités d'exercice, hormis celle de pousser timidement la balle, voire de la lancer en l'air, bien à la verticale, car toute trajectoire oblique l'aurait inévitablement propulsée chez les voisins. Enfin, c'était mieux que rien et, prenant de l'assurance, je m'enhardis à des lancers de plus en plus audacieux.

Ce qui devait inévitablement arriver se produisit et je revins discrètement dans le minuscule salon où les deux dames finirent par lever un sourcil interrogateur dans ma direction.

« Le ballon est parti chez le voisin... », avouai-je.

Leurs visages se détendirent.

« Ah, firent-elles, presque en chœur, ce n'est rien... Va le rechercher ! »

Je me retrouvai donc dans la rue, sonnant à la grille de la maison d'à côté. J'espérais qu'il n'y aurait personne, car l'idée d'affronter seul un étranger me terrorisait. Au bout d'un certain temps, je constatai avec soulagement que rien ne se passait. Par acquit de conscience, je m'apprêtais à appuyer brièvement une deuxième fois sur la sonnette avant de m'en aller, lorsque j'entendis des pas dans le jardin. Une plaque de métal rouillée fixée à la grille m'empêchait de voir qui venait. La clenche tourna, les charnières poussèrent un soupir. Je levai les yeux. Une sorte de géant se tenait devant moi ou, plutôt, au-dessus de moi. Des bottes, une manière de blouse blanche boutonnée jusqu'au menton, une barbe blonde hirsute et des cheveux longs. Une traînée de couleur rouge lui barrait la joue et, d'entre ses doigts repliés en serre, s'échappaient trois pinceaux d'une longueur prodigieuse. J'avais, face à moi, l'ogre des contes pour enfants !

Le géant haussa les sourcils.

« Mon ballon... », tentai-je d'expliquer.

Une sorte de grondement puissant sortit de la poitrine de la créature. Mais il s'agissait juste d'un « Ah ! » de compréhension et il s'écarta pour me faire entrer. Le jardin paraissait avoir été abandonné depuis aussi longtemps que la forêt de la Belle au bois dormant et il semblait impossible, malgré sa surface ridicule, d'y retrouver une balle. Je fis quelques pas incertains, soulevai quelques herbes sans grande conviction.

Le géant eut un rire bref et se gratta la tête, ce qui, compte tenu de sa tignasse et des pinceaux qu'il avait entre les doigts, constituait un geste quasiment virtuose. Puis il me désigna une branche. La balle y était logée.

« Viens », dit-il.

L'estomac noué, je me résolus à le suivre à travers la jungle de son jardin. Contrairement à l'amie de ma grand-tante, le voisin ne semblait pas faire grand cas du lieu où il habitait car il avait éventré la façade de sa maison pour la remplacer par une sorte de baie vitrée qui montait jusqu'au toit. Mais, au moins, malgré les arbres du jardin, cela permettait à la lumière d'entrer généreusement et de baigner un atelier de peintre où s'entassaient des dizaines de toiles dont les formats étaient assortis aux proportions de leur auteur. Le géant alla farfouiller à l'arrière de la maison et réapparut avec un râteau.

« Tiens, avec ça tu devrais y arriver. »

Je revins peu après avec ma balle.

« La peinture, tu connais ? me demanda-t-il en reprenant son râteau.

— Oui, comme ça... Mon père en fait un peu, de temps en temps.

— Aha ! Une famille d'artistes ! Qu'est-ce que tu penses de ça ? »

D'un vaste geste, il désignait une toile presque aussi haute que lui. Une toile toute rouge à l'exception de quelques traces noires qui la zébraient rageusement. Je ne savais trop quoi dire. Pour moi, à cette époque, un tableau, cela devait représenter quelque chose.

« J'aime bien le rouge, hasardai-je.

— Et celle-ci... »

Il avait tiré un autre châssis rangé derrière.

« Tu aimes le bleu ? »

Je secouai la tête. Ça n'engageait à rien. Toute la surface était bleue. Même les traces de pinceau qui striaient le centre étaient d'une nuance à peine différente. On aurait dit un mur qu'on n'avait pas bien fini de repeindre. Seules, dans le coin en bas à

droite, de petites lettres se détachaient en noir. J'étais trop content de trouver quelque chose d'identifiable dans cet océan de bleu.

« A-van-gar-tit-chen... C'est votre nom ? »

Un large sourire illumina le visage du géant. Il me fit un clin d'œil, bomba le torse et se pencha vers moi.

« Avannngarrdde! tonna-t-il, c'est mon prénom. Titchenko, mon nom. »

Face à ce soudain éclat, je reculai d'un pas, trébuchai, me rattrapai à ce que je pus. Il y eut un bruit d'effondrement. De verre cassé. Puis je réussis à retrouver l'équilibre et regardai ma main droite. Elle était pleine de peinture. Je ne savais plus où me mettre, mais ma mésaventure avait déclenché un nouvel assaut d'hilarité chez le peintre.

« Attention, ne bouge pas! Tu vas t'en tartiner partout. »

D'une main, il avait attrapé un torchon brunâtre et de l'autre, mon poignet. Sommairement, il enleva le plus gros de la peinture. Puis, m'abandonnant son torchon dans la main, il prit un bidon qu'il ouvrit et en aspergea le contenu sur un autre tissu, un peu plus propre, celui-là. Je détournai la tête et fis la grimace comme il me nettoyait la main.

« C'est fort, hein? Tu sais ce que c'est? »

Ma main, comme par miracle, était redevenue propre, presque immaculée, et ma peau avait acquis une consistance nouvelle, d'une douceur irréaliste. Mais l'odeur m'assaillait, me faisait tourner la tête. J'étais à deux doigts de m'évanouir. À travers les vapeurs de la substance, j'entendis sa voix lointaine.

« Ça, mon petit gars, c'est l'essence de l'art! »

Il approcha le bidon de ses narines. Prit une violente inspiration. Toussa, secoua la tête. Puis revissa le bouchon sur son infernal récipient.

« L'essence de térébenthine, ça s'appelle... C'est ça qui fait de toi un peintre! C'est ça qui te ramène au pied de la toile, jour

après jour... C'est ça qui t'accroche à l'art. Tout le reste n'est que foutaise! Aujourd'hui, ils fabriquent des couleurs synthétiques, de l'acrylique ça s'appelle, un truc qui se dilue avec de l'eau! Tu entends ça? De l'eau! Mais si tu abandonnes la peinture à l'huile, t'es foutu! Pas d'huile, pas d'essence, plus de peinture! Tu verras... »

Le peintre brandissait son bidon. Mais heureusement, il l'avait refermé et l'odeur enivrante commençait à s'estomper.

« Sans ça, continua-t-il, sans son essence, l'art est mort! »

J'avisai un lavabo, dans un coin de l'atelier, avec un savon accroché au mur par un fil de fer.

« Monsieur, je peux me laver les mains ?

— Avangard! rugit-il. Appelle-moi Avangard! Le dernier artiste de l'avant-garde, la vraie, la seule... »

Sa bouffée d'enthousiasme était retombée. Il me regarda, avec ses petits yeux très bleus et soudain vides. Puis il me poussa vers le lavabo.

« Allez, va te laver les mains.

— Merci, Monsieur Avangard. »

## 2. Le roman de l'art

Dans un roman bien ficelé, cette rencontre aurait déterminé ma vocation. Je n'aurais eu de cesse de devenir un artiste de génie et de porter le flambeau de l'avant-garde picturale face à la société rétrograde et aux foules ignorantes. Mais la vie ne ressemble à rien. Les ficelles des romans n'y ont pas cours. Non seulement je n'ai pas fait « carrière » dans l'art, mais j'en suis venu à douter de tout ce qu'on affirmait à son propos.

L'essence de l'art m'était bien montée à la tête, mais pas dans le sens qu'Avangard imaginait.

### 3. L'interrogation

Durant le dernier quart du vingtième siècle, une étonnante métamorphose s'opéra dans les lieux qui présentaient les nouvelles créations artistiques – galeries, musées et autres institutions culturelles. Par un curieux phénomène de vases communicants, les murs se vidaient de leurs œuvres tandis que le sol des salles d'exposition se couvrait d'un assemblage hétéroclite d'objets inattendus, quoique le plus souvent triviaux. Les cimaises, elles, ne servaient plus qu'à accrocher de brefs textes explicatifs, notes d'intention et autres déclarations circonstanciées sur la raison d'être des œuvres qui gisaient à proximité.

Le public, qui, depuis le début du siècle, accompagnait l'évolution de la création artistique, restait perplexe. Bon gré mal gré, parfois avec réticence, parfois avec enthousiasme, ces amateurs avaient suivi les transformations qui régulièrement secouaient le monde de l'art. Ils avaient vu la fragmentation de la lumière impressionniste s'embraser dans les couleurs du fauvisme, l'espace de la toile se décomposer sous l'effet du cubisme et les matériaux les plus divers s'agrèger à la surface du tableau. La figuration avait cédé la place aux formes abstraites, l'exubérance expressionniste à une austère géométrie, la poésie surréaliste échevelée à une représentation mécanique des icônes de la société de consommation...

Mais là, c'en était trop ! On avait beau leur dire que le plaisir purement rétinien que l'on peut éprouver face à un tableau n'est que l'émanation d'une culture petite-bourgeoise révolue, ils ne pouvaient s'y faire. Une planche appuyée de biais contre un mur, un tas de vêtements sales jetés au sol, un réfrigérateur posé sur un coffre-fort, peut-on appeler cela de l'art ? De qui se moquait-on ?

Une querelle s'ensuivit. D'autant plus que les professionnels du milieu, avec une raideur hautaine, rejetaient dans le néant de l'inculture et du passéisme toute forme de création que le public

aurait pu aisément appréhender. L'art véritable, affirmaient-ils, ne pouvait être que conceptuel, sociologique, multimédia, interactif, contextuel... Bref, contemporain.

Mais les autres, ces amateurs qui avaient pris l'habitude de se déplacer pour aller voir des expositions, visiter des galeries et éventuellement acheter des œuvres, ceux qui se délectaient des minuscules gravures dont Philippe Favier incisait le fond de ses boîtes de sardines, qui se perdaient dans la contemplation des énigmatiques ombres bleues que James Brown déployait sur de la carte japonaise, ou qui admiraient la façon dont Peter Blake, l'un des fondateurs du pop-art anglais, traduisait en précieuses aquarelles les durs visages des enfants des banlieues anglaises, ces gens-là ne voulaient pas en démordre. Pour eux, non seulement l'art contemporain était nul, mais ce n'était même pas de l'art. Monochromes, toiles lacérées, boîtes de conserve censées contenir de la merde d'artiste, tout cela, disaient-ils, ce n'était que de la fumisterie. Pire, de l'escroquerie.

Le débat faisait rage. Et j'y prenais part, passionnément.

Car ces amateurs désorientés, je pouvais les comprendre.

J'étais l'un d'eux.

Pourtant, dans ce débat houleux, qui allait durer plus d'une décennie et où les arguments fusaient de toutes parts, des plus subtils aux plus bas, une question n'avait jamais été soulevée. Une question toute simple, une question qui me semble maintenant tellement évidente que j'ai du mal à comprendre comment elle a pu être oubliée.

Cette question, c'est : « Qu'est-ce que l'art ? » Quelle est l'essence de l'art ?

#### 4. Une intuition

Je dois avouer qu'à cette époque-là, la question ne m'était pas non plus venue à l'esprit. On se disputait à coups de notions telles que la démarche créative, le plaisir du spectateur, la beauté, l'authenticité, l'originalité, la banalité, la tradition, ou bien encore la pertinence de séparer art majeur et art mineur, mais l'idée de définir ce qu'était l'art ne semblait intéresser personne, ce qui aurait permis, pourtant, de savoir ce qui n'en était pas.

De manière assez vague, le terme d'art servait – et c'est toujours le cas – à étiqueter la production des artistes, c'est-à-dire des professionnels œuvrant dans le domaine de la production visuelle que l'on appelait autrefois les Beaux-Arts. Mais également, avec une grande largesse de sens, on l'utilisait pour la plupart des disciplines où la création trouvait à s'exercer : musique, cinéma, théâtre, danse, littérature...

Mais ce n'était pas tout. L'appellation « Art », avec un grand A, comme le A d'aura, faisait aussi fonction de qualificatif, voire de superlatif. L'Art, cela sous-entendait, de manière implicite et plutôt floue, le « Grand Art », l'art véritable, la création qui est l'aboutissement d'une démarche unique, extrêmement personnelle et novatrice et qui ne se manifeste que de manière exceptionnelle.

L'art était donc, pour la plupart des gens, un concept lâche et nébuleux. Il faut dire, comme j'allais le découvrir par la suite, que ce que l'on nomme une « définition normative de l'art » avait été tenté à de nombreuses reprises depuis que la notion d'esthétique était apparue au dix-huitième siècle. Mais, chaque fois, et malgré la diversité des approches, cela avait abouti à une impasse. Les chemins de l'invention n'ont de cesse de se ramifier et pulvérisent régulièrement les frontières assignées au territoire de l'art.

Au point qu'au milieu du vingtième siècle, dans la continuité des *Recherches philosophiques* de Ludwig Wittgenstein, le

philosophe Morris Weitz en était arrivé à la conclusion que la question « Qu'est-ce que l'art ? » n'était pas pertinente car la nature de l'art est indécidable.

Pourtant l'interrogation me trottait dans la tête, revenait encore et encore, impossible à oublier. Elle se nourrissait de mes lectures, des polémiques que je suivais attentivement et des arguments qu'il m'arrivait d'échanger après la visite d'une exposition, ou à la suite de tel ou tel événement qui relançait la question de l'art et de sa place dans la société.

Et puis, un jour, après la lente incubation nécessaire pour que les idées puissent percoler à la surface de la conscience, je me suis rendu compte que si l'on ne trouvait pas de solution à ce problème, c'est qu'il était mal posé. Ou plutôt, comme on le pratique dans les sciences, qu'il fallait aborder la question sous un autre angle, changer de perspective, penser « en dehors de la boîte ».

Et là, tout s'est éclairé. Avec la question, venait la réponse ou, tout au moins, la possibilité d'une réponse.

Que se passe-t-il en nous lorsqu'on est confronté à ce que l'on appelle une œuvre d'art ?

Et que se passe-t-il lorsqu'on crée ce qui pourrait en devenir une ?

## 5. Lettre de créance

Au commencement du récit de leurs lointaines expéditions, les voyageurs de l'époque des « grandes découvertes », tels des ambassadeurs arrivant à une cour étrangère, avaient coutume de présenter leurs « lettres de créance ». Étant le plus souvent inconnus du public, n'ayant pas nécessairement de références littéraires ou savantes à produire, ils devaient se justifier de prendre la plume et convaincre leurs lecteurs qu'ils étaient dignes de confiance

lorsqu'ils relataient les curieuses coutumes des peuples éloignés dont ils avaient croisé les pas.

Au retour d'une investigation sur la nature de l'art, qui m'a entraîné dans un périple de plusieurs années vers des territoires aussi divers que les neurosciences, l'anthropologie, la philosophie, l'histoire et la sociologie de l'art, je me retrouve dans une position quelque peu similaire.

Je ne suis pas un scientifique, et mes études d'architecture ne me donnent aucune compétence officielle pour parler de ce sujet. Je n'ai pas le statut d'artiste, non plus. Je suis, tout au plus, un fabricant d'images.

Mais, en travaillant à la fois dans le domaine de la photographie, de l'illustration et de la mise en page, j'ai acquis une certaine expérience dans les techniques de fabrication et de manipulation des images. Et cette expérience, je prétends qu'elle est aussi utile que des titres académiques pour entreprendre une telle enquête et qu'elle peut même les remplacer avantageusement.

*Savoirs secrets*, le livre de David Hockney, présente une illustration magistrale de la manière dont la pratique peut être source de connaissance.

Le célèbre peintre, par ailleurs dessinateur hors pair et photographe expérimental, observe un jour une série d'études réalisées par Jean-Auguste-Dominique Ingres. Un détail l'arrête. Dans l'esquisse du *Portrait de Madame Louis-François Godinot*, c'est un seul et même trait continu qui délimite la manche de sa robe et le contour de l'ombre de sa main. Ce qui a de quoi surprendre. Même dans de faibles conditions d'éclairage, l'œil humain est capable de distinguer, ou d'inférer, la séparation entre une ombre et l'objet qui la projette. Par contre, ce type de tracé lui fait penser au trait continu qui cerne à la fois les objets et leur ombre dans les dessins qu'Andy Warhol a réalisés à partir de projections

photographiques. Hockney en déduit qu'Ingres a vraisemblablement utilisé un dispositif optique pour s'aider à positionner les formes. D'ailleurs, un petit prisme, encore récemment commercialisé, vient justement d'être inventé en 1816 pour aider les dessinateurs à reproduire fidèlement leurs modèles.

Poursuivant son enquête sur les œuvres du passé, il découvre alors que cette pratique, loin d'être une exception, est chose courante à travers toute l'histoire de la peinture occidentale. Depuis qu'a été mise au point, à la Renaissance, la *camera obscura* – la chambre noire, ancêtre de l'appareil photographique –, nombre de peintres ont mis à profit cette invention pour bâtir leurs tableaux. Raphaël, Holbein, Vermeer, entre autres.

Le récit de son investigation et les preuves qui l'accompagnent constituent la matière de *Savoirs secrets*, un ouvrage qui ouvre une brèche vertigineuse dans notre façon de voir la peinture occidentale et le travail de l'artiste. Une thèse confortée par l'appui de plusieurs spécialistes de l'histoire de l'art, mais une thèse que nul n'aurait été à même d'imaginer sans une longue pratique du dessin et du regard aiguisé qui l'accompagne.

Mais qu'est-ce que je prétends apporter, au juste, avec mon expérience de praticien de l'image que ne pourrait connaître un chercheur se cantonnant à l'arène théorique ?

L'expérience. L'expérience, précisément.

Non pas l'expérience d'un savoir-faire technique, mais celle de l'état qui nous habite lors du processus de création. Un état singulier dont la similitude avec celui qui nous envahit lorsque nous apprécions une œuvre m'avait intrigué de longue date. Un état qui n'est pourtant que très rarement évoqué et presque jamais décrit, bien que, à la manière du trou noir qui occupe le centre des galaxies, il constitue le cœur d'une activité par ailleurs richement documentée.