

LA MATERIALITE DE L'ŒUVRE / L'OBJET ET L'ŒUVRE

L'USTENSILE ET LE FAIRE CULINAIRE

L'ustensile et le faire culinaire

- Fabriqué par l'être humain pour ses propres besoins, l'**objet** technique – dont fait partie l'ustensile de cuisine – porte en puissance le **geste** qu'il accomplira. Sa taille est adaptée au corps humain pour permettre son utilisation. Ainsi, en voyant l'objet, nous comprenons à la fois le geste qu'il induit et sa finalité. Le bec verseur de l'aiguière représentée par Velasquez fera couler l'eau lorsque la main se saisira de l'anse.
- L'ustensile de cuisine est l'**attribut** du cuisinier : les *Instruments de la subsistance humaine* qui composent le personnage gravé par un proche d'Arcimboldo sont des ustensiles de cuisine. La faim et la soif sont, écrit Épicure, des désirs naturels et nécessaires.
- Chaudron orné ou simple pot en céramique, broche ou grill, poêle ou écuelle, louche ou cuillère, les ustensiles de cuisine et leur utilisation impliquent une **technicité** culinaire. La cuisine, en tant que lieu domestique, est en effet le lieu d'opérations spécifiques : couper, saupoudrer, mélanger, remplir, rouler, malaxer, remuer... requièrent des ustensiles spécifiques qui ont pour point commun d'être produits en **série** et, partant, d'être bon marché. Parce qu'il peut être remplacé par un autre, l'ustensile se trouve débarrassé de toute marque de personnalité ou de savoir-faire. Pourtant, l'évolution des formes amène cet objet technique à ne plus répondre uniquement à des besoins, mais aussi à des goûts. Le service à thé Puiforcat témoigne d'un goût pour la pureté de la ligne et l'élégance.
- Un objet **multiple** peut-il être promu au rang d'œuvre d'art ? L'œuvre d'art se définit-elle par son unicité ? Le jugement esthétique classique de l'œuvre d'art comme produit unique et beau du « génie créateur » est déstabilisé dès lors qu'un objet ordinaire fait irruption dans l'œuvre. Dans l'installation de Pilar Albarracín, une multitude de cocottes-minute (56, précisément), agencées sur un polyèdre en bois blanc, émettent des vapeurs. Cette œuvre à la fois visuelle et sonore rappelle l'atmosphère de la cuisine.

De la cuisine au musée

- Si l'objet manufacturé apparaît dans l'œuvre en 1912, avec la célèbre *Nature morte à la chaise cannée*, de Pablo Picasso, c'est deux ans plus tard qu'un objet lié à la cuisine s'introduit dans la sphère artistique. Le *Porte-bouteilles* de Marcel Duchamp se pose telle une interrogation – perturbatrice s'il en est – de la définition de l'art. Choisi en toute indifférence visuelle, pour sa neutralité, cet objet industriel ordinaire n'était initialement pas destiné à la sphère publique de la galerie, mais demeurait au contraire posé dans l'espace privé de l'atelier de l'artiste. Le **contexte** de monstration suffit-il à transformer le **statut** de l'objet, du familier vers l'artistique ?



Diego Velasquez, *Vieille femme faisant frire des œufs*, 1618, National Gallery of Scotland.



Proche d'Arcimboldo, *Instruments de la subsistance humaine*, détail, après 1569, Met Museum.



Service à thé Puiforcat, années 1930.

- L'association d'objets, dans l'œuvre, peut également matérialiser des expressions idiomatiques. Ainsi, *Tondre un œuf*, de Daniel Spoerri et Robert Filliou, est constitué de deux œufs au plat en plastique collés sur un support en bois, redressé à la verticale. Un instrument destiné à la tonte est superposé à l'un des jaunes d'œuf, créant ainsi une association insolite et dérangement. Au-delà de la mise en image d'une expression évoquant l'avarice, la proximité non seulement des scénarios en puissance (cuire et tondre), mais aussi des qualités physiques des **matériaux** (mou et dur ; chaud et froid ; coloré et gris) provoque un malaise chez le regardeur. De la cuisine au musée, l'œuf tondu interroge quant au circuit économique de l'œuvre d'art.



Pilar Albarracín, *Les marmites enragées*, 2005.

- Le processus de **recupération** d'objets participe d'une démarche de recyclage et contribue à donner une nouvelle vie à ces objets. Réalisés à partir de bidons d'huile, les masques de Romuald Hazoumé jouent des qualités plastiques de l'objet jetable – ses reliefs et ses cavités évoquent ceux d'un visage – pour créer une sorte de tête de poupée vaudou. **Détourné** de sa fonction d'usage, l'objet devient inutilisable et acquiert une plus-value artistique.



Daniel Spoerri et Robert Filliou, *Tondre un œuf*, 1964.

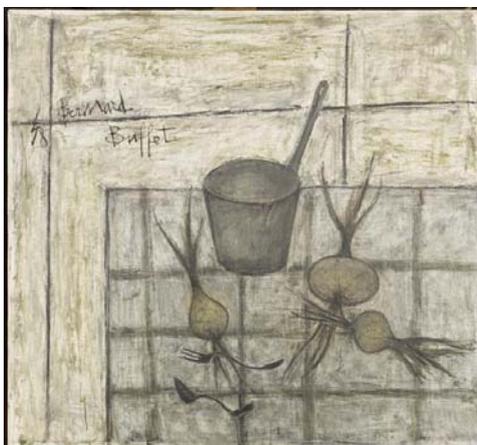
- À travers la lumière rouge du néon, l'œuvre de Claude Levêque affirme, radicalement, sa matérialité. Le matériau lumière, à la fois immatériel et visible, agit sur la sensibilité du spectateur ou de la spectatrice, il influence sa perception. C'est en effet le halo lumineux, l'épaisseur immatérielle, qui donne tout son sens au mot.

L'assiette du peintre

- Le peintre, comme le cuisinier ou la cuisinière, est soumis à un certain nombre d'opérations pour préparer sa peinture. Au Haut Moyen-Age, l'artisan rassemble les ingrédients nécessaires à l'obtention de pigments. Certaines pierres doivent être débarrassées de leurs impuretés pour obtenir le pigment. Ainsi en va-t-il du lapis-lazuli.
- Lorsqu'ils sont issus de roches ou d'animaux, on dit que l'origine des pigments est naturelle. C'est le cas du carmin – issu du kermes. Broyés dans un mortier à l'aide d'un pilon, les pigments doivent être mélangés à un liant afin de permettre leur application. Cette lente préparation dans l'assiette du peintre relève, à l'instar de la transformation de l'aliment dans l'assiette du cuisinier ou de la cuisinière, de la métamorphose.



Romuald Hazoumé



Bernard Buffet, *Nature morte aux oignons*, 1948.



Claude Levêque, *Je saigne*, 2014.

PISTES PEDAGOGIQUES

Questionnements :

• *Au XX^e siècle, des matériaux nouveaux, issus de l'industrie ou de la société de surconsommation, sont utilisés par les artistes pour faire œuvre. Ainsi en va-t-il d'objets ordinaires, tels guidon de vélo (Picasso) ou roue de bicyclette (Duchamp). Comment utiliser des objets ordinaires en tant que matériaux d'une œuvre ? L'aliment peut-il en outre devenir matériau d'une œuvre ? Le statut de l'objet est également à interroger : quelle est la place de l'objet non artistique en art ? Dans quelles mesures peut-il contribuer à « réconcilier l'art et la vie » ?*

• *De la matière à la lumière, la couleur semble prendre vie. La couleur ne s'adresse-t-elle qu'à la vue ? Quelles peuvent-être ses dimensions sensorielles ? Entre vision et perception, la couleur est un matériau engageant à la fois une dématérialisation de l'œuvre et une sollicitation du vécu du spectateur ou de la spectatrice.*

CYCLE 3 :

Arts plastiques

La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre : Les élèves prennent la mesure de la réalité concrète de leurs productions et des œuvres d'art. Ils mesurent les effets sensibles produits par la matérialité des composants et comprennent qu'en art, un objet ou une image peut devenir le matériau d'une nouvelle réalisation.

Histoire des arts

« Identifier des matériaux, y compris sonores, et la manière dont l'artiste leur a donné forme » est une compétence attendue en fin de cycle 3. L'observation et la description d'une œuvre y contribuent.

CYCLE 4 :

Arts plastiques

- L'objet comme matériau en art : la transformation, les détournements des objets dans une intention artistique.
- Les représentations et statuts de l'objet en art : la place de l'objet non artistique en art.
- La matérialité et la qualité de la couleur : les relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée ; les relations entre quantité et qualité de la couleur.

Histoire des arts

Th. 7 : « Les arts entre liberté et propagande (1910-1945) »

La « fée électricité » dans les arts.

Français

« *La poésie dévoile, dans toute la force du terme. Elle montre nues, sous une lumière qui secoue la torpeur, les choses surprenantes qui nous environnent et que nos sens enregistraient machinalement.* » **Jean Cocteau, Le Rappel à l'ordre, 1926.**

Travailler sur la forme brève et codifiée du haïku permet de questionner la place de l'objet dans le discours poétique et d'initier les élèves au plaisir de créer eux-mêmes un poème à partir d'un objet de notre quotidien. La poésie questionne notre rapport aux autres, à nous-mêmes et au monde.

TEXTES EN ECHO

De chaque objet que l'on pose Il naît quelque chose Qui ressemble à l'automne. Aratika Moritake	J'épluche une poire Du tranchant de la lame Le goutte à goutte sucré Masaoka Shiki	Sur la cloche du temple S'est posé un papillon Qui dort tranquille Buson	Cruche brisée par le gel de la nuit je me lève en sursaut ! Bashô
Retombé au sol le cerf-volant a égaré son âme Kubonta	Ce matin l'automne Dans le miroir Le visage de mon père Murakami Kijo	Un éventail Déposé sur l'autel des voyageurs Au cours d'un pèlerinage. Taigi	Ma coupe de saké Je la dépose un instant Au cœur des pivoinés Issa

Au fond de la jarre sous la lune d'été une pieuvre rêve Bashô	Dans mon bol de fer En guise d'aumône La grêle. Taneda Santoka	Un froid soudain Dans notre chambre sous mon pied Le peigne de ma femme morte. Buson	Minuit de givre j'ai emprunté pour dormir la manche d'un épouvantail ! Bashô
Matin du premier jour Dans le poêle Quelques braises de l'an passé Hino Sôjô	Dans ma grande solitude J'ai oublié ma canne quelque part Cet après-midi d'automne. Buson	Coupant le chaume Sous les étoiles fanées Ma faux heurte une tombe. Yoshiko	Personne ici Seulement un fauteuil A l'ombre des pins. Shiki

DANS LES COLLECTIONS

Assiette nubienne, terre cuite, v. 2300 – 1500 av. J.-C.
 Coupe attique à yeux, céramique à figures noires, v. 530-510 av. J.-C.
 Lécythe à fond blanc, terre cuite, seconde moitié du Ve siècle av. J.-C.
 Nicolo da Treguanuccio, Calice, cuivre et argent doré, émaux, v. 1420
 Aiguière en forme de casque, faïence, 1700-1725
 Saupoudreuse, faïence, 1730-1735



RÉSONANCES CONTEMPORAINES

Meret Oppenheim, *Le Déjeuner en fourrure*, 1936
 Mark Rothko, *Orange and yellow*, 1956
 Arman, *Accumulation de brocs*, 1961
 Martial Raysse, *Peinture à haute tension*, 1965
 Marcel Broodthaers, *Grande casserole de moules*, 1966
 Wolfgang Laib, *Maisons de riz*, 1984
 Jana Sterback, *Robe de chair pour albinos anorexique*, 1987 →
 Félix Gonzalez-Torres, *Untitled (Portrait of Marcel O'Brient)*, 1992
 Hella Jongerius, « *My Soft Office* » *Weekly Dinner Plate*, 2000
 Michel Blazy, *Bar à oranges*, 2012