



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Plan National de Formation

Les Rendez-vous du ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse

Université de printemps d'histoire des arts
Jeudi 2, vendredi 3 et samedi 4 juin 2022

Université de printemps d'histoire des arts 2022 :

La part animale de l'art

Synthèse de l'atelier 3

L'animal comme matériau brut et matière à métamorphose :

Quels enjeux esthétiques et éthiques ?

Intervenants

- **Mélie Jouassin**, professeur d'arts plastiques au collège Yves du manoir à Vaucresson et au Lycée Lakanal à Sceaux, formatrice en arts plastiques, chargée de mission auprès de l'Inspection d'histoire des arts de l'académie de Versailles.
- **Marine Pillaudin**, IA-IPR d'arts plastiques de l'académie de Versailles, en charge de l'histoire des arts.
- **Georges Roque**, philosophe et historien de l'art, directeur de recherches honoraire au CNRS.

INTRODUCTION

Du support en peau de bête (parchemin en chèvre ou mouton, poli et blanchi à la craie, II^e siècle avant J. -C ; papier vélin en veau, de *velum* en latin, 1770), en passant par le lavis sépia (à l'encre de seiche, *sépia officinalis*, XV^{ème} siècle) et le carmin utilisé par Titien dès 1540 (extrait des cochenilles), jusqu'aux colles, enduits ou liants pigmentaires (en nerfs et peaux de lapin ou en os de poissons), l'animal est au cœur de la fabrication de l'œuvre. Longtemps utilisé comme un matériau brut, propice à la création d'effets techniques ou plastiques, il est devenu au cours de l'histoire de l'art une matière vivante à partir de laquelle l'artiste interroge le monde et ses métamorphoses¹.

N'échappant pas à la controverse², l'intégration de l'animal (animé ou inanimé) dans l'œuvre nous invite à nous questionner sur : **Comment sensibiliser les élèves aux constituants de l'œuvre lorsque ceux-ci sont d'origine animal ? Quels potentiels de signification, de perception et d'interprétation peut-on explorer en classe ou au musée ? Quels enjeux esthétiques et éthiques interroger avec les élèves ?**

A travers l'analyse des processus de fabrication de la couleur et des pratiques contemporaines de Lydie Arickx, Hubert Duprat, Louise Bourgeois, Tim Noble, Germaine Richier, Joseph Beuys, Annette Messager, Damien Hirst ou encore Wim Delvoe, la présente proposition invite à comprendre leurs proximités et divergences (symboliques, sémantiques, et expressives). Ainsi, nous verrons comment l'animal y est tour à tour pensé comme : **matrice, matière hybride, collage métaphorique ou littéral, mise en scène concrète ou fictive, source d'interaction entre forme et informe, objets rituels ou contextuels, détournements, etc.** C'est également au cœur des questionnements des programmes d'arts plastiques³ et d'Histoire des arts⁴ que se situe la réflexion.

Marine Pillaudin

1. « n.f., est emprunté (v.1365) au latin *metamorphosis* « changement de forme », transcription du grec tardif *metamorphôsis*, dérivé de *metamorphên* « se transformer », de *meta* et *morphê* « forme ». » A. REY (dir.), « Dictionnaire historique de la langue française », Le Robert, 1992, Paris, p. 2216.

2. « n.f., d'abord *controverſie* (1236), forme encore attestée en 1637, puis *controverse* (1285), est emprunté au latin *controversia* « discussion, débat » et, dans une discussion juridique, « litige », dérivé de *controversus* (...) », *ibid.* p.879.

3. Cycle 2 : « La représentation du monde ; Cycle 3 : « La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre », Cycle 4 : « La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre ». Enseignement optionnel au Lycée : « La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre », etc.

4. Programme limitatif pour l'enseignement de spécialité d'histoire des arts en classe terminale pour les années scolaires 2021-2022 et 2022-2023 : « Objets et enjeux de l'histoire des arts : femmes, féminité, féminisme ».

SUR LA ROUTE DE LA COCHENILLE ...

Georges Roque, philosophe et historien de l'art, directeur de recherches honoraire au CNRS, ouvre l'atelier à partir de l'exposé de ses recherches publiées dans *La cochenille, de la teinture à la peinture. Une histoire matérielle de la couleur*, Gallimard, coll. Art et artistes, Paris, 2021.

Le héros de ce livre est un petit insecte de rien du tout, la cochenille domestique (Dactylopius coccus). La femelle ne mesure pas plus de 6 millimètres de longueur, et le mâle encore moins : 1,3 millimètre. Pourtant, il a eu un destin exceptionnel, comme nous le verrons !

Georges Roque, *La cochenille, de la teinture à la peinture*, 2021

Au cours de cet atelier, Georges Roque retrace les origines, les zones de production de celle-ci en Amérique, du XVI^e à la fin du XVIII^e. La présentation des vues microscopiques, numérisées par balayage électronique de la cochenille mâle, puis celle d'un embryon de cochenille femelle, inaugure et situe le propos.

La cochenille est un petit insecte que se fixe sur des cactus, plus précisément sur le figuier de Barbarie (*Octopuntia ficus-indica*). Sa production, surtout connue au Mexique et au Pérou, résulte des cochenilles femelles pleines d'œufs, récoltées après la ponte. L'extraordinaire pouvoir colorant de la cochenille vient de la proportion conséquente d'acide carminique (95% en moyenne). L'historien distingue le colorant et le pigment ainsi que la dimension abstraite de la teinte. Il présente l'hématite (minéral), la garance (végétal), le murex (animal) qui sont aussi trois autres pigments naturels permettant d'obtenir la couleur rouge sous différentes formes d'extraction (liquide ou dure, pâte). La culture de la cochenille au Mexique dans des champs de Nopal est notamment documentée par les représentations issues de manuscrits du XVI^e et XVII^e ainsi qu'une planche extraite de José Antonio de Alzate y Ramirez, *Memoria sobre la naturaleza, cultivo y beneficio de la grana*, 1777. Elles permettent de mieux saisir la manière dont ce petit parasite, à la poudre blanche protectrice, est cultivé depuis des siècles. Son utilisation, concernant d'abord les textiles, était connu des teinturiers nahuas au XV^e grâce au mordant à l'alun (à base de sels d'alun) qui permettait de « teindre les tissus avec un pigment à base de cochenille ». L'exportation des cochenilles américaines et sa distribution en Europe de 1550 à 1800 était rendue possible par les transports maritimes. Ce sont en effet les marins portugais qui ont réussi à mettre en œuvre les premiers une voie maritime pour acheminer la soie de Chine jusqu'en Méditerranée. On retrouve dans l'histoire de l'art la trace de l'utilisation de la cochenille dans des fragments de tissu de velours, avec des fils d'argent et des fragments de brocart de soie conservés en Italie au XVI^e et XVII^e ; dans la *Madeleine pénitente*, XVII^e, de Francisco de Zurbarán ; *Les enfants Balbi*, 1625-1627, d'Anton Van Dijck ; dans un des 28 fauteuils de la Salle du conseil à Malmaison, 1800 de Jacob Frères ; dans le *Portrait de Madame Clapisson*, 1883, Pierre-Auguste Renoir, etc.

Plus proche de nous et plus surprenant encore, l'utilisation de la cochenille s'invite aujourd'hui dans l'industrie agroalimentaire, cosmétique et pharmaceutique. Dernier rebondissement en date, l'utilisation de la cochenille par les cafés Starbucks dans un Frappuccino à la fraise qui fût retiré de la carte à la demande de la communauté végane.

L'ANIMAL COMME MATERIAU BRUT : ENJEUX ESTHETIQUES ET ETHIQUES

Marine Pillaudin, Inspectrice pédagogique régionale d'arts plastiques en charge de l'Histoire des arts, académie de Versailles, propose de prolonger la réflexion sur la sensibilisation des élèves à la question de l'utilisation de l'animal dans l'art.

Cette seconde intervention débute par la mise en perspective des différentes utilisations de l'animal comme l'un des constituants d'outils, de supports, de pigments, de liants, utilisés par les artistes. Il s'agit de les identifier avec les élèves, d'apprendre à les reconnaître pour mieux en saisir la variété artistique et l'étendue des usages culturels qui en résultent en fonction des époques et des zones géographiques (ex : le parchemin, le rouge carmin, le sépia, la tempera à l'œuf, les pinceaux en poils d'animaux, etc.).

C'est aussi l'occasion de poser un regard sensible sur les processus de fabrication de l'œuvre et de réfléchir collectivement au sein de la classe ou du musée – par la rencontre avec l'œuvre – aux enjeux aussi bien esthétiques qu'éthiques du recours à l'animal comme un matériau brut. En effet, utiliser l'animal n'est pas un geste anodin ou banal pour l'artiste. Sa perception par le regardeur induit aussi de vives réactions. Pour l'élève, de la maternelle au lycée, forger sa curiosité et son esprit critique autour de cette manipulation ou transformation de l'animal peut notamment être abordée à partir des questionnements de programmes suivants : **La représentation du monde**, Cycle 2 ; **La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre**, Cycle 3 ; **La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre**, Cycle 4, Arts plastiques ; **Les matières, les techniques et les formes : production et reproduction des œuvres uniques ou multiples**, Histoire des arts - classe de première, études thématiques, etc. Des œuvres telles que *Cavalier combattant un dragon*, 1481, de Leonard de Vinci (dessin au crayon, encre brune, lavis, sépia) et *Madone Frizzoni*, 1460-1464, de Giovanni Bellini (tempera à l'œuf) ou bien encore l'étude des différents types de pinceaux de l'artiste Zao Wou-ki, peuvent être un premier point d'accroche pour réfléchir à la question de l'esthétique liée à l'utilisation de l'animal ou de ce qu'il fabrique lui-même organiquement. Le recours à l'animal est ici davantage lié à des enjeux techniques comme la fixation d'un pigment, la qualité plastique ou densité d'un colorant, à la texture ou souplesse d'un poil, d'une fourrure, qu'à un questionnement sur leur place au sein de l'œuvre. D'autres artistes, tels que Louise Bourgeois, Annette Messager et Germaine Richier, nous invitent à une autre lecture. Elles interrogent celle liée à sa métamorphose, au geste créateur qui conduit à « puiser dans la matière du monde⁵ », l'animal devenant une matrice. Il s'impose alors comme une matière vivante à travers laquelle l'artiste rend palpable ce nous relie au monde de manière à la fois intime et universelle.

Au cœur de ces approches et des questions éthiques que l'art soulève, il demeure essentiel d'accompagner les élèves dans la compréhension de ces œuvres, d'en accueillir les interrogations et les résonances spontanées. En contrepoint, *I like America and America likes me*, 1974, de Joseph Beuys ; *Study for Tattoo on Chickens*, 1996, de Wim Delvoye ; *Mère et enfant (séparées)*, 2007, de Damien Hirst, engagent à des débats éthiques, parfois très controversés, nous rappelant l'attention particulière liée à la reconnaissance des animaux en tant qu'« êtres vivants doués de sensibilité », L. n° 2015-177, JO du 16 février 2015 – code civil.

5. Lydie Arickx, *Arborescences*, Domaine National de Chambord, In Fine Editions d'art, 2020, p. 140.

EN PARTANT DU CABINET DE CURIOSITES : CURIOS & MIRABILIA DANS L'ART CONTEMPORAIN

Mélie Jouassin, Chargée de mission auprès de l'inspection d'Histoire des arts, académie de Versailles, conclut cet atelier autour de la présentation de pistes pédagogiques exploitables en classe ou au musée.

- **Le cabinet de curiosités**, les monstres et le bestiaire animal autorisent une première approche, en cycle 3, autour de ressources axées sur la littérature jeunesse et recommandées par les programmes. La revue Dada propose un hors-série sur le Musée de Picardie et son petit cabinet de curiosités ainsi qu'un numéro sur les monstres à la fois mythologiques et modernes⁶, apte à capter l'intérêt des élèves de cycle 3 et à déclencher une première pratique créative, écrite et plastique, autour de ces monstres. Le très beau livre *Monstres et merveilles* de Delphine Jacquot permet, entre autres, d'identifier les œuvres de Jan Fabre et de Thomas Grünfeld auxquelles elle rend hommage. Le travail sur l'invention d'un vocabulaire scientifique et détourné ouvre également la voix pour une pratique langagière, orale et plastique ouverte sur l'imaginaire du collage, de l'hybridation et du croisement.
- **En cycle 4, et particulièrement en 5e**, une partie du programme d'histoire (thème 2) est axé sur « Société, Église et pouvoir politique dans l'occident féodal (XIe-XVe siècles) », un travail sur la chimère et les bestiaires enluminés peut permettre d'articuler ce thème avec celui de « Formes et circulations artistiques (IXe – XVe siècle) » en histoire des arts. En arts plastiques, les pratiques traditionnelles et numériques du collage encouragent à ancrer ce thème de la chimère et de l'hybride dans un dialogue fécond avec le thème 8 « Les arts à l'ère de la consommation de masse (de 1945 à nos jours) » au programme d'histoire des arts. Ainsi des artistes comme Stephen McMennamy qui pratique le collage photographique et numérique ou Jean Lecointre, qui travaille le collage sous *After Effects* à partir d'illustrations anciennes et vintage, permettent de réactiver, avec les élèves, cette question du cabinet de curiosités et de la pratique de l'hybridation animale et de mettre en perspective la veine surréaliste qui anime ces héritiers de Magritte ou Ernst.
- **Le nouveau programme « Musée, musées »** pourra faire la part belle, évidemment, aux cabinets de curiosité et permettre, ainsi, de mieux cerner les origines des musées et des premières collections. Il est tout à fait possible de proposer aux élèves une balade curieuse dans Paris (ou dans d'autres lieux qui gravitent autour du muséum, du cabinet, de la collection), un programme disponible sur le site de la mairie de Paris propose une balade clé en mains dans la capitale avec des haltes aussi passionnantes que le Musée de la Chasse et de la Nature mais aussi le magasin Deyrolle, spécialisé dans la taxidermie, fournisseur d'animaux naturalisés pour les films, shooting photos, mises en scène de vitrines de magasins (Harrods à Londres). La boutique est extraordinaire et nous plonge dans cette atmosphère si particulière et propre au cabinet de curiosités. On visitera également la Galerie Charlot qui crée des chimères à partir d'animaux naturalisés. Enfin, un croisement

6. « Le musée de Picardie », *Dada Hors-série N°6*, mars 2020 ; « Les monstres », *Dada N° 196*, novembre 2014 ; Alexandre Galand et Delphine Jacquot, *Monstres et merveilles, cabinets de curiosités à travers le temps*, Seuil Jeunesse, 2018.

avec le programme de cinéma-audiovisuel en classe de 2nde « Trucages et effets spéciaux de Méliès à la 3D » permettra d'aborder le réalisateur « mordu de monstres », Guillermo Del Toro et de comprendre ce qu'est l'édification d'un musée personnel, dédié à ses propres obsessions.