

L'animal comme matériau brut et matière à métamorphose

Quels enjeux esthétiques et éthiques ? Château de Fontainebleau, chapiteau de la cour Ovale De l'utilisation de la cochenille dans la peinture et la teinture (carmin), en passant par l'encre de seiche (sépie), la peau de mouton ou de veau (parchemin), ou encore les colles et liants pigmentaires (en lapin ou poissons), jusqu'aux pratiques contemporaines : comment sensibiliser les élèves à l'utilisation de l'animal dans l'art ? Cet atelier propose d'interroger les enjeux esthétiques et éthiques qui s'esquissent lorsque l'animal est au cœur de la fabrication et des constituants de l'œuvre.

Georges Roque, philosophe et historien de l'art, directeur de recherches honoraire au CNR

Marine Pillaudin, IA-IPR de l'académie de Versailles, en charge de l'histoire des arts

Mélie Jouassin, professeur d'arts plastiques au collège Yves du manoir à Vaucresson et au lycée Lakanal à Sceaux, formatrice en arts plastiques.

Synthèse réalisée par **Anne Amsallem**, professeur de philosophie et d'histoire des arts, académie de Poitiers, professeur en service éducatif FRAC Poitou- Charentes

- **La cochenille comme matériau de l'art**

Georges Roque vient de faire paraître un livre sur la cochenille (La cochenille, de la teinture à la peinture)

Il part de définitions afin de distinguer pigment et colorant.

Il existe trois types de pigments : minéral (l'hématite par exemple), végétal (comme la garance) ou animal (comme le pourpre, qui vient d'un coquillage, le murex, symbole du pouvoir à Rome et chez les cardinaux)

Avec le même pigment on peut obtenir des nuances différentes. Le mordant sage est le fait d'ajouter au colorant des sels métalliques qui permettent de mieux le fixer sur le tissu. Les anciens avaient déjà découvert un mordant à base de sels d'alun.

Le colorant est une matière tinctoriale liquide et soluble dans l'eau qui permet de teindre le tissu en le plongeant dans l'eau.

Le pigment est solide et non soluble et donne un précipité.

Le pigment se distingue donc de la teinte (terme plus technique que couleur). Pour distinguer les couleurs les physiciens dénotent 3 choses (la teinte, la clarté et la saturation). Par rapport au pigment, la teinte est une caractéristique abstraite. Par exemple le rouge est la caractéristique commune à tous les objets rouges, sans se soucier de leur matière ni de leur forme.

Le travail sur la cochenille est venu d'une volonté de travailler non pas sur une couleur en général mais sur un pigment en particulier, afin que la matérialité soit envisagée.

Quand les Espagnols sont arrivés au Mexique ils ont découvert sur les marchés des tissus de teintes éblouissantes. Les échanges entre Cortès et Charles Quint ont permis de découvrir le pouvoir colorant extraordinaire de la cochenille. Les Espagnols se sont rendu comptes qu'il y avait là une source de profit et pendant 3 siècles il y a eu un monopole espagnol sur la production de la cochenille.

S'intéresser à un pigment permet de prendre en compte la production. Au départ cochenille est surtout connue au Mexique et au Pérou. Ce parasite d'un cactus (un figuier de barbarie) est appelé cochenille sylvestre et se manifeste par une sorte de petite poudre blanche déposée à la surface des cactus.

A l'époque préhispanique, la production se fait surtout dans le sud du Mexique et des techniques sont déjà connues pour obtenir différentes nuances à partir du pigment.

La commercialisation va diffuser cette découverte et le flux principal de cette production entre le XVIème jusqu'au début du XIXème montre à quel point il y a une globalisation des échanges économiques à partir de la cochenille.

Dans l'Europe proprement dite la cochenille arrive d'abord à Séville par le port de Cadix puis elle est redistribuée partout en Europe, à Venise notamment où il y a eu un grand nombre d'utilisation par les teinturiers et par les peintres.

Le pigment met en relation les teinturiers et les peintres. Les peintres ont été fascinés par la cochenille et ils vont chercher à retrouver dans leurs tableaux l'éclat qu'ils voient sur les étoffes et les tissus. Zurbaran par exemple s'est inspiré de tissus de l'Espagne du 17ème qui ont été teints avec de la cochenille. La première utilisation en peinture a été pour représenter des tissus teints avec la cochenille.

La National Gallery à Londres a un laboratoire qui permet d'analyser scientifiquement les pigments afin de comprendre quels sont ceux qui ont été utilisés dans une œuvre et de fait la cochenille va être repérée dans un certain nombre de tableaux.

Ce pigment est relativement cher (contrairement à la garance, bon marché) et la teinte à la cochenille va rapidement devenir un symbole du pouvoir. Ainsi les peintres vont l'utiliser pour mettre en évidence la richesse du commanditaire.

Exemples :

Van Dyck, les enfants Balbi, 1625, utilise la cochenille pour parer luxueusement les enfants du puissant commanditaire et à l'époque napoléonienne Napoléon fait retapisser ses fauteuils avec des tissus teints avec de la cochenille pour affirmer sa puissance. Renoir a été sollicité par un riche entrepreneur qui lui a demandé un portrait de sa femme, M Clapisson. M Clapisson n'a pas du tout aimé le tableau (Dans les roses) et Renoir a fait un 2ème tableau beaucoup plus classique. Ce second Portrait de Mme Clapisson (1883), avec un fond plein de cochenille, a été très apprécié. Les financiers appréciaient généralement l'utilisation de la cochenille car elle était la marque symbolique de leur richesse.

La guerre d'indépendance du Mexique a engendré un déclin progressif de la production de la cochenille.

Depuis les scandales de l'agroalimentaire et les produits cancérigènes colorants on est revenu à la cochenille : Starbucks a sorti un frappuccino à la fraise coloré avec la cochenille... jusqu'à ce que les végétariens se rendent compte que la cochenille était d'origine animale, amenant la marque à retirer son produit des ventes.

- **Enjeux éthiques de l'utilisation de l'animal dans l'art**

Le parchemin, les poils utilisés pour les pinceaux, sont les traces visibles d'une utilisation de l'animal comme matériau de l'art. Or utiliser l'animal n'est pas un geste anodin.

Programme de spécialité en 1^{ère} : « les matières les techniques et les formes , production et reproduction des œuvres uniques ou multiples»

1. la question de l'esthétique plastique

Le parcheminier : montre les différents processus pour fabriquer un parcheminier

Les pigments :

- le rouge carmin (provient de la cochenille). La domestication de ce petit insecte pour en faire l'élevage soulève un enjeu lié à la production.
- le pourpre : provenance d'une coquille de murex
- le sépia : fait à partir de l'encre de seiche, utilisé pour faire des lavis. Par abus de langage cette teinte s'est étendue à la photographie

Les liants :

Les liants sont fort odorants. Ils sont souvent réalisés à partir de peaux de lapin, d'os de poissons broyés, d'œuf de poule (la tempera : détrempe à l'œuf qui vient participer au processus de l'œuvre comme on peut le voir avec l'exemple de Bellini)

Les matériaux :

Les pinceaux en poils de chèvre, écureuil (petit gris), vison de Sibérie (poils de martre), belette, putois, mangouste, blaireau, loup (calligraphie chinoise), etc.

2. La question de la métamorphose

Animal come anima, ce qui est animé, vivant : vient interroger la question du vivant

Focus sur 3 portraits d'artistes femmes

[Programme de spécialité Terminale](#)

Louise Bourgeois, lapin, 1970 : ce lapin écorché avec viscères apparentes peut poser des questions éthiques de par son aspect visuel inquiétant.

Germaine Richier, la chauve-souris, soulève la question de l'observation et brouille les frontières entre la part de l'humain et la part de l'animal.

Annette Messager, les pensionnaires, ou encore la parade de l'écureuil, aborde une autre problématique, plus féministe, dans la manière dont ont été exposés ses œuvres. Son approche s'articule autour de l'intime, du féminin et dans son art l'animal devient un exutoire.

Voici quelques exemples de manière dont les artistes peuvent s'emparer de l'animal et d'en proposer une métamorphose. L'utilisation de l'animal montre une transformation de l'animal dans sa représentation. Cette manière d'exprimer une part de l'intime de ces artistes témoignent aussi de leur histoire (chez Louise Bourgeois l'animal est très présent pour symboliser l'intime : le chat, l'araignée...)

[Pistes lycée : programme facultatif terminale : l'animalité comme processus inscrit au centre de la démarche émancipatrice.](#)

La question éthique

L'éthique est ce qui concerne la morale et les mœurs. Le code civil de 2015 modernise le statut juridique de l'animal qui devient officiellement reconnu comme « un être doué de sensibilité » et non plus comme un « bien meuble ».

3 pratiques ont suscité des polémiques dans l'art contemporain :

Joseph Beuys, performance où il s'est enfermé avec un coyote

Wim Delevoye, poulet ou cochons tatoués

Damien Hirst, mère et enfant (Séparés)