



Regard 5

Bulletin de liaison entre le capcMusée
et les professeurs de l'enseignement secondaire

Hors d'œuvre, ordre et désordres de la nourriture
Exposition du 9 octobre 2004 au 13 février 2005

« Regard » a pour vocation de donner envie aux professeurs des collèges et des lycées d'effectuer une visite au capcMusée en présence de leurs élèves.

Non exhaustif, ce document s'attache principalement à éclairer certaines œuvres, artistes ou démarches

Nourrir et mourir

On ne meurt qu'une fois mais on se nourrit plusieurs fois. Cette phrase, véritable procédé mnémotechnique enseigné à l'école primaire, permet de se souvenir une bonne fois pour toutes qu'il faut deux r à « nourrir » et un seul à « mourir », elle permet également de prendre la mesure de la destinée humaine : un homme est un être de chair qui meurt s'il ne mange pas et qui mourra un jour quoi qu'il arrive.

On peut mourir d'avoir trop mangé, c'était le thème de « La grande bouffe » de Marco Ferreri. On peut également se nourrir des organes vitaux d'un mort, tel le héros du film d'Arrabal : « J'irai comme un cheval fou ». En 1973 ces deux titres simultanément à l'affiche de l'actualité cinématographique provoquèrent de nombreuses réactions épidermiques.



Daniel Spoerri, *Mettre le paquet*, 1965



Jana Sterbak, *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*, 1987

Pourtant, la même année, avec *Canibalismo* l'artiste brésilienne Lygia Clark filmait ses étudiants parisiens mangeant des fruits sur le corps d'un des leurs. Le barrissement de l'éléphant en arrière-plan sonore et la voix de l'artiste en contrepoint : « C'est un peu comme si nous entrions dans le corps les uns des autres » aident le spectateur contemporain (vidéo galerie Foy) à s'immerger dans les problématiques des années 70 faites d'expérimentations aussi étranges et intéressantes les unes que les autres. L'anthropologie et l'ethnologie livraient alors des informations capitales sur des peuples en voie d'extinction, sur leurs mythes, leurs rites initiatiques et leurs rituels culinaires ou mortuaires encore en usage. *L'homme devant la mort* (Philippe Ariès, 1974, Ed. Seuil) était d'actualité dans les milieux intellectuels de même que les *Lieux et les objets de la mort* (Traverses/1, 1975, Ed. Minit) un thème de recherche commun à de nombreux champs disciplinaires. Les artistes et les universitaires fascinés tant par les compte rendus ethnographiques (*Tristes Tropiques* de Lévi-Strauss) que par les théories structuralistes appliquées à la question du mythe, du symbole et du symbolisme s'interrogeaient sur des questions telles que la parenté, la nourriture, le sexe et/ou la mort.

Aujourd'hui, trente ans plus tard, on constate que de la nourriture intéresse toujours autant les créateurs comme elle intéressa Lygia Clark ou Daniel Spoerri (père du Eat Art) en leur époque. L'art contemporain et l'art actuel comme l'art de tous les temps observent toujours le vivant et les expressions de sa perte brutale ou progressive : l'homme qui ne sait ni quand ni comment il mourra, sait par habitus, c'est-à-dire par héritage culturel, quand et comment se nourrir. C'est pourquoi la nourriture relie la vie et la mort de façon très étroite dans cette exposition. En témoigne, *Vanitas : robe de chair pour albinos anorexique*, 1997 de Jana Sterback (galerie Foy).

Manger

Dans les pays occidentaux les repas ont lieu le matin, le midi et le soir. En France, le petit déjeuner (tout comme le goûter) est un petit repas. Le déjeuner et le dîner (ou le souper) sont autrement plus conséquents. Ils se font à la fourchette et au couteau, instruments piquants ou tranchants qui viennent à bout des mets les plus consistants. La cuillère plus ou moins grande avec ses formes arrondies assiste à tous les repas pour accompagner les nourritures molles, les crèmes et les liquides.

De même que le dessert clôt le repas, le hors d'œuvre l'ouvre. Tous deux renforcent la position centrale du plat principal. Le hors d'œuvre met le mangeur en appétit et le fait attendre. Pour le mangeur, *être mis en appétit* ne signifie pas seulement avoir faim, cela signifie qu'en attendant d'être repu il *pense à manger*. Les ordres et les désordres de la nourriture proviennent en partie de cette faculté propre à l'être humain de penser à manger.

Les parents pour le Petit Poucet, le loup pour le Chaperon Rouge, la sorcière pour Hansel et Gretel, le Père Lustucru pour la mère Michel ont en commun un problème avec la nourriture : ils n'ont pas assez à manger, ils sont trop gourmands ou bien ils sont obsédés par la chair fraîche.

A la manière des contes et des légendes « Hors d'œuvre, ordre et désordres de la nourriture » montre comment les artistes réfléchissent à l'acte de manger, au processus qui le précède et à celui qui le clôture. Ainsi les caddies de Iain Baxter (Installation, 2004), remplis de conserves indistinctes, ouvrent la marche dans la nef témoignant *à la source* comment nous emplissons nos chariots au supermarché, tandis que *Cloaca Turbo* œuvre de Wim Delvoye associant science et trivialité la conclue de façon assez particulière.

Savant dispositif biologique, *Cloaca Turbo* évoque Gaston Lagaffe, inventant la machine à faire des ronds de fumée et Charlot dans « Les temps modernes » testant une « machine à nourrir »¹. La mécanique sérieusement amusante de Wim Delvoye est un intestin à deux orifices qui ingère, digère, expulse. La transparence de ses matériaux permet d'observer étape par étape la modification des aliments qu'elle absorbe. Ce qu'elle produit de manière régulière, des étrons, ponctue, comme des tirés, l'axe central d'un tapis roulant blanc, négatif du tapis roulant des supermarchés. En 1961, Piero Manzoni exposait déjà de la *Merde d'artiste* en boîte de conserve. Dans la nef, le commentaire placé sous le cartel *Merde d'artiste n° 31* éclaire l'œuvre de Wim Delvoye et celle de Piero Manzoni : *L'œuvre n'est pas considérée comme le résultat d'opérations codifiées mais cherche à mettre en lumière ses propres conditions d'apparition*. Pour accéder à ces œuvres percutantes bien que distantes de plus d'un quart de siècle, les visiteurs pourront lire l'ouvrage le plus récent d'Umberto Eco (« Histoire de la beauté » Editions Flammarion 2004) visant à expliciter comment et pourquoi l'art s'achemine « vers un irréprouvable polythéisme de la beauté » au sein duquel *l'esthétique des machines et la poésie des déchets rendent plus réceptifs à la diversité des formes possibles*².



Iain Baxter, *Carts of GMOs* (détail), 2002



Wim Delvoye, *Cloaca Turbo*, 2003

Œuvre : ordre et désordres



Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Placebo II-Landscape - For Roni)*, 1993

Dans les administrations françaises au 21^e siècle le déjeuner existe encore. C'est ainsi qu'un peu avant midi, on y pense et on en parle. Le sujet est partagé de tous, et quel que soit le grade et la fonction, il est normal, c'est-à-dire qu'il est dans l'ordre des choses, de s'interroger ouvertement et collectivement sur le *menu du jour*. Un peu plus tôt et un peu plus tard, dans les bureaux et selon les liens tissés entre les personnes, on se confiera plus volontiers et plus en détail sur les différentes manières que l'on a de manger. Echanger des recettes pour maigrir c'est encore et toujours échanger des recettes pour manger. Par ailleurs le vieil adage affirmant que manger seul ce n'est pas manger tend à prouver que la nourriture est une *œuvre* qu'il faut ingérer en présence d'autrui. C'est sans doute pour cela que le mangeur solitaire se place d'emblée *hors d'œuvre* parce qu'il est toujours un peu louche d'aimer manger seul, et pire encore, de le dire. Plus dramatiquement *hors de l'œuvre* l'anorexie et la boulimie attestent d'une relation désordonnée à la nourriture, elle ne se dit pas, elle ne se voit pas : c'est la haine. Avec *Le cabinet à boulimie*, 1996, Tatania Trouvé imagine le lieu où la haine inflige ses tortures singulières. Le spectateur troublé redoute d'y pénétrer ne serait-ce que par la pensée.

Mise en espace



Mario Merz, *L'autre côté de la lune*, 1984-1992

Dans l'Entrepôt Lainé, l'exposition « Hors d'œuvre, ordre et désordres de la nourriture » occupe la nef et la galerie Foy. Installations, photos et vidéos s'y côtoient à part égale. Centrale, éclairant le cœur du bâtiment telle une pierre d'ambre à mille facettes, l'œuvre de Felix Gonzales-Torres : 344 kilos de bonbons enveloppés d'un papier doré³, est disposée sur le sol dessinant un carré brillant de plusieurs mètres de côté. Une autre œuvre de cet artiste était précédemment visible dans « A Angles Vifs »⁴. Il s'agissait d'un tas de bonbons argentés. Ces deux installations éclairées l'une en lumière naturelle et l'autre lumière artificielle, ont en commun des qualités plastiques indéniables, tel le halo diffuseur qui étend le volume ou la surface de l'œuvre, au-delà de son apparence.⁵

Il faut se promener sur les coursives au premier étage de l'Entrepôt pour mesurer l'envergure de l'exposition vue en plongée et remarquer les moirures du *Filet pélagique*, 2004, de Nicolas Floc'h, accroché en hauteur traversant un côté de la nef dans toute sa longueur, et, en dessous, les pizzas géantes de Michel Blazy, les bonbons dorés de Felix Gonzales-Torres et l'oeuvre de Mario Merz faite de verre, d'acier, de pierre de Buxy et de Venise, de fruits et de légumes de saison : *L'autre côté de la lune*, 1984/1998.

Daniel Spoerri et les images animées

Dans la seconde partie de la nef, planant au-dessus des spectateurs, est projeté sur grand écran un film 16 mm noir et blanc de Daniel Spoerri et Tony Morgan, *Résurrection*, 1968. Pendant huit minutes et vingt secondes, *Résurrection* suit le trajet inversé d'un steak, depuis sa défécation jusqu'à son propriétaire : une vache. Plus que l'histoire, c'est le montage des images qui est proprement étonnant. Le procédé simple et efficace permet de faire remonter la selle dans le corps de son producteur, de recoller le steak morceau par morceau, et la carcasse de la vache se refermer sur le couteau du boucher. Ensuite, morte, puis suspendue verticalement à un crochet, on peut au final voir la bête recouvrer la vie, sa posture initiale, ses quatre pattes et son vert pâturage. Il s'agit bien d'une résurrection.

En 1984, Spoerri artiste majeur de la convivialité, initiateur du Eat Art ou l'art de manger ensemble, était filmé⁶ lors d'un dernier repas et de son enterrement : « Le Déjeuner sous l'herbe ». Les images (elles ne figurent pas dans « Hors d'œuvre ») réalisées par Marie-Claire Schaeffer pour une émission télévisée intitulée « Le complexe de Pompéi », montraient des convives, des tréteaux, des plateaux, des plats et des boissons et puis, fraîchement creusé dans l'herbe, un large sillon. Au terme du cérémonial, les participants déposaient en terre leurs plateaux recouverts de restes de nourriture. Enfin, une pelleteuse refermait le sillon : désordre sur la table, ordre dans l'enfouissement. Il faut revoir ce tournage pour comprendre comment la réalisatrice par la technique du montage inversé, rendait hommage au travail filmé par Spoerri deux décennies auparavant. Les convives : leurs gestes sont similaires aux gestes de manger alors qu'en vérité, ôtant la nourriture de leur bouche pour la déposer délicatement dans leur fourchette et la remettre dans leurs assiettes, dé-mangent. Usuellement celui qui ne garde pas la nourriture la vomit ou la recrache. Cela signifie que la réalisatrice comme l'artiste insistent pour que notre regard accepte le principe du montage et du démontage propres à l'entendement. Dans notre imaginaire nous pouvons manger et dé-manger, mourir et renaitre. Daniel Spoerri dit : « Ce repas, c'est un petit cran de dérangement qui fait penser ». A propos de *Resurrection*, 1968, il s'exprime ainsi en 2004 : « C'est toujours la mort de quelque chose qui va nous permettre de vivre ».



Patty Chang, *In Love*, 2001

Le cinéma, la vidéo et les images de synthèse occupent une place de plus en plus importante dans l'art actuel. Ainsi « Hors d'œuvre » présente une quinzaine de vidéos. Plutôt que de les présenter toutes, nous avons volontairement insisté sur l'importance de l'image animée dans le travail de Daniel Spoerri parce qu'elle permet de mieux comprendre les concepts, l'art et à la technique de jeunes artistes comme Patty Chang par exemple (*In Love*, 2001, entrée galerie Foy), ou Kan Xuan (*Finality 2002*, galerie Foy).

L'art et le supermarché



Marc Vernier, *Brand Junk Food*, 2004

A mesure que le visiteur avance dans cette exposition il constate que le sens du titre « Hors d'œuvre, ordre et désordres de la nourriture » se dévoile et se complexifie. Les professeurs et les élèves qui se demandent quelle valeur accorder à certaines œuvres sorties tout droit du supermarché ou bien des lieux de restauration rapide (*Brand Junk Food*, 2004, Marc vernier) peuvent se procurer l'affiche que le Service des Publics a conçue à leur intention et qui n'évite pas ces questions. Dans cette aide à la visite très imagée on peut lire d'emblée : « Ce qui se vend au supermarché, les artistes le transforment en œuvre d'art ».

Notes

1- Le but de cet engin est de maintenir l'ouvrier à son poste pour qu'il y travaille en mangeant. En fait pour le patron de l'usine l'objectif est de gagner du temps sur le temps de la gamelle, de le lui voler. Fort heureusement la machine se détraque et l'ouvrier « modèle » absorbe les boulons que les ingénieurs pas si ingénieux que cela posent malencontreusement dans son assiette. Biloz, tel est le nom de la machine à nourrir, ne fonctionne pas. Du point de vue pratique elle ne servira strictement à rien ni à personne à l'égal des inventions poétiques de Gaston.

2- Le beau selon Eco : Catherine David in le *Nouvel Observateur* (n° 2084, du 14 au 20 octobre 2004) p.118

3- *Sans titre (paysage placebo pour Roni)* 1993

4- *Lovers Boys*, 1991, « A Angles Vifs », 10 juin, 26 septembre 2004

5- Nombreux furent les visiteurs qui le vendredi 9 octobre, jour de l'inauguration, participèrent à l'évolution de cette installation en jouant le jeu de son défunt créateur, c'est-à-dire en mangeant plusieurs de ses bonbons. Ce soir là, la matité de la foule dialoguant avec le chatolement des matériaux de cette œuvre et de plusieurs autres conférait à la nef tout entière et à son public le statut d'œuvre.

6- 17/4/84 « Le complexe de Pompéi »

Emission de Charles Chaboud et Jean-Jacques Levêque

Avec César, Arman, Spoerri, Brice, les Poirier, Segal et Waydelich

Crédits photographiques

Daniel Spoerri : Yves Bresson

Jana Sterbak : D. R.

Felix Gonzalez-Torres : Andrea Stappert

Mario Merz : Courtesy FRAC Lorraine

Iain Baxter : D. R.

Wim Delvoye : Luca Ficini

Patty Chang : Coyrtesy Galerie Joyce Yahouda

Marc Vernier : F. Delpech

Isabelle Thevenon

Professeur d'arts plastiques collège Edouard Vaillant

Missionnée DAAC, capcMusée d'art contemporain

Téléphone : 05 56 00 81 50

Pour me joindre : les jeudis de 13 h 45 à 17 h 30

Téléphone : 05 56 00 81 88 (si je ne suis pas à mon poste, laisser un message auprès du *service des publics* avec vos coordonnées)

Regard 5 est consultable sur le site Arts Plastiques du rectorat de Bordeaux