

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du lundi au samedi
de 10h à 19h
www.loveandco.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 42 01 05 70

Love&Collect

La cuisine du peintre Roy Adzak (1927-1987)

12.03.2021

Roy Adzak (Royston Wright, dit)

Sans titre (œuf et coquetier)

1965

Plâtre et huile sur toile et bois

Signé et daté au dos

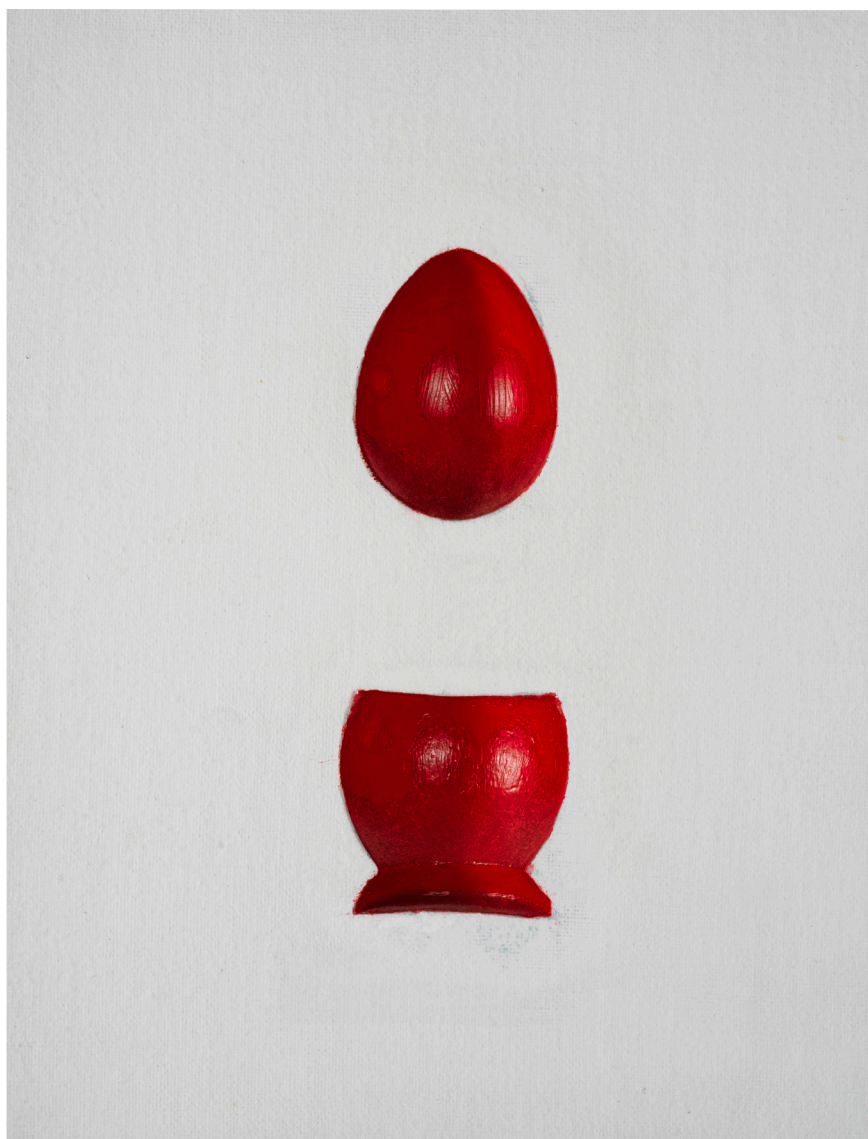
27,8 × 23 × 3 cm

Prix conseillé

~~8 000 euros~~

Prix Love&Collect

5 000 euros





**Cette semaine consacrée
à «La cuisine du peintre»
nous a permis d'explorer
certains points de contact
entre ces deux disciplines
«alchimiques» par nature,
à travers quelques outils
indispensables à la
«transmutation».**

La cuisine du peintre Roy Adzak (1927-1987)

12.03.2021

Cette semaine consacrée à *La cuisine du peintre* nous a permis d'explorer certains points de contact entre ces deux disciplines *alchimiques* par nature, à travers quelques outils indispensables à la *transmutation*. Après le pinceau, la cuillère, la poêle et le filtre, Roy Adzak nous mène du côté du coquetier, propice à une réflexion non seulement sur le lien de causalité ou de temporalité (qui, de l'œuf ou de la poule? etc.) mais plus profondément sur le lien entre forme et dessin, entre *contenu* et *contenant*, qui est au cœur de son œuvre de sculpteur, qui est aussi œuvre d'un peintre, tant chez lui la question de la ligne est inséparable de celle de la couleur, et de la lumière, qui demeure la grande question de la peinture, de la sculpture, et même de l'architecture. Opérant par moulage, Adzak entreprend de *révéler* littéralement son modèle, au sens photographique: *Lorsque vous avez un objet, professe-t-il, vous ne pouvez pas le voir*. Divers éléments ou qualités en effacent la forme. C'est pourquoi sa pratique est celle d'un archéologue (qu'il a également été), s'efforçant de débarrasser l'objet des scories qui en entravent la lisibilité, dans une démarche qui s'apparente à la recherche d'un archétype, mais qui prend l'objet réel comme source. Dans ce processus, Adzak appréhende la couleur de manière singulière. Là aussi, il cherche à s'appuyer sur l'archétype pour le dépasser, le transcender même: *Les couleurs sont toujours subjectives. On regarde un vert et on pense aussitôt à l'herbe, un bleu et c'est le ciel. Une bouteille verte devient bouteille + herbe. Par rapport aux couleurs, nous ne sommes pas encore libres*.

Parallèlement à son activité de sculpteur, Adzak développe à compter de 1972 un ambitieux travail multimédia, une introspection de son propre corps: l'Homme anthropométrique, qui associe de multiples mesures et empreintes, prises autant de l'extérieur (par moulage ou photographie) que de l'intérieur (par radiographie et thermographie). Dans la foulée, il réalise en 1980 une centaine de portraits thermographiques pour élaborer la pochette de l'album Emotional Rescue, que lui ont commandée les Rolling Stones.

Les bas-reliefs de Roy Adzak évoluent entre sculpture et peinture à leur manière singulière, à la recherche d'un nouvel équilibre entre forme et couleur, au cœur des recherches artistiques autour de l'objet. La critique Catherine Millet situe son œuvre *dans la mouvance du Nouveau Réalisme*, rappelant que Roy Adzak réalisa ses Empreintes en négatif, blocs et stèles de bois et de plastique, creusés de la forme d'un objet ou d'un corps. Adzak avait participé à des fouilles archéologiques. Un matin, il avait cru reconnaître dans la terre l'amphore déterrée la veille, alors qu'il n'avait sous les yeux que l'empreinte qu'elle y avait laissée. Cette absence de l'objet, conclut Iris Clert qui raconte l'histoire, était aussi réelle que

l'objet même.

Mythique galeristes du Vide d'Yves Klein et du Plein d'Arman, Iris Clert a en effet été la meilleure défenseuse de cette œuvre exigeante, immédiatement célébrée, figurant en bonne place dans les plus prestigieuses collections muséales (MoMA de New York, Tate de Londres, Musée National d'art moderne/ Centre Pompidou...). Une succession complexe a longtemps rendu difficile l'accès aux œuvres ou aux archives de l'artiste, conservées pour l'essentiel dans un atelier-musée construit par l'artiste à Paris, dans le quartier de Montparnasse. Cependant, l'œuvre d'Adzak a toujours été montrée au meilleur niveau, comme dans l'exposition *L'Empreinte*, sous la houlette du philosophe Georges Didi-Huberman, au Centre Pompidou en 1997

Le critique Jean-Luc Épivent a retracé la généalogie de la relation d'Adzak aux formes dans un texte de 1984: *il s'est successivement intéressé aux fossiles et à leurs rapports avec la matière ambiante; aux excavations archéologiques, mettant en valeur les stratifications du temps, grâce aux débris ou aux empreintes exhumés à des profondeurs variables; à l'objet en transformation, c'est-à-dire à l'objet actuel, saisi par des formes négatives, tel qu'il se présente dans notre société de consommation. Il a ensuite recherché des effets obtenus à partir de moulages considérés comme le principal élément de reproduction à retenir pour l'aboutissement d'un processus de fabrication. Parvenu à une autre phase de ses recherches, il a interrogé les rapports de la forme intérieure avec son contenant, ce dernier pouvant être une maison ou un bâtiment tout entier.*

**Lorsque vous avez
un objet, vous ne
pouvez pas le voir.
Divers éléments ou
qualités en effacent
la forme.**

Roy Adzak



**Roy Adzak est anglais.
Il a quitté l'Angleterre
vers vingt ans, pour aller
en Australie. Puis il est
revenu vers l'Europe en
passant par l'Afghanistan
où un indigène lui sauva
la vie: en remerciement
il adopta le nom
de son sauveteur.**

Otto Hahn

La cuisine du peintre Roy Adzak (1927-1987)

Otto Hahn

Roy Adzak est anglais. Il a quitté l'Angleterre vers vingt ans, pour aller en Australie. Puis il est revenu vers l'Europe en passant par l'Afghanistan où un indigène lui sauva la vie: en remerciement il adopta le nom de son sauveteur.

Arrivé à Paris, il commença à développer ses objets négatifs. C'était en 1962. Jusque-là, il faisait de la peinture ou des empreintes marquées par un style expressionniste.

Les objets négatifs de Roy Adzak sont des moules en plâtre ou des tirages en plastique.

Le procédé paraît simple. Il l'est. Tout le problème d'Adzak est de partir d'une empreinte mécanique et d'en faire une œuvre.

L'œuvre ne se résume pas à une suite de moulages où ne varieraient que les modèles.

Adzak a su développer ce qui n'était au début qu'un procédé. Au fur et à mesure qu'Adzak avance dans la voie qu'il s'est choisie, il organise son univers par rapport à son œuvre. Lorsqu'on lui demande pourquoi ses moulages de femmes ne comportent pas de cheveux, il répond: les cheveux sont tellement subjectifs, qu'ils détruisent les autres formes.

Que ce soit série de formes alignées, décomposition d'un corps, empreinte de femme, Adzak recherche l'image d'un univers dépouillé de ses qualités accessoires.

Une volonté d'évidence gouverne une œuvre qui a trouvé sa dose d'ambiguïté, de sorte que l'objet n'est pas seulement un fait objectif, mais une réflexion sur les rapports de l'homme et du monde.

**Les bas-reliefs de Roy
Adzak évoluent entre
sculpture et peinture
à leur manière singulière,
à la recherche d'un nouvel
équilibre entre forme et
couleur, au cœur des
recherches artistiques
autour de l'objet.**



**Pour deux peintres,
«parler cuisine» signifie
s'échanger des recettes
picturales, parler métier,
en somme. Pour naturelle
qu'elle paraisse, cette
analogie entre peinture
et cuisine est plus
profonde qu'on pourrait
le croire.**



**Daniel Spoerri réalisait
des éditions d'œuvres
d'artistes comestibles.
Je me souviens qu'il avait
fait un Pouce de César
en bonbon. Cela nous a
forcés à reconsidérer ce
que nous appelions les
arts visuels. Les œuvres
d'art sont-elles vouées
à vivre indéfiniment?**

Dorothee Selz

La cuisine du peintre Quarante-huitième semaine

Quarante-huitième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant
24 heures.

Pour deux peintres, *parler cuisine* signifie s'échanger des recettes picturales, *parler métier*, en somme. Pour naturelle qu'elle paraisse, cette analogie entre peinture et cuisine est plus profonde qu'on pourrait le croire. Il y aurait tout à chapitre à ouvrir sur les liens entre art et cuisine – on y croiserait, pour l'époque contemporaine, le Nouveau Réaliste Daniel Spoerri, qui a tant œuvré dans et pour le *Eat Art*, parfois en invitant l'artiste Dorothée Selz à officier. Celle-ci se remémore: *À l'époque, peu de revues ou de critiques d'art s'intéressaient aux liens entre l'art et la nourriture, à part Pierre Restany qui fut l'un des premiers à écrire sur le sujet. Daniel Spoerri réalisait des éditions d'œuvres d'artistes comestibles. Je me souviens qu'il avait fait un Pouce de César en bonbon. Cela nous a forcés à reconsidérer ce que nous appelions les arts visuels. Les œuvres d'art sont-elles vouées à vivre indéfiniment? Comme avec le happening, l'avènement du Eat Art a bousculé cette idée pour mettre en avant celle de l'éphémère et du geste quotidien.*

C'est bien cette question du *geste* qui est au centre de cette nouvelle semaine, et plus précisément l'analogie entre le geste du peintre et celui du cuisinier, dans l'idée d'une transmission exigeante, d'un champ créatif où l'apprentissage de la tradition est indissociable de la transgression et de la novation.

Dans ses Mémoires, le peintre Giorgio De Chirico livre une anecdote éclairante, sur laquelle ce tenant du *métier* traditionnel est souvent revenu. Elle concerne ses débuts de peintre, encore enfant, en Grèce, où il découvre cette fameuse cuisine... *J'avais décidé de peindre une nature morte, j'avais choisi trois citrons, raconte-t-il. J'avais entendu parler de peinture à l'huile et je pensais que cette peinture se faisait avec de l'huile. Alors j'ai pris de l'huile d'olive qu'il y avait dans la salle à manger. Mais l'huile d'olive a cette propriété: elle ne sèche jamais. Au bout de trois mois, le jaune de ces citrons restait sur les doigts quand on touchait la toile. Alors j'ai demandé à un peintre, un vieux monsieur spécialiste de peinture de marine, qui enseignait quelquefois, et qui m'a parlé de l'huile de lin.*

La dimension *alchimique* de la peinture est consubstantielle à sa naissance; en effet, les pigments ne sont pas applicables directement sur un support (même si Yves Klein s'en est approché). Aussi, pour assurer son adhérence, ils doivent au préalable être dispersés dans une substance (le liant) afin de maintenir en suspension les particules en évitant toute agglomération. À l'ère paléolithique, les liants employés pouvaient être de l'huile végétale, déjà, mais plus couramment de la graisse animale, du sang, de l'urine, du crachat... Le portrait du peintre en alchimiste parcourt toute l'histoire de l'art. Ainsi, Giorgio Vasari écrit-il en 1550, à propos du créateur de la peinture à l'huile Jan Van Eyck: *Ce fut une belle invention*

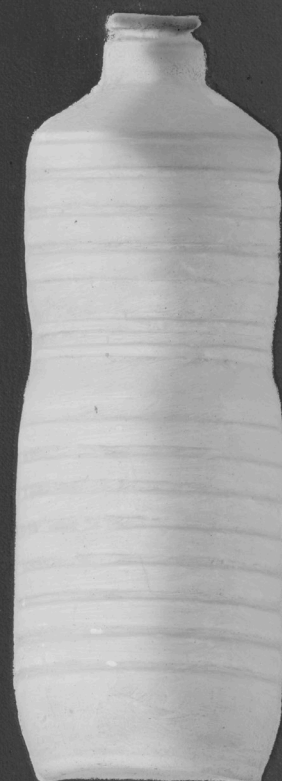
et une grande commodité pour l'art de la peinture d'avoir découvert le coloris à l'huile. Le premier inventeur en fut Jean de Bruges... Il chercha diverses sortes de couleurs, étant très amateur d'alchimie et distillant continuellement des huiles pour composer des vernis et différentes sortes de choses, comme cela arrive fréquemment aux personnes imaginatives. Dans une conversation avec le conservateur Didier Ottinger, spécialiste du Surréalisme, et notamment de Chirico, Magritte et Picabia, l'artiste Philippe Mayaux établit un parallèle direct entre les trois disciplines: *Un élément connu plus un élément connu égale un élément inconnu, c'est la base de la cuisine, mais aussi une métaphore de l'art.*

Alchimie, cuisine et peinture sont intimement liées par une notion centrale: la transmutation, ce changement spontané ou provoqué d'une substance en une autre.

Quel cuisinier, ou quel peintre, ne se reconnaîtrait dans l'axiome énoncé par Paul Valéry, en 1936 dans *Variété: Ainsi, des affections de l'âme, des loisirs et des rêves, l'esprit fait des valeurs supérieures; il est une véritable pierre philosophale, un agent de transmutation de toutes choses matérielles ou mentales.*

Comme le cuisinier, le peintre apprend à utiliser tous les outils, avant de les détourner, d'en découvrir de nouveaux usages, parfois grâce à l'intervention du hasard, voire est contraint d'en inventer d'inédits, afin d'accompagner sa quête d'un art réellement neuf: Max Ernst ou Jackson Pollock peignent directement avec la pâte sortie du tube, ce dernier substitue au pinceau une simple baguette de bois, ou laisse la peinture couler d'un seau dont le fond est percé, Yves Klein peint au lance-flammes, ou par *anthropométrie*, avec des femmes-pinceaux, Brice Marden peint avec des branches d'arbre, Jean Tinguely invente des machines à peindre, Niki de Saint Phalle perce des poches de peinture à la carabine, Olivier Debré détourne le balai en un gigantesque pinceau, et Hans Hartung la sulfateuse...

L'atelier est une cuisine, les pinceaux des ustensiles, la peinture un appareil... cette semaine nous visitons la *cuisine du peintre*, pour en percer à jour les tours-de-mains!



**J'avais décidé de peindre
une nature morte, j'avais
choisi trois citrons.**

**J'avais entendu parler
de peinture à l'huile
et je pensais que cette
peinture se faisait avec
de l'huile. Alors j'ai pris de
l'huile d'olive qu'il y avait
dans la salle à manger.**

Giorgio De Chirico



Actuellement

08.03 ♦ 12.03.2021 • En ligne

Love&Collect: La cuisine du peintre

Gérard Schlosser, Dorothee Selz, Roy Adzak, Philippe Mayaux et Malcolm Morley. Inscription sur notre site et suivez ce projet en temps réel sur Instagram et Twitter [@loveandcollect](#)

04.03 ♦ 30.04.2021 • À la galerie: 15, rue des Beaux-Arts

Milan Kunc & Philippe Mayaux Pop & Surréalistes

Depuis qu'il était étudiant à la Villa Arson à Nice, à la fin des années 1980, le peintre Philippe Mayaux (lauréat du Prix Marcel Duchamp en 2006) ne cesse de clamer sa dette à l'égard de la peinture de Milan Kunc. De 17 ans son aîné, celui-ci est né à Prague, en République tchèque, où il a étudié dans les années 1960 à l'Académie des Beaux-Arts de Prague. Malgré une carrière internationale bien remplie, Kunc demeure quasiment inconnu en France, où il n'a exposé que sporadiquement. Dans la lignée de nos relectures historiques, toujours effectuées depuis un point de vue contemporain, nous avons décidé de permettre à ces deux artistes que tout oppose, mais que tout rapproche, d'enfin pouvoir partager les mêmes cimaises.

Depuis décembre 2020 • Nouvel espace: 8, rue des Beaux-Arts

Ouverture de Love&Collect

Stéphane Corréard et Hervé Loevenbruck annoncent l'ouverture de Love&Collect, «magasin d'histoires de l'art», en ligne et à Saint-Germain-des-Prés. Expérimenté depuis huit mois, le projet en ligne Loeve&Co-lect a été plébiscité quotidiennement par plusieurs milliers d'abonnés, et a engendré la vente de près de cent-cinquante œuvres. Ses initiateurs décident de le pérenniser et de le développer, en le rendant autonome, et de lui consacrer un espace physique, au 8 rue des Beaux-Arts à Paris.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
28.02.2021