

## Essais de compte rendu d'exposition

CHLOÉ VIGNEAU

### Des objets et des hommes : La seconde vie des objets « déchets » dans l'art

Prendre pour objet d'une recherche le déchet lui-même suppose de quitter les espaces de vie que nous traversons habituellement, où l'objet est défini par sa fonction lorsqu'il reste immobile et par son usage s'il est mis en mouvement.

Ce sujet s'ancre avant tout dans le champ des sciences de l'information et de la communication car le prisme choisi est celui des flux d'informations créés par la réutilisation des objets dans l'art, objets eux-mêmes médiateurs, vecteurs de relations par les messages qu'ils portent et transportent.

Reconsidérer le statut de l'objet « déchet » et des manipulations qui l'entourent : tel a été l'un des paradigmes des discours sur l'écologie et la protection de l'environnement. Nous avons opté pour un autre axe, celui de la création artistique.

L'art, en tant que forme de communication particulière, nous paraît être un terrain particulièrement adapté pour faire surgir et étudier les particularités du réemploi d'objets déchets. La réutilisation permet d'instaurer un rapport à l'environnement différent de celui de la chaîne production-achat-consommation. Ce rapport ne se limite pas seulement au développement durable. Il embrasse aussi l'esthétique, le hasard des trajectoires et l'événement (événement au sens de la théorie de la communication) que constitue la récupération d'un rebut. Nous postulons que le réemploi peut contribuer à la construction de nouvelles interactions, d'un nouveau message aussi bien dans le champ du développement durable que dans le domaine artistique.

#### L'objet « déchet » porteur d'informations

Un lien fort se noue entre la récupération pratiquée par les artistes et les sciences de l'information et de la communication. L'affinité entre ces deux disciplines repose sur une problématique commune : comment mettre en forme et faire circuler une information ? L'information en question ne se résume pas seulement à sa dimension linguistique ; elle existe aussi sous son aspect de chose « prémâchée », jetée car jugée non pertinente une fois que les manipulations effectuées en ont extrait les réponses attendues.

L'objet abandonné cristallisant à la fois des informations dépassées et potentielles (qui seront apportées par la récupération et la réutilisation), deux situations se dessinent : certains porteront leur attention sur la « chose abandonnée » comme ressource en soi en vue d'une valorisation de ses matériaux quand d'autres l'utiliseront dans un cadre signifiant (comme celui de l'art).

L'artiste semblable au chineur perçoit l'objet comme un moyen, une pierre dans l'édifice entier que constitue l'œuvre. Mais d'autres types de récupérateurs se pencheront sur l'amélioration de son état, la finalité étant un nouvel usage fonctionnel et non une exposition à d'autres regards.

A priori l'artiste n'est pas si éloigné du juriste attrapant dans le filet de son discours des objets déclassés afin de les reclasser selon une nouvelle rationalité. Gardons-nous de penser que le parcours suivi pour étudier les liens entre art et récupération suivra une voie unidirectionnelle : nous découvrirons les ambiguïtés de ces relations dans quelques lignes. Mais avant de jeter aux

oublies l'idée de l'homme dirigeant l'objet selon son bon vouloir, arrêtons-nous un instant.

Comme l'indique René Passet dans *Les grandes représentations du monde et de l'économie à travers l'histoire* (2012), l'information est déjà « ce qui donne forme ». L'information portée par les objets l'est à deux titres, individuel (les mains qui l'ont façonné et déplacé) et collective (la société qui la produit et met à disposition des espaces consacrés pour assurer sa destruction).

Entre les deux dimensions se joue le geste de récupération par un individu qui va remodeler les trois axes constitutifs de la définition de l'objet :

la matérialité : sa forme, sa constitution physique/chimique ;

le culturel : sa fonction, ses usages, sa durée de vie attribuée par le producteur, conditionnée par l'acheteur et l'utilisateur ;

l'historicité : sa généalogie ; du prototype qui précède sa création/production à toutes les séries et modèles d'objets de la même famille (liés par la fonction et l'usage) jusqu'au discours marketing narrant son histoire supposée ou ses atouts présents.

L'artiste se confronte à ces trois caractéristiques lorsqu'il décide de créer une œuvre à partir d'objets récupérés.

Peut-on à partir de ces critères parler d'identité « objective » au sens de carte d'informations rassemblant uniquement les caractéristiques de l'objet décrit et non celles créées par la perception du sujet ? Cette dernière serait alors mobilisée par le récupérateur après avoir consciemment reconnu l'objet, récupérateur dont la volonté première serait même la désorganisation de ces informations.

Où débute la trajectoire de l'objet « déchet » sinon dans un lieu externe (la poubelle repoussée dans un coin de la cuisine, la rue...), pendant de ces environnements balisés constitués d'objets sélectionnés et soigneusement disposés afin de répondre à des activités prédéterminées (travail, loisirs etc.) ?

## La récupération, un événement quotidien ?

La récupération naît d'une volonté de changer un ordre des objets établis en zones de présence selon les usages et en classement hiérarchique

sur une échelle « du neuf à l'usagé inutile ». (Les antiquités, les objets anciens ou vintage disposent de l'image respectable accordée à toute chose marquée par l'expérience.) On peut d'ailleurs considérer que le désordre apparent des déchets dans une poubelle n'est pas seulement créateur, mais qu'il constitue aussi le révélateur d'un des multiples ordres potentiels contenus dans la vie quotidienne.

Mais au geste de rejet, marqueur de désintérêt pour un objet, répond la reprise en main que constituent les opérations de récupération, qu'elles soient institutionnalisées (comme le recyclage) ou non encadrées (fruits d'initiatives individuelles). Elles suscitent dans les deux cas un événement : ce qui n'était qu'un bruit ; une information superflue mise au rebut devient une rupture de l'ordre établi par le regain d'intérêt du récupérateur pour ce type d'objets. La frontière entre celui qui se débarrasse d'un objet et celui qui se réapproprie n'est pas seulement spatiale (d'un bac à l'autre) ou temporelle (la dégradation de l'objet marquant son degré d'utilisation). Elle encadre la définition même de la récupération entre les limites du droit de propriété qui comprend la possibilité de produire un déchet ou de détruire la « chose » en question dès lors qu'elle a été acquise par une transaction économique (au sens large du terme « économique », donc non restreint par les seuls flux financiers).

Nous distinguons trois flux d'informations qui se créent entre l'homme et l'objet dans l'instant précédant la réutilisation à partir des trois chemins suivants :

la récupération par des individus (et plus précisément les artistes) de manière non encadrée

la récupération institutionnalisée, effectuée par des structures dite « de réemploi »

la récupération par des individus (clients) canalisée par des organisations « de réemploi » dont le but est la revalorisation (aussi bien technique qu'économique) de l'objet.

De ces définitions naissent un constat transversal dont cet article constitue une première voie d'exploration. Quid de la passerelle entre l'art et la récupération affichée dans le titre ? L'art s'affirme comme l'un des domaines capables de synthétiser les trois approches précédemment établies : la récupération « libre » ou « médiée » par une organisation. Ainsi les artistes peuvent

aussi bien récupérer « au hasard » un objet dans la rue, créer eux mêmes leur propre structure de réemploi, que chiner dans un espace de seconde main en conservant la visée de la production d'une œuvre comme fil directeur.

Que ce premier éclairage sur la récupération d'objets abandonnés dans l'espace public n'éclipse pas le prisme socioculturel. Récupérer un objet dans la rue, activité reconnue par le droit, est encore fortement associé à un univers de précarité. Ce geste recouvre pourtant un panel de significations riches en fonction de l'étape de la circulation de l'objet à laquelle il intervient : une fois le « déchet » abandonné, après un second usage ou encore suite à des modifications techniques/esthétiques/fonctionnelles (autrement dit une activité de réemploi). L'objet subit des transformations qui entraînent parfois un regain d'intérêt et même une seconde acquisition.

### Des objets usés comme passeports d'une critique socioéconomique dans l'art

Le milieu artistique donne une nouvelle dynamique aux mouvements de récupération comme au secteur du réemploi. Il réutilise les deux axes forts de promotion de la récupération : l'écologie et l'économie. Une question reste en suspens : comment déterminer les apports concrets de l'art au secteur du réemploi / au mouvement de la récupération ? La réponse à cette question viendra sûrement de la limite tracée entre l'art de la récupération (communément pratiquée par des personnes en situation de précarité ou ayant un intérêt particulier pour ce type d'objets) et la récupération comme art (celle servant de support à la création), donc des flux d'informations initiés par le réemploi. À partir de quel moment la récupération concentre-t-elle un enjeu esthétique ou se positionne-t-elle comme activité purement utilitaire ? La réponse à cette question montre la diversité des gestes de récupération.

Dans les différentes œuvres artistiques, l'objet est à la fois récupéré pour son usage et pour sa transformation : l'art est donc à la croisée de ces deux domaines. Cette réconciliation est effective dans le film *Waste Land*, où Vik Muniz part à la rencontre des *catadores* travaillant à Rio dans la plus grande décharge du monde. Les œuvres qu'ils produiront ensemble à partir de déchets font la

démonstration qu'une situation sociale fragilisée peut être transcendée en transformant juste le mouvement de l'objet vers une autre destination, celle de l'œuvre d'art.

Mais les artistes sont bien souvent contraints eux aussi par des nécessités économiques. Ils doivent donc proposer des usages alternatifs de leur récupération. Certains mettent sur pied des structures de réemploi dont les modèles économiques demeurent fragiles et difficilement compatibles avec l'écosystème financier. L'association Arts Gens située à Lyon « a pour but de retrouver une fonction à des déchets industriels et de sensibiliser le grand public à la nécessité et aux avantages du recyclage en utilisant des moyens créatifs et artistiques » (voir Art Gens 2004-2009 pour une description de l'activité de l'association).

Elle propose également des spectacles de sensibilisation ou des objets issus de l'écodesign qui leur fournissent une source de revenus essentielle. L'originalité d'Arts Gens est de parvenir à insérer des œuvres créées à partir d'objets récupérés dans des événements créant ainsi une scénographie qui interpelle autant qu'elle décore. Les « fleurs recycleuses » ont ainsi déjà poussé dans de nombreuses soirées organisées par des institutions publiques.

Les messages sociaux de la récupération artistique sont déjà lancés depuis plusieurs années mais peu d'artistes ont résolu la question du mode de financement. Il faut donc souligner la réussite des brésiliens Fernando et Humberto Campana, fervents écologistes et partisans du recyclage, deux précurseurs qui ont réussi à intéresser de grands fabricants de meubles. Leur fauteuil « Favela » (édité par Edra en 2003) est réalisé à partir de petits morceaux de bois naturel découpés et assemblés à la main. Ceux-là mêmes qu'utilisent les habitants des favelas pour construire leurs baraques.

L'art serait-il le premier domaine d'application du *cradle to cradle* (C2C), concept d'éco-conception et d'éco-production initié par le chimiste allemand Michael Braungart et l'architecte américain William McDonough à la fin des années 1980 ? L'art réduit rarement l'objet récupéré à son expression minimale (contrairement au recyclage où l'objectif visé est la réduction des objets au stade de matière première secondaire). L'argument écologique souvent mis

en valeur par les structures ou les individus se résume souvent à un discours sans passer le cap de la preuve tangible. Les œuvres créées à partir d'objets récupérés passent au premier plan grâce à un coup de projecteur donné par la réutilisation du déchet, soit dans le nom même de la production, soit dans le discours tenu sur celle-ci. La récupération devient souvent le socle fondateur de l'œuvre, parfois même le centre, le prétexte et la condition de légitimité dans certains domaines comme l'éco-design. La valeur écologique de ces

productions reste cantonnée aux mots. Elle vient même contredire le statut unique de l'œuvre d'art, donc l'impossibilité de faire de la récupération à large échelle pour la reproduire et donner à ce geste l'impact voulu, même à l'ère de la reproductibilité technique de l'œuvre d'art (Benjamin 2003 [1935]). Ce discours sur l'apport de l'art dans la protection de l'environnement reprend l'argumentaire des institutions pour promouvoir le secteur du réemploi. Mais l'impact écologique est voué à rester un élément contestable tant que ces structures ne seront pas déployées à large échelle (Fig. 1).

Fig. 1-2  
Réserve des arts, 2012.



Penchons-nous sur le cas de la Réserve des arts située à Paris qui met à disposition des artistes des matériaux récupérés. Elle se positionne au carrefour de trois axes : la culture, l'économie sociale et solidaire et la prévention des déchets. Jeanne Granger, directrice, préfère parler d'« éco-innovation comme le positionnement affiché de la réserve et sa marque de distinction » (Jeanne Granger, communication personnelle, 13 mars 2012). La Réserve des arts rassemble les quatre mêmes activités qu'une ressourcerie (collecter, sensibiliser, valoriser, revendre), mais sa cible particulière en fait un terrain d'étude adapté. Fin 2011, la structure comptait 650 membres.

Comme Jeanne Granger le rappelle : « l'enjeu de ces structures de réemploi est la prévention du déchet. La Réserve des arts a été elle-même reconnue par le Conseil régional d'Île-de-France comme acteur de la prévention des déchets. Elle a été incluse dans le plan de prévention des déchets, le PREDMA (Plan régional d'élimination des déchets ménagers et assimilés) » (Jeanne Granger, communication personnelle).

Mais cette étiquette occulte parfois une autre question décisive : « certaines structures proposent des objets créés sans cadre précis. Il existe un vrai problème de fond sur la qualité des objets, l'esthétique et le respect des règles de sécurité. Cela pose la question de la professionnalisation des acteurs. Aujourd'hui le réemploi est artisanal. Pour qu'il se professionnalise, il faudra mettre en place une industrialisation sur tous les flux : de la Région aux associations qui doivent avoir des valoristes formés » (Jeanne Granger, communication personnelle 13 mars 2012). Ainsi les pratiques de récupération des artistes pourraient-elles servir à révéler les difficultés du secteur du réemploi souvent classé dans le



domaine de l'économie sociale et solidaire et dont les modes de financement sont incertains (Fig. 2).

Un autre constat surgit de cette passerelle entre art et récupération : le secteur du réemploi réhabilite des activités fondatrices du lien entre récupération et circulation de l'information. Les chiffonniers étaient également des colporteurs d'informations d'un village à l'autre, le mouvement des objets étant aussi influencé par le rythme des histoires. Les objets « déchets » définissent souvent le statut des individus, qu'ils soient consommateurs jetant le produit acheté, donateurs, récupérateurs, valoristes. La question de la professionnalisation et des métiers que les objets font naître ouvre celle de la réorganisation de la société autour des objets. Lorsque la récupération sera considérée comme un champ économique et social à part entière, la question des activités professionnelles autour de l'objet réutilisé se posera en amont (dans la conception des objets), lors de la circulation (le tri et la réhabilitation par les valoristes) et dans les usages.

### Manipuler un objet récupéré : un travail technique et artistique ?

Malgré le relatif contrôle de l'homme sur l'objet par le choix de la récupération, donc de la création d'un événement qui lui appartient, le réemploi est très largement dominé par les contraintes à la fois sur le plan matériel et sur le fort degré d'aléatoire qui s'imisce dans toutes transactions de ce secteur.

Dans *Objets et mémoires*, l'ouvrage de Debary et Turgeon, Mondher Kilani fait apparaître « la discordance de l'objet comme une des raisons du travail de mémoire » (Debary et Turgeon 2007 : 136-39). L'artiste va donc tenter de faire face à l'objet, d'en réduire les aspérités pour tenter de transformer la part de hasard de la récupération en un message, donc en une forme ayant du sens, réunissant le passé de l'objet et son potentiel usage.

La récupération se déroule dans une perpétuelle confrontation physique avec l'objet récupéré. C'est grâce ou à cause de sa résistance qu'il impose que les artistes doivent redoubler d'imagination pour les réintroduire dans leur champ d'expression. La dimension technique de l'art apparaît ici au premier plan. Certains optent

pour la réutilisation d'objets ayant directement été jeté par le consommateur-utilisateur. D'autres renouent plus précisément avec le matériau en accaparant directement des éléments qui auraient dû subir les traitements du recyclage. Mais quelle que soit la voie choisie, l'objet « déchet », qui reste le premier élément à prendre en compte, appelle l'effort, l'investissement personnel, pour compenser la perte d'un certain degré d'utilité et/ou d'esthétique subie lors de ses usage ou au cours de ses différents mouvements.

Les techniques déployées par les artistes pour modeler les objets à l'image de leur idéal, celui visé dans l'œuvre, sont autant de preuves de la reconsidération de l'objet (reconsidération dans le double sens de nouvelle vision portée sur cet objet et de nouvelle définition). Cependant, les artistes, en dehors de la production propre à leur discipline, créent-ils des manipulations particulières, des approches qui les distingueraient d'autres types de récupérateurs ? L'art permet-il de sublimer l'objet récupéré, de lui faire abandonner son statut de déchet ou, au contraire, joue-t-il avec son origine, son historique en tant qu'« ancien bien de consommation » ?

Comme tentative de réponse, observons un panel d'œuvres créées à partir d'objets récupérés sur le site Internet de l'association Et Colégram, créée en avril 1993, qui « collecte auprès des entreprises de la région Rhône-Alpes une grande variété de matériaux de récupération et les propose comme source de créativité et outil d'éducation à l'environnement » (Et Colégram).

Dans le cadre de L'Art Récup'Parade, « exposition itinérante destinée à sensibiliser de nouveaux publics à la démarche de création artistique autour des grandes familles de matériaux, papier-carton, textile, verre, métaux, plastique, minéraux », 15 artistes ont proposé des créations et commentaires divers et variés (Et Colégram, « L'Art Récup'Parade »).

Le sorcier de Javier Anchel, sculpté à partir de pièces rouillées, se fait danseur sur un chant africain imaginé par son auteur : « pour moi, cela représente bien l'image que j'ai de l'Afrique où chaque objet quotidien est important et rare ; ainsi, il est réutilisé à l'infini ». Dans le cas présent, le choix des matériaux devait être en parfaite adéquation avec le message transmis et la démarche entreprise : « ce qui me plaît, c'est d'arriver à créer un ensemble à partir de ces objets

pour représenter une forme ou une idée, et, qu'une fois la création terminée, on ait l'impression que l'objet initial n'a été inventé que pour faire partie intégrante de cet ensemble et non pour son utilisation d'origine » (Et Colégram, « Anchel »).

Deux montants d'une vieille étagère trouvée dans un garage ont suffi à Françoise Popilarski pour créer l'œuvre « Tout en haut il y a des étoiles qui regardent passer des mondes ». « Autour de la forme verticale », l'artiste a souhaité « utiliser différents matériaux pour construire, inscrire, suspendre, coller, peindre, orner... » (Et Colégram, « Popilarski »).

Les variations techniques sont ici autant de manière d'appréhender l'objet, de le découvrir et de le façonner en même temps : « l'objet peut d'abord être lu sur toutes ces facettes, puis nous pouvons imaginer un autre totem, objet "colporteur" d'une histoire, de fragments de vie, de rêves... ». Pour Françoise Popilarski, ce « travail relève à la fois de l'improvisation et d'une construction élaborée, d'une mise en scène » (Et Colégram, « Popilarski ») ; des références qui font aussi bien appel à la vision esthétique de l'artiste qu'à la démarche de l'artisan.

La manipulation et les transformations des objets récupérés par les artistes se fondent surtout sur des techniques traditionnelles : collage/assemblage. En quoi ces techniques se distinguent-elles des gestes de production industriels plus répétitifs et formatés ?

Frédéric Le Junter propose d'y répondre par le refrain de sa « machine sonore », qu'il résume en ces termes :

j'ai cherché à faire de l'aléatoire répétitif (!) avec des procédés simples. Le tourne-disque est une machine pour les sons fixés, et j'ai voulu créer de drôles de disques qui permettent des variations. Une machine industrielle est faite pour répéter sans variation, le plus efficacement possible le même mouvement en vue d'une production planifiée et ce que je trouve intéressant de faire avec un moteur, c'est justement le contraire : de l'incertitude, de l'instabilité tranquille qui me semble être accordée au vivant. Cette machine rend visuels les hasards sonores en train de se former. C'est ce que j'aime voir. (Et Colégram, « Le Junter »).

L'art prend ainsi le contrepied de la production de masse en soulignant le lien entre la part

primordiale du hasard dans la conception et l'unicité de l'œuvre produite.

Guy Poirat, sculpteur, donne à son entreprise le sens d'une course après des objets en perpétuel changement : « les quatre éléments à l'origine de toutes choses, air, eau, terre et feu, concrétisent pour moi l'alliance sacrée de la nature, source inépuisable d'inspiration. Leurs effets sur les objets, l'usure progressive qu'ils ordonnent, la transformation lente des corps en des matériaux nouveaux ne peut qu'attirer mon désir de me réapproprier ce qui fuit. À travers mes œuvres, j'essaie d'actualiser au présent tout vestige, tout débris témoin passé irrévocable. J'utilise bois, métaux, papier, cire.... Je récupère, recycle, transforme, réinterprète le sens de ces signes pleins » (Et Colégram, « Poirat »). L'artiste, pris dans une course contre le temps, risque à tout moment de laisser s'enfuir le sens qu'il souhaitait donner à l'objet et doit donc composer avec la dégradation des matériaux qui le composent.

Toutefois les créations artistiques ne se limitent pas aux seules productions visuelles. En opérant un basculement de l'objet déchet à la ressource, l'artiste conçoit un nouveau cycle de production. Les œuvres réalisées ont pour dénominateur commun un matériau réutilisé et une même approche de recombinaison d'un objet anthropomorphique ou apte à une nouvelle consommation. L'apogée de ces techniques est notamment atteint avec l'éco-design qui sera évoqué dans la suite de cet article.

Si la récupération d'un objet de seconde main tend à s'institutionnaliser en conditionnant parfois les techniques de travail (en induisant par exemple un stade de réparation), elle constitue une méthode, une des voies de recherches artistiques à part entière. L'interrogation sur le monde qui définit une œuvre est directement influencée par cette pratique. Les artistes seraient-ils donc des « récupérateurs avancés » ? Ils acquièrent en tous cas un certain degré de savoir-faire dans les techniques de manipulations d'objets non destinées directement à la création car ils allient récupération, création et discours, preuve de leur capacité à avoir un certain recul par rapport à leur production.

## L'exposition : cimetière ou paradis des objets réutilisés ?

Si l'art a apporté une innovation au geste de récupération ou au secteur du réemploi, celle-ci doit être cherchée du côté des modes d'exposition des objets. Le hasard des trajectoires empruntées par l'objet récupéré y est aussi perceptible dans les espaces où il est présenté à la vue des visiteurs. Le mythe de l'artiste de rue côtoie celui de l'objet abandonné dans le rapport à l'environnement, à l'espace. Quels points communs ou différences apparaissent entre un supermarché, une ressourcerie et un musée (ou une galerie) ? Tous trois sont des lieux où les objets sont montrés pour être consommés par une transaction financière donnant un droit d'acquisition, d'usage ou de regard.

Chaque espace est composé selon des stratégies d'exposition propres qui influencent le message et sa transmission, donc la réception de l'œuvre et, derrière elle, la perception de l'objet récupéré. Quand le supermarché précise le prix, la marque et le contenant, le musée désigne l'œuvre, nomme l'auteur et décrit le processus de conception et de fabrication, parfois même les matériaux. Le mystère de la conception reste préservé. La ressourcerie balise aussi le parcours par des étiquettes de prix mais, comme le musée et par opposition au supermarché, elle fonctionne par typologie de produits.

Ces deux organisations sont confrontées à la nécessité de concevoir un classement, de rationaliser en gérant au mieux les conflits entre objets disparates. Ce souci s'illustre par exemple par le projet de « valorisateur » mené à la Réserve des arts. Derrière ce nom se cache un logiciel qui permet de tracer les flux entrants et sortants, rendant ainsi l'équipe maîtresse des objets qui passent entre ses mains et ses murs.

Effets d'empilement, d'entassement, d'abondance, etc. Quel que soit le mode d'expression, la préoccupation de l'équilibre financier est interdépendante de l'espace dont dispose la structure. Pour Jeanne Granger, la principale préoccupation des structures de réemploi reste le « modèle économique lié au m<sup>2</sup> ». « La structure a une boutique et un espace de stockage à Ivry. Mais le raisonnement économique reste l'objectif chiffré en m<sup>2</sup> (et non un nombre d'adhérents à atteindre). Il faudrait 1000 m<sup>2</sup> pour atteindre

la taille idéale. La logique matérielle prime » (Granger, communication personnelle 13 mars 2012).

Jeanne poursuit : « Le stockage est le vrai cœur du problème pour le réemploi comme pour le recyclage car la question générale est : quelle place va-t-on accorder au déchet dans la ville ? Au niveau macro, les déchets sont brûlés, cachés. Même si on parle de crise, il y a une abondance. Pour les détruire il faut la compétence de multi-acteurs classés par type de déchets et leur collaboration mutuelle : nous ne résoudrons pas le problème en créant toujours plus de structures liées au déchet » (Granger, communication personnelle 13 mars 2012).

Autre distinction créée par l'art : la question du public à toucher induit différents modes d'exposition des objets. Les deux visages du monde du réemploi sont souvent caricaturés entre, d'une part, la charité (à travers l'image d'Emmaüs) et, d'autre part, les perspectives techniques de valorisation des déchets qui excluent le point de vue artistique. Il semble rare de prendre en compte dans l'organisation de ces structures le point de vue de l'artiste dont l'activité est considérée comme non professionnelle et incompatible avec la valorisation du déchet.

Jeanne renchérit, en évoquant des réactions qu'elle constate parmi les membres de la Réserve des arts : « certains artistes manquent aussi de curiosité. Ils reviennent régulièrement et pensent qu'il n'y a rien de nouveau, en fait c'est juste une question de présentation » (Granger, communication personnelle 13 mars 2012). La posture de consommateur n'épargne donc pas cette cible et l'illusion de l'organisation en rayons peut réveiller des réflexes dans la manière de déambuler. Il paraît en réalité extrêmement difficile de prévoir les stocks de ce type de structure car, paradoxalement, la rotation des objets dépend de la production de déchets.

Dans ces espaces caractérisés par leur entropie se joue en permanence la lutte pour l'ordre, le contrôle des mouvements désordonnés des objets, un type d'ordre particulier où prévaut le hasard. Face à ces éléments déstabilisateurs, un « second type de récupération », qui intervient après un passage dans une structure du réemploi, se calcule encore sur des réflexes habituels dans la manière de se déplacer et d'identifier les objets.

Un saut dans le numérique donne l'opportunité d'un parallèle entre la recherche d'un objet dans une structure de réemploi et la recherche d'informations sur le Web. Sur les sites concurrents de ces structures (eBay, priceminister...), les moteurs de recherche ont créé des habitudes en proposant une assistance pour trouver et non pour chercher, qui était auparavant le but premier de ces outils. Pour preuve, les requêtes dont les premiers mots sont « comment faire... » ou autres questions posées directement au moteur sont monnaie courante. Mais raccourcir le temps d'accès à l'information a une influence forte sur la diminution des pérégrinations et l'ouverture à d'autres contextes ou co-textes. Les moteurs ont également reconstruit des rapports au temps et à l'espace qui excluent la notion d'aléatoire essentielle dans le geste de récupération. Selon Jeanne Granger, certains artistes, membres de la Réserve des arts, affirment pourtant que « les visites sans attente prédéterminées sont plus riches. Cette pratique est une source de production en soi qui incite à la créativité » (Granger, communication personnelle 13 mars 2012).

Les pratiques des outils numériques et les objets matériels sont d'ailleurs appelés à se rejoindre. Bruce Sterling, dans son ouvrage *Objets bavards*, affirme que « l'objet est un pari sur l'avenir. L'avenir durable sera technique ou ne sera pas » (2009 : 4). Cet auteur parie sur les technologies de traçage et les nouveaux modes de fabrication de l'objet (imprimante 3D, par exemple) pour montrer que nous sommes en train de créer de nouveaux rapports aux objets, notamment dans le cadre du développement des outils de communication.

Dans le même sens, Javier Anchel, sculpteur, décrit la manière dont la méthode de recherche influence la conception :

Tout d'abord pour réaliser une sculpture faite d'assemblage de différents objets [...], il faut trouver les objets qui vont la composer. Alors pour commencer nous pourrions suivre deux chemins différents :

- le premier consiste à chercher des objets sans aucun but précis en se laissant guider par son inspiration (les brocantes sont des lieux idéaux pour ce genre de quête). Quand on découvre les objets, outils ou autres choses c'est comme [si] eux-mêmes nous disaient ce qu'ils voulaient devenir.

- l'autre chemin nous emmène dans l'autre sens c'est-à-dire que l'on commence par une idée de ce que l'on veut créer et avec quels objets nous allons réaliser cette sculpture. Il ne reste plus qu'à trouver les objets en question et de les assembler.

J'utilise parfois les deux méthodes, mais la première est sans doute la plus simple car il est toujours plus facile de trouver ce que l'on ne cherche pas plutôt que le contraire. (Et Colégram, « Anchel »)

Dans les modes d'exposition, les sites Internet ont pourtant en grande partie repris l'effet de collections. La mise en page en forme de tableau la plus communément utilisée rappelle le musée, les rayons rendant facilement identifiables les objets, guidant le visiteur dans son parcours.

L'apport de l'art au réemploi et à la récupération pourrait se résumer par sa capacité à mettre les objets en mouvement, à leur redonner le pouvoir de circuler dans d'autres sphères. Cependant, la destination finale de ces objets reste bien souvent l'exposition, stade où les codes de la consommation sont repris pour être détournés mais restent fondamentalement présents.

### La récupération, source d'inspiration

Après avoir survolé les apports du milieu artistique à la récupération, nous nous recentrons sur le geste même qui donne à l'art un visage nouveau. L'acte de récupération peut-il initier un renversement des perspectives où l'artiste ne serait plus le seul à contrôler le mouvement des objets ? Dans quelle mesure est-il possible de ramener au centre du débat la matérialité de ces « choses abandonnées » ?

Récupérer un objet déchet est un acte de rupture d'une chronologie préétablie d'achat et de destruction. En l'absence de ce dénouement prévu, la chaîne économique est rompue symboliquement tant au niveau de la production qui réclame une sortie du circuit pour remplacement et nouvel achat, qu'au stade du recyclage dont l'économie est florissante. Selon le site de l'Observatoire régional des déchets d'Ile-de-France, « de 2004 à 2008, le chiffre d'affaires de 7 catégories principales de produits recyclables a presque doublé pour atteindre plus de 60 milliards d'euros dans l'Union » (Observatoire 2011).



Le geste de récupération s'effectue à rebours et introduit une circularité là où le recyclage et toutes les formes de destruction induisaient une forme de linéarité avec pour objectif final la valorisation du déchet. En récupérant ces objets abandonnés, l'artiste entre lui aussi dans ce cercle et passe d'une perception du mouvement des objets comme circulation dans le temps et l'espace (sortir l'objet de la ville pour le retraiter, le mettre en retraite de l'usage comme le démanteler ou l'enfouir) à une vision des objets en mouvement, les trajectoires étant inscrites dans leur déplacement physique et dans leur matérialité.

Observons quelques arrêts sur image d'une vidéo dont la description, sans prétendre se substituer aux images animées, s'efforcera de traduire le sujet principal, la mise en abyme de la récupération dans l'univers artistique. Les Récupérateurs, du groupe ZUR (Zone Utopiquement Reconstituée) raconte cette rencontre entre la récupération et l'art. Voici en quelques phrases le résumé de la vidéo tel qu'il se trouve sur le site Internet du groupe.

Cette intervention se découpe en deux parties : la première utilise le médium cinématographique pour relater l'histoire de trois personnages, « squattant » une habitation désaffectée entourée d'une vaste étendue d'eau.

Chaque jour, à bord de leur embarcation, ils parcourent cet endroit isolé à la recherche d'objets flottants, rebut d'une civilisation sans doute proche.

C'est à l'occasion d'une de leur [sic] sorties qu'ils découvrent une grosse caisse débordant d'objets et de documents venant rompre la monotonie de leurs récupérations habituelles.

Ceux-ci provoquent chez les Récupérateurs des déclenchements imaginaires les mettant en scène dans des situations insolites qui sont censées [sic] retracer l'existence de cette caisse. (Les Récupérateurs n.d.)

L'œuvre d'art constituée à partir d'instantané de récupération renoue avec la définition de l'œuvre d'art au sens que lui donne Hannah Arendt.

Parmi les choses qu'on ne rencontre pas dans la nature, mais seulement dans le monde fabriqué par l'homme, on distingue entre objets d'usage et œuvres d'art ; tous deux possèdent une certaine permanence qui va de la durée ordinaire à une immortalité potentielle dans le cas de l'œuvre d'art... Non seulement elles ne sont pas consommées comme des biens de consommation, ni usées comme des objets d'usage : mais elles sont délibérément écartées

des procès de consommation et d'utilisation, et isolées loin de la sphère des nécessités de la vie humaine. (Arendt 1998 : 267-68)

Le film *Récupérateurs* témoigne de cette production hors normes qu'est l'œuvre d'art constituée d'objets de récupération. La récupération symbolisée par le R majuscule présent dans la pièce en insigne rythme le mode de vie à part entière de ces personnages. Tout commence par des leviers et un rapport permanent avec les objets dans ce film où les protagonistes restent muets. L'habitation rend visible l'ensemble des mécanismes nécessaires au fonctionnement d'éléments vitaux tels que l'écoulement de l'eau. Une manivelle permet de lever un rideau qui découvre non pas une fenêtre mais un miroir où les Récupérateurs, comme les objets récupérés, se reflètent. Les aiguilles de l'horloge doivent être tournées à la main ; l'absence de mécanisme rend la liberté de conscience et de création du temps.

Le fond sonore se modifie au gré des contacts entre les trois hommes et leur univers, les Récupérateurs se laissant eux-mêmes guider par les objets : un simple contact avec ceux présents récupérés dans la caisse suffit pour éveiller leur imagination et les transformer en des personnages fantasmés. Les objets, éléments centraux de la projection, déclenchent les événements, font naître les histoires autour des figures d'un alchimiste, d'un colon, d'un soldat ou d'un savant fou : autant de figures qui vivent dans l'attente d'une découverte. Les différentes époques dans lesquelles sont projetés les acteurs sont également envahies d'objets. La récupération est symbolisée à travers les âges : les poilus créent des instruments de musique avec les derniers éléments à leur disposition dans leur camp de fortune (Fig. 3).



Fig. 3  
*Réserve des arts, 2012.*

La vidéo joue entièrement sur le motif de la réutilisation (des objets comme de la musique), comme de la répétition. Elle transmet le message d'une manipulation essentielle pour connaître les objets présents comme pour se projeter dans des mondes imaginaires. Elle pose la question suivante : dans quelle mesure un objet est-il plus que son apparence, devient-il un assemblage qui est à la fois « humain », car œuvre, et naturel, car issu des ressources terrestres ? Cet objet peut-il être actant, comme n'importe quel élément qui introduit une différence dans le cours d'une action ? Le récit vidéographique des Récupérateurs esquisse la possibilité d'un monde dont l'action n'est plus seulement le privilège des sujets humains.

« Le plus bel arrangement est semblable à un tas d'ordures rassemblées au hasard »  
(Héraclite 2002 : fragment 124)

Est-ce la récupération qui appartient à l'art ou le contraire ? La récupération comme art s'inverse alors pour devenir l'art de la récupération, la maîtrise, la connaissance et la réintégration des objets abandonnés qui nous environnent dans nos pratiques quotidiennes. Serait-ce également l'art de sublimer l'espace public et ses richesses inconnues ? Les participants du Heidelberg Project répondraient par l'affirmative. Cette initiative a mobilisé tout un quartier de la ville de Détroit, ancien pôle industriel américain,

Fig. 4  
Réserve des arts, 2012.



socialement et économiquement dévasté par les effets de la mondialisation. Des objets « déchets » ont été récupérés, remaniés, détournés et exposés dans l'espace public.

Au-delà des apports sur le plan social, ce projet s'est déployé comme une expression artistique à travers Internet. Les vues de Google permettent de visiter ce « musée virtuel » en se déplaçant dans le bloc de maisons concerné qui fait désormais figure de décor, et de garder la trace de cette œuvre collective (taper 3600 Heidelberg Street, Detroit, MI dans Google Map; Fig. 4)

Mais en circulant ainsi, le parcours reste balisé, comme celui du visiteur ou du spectateur devant l'œuvre. L'objet récupéré, parfois informe et complètement transformé pour être transfiguré dans l'œuvre d'art, est toujours une question posée au récupérateur qui propose une réponse à travers ce nouvel usage. Et les réponses sont multiples, parfois même étonnantes.

Comme nous avons pu le constater précédemment, la récupération ne bouleverse pas seulement l'ordre spatial en vidant les poubelles à terre. Elle touche essentiellement à l'économie, à la consommation et au remplissage en flux continu des rayons. Michael Landy, dans son installation « Breakdown », fait défiler sur un tapis roulant digne d'un supermarché près de 7000 objets personnels ayant tous pour seule destination—la casse.

Le geste de Landy ne peut simplement être comparé à un vaste vide-ordure. Derrière la destruction, on entrevoit l'accumulation, donc le long travail de récupération d'objets en fin de vie. En dévoilant ainsi ses propriétés, Landy rend publics ses usages et habitudes personnelles. Cet acte constitue un point commun à tout geste de rejet/récupération d'un objet « déchet ». Toutefois, la critique de Landy a également une portée politique qu'il résume par cette performance/questionnement sur les modes de consommation. L'art basé sur le réemploi donne une nouvelle approche des sciences de l'information et de la communication car, en tant qu'objet d'étude interdisciplinaire, il donne à voir le geste et l'attitude qui contribuent à créer un message innovant à partir de matière inanimée et d'échanges humains.

Une fois le lien de possession rompu, les bibelots quotidiens semblent nous échapper. Si le contrôle humain sur le mouvement des objets semble s'effriter à ce stade de la réflexion, il ne

reste qu'à l'illustrer à travers une observation d'un détournement courant : la bobine de chantier devenu table dans de nombreux foyers de récupérateurs. Dans ce type de détournement, les mots mêmes semblent alors appartenir aux objets. Le geste de rejet de la bobine « abandonnée » qui avait pour but de faire disparaître l'élément en question, aussi bien physiquement que linguistiquement, peut être annihilé par la récupération.

Nouveau mouvement, nouvelle posture de l'objet et nouvelles attributions dans l'usage et dans les termes d'identification. Les objets seraient donc polysémiques et les plaques rondes en bois reliées aussi bien bobine que table. L'arbitraire du langage semble parfois se confondre avec les trajectoires de ces objets abandonnés. Ressurgit alors la distinction développée par Lessing dans le *Laocoon* entre la poésie, « Le temps est le domaine du poète, comme l'espace est celui du peintre » (Lessing 1802 : 266). La récupération, art du dépassement du langage grâce aux manipulations d'objets ? Ce geste oblige en tous cas les artistes à porter un intérêt particulier aux mouvements des objets, à s'y adapter. L'artiste renoue ainsi avec la facette du contemplateur qui accepte de ne pouvoir contrôler l'ensemble des éléments qui l'entourent, les prend et les exploite avant de les façonner pour les adapter à son œuvre (Fig. 5)

De « chose abandonnée », le déchet retrouve pour un temps un « maître » avant que l'artiste n'accepte de s'en dessaisir, de s'en séparer volontairement dans le passage par l'exposition. Selon Guy Poirat, sculpteur, la relation qui se crée entre l'artiste et l'objet singulier relève autant des techniques mises en œuvre pour l'intégrer dans la production finale que du moment de la rencontre comme en témoigne la lettre écrite à l'une des pièces qu'il a produites.

Cher Muscade, Compagnon fidèle né au hasard d'une rencontre, ce jour-là, je fouillais du regard l'urbain. À la recherche de je ne sais quoi. Je t'ai trouvé au paradis des objets mal aimés : la benne. Belle couleur rouge que tu avais déjà. La suite n'est qu'un conte bricolé, une histoire à dormir debout de sculpteur. Mélange curieux de lectures, d'animaux étranges, de vrais-faux voyages. Tu étais dans le quartier indochinois. Aux devantures, les paquets de nouilles se donnaient des allures d'affiches pour films séries B. N'oublie pas de dire que tu es fait de



Fig. 5-7  
*Réserve des arts, 2012.*

peau de vache, de carton et de fer blanc mélangé avec du temps et de l'imagination. Maintenant, je peux te laisser. Guy. (Et Colégram, « Poirat »)

L'usage de l'objet dans l'art est donc toujours transitoire. Il souligne le caractère éphémère de la récupération. L'art de la récupération qui place la matérialité et le mouvement de l'objet au centre de l'œuvre reste donc fragile, à la fois faible levier écologique et ensemble de contraintes techniques. Que peut-il donc apporter dans un monde déjà saturé d'objets ? Comme le résume Jeanne Granger de la Réserve des arts : « quel sens cela a-t-il de produire de nouveaux objets,

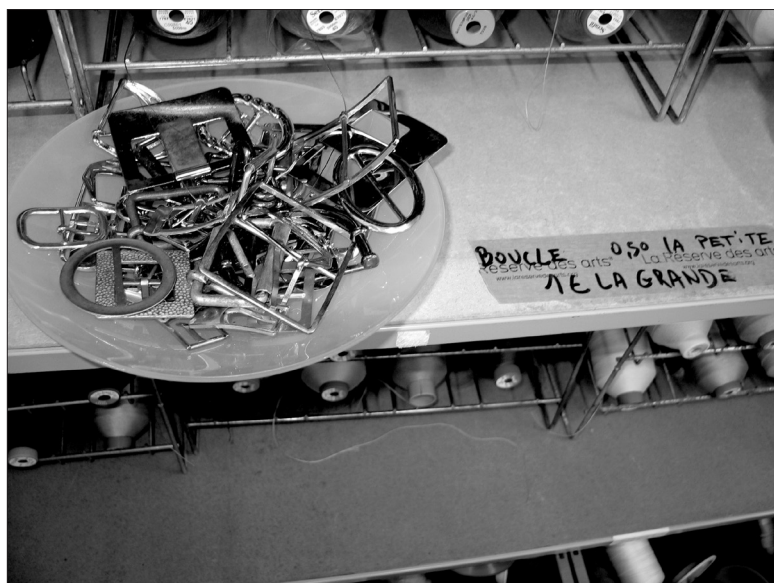
même si c'est à partir d'autres objets récupérés ? » (Jeanne Granger, communication personnelle 13 mars 2012; Fig. 6-9).

L'utilisation des objets récupérés n'entraîne pas automatiquement une création car la visée utilitaire peut également être source de motivation comme indiqué au début de l'article. L'artiste se situe donc plutôt dans une recréation, une prise de position, au sens de jugement et de situation physique, par rapport au sens, à l'usage de l'objet et aux autres facettes de l'identité objective que nous avons tenté de définir. Sa création consiste essentiellement à changer les paramètres de ces données et à en exposer le résultat. Ainsi, la capacité de l'artiste-récupérateur se situe moins dans les aspects techniques de sa création que dans son regard hors-champ. Par la tension entre construction d'un événement, hasard et visée esthétique, le réemploi vient enrichir le domaine de l'art tout en se posant comme objet d'étude singulier pour les sciences de l'information et de la communication.

Reste le geste même, celui de la main comme un grappin qui vient récupérer l'objet, qui concentre peut-être l'essence de la production artistique à partir de « déchets ». Moment esthétique en soi, cet acte est tout aussi signifiant que le résultat, l'œuvre ou le discours qui l'encadre. Ce geste de récupération ne serait être effectué sans une attitude de qui-vive vis-à-vis de l'environnement tel qu'il est défini dans son sens premier, l'ensemble des interactions entre l'homme et ce qui l'entoure. Cette posture caractéristique de l'art est à la portée de chacun. Il suffit parfois de prendre la pose devant des objets récupérés, comme Tiao, un jeune Brésilien, imitant « Marat assassiné » dans le film *Waste Land* pour voir son portrait s'élever à 50 000 dollars et s'écrier : « Je n'ai jamais imaginé devenir une œuvre d'art » (Walker 2010).



Fig. 8-9  
*Réserve des arts, 2012.*



## Bibliographie

- Arendt, Hannah. 1998. *La crise de la culture*. Trad. Patrick Lévy. Paris : Gallimard.
- Art Gens. 2004-2009. Recyclages Artistiques. <http://www.artgens.net/association/association-recyclage-sensibilisation-environnement.html> (consulté le 15 avril 2012).
- Benjamin, Walter. 2003 [1935]. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. 2e éd. Paris : Allia.
- Debary, Octave et Laurier Turgeon, dir. 2007. *Objets et Mémoires*. Paris et Québec : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme et Presses de l'Université Laval.
- Et Colégram. n.d. <http://etcolegram.free.fr/page/debut.htm> (consulté le 15 avril 2012), sections « L'Art Récup'Parade », « Anchel », « Le Junter », « Poirat », « Popilarski ».
- Héraclite. 2002. *Fragments*. Paris : Flammarion.
- Lessing, Gotthold Ephraïm. 1802. *Du Laocoon, ou, Des limites respectives de la poésie et de la peinture, 1766-1768*. Trad. Charles Vanderbourg. Paris : Chez Antoine-Augustin Renouard.
- Passet, René. 2012. *Les grandes représentations du monde et de l'économie à travers l'histoire*. Paris : Actes Sud Editions.
- Observatoire régional des déchets de l'Ile-de-France. 2011. Rapport : stimuler l'économie européenne avec le recyclage. [http://www.ordif.com/public/article\\_archiver/?id=15648](http://www.ordif.com/public/article_archiver/?id=15648) (consulté le 15 avril 2012).
- Les Récupérateurs. n.d. *Group Zur*. <http://www.groupe-zur.com/recuperators.htm> (consulté le 15 avril 2012).
- Sterling, Bruce. 2009. *Objets bavards*. Limoges : FYP Éditions.
- Walker, Lucy. 2010. *Waste Land*. Almega Projects et O2 Filmes. DVD.