

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Les déchets témoins de nos habitudes

Fragments de nos vies figés dans l'oeuvre plastique

par

Chloé Lancigu

Sous la direction de Sandrine Morsillo

UNIVERSITÉ PARIS I – PANTHÉON - SORBONNE
UFR d'Arts plastiques et des Sciences de l'art
Mémoire Dans le cadre du Master 2 Arts plastiques
et Création Contemporaine

Mai 2025

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

SOMMAIRE

Introduction.……2
Mots clés et définitions...……5

I. Considérer le déchet en art, un travail chronologique....6

II.L'identification par la Consommation……..……..31

III. Entre arts et sciences humaines...……...……..56

Conclusion.……...……..74

Bibliographie ..……....……..76
Index des noms propres …..……...…….78
Index des notions……...……79
Tables des matières……...……..80

Annexes……...……...……...I

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Introduction :

Les déchets sont si banals dans notre mode de vie contemporain que l'on semble les oublier dès le couvercle de la poubelle fermé. Pourtant "acheter, consommer, jeter", c'est dans ce cycle de consommation essentiel à notre société que s'inscrit l'apparition en masse de ces derniers. Qu'ils soient plastiques ou organiques, les déchets et autres détritus rejetés par nos mains, de façon presque anecdotique, font bel et bien partie de notre existence collective, mais surtout individuelle. Ils sont le reflet de nos envies, de nos pulsions consommatrices, parfois maniaques, mais également de nos besoins essentiels. Avant de finir comme rebuts, ils ont constitué un moment de notre vie, notre existence a croisé la leur et de ce fait, ils s'inscrivent directement dans notre histoire personnelle.

Ainsi, à chaque individu sa poubelle mais que se passerait -il si l'on ouvrait les sacs et que l'on exposait fièrement ces détritus ? si on plongeait les yeux dans l'intimité rejetée de tout un chacun, que pourrions nous y découvrir ? Me sentirais-je plus proche de cet inconnu si je découvre que nous utilisons les mêmes produits ? Pourrais-je dresser un profil mental de cette personne au regard de sa consommation ? Ce sont ces premiers questionnements qui ont fait naître ma démarche artistique.

Comme de son temps et de par ses collages, **Richard Hamilton** et d'autres artistes issus du **Pop Art britannique** dressaient le portrait d'une société de consommation grandissante, le renforcement des stéréotypes de genre et l'engouement autour de cette culture de la consommation qui émergeait en Grande Bretagne dans le milieu des années 50. Je constate de par l'étude de ces déchets, la continuité de ce mode de consommation voir de surconsommation dans notre quotidien occidental, bien que les stéréotypes de genre permettant de contenir les individus dans des cases bien identifiables commencent à s'estomper et semblent évoluer. De ce fait, je m'interroge également sur les raisons de ces excès de consommation.

Toute ma vie et aussi loin que je m'en souvienne, je me suis toujours intéressée à autrui et à sa construction sociale. Comment cette personne a-t-elle développé sa personnalité ? Comment l'exprime-t-elle ? Quelles ont été ses influences ? ses **habitudes** ? Bien que nous puissions penser qu'il s'agit juste d'un concours de circonstance qui fait de nous ce que nous sommes, je me suis rendue compte qu'à notre époque contemporaine et surtout pour ce qui est de la génération Z[1], voir même Y[2], l'expression de soi passe énormément par la consommation.

Comme le relève l'économiste et sociologue **Juliet Schor** dans son ouvrage *Born to Buy: The Commercialized Child and the New Consumer Culture,* l'exposition des enfants dès le plus jeunes âge à des médias de consommation, comme les publicités télévisuelles, va ancrer en eux les prémisses d'un comportement consumériste comme si il s'agissait d'un instinct vital et non pas d'un simple confort. *«Les enfants sont devenus des intermédiaires entre le marché de consommation et le foyer, le lien entre les annonceurs et le portefeuille familial…Ce sont les membres de la famille qui ont les désirs de consommation les plus passionnés et qui sont les plus étroitement liés aux produits, aux marques et aux dernières tendances. Les mondes sociaux des enfants sont de plus en plus construits autour de la consommation, à mesure que les marques et les produits déterminent qui est "in " ou "out", qui est sexy ou pas, qui mérite d'avoir des amis ou un statut social.»*[3]. Quand l'enfant en voit d'autre s'amuser avec un jouet à la télé, porter certaines marques de vêtements ou manger quelque chose présenté à lui comme "bon", par envie mais surtout mimétisme, l'enfant va le vouloir et le demander à ses parents pour faire comme "tout le monde" car il en va bien évidemment de même dans les autres foyers.

Et c'est ainsi qu'en grandissant, nous conservons selon moi ce lien toxique entre consommation, confort et personnalité, une fois notre indépendance financière acquise, nous décidons de nous

[1] Génération Z, naissance entre 1995 et 2009
[2] Génération Y, naissance entre 1980 et 1994
[3] Juliet Schor, *Born to Buy: The Commercialized Child and the New Consumer Culture*, New-York, Éd. Simon and Schuster, 2004. p. 11.

même d’investir dans tel et tel produit comme si il s’agissait de “récompense”, nous nous pensons unique en fonction des goûts qui nous sont propres mais nous ne faisons que consommer modes, tendances et produits que les grandes marques et industries nous proposent.

Avec ma pratique personnelle, mon intérêt est alors d'observer cette consommation au travers les déchets de plusieurs individus afin de constater, sans jugement aucun, ce que leurs **habitudes** de consommation peuvent révéler de leur personne. A l'aide de ces rebuts, je me suis mise en quête de dresser des **portraits études** de différentes personnes et de différentes manières pour pouvoir dans un premier temps répondre à cette question simple : Si on est ce que l'on mange, sommes-nous également ce que l’on jette ?

— —

— —

Mots clés :

(Définition réalisé en consultant le site du CNRTL)

Déchet : Terme de mépris, immondices, reste inutilisable de matière.

Rebut : Sans valeur, bon à jeter, mis à l'écart parmis les choses dont on ne veut plus.

Collage : Assemblage, juxtaposition d'éléments, composition exécutée et liée au moyen de divers matières et matériaux sur toile ou autres supports.

Portrait : Représentation, d'après un modèle réel, d'un être animé, par un artiste qui s'attache à en reproduire ou à en interpréter les traits et expressions caractéristiques. La représentation peut également être d'ordre mental de par une description ou de détails rapportés d'une personne.

Consumérisme : Propension à consommer, mode de vie basé sur la consommation.

Surconsommation : Consommation excessive, qui excède les besoins réels.

Anthropologie : Étude générale de l'homme sous le rapport de sa nature individuelle ou de son existence collective, sa relation physique ou spirituelle au monde, ses variations dans l'espace et dans le temps.

Temporalité : Conscience et expression du temps, valeur temporelle, prise de mesures des différentes distances d'événements tout au long de l'histoire.

Archive : Collection formée dans le temps par de nombreux documents recueillis, déposés et classés dans le but de garder une trace ou de noter l'évolution d'un sujet spécifique.

Enquête : Recueil d'information, technique de recherche, toute recherche menée dans des secteurs variés en recueillant les réponses et témoignages de personnes ou en rassemblant des documents.

— —

I. Considérer le déchet en art, un travail chronologique

1) Surconsommation et génération

Avant de me pencher sur les poubelles des autres, je me suis tout d'abord mise à questionner mon propre rapport à la consommation, en dressant l'un de mes tout premiers autoportraits de consommation avec une semaine de mes détritus de type emballlages carton et plastique. Sur le moment le collage ne m'évoqua presque rien, il n'était que le premier test d'une série devant constituer l'archive de la consommation de plusieurs personnes.



Autoportrait de consommation Emballages divers sur carton plume. 65 x 50 cm 2022.

Ces achats étaient beaucoup trop frais dans ma mémoire pour que je dénote quoi que ce soit, même au moment de la présentation où je fus tout de même saluer pour le concept, ce qui me poussa à continuer mon expérimentation. Mais en le redécouvrant à l'heure où j'écris ces mots, c'est-à-dire presque 3 ans après, je me rends maintenant compte que mes **habitudes** que je pensais modérées sont quelque peu anarchiques. Sur tous les produits présents sur le tableau, je n'en ai racheté aucun au cours des dernières années. Concernant les emballages de produits physiques, comme le bocal à couture ou le tamagotchi, je ne les utilise presque pas voire plus du tout, mais je me souviens les avoir acheté à l'époque car leurs emballages et leurs designs m'apportaient un certain confort visuel.

Pourquoi suis-je aussi volatile dans mes décisions d'achat ? Je me considère comme quelqu'un d'assez économe, qui ne se laisse pas tenter trop souvent, mais pourquoi lorsque je finis par mettre la main au porte monnaie tout semble si illogique ? Je me suis alors interrogée sur

l'origine de cette **habitude**, ce qui m'a poussé à me tourner vers les autres habitants de mon foyer. Je vis actuellement dans un foyer composé de trois personnes dont moi, ma mère et ma grand-mère, même si ce ne fut pas forcément toujours le cas au cours de ma vie. Ma grand mère étant à la retraite depuis déjà treize ans et disposant donc de plus de temps libre, se charge de faire les courses pour nous toutes, et c'est là que j'ai compris, hormis l'impact de la publicité qui pourrait me pousser à vouloir expérimenter le plus de produits sans forcément y prendre goût, ce sont les **habitudes** de nos parents qui viennent se calquer aux nôtres en premier lieu.

Ma grand-mère vient d'un milieu très pauvre, elle a grandi en Espagne durant la dictature de Franco où elle vivait avec sa mère et ses trois frères et sœurs dans une cabane en bois ayant la terre nue comme seul sol. Les repas étaient minces avec plus ou moins les mêmes denrées, comme du unto, une sorte de graisse de porc macérée dans un chiffon ou de la bouillie de farine de maïs. Quand les jours se faisaient bons ils pouvaient se permettre de préparer du caldo verde, un bouillon de légume qui pouvait les tenir plusieurs jour mais quand la vie était moins clémente, elle me raconte qu'ils se retrouvaient parfois avec une simple orange qu'ils devaient diviser en quatre en en mangeant même la peau.

Quand elle a pu venir s'installer en France, son rythme de vie a alors été chamboulé, elle a pu trouver un travail et subvenir à tous ses besoins. On pourrait alors penser qu'avec son parcours de vie, elle aurait assimilé une certaine mesure concernant ses achats, et bien pas vraiment. Malgré les années, les angoisses de cette période persistent encore en elle et c'est cette peur du manque qui prédomine son comportement lors des courses alimentaires. Elle achète toujours beaucoup trop à manger, mais surtout, elle adore la nouveauté, elle achète de manière quasiment spontanée toutes les choses qui attirent son attention. Chaque semaine, elle ne rate jamais de feuilleter le catalogue de produits Lidl pour ne rien manquer des bonnes offres et autres nouvelles affaires, nous pouvons même dire que c'est devenu un passe temps.

Mais il y a également un autre aspect qui entretient cette affection pour ces lieux de courses, l'aspect social, car aller faire ses courses c'est aussi partir à la rencontre des gens de son quartier, croiser ses voisins, prendre le temps de bavarder mais également de faire de nouvelles rencontres. Comme l'écrivaine **Annie Ernaux** le retranscrit elle même dans ***Regarde les lumières mon amour***[4] en parlant de son propre hypermarché, les lieux de courses sont de véritables **lieux de vie sociale** où se croisent toutes les classes, tous les âges et toutes les origines. C'est également un véritable **bal des corps** qui se crée dans les allées entre les acheteurs hésitants, les gens pressés, les organisés, les bavardeurs et autres flâneurs. Tous ces gestes dépeignant les **habitudes** de tout un chacun forment alors un **théâtre du quotidien** où tout le monde possède un rôle.

Dans tout celà, j'ai vu une sorte de motif, une chorégraphie répétitive du geste de consommation avec tous ces produits alimentaires comme prétexte. J'ai alors entrepris de le représenter en coupant et en collant minutieusement les photographies de produits présents dans les magazines Lidl de plusieurs mois. Le résultat donne à voir une sorte de fresque dans laquelle notre regard se perd facilement tellement chaque image d'emballages colorés semble essayer d'attirer notre attention. Ce ***Motifs de Consommation*** est spécial, car lorsque que l'on parle de motif, surtout en décoration, on imagine un dessin ou une forme quelconque fait pour se répéter encore et encore.



Motifs de Consommation, 80 x 120 cm, collage de magazine sur carton, 2025.

[4] Ernaux, Annie. *Regarde les lumières mon amour*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014.

Mais ici, aucun élément présent sur le carton ne se répète, l'intention étant de représenter la variété faramineuse de produits proposés par l'enseigne sur plusieurs mois, une abondance qui grouille et qui nous ferait presque tourner la tête. Malgré celà, le tout a un rendu assez homogène. J'ai alors voulu tenter de faire sortir ce motif de ce support carton en l'appliquant sur un vieux four à micro-onde de famille. En superposant les deux, les motifs semblent se connecter entre eux et former la continuité logique de l'autre.





Motifs de Consommation, installation, collage de magazine sur carton et micro-onde, 2025.

En continuant le motif sur un appareil de cuisine qui a autant vécu (environ 30 ans) je viens ajouter du contexte à toutes ses représentations de produits qui forment la fresque, surtout que le micro-onde est un appareil ayant grandement modifié le rapport de notre société à la consommation alimentaire, permettant de réchauffer des restes de repas rapidement, ce qui nous incite à préparer plus, il est également à l'origine des "plats minutes" rapide à cuisiner et à consommer. Ce micro-onde était l'un des "gadgets" préféré de ma grand-mère, elle l'utilisait en moyenne 4 à 5 fois par jour.

En me basant sur ces observations, je peux comprendre un peu mieux d'où me viennent ces **habitudes**, elles ont tout d'abord été instaurées par ce que je constatais directement chez moi,

puis elles se sont adaptées en fonction de mes différentes expériences extérieures. C'est quelque chose que nous nous transmettons petit à petit, de génération en génération, c'est une évolution sociétale mais également intrafamiliale.





Duane Hanson, ***Supermarket Lady***, 1969, Résine de polyester, peinture acrylique, cheveux, vêtements et accessoires réels. 166 x 130 x 65 cm, Allemagne, Ludwig Forum.

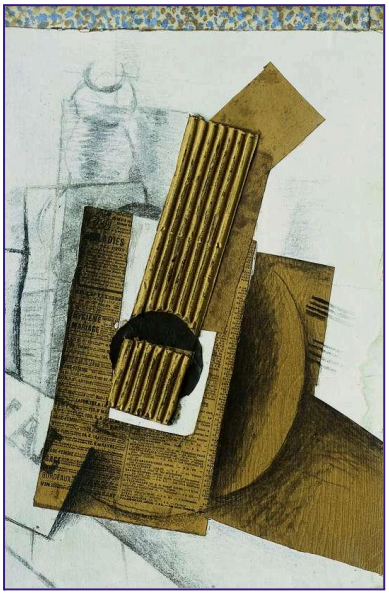
Lorsque nous regardons la ***Supermarket Lady*** de **Duane Hanson** nous pouvons également réfléchir à celà, cette œuvre intervient en plein essor de la consommation de masse aux Etat-Unis, à l'ouverture des tous premiers supermarchés. Cette statue, réplique d'une modéle vivante, représente une femme faisant les courses pour ce qu'on devine être un foyer composé de plusieurs personnes. Son caddie est rempli à ras bord, mais on remarque très vite qu'il n'y a aucun produit frais à l'intérieur de ce dernier. La femme quand à elle, cigarette en bouche et chaussons aux pieds, semble épuisée aussi bien moralement que physiquement, son corps gonflé par un surpoids es t également couvert de bleu et de rougeur. Ce chariot rempli de produits alimentaires ultra transformés est le symbole de ce changement d'habitude de consommation d'une classe moyenne exténuée, devenant alors la clientèle de choix pour une pluie de produits faciles et rapides à consommer.

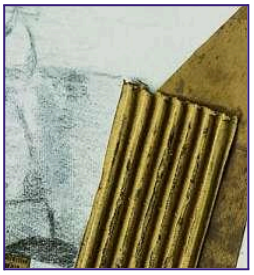
Bien que l'œuvre date d'il y a plus de 50 ans, elle est aujourd'hui encore très actuelle car ce sont ces changements survenus dans les années 70 qui nous influencent encore aujourd'hui. J'ai alors pris conscience que ma génération n'était pas forcément la seule à être encline à la surconsommation, car notre comportement est juste la continuité logique des **habitudes** de nos parents et grands-parents. Dans un système où consommer est devenu aussi bien une **habitude**, un exutoire et un instant de vie sociale en plus de répondre à nos besoins de base, il est difficile pour les individus de tout âge de s'en extraire ou de s'imposer des restrictions.

2) L'historique des détritus en galerie

A/ L'arrivée du déchet dans l'art : le déchets composé

Il me semble important pour mieux saisir toutes les problématiques et questionnements que soulève ma démarche, à savoir l'utilisation des déchets pour créer des portraits, d'établir de façon claire l'utilisation du déchet et des matières jetables dans l'histoire de l'art. Bien que de nos jours il n'est pas rare de constater l'utilisation de matériaux récupérés et autres rebuts dans les œuvres contemporaines, le déchet fut longtemps considéré comme un matériel non-noble et impropre à une dimension artistique. Alors comment a t'il pu se frayer un cheminement en galerie ?







Georges Braque, ***La Mandoline,*** 1914. Aquarelle, gouache, crayon, papier collé, faux bois et carton ondulé, 48,3 x 31,8 cm. Ulm, Ulmer Museum, prêt permanent du Land Baden-Württemberg.



Pablo Picasso, ***Nature morte à la chaise cannée*** 1912, Huile sur toile et corde, 29 x 37 cm, Paris, Musée national Picasso.

La première utilisation marquante d'objets non artistiques utilisés en art fut celle du **cubisme synthétique** instauré par **Braque** et **Picasso**. Dans les toiles et dessins des deux artistes, ont commencé à apparaître des morceaux de cartons, de papiers en tout genre et d'autres matières plus originales comme dans ***Nature morte à la chaise cannée*** qui utilise un cordage usé pour représenter la figure déstructurée de l'objet chaise de **Picasso** ou encore ***La Mandoline*** de **Braque** et sa superposition de faux bois et de cartons ondulés pour représenter l'instrument. Nous ne sommes pas encore sur une utilisation de déchets comme nous pouvons le concevoir

aujourd'hui, cependant, ces artistes ont vu dans ces objets et matières du quotidien, qui étaient jusque là absents de tous domaines artistiques, un potentiel d'expression qui va établir un premier pas dans l'incorporation et la considération de matières non usuelles dans l'oeuvre d'art.

Si ces premières expérimentations constituent un renouveau important pour la considération du matériaux dit "non artistique" le destin de ces derniers et leurs liens avec le domaine artistique va connaître un revirement et une accélération après la première guerre mondiale comme nous pouvons le ressentir lors de la fin des avant-gardes avec **Dada**, un mouvement fondé par des artistes fondamentalement anti-guerre luttant pour leur liberté d'expression et de création.



George Grosz, John Heartfield,***Le Petit Bourgeois Heartfield devenu fou. Sculpture Tatline électro-mécanique,*** 1920/1988, reconstitution par Michael Sellmann, Berlin, 1988. Original exposé à la Dada-Messe, Berlin, 1920.



Marcel Duchamp, ***Roue de bicyclette,*** 1913/1964, Métal bois peint, 126,5 x 31,5 x 63,5 cm, Centre Pompidou, Paris.

Dada va alors choisir de s'exprimer par le biais d'assemblage et de collage en utilisant divers matériaux et déchets en tout genre, comme nous pouvons le voir avec ***Le Petit Bourgeois Heartfield devenu fou. Sculpture Tatline électro-mécanique*** de **George Grosz et John Heartfield** se voulant alors dénonciatrice des horreurs de la guerre et de la condition des soldats meurtris. Mais c'est certainement le **Ready-Made** grandement porté par **Marcel Duchamp** et ses détournements d'objets du quotidien comme ***Roue de bicyclette*** ou ***Fontaine***[5] dans le but de se

[5] Marcel Duchamp, *Fontaine,* 1917*,* Urinoir en porcelaine manufacturée,63 × 48 × 35 cm, Tate modern, Londres.

moquer de la définition même d'art noble et des critères du beau que le grand public retiendra le plus. Cependant, si l'usage de ces matières longtemps délaissées et considérées comme abjectes commence à être employé par les artistes, ce n'est pas par réelle appétence pour ces dernières mais plus pour une question de moyen technique et financier. En effet, nous ne pouvons soustraire **Dada** ainsi que le **Ready-Made**, comme tout autre mouvement artistique de cette même période, au contexte de guerre et d'après guerre dans lesquels ils se trouvent. C'est le manque de matière première engendré par la première guerre mondiale et son après, lors des périodes de reconstruction, qui poussera en partie les artistes à se tourner vers des matériaux moins nobles.

Nous pouvons le constater chez **Dada**, les artistes de ce courant semblent pour la plupart habités par une sorte de volonté d'utiliser ces débris et autres objets comme substituts plastique à leurs moyens principaux devenus alors difficiles d'accès. En reprenant l'exemple du ***Petit Bourgeois Heartfield devenu fou***, il s'agit d'une composition réfléchie d'objets récupérés, bien lisse et propre, ils se fondent totalement dans le propos de l'oeuvre pour représenter une figure, qu'importe leur provenance, ce n'est pas eux qui racontent une histoire mais leur disposition. On ressent alors une véritable quête de la cohérence et d'harmonie de la matière.

Les détritus sont alors devenus une matière artistique à part entière, capables une fois bien manipulés de raconter d'autres histoires en se détachant de leurs apparences premières de rebuts. C'est ce constat qui va également pousser d'autres artistes comme **Kurt Schwitters** à entreprendre avec ces nouvelles matières. **Schwitters** va alors réaliser une série de plusieurs toiles mêlant collages de détritus, fruits de ses propres collectes et peintures[6], initiant ainsi le **Merz**, son propre mouvement, ayant pour objectif de faire entrer la réalité du quotidien dans l'art, ce qui, nous allons le voir par la suite, deviendra l'un des principes fondamentaux de l'utilisation de déchets dans l'oeuvre.

[6] Voir Annexes page XIX pour exemple d'oeuvre.

B/ Le Nouveau Réalisme : le hasard du déchet réel

La guerre ne s'est pas contentée d'appauvrir les artistes, elle les a grandement changés de par son horreur, chamboulant alors toutes leurs préoccupations et convictions. En effet, en temps de guerre, on peut s'imaginer que l'opinion publique et le gouvernement n'a que faire de l'art et du statut d'artiste, tout homme capable de se battre devient soldat, et les questionnements que pouvaient alors soulever les artistes avant-gardistes sur le beau et l'évolution de la place des oeuvres disparaissent sans préoccuper grand monde.

Petit à petit l'artiste, si il n'est pas déjà mort ou sauvagement estropié par le combat, devient également un rebut, semblable aux ruines et aux déchets laissés pour compte après les affrontements. Ainsi en s'appropriant cette matière impropre, il se réapproprie également son statut et transforme le rebut en matériel artistique, mais également politique, pointant du doigt la cruauté et l'absurdité de la guerre et du regard que le monde de leur époque portait sur l'art.

Il faudra attendre la fin de la seconde guerre mondiale pour revoir bouger le statut des déchets, notamment grâce au grand boom économique et industriel de cette période. L'Europe et les Etat-unis connaissent les débuts d'une industrialisation de masse faisant pleuvoir produits et gadgets en tout genre dans les foyers occidentaux afin d'en effacer toutes traces de misère. La population se met alors à acheter et consommer à foison, on se débarrasse du vieux pour du neuf comme si il s'agissait d'un geste exutoire permettant d'oublier la pauvreté et la souffrance passées. Les débuts de ce que nous pouvons appeler la culture de la consommation va amener une nouvelle quantité faramineuse de déchets industriels, déchets qui vont alors être récupérés par les artistes du **Nouveau Réalisme**, ces derniers se plaçant alors dans une démarche en totale opposition avec cette aire de reconstruction et de modernité.



Arman, *Poubelle des Halles*, 1961, Papier journal, carton, tissu, paille, boîte métallique, mimosa séché, culot d'ampoule, crayon, film plastique, étiquettes, dans une boîte en bois et verre, 63,5 x 43 x 12,5 cm, Centre Pompidou, Paris.



Arman, *Poubelle de cendrier de Jacques Matarasso,* 1960, Déchets dans boîte en plastique, 140 x 100 x 45 mm, Genève, ©Fondation A.R.M.A.N

Plus question de s'attarder sur de jolies compositions et de se servir des déchets comme moyen de représenter autres choses ou de questionner l'harmonie des matières, la place du hasard devient primordiale dans les créations du **Nouveau Réalisme** et le rebut en est le sujet principal. Ainsi dans les œuvres de ces derniers nous pouvons percevoir détritus et autres déchets de manière brute, sans nettoyage ni polissage quelconque, avec pour seul geste de l'artiste le renversement d'une poubelle comme avec les productions d'**Arman** ou l'enclenchement d'une presse à auto avec les sculptures de **César**.

Les artistes de ce courant s'emparent de cette matière dérisoire comme si il s'agissait d'empreintes importantes de leurs quotidiens. Ils s'attardent, collectent, amoncellent pour finalement exposer aux yeux de tous, ce qui avait été renié. On se tourne vers l'avenir car on ne veut pas penser à l'horreur, à la violence du passé; pourtant les **Nouveaux Réalistes** s'attardent méticuleusement dans le temps présent comme pour signifier un instant de pause dans l'engrenage déjà bien huilé d'un avenir exponentiel. Comme l'avait imaginé **Kurt Schwitters** avec le **Merz**, les artistes du Nouveau Réalisme ont désiré façonner un art nouveau, un art du quotidien, qui refléterait totalement la réalité et en sauvegarderait même certains fragments.

En utilisant des objets jetés et des détritus, leur art s'ancre dans la réalité et la réalité s'ancre dans l'art. Une fois figés en tant qu'œuvre et non pas "dans" une œuvre, ces détritus se mettent à parler, à nous dépeindre leurs temps reflétant à leur manière une époque tournée vers l'industrialisation et la consommation.

En utilisant alors les déchets comme sujet dans mes réalisations, c'est donc tout naturellement dans cette continuité que s'inscrit ma propre démarche. Le déchet est pour moi un matériau qui peut se révéler riche de sens de par son attachement à notre quotidien et aux individus mais également de par l'histoire de son évolution en art et ailleurs.



César Baldaccini, ***Carrosserie de voiture compressées,*** 1989, Carrosseries de voitures, 162 x 78.5cm

C/ Le rebut dans notre quotidien, l'écologie au premier plan

Comme nous l'avons vu, l'arrivée des déchets dans l'art est grandement liée au contexte historique et au début de l'industrialisation de masse. Les artistes ont commencé petit à petit à s'intéresser au rebutant et au désuet comme pour entrer en résonance avec leur époque respective et ainsi s'accaparer la vie qui les entourait de manière plus brute. Cette industrialisation qui n'était qu'émergente au début du 20ème siècle, s'est rapidement accélérée et s'est accrue de manière démesurée pour en arriver à ce qu'elle est aujourd'hui à notre époque contemporaine, rendant un accès facilité aux habitants des pays les plus favorisés à un choix absurdes de produits de consommation, du plus au moins utiles, et faisant des populations moins chanceuses et aisées de la mains d'oeuvre et des ramasses miettes, victimes de l'engrenage de l'abondance contemporaine.

En effet ce modèle économique et de production qui fut instauré autrefois pour répondre aux névroses laissées par la guerre s'est dorénavant transformé en un confort normé et **habituel** si bien que nous ne réalisons pas la quantité déraisonnable de références de produits similaires que nous côtoyons dans notre quotidien. A t'on réellement besoin d'autant de marques proposant à quelques détails près les mêmes offres ? N'est ce pas là un énorme gâchis de ressources ? Et où finissent tous les emballages et autres objets dont nous ne désirons plus la compagnie ? Et bien si il ne sont pas récoltés pour être proprement détruits ou recyclés, ils se transforment en véritable amoncellement, envahissant les paysages des pays les plus pauvres et les plus oubliés par l'Occident.

Comme en Afrique du sud, où les enseignes des populations du nord se débarrassent de leurs déchets textiles, sous couvert de dons caritatifs, donnant lieu à des panoramas absurdes remplis de tonnes de tissus usagés et inutilisables que la population locale peine à endiguer. *«Chaque jour, environ 150 à 200 tonnes de déchets textiles (l'équivalent du chargement de 60 à 75*

camions) finissent par être jetés, brûlés ou envoyés dans des décharges gigantesques comme celle de Dandora. »[7]





Cette décharge dans le Dandora à Nairobi saturée depuis 2001, continue d'être utilisée.
2022 © Kevin McElvaney / Greenpeace

Ainsi, ces déchets vagabonds se regroupant parfois pour s'amasser en tas, sont comme de véritables **Déchets fantômes,** épaves de ce système consumériste. Ils hantent les environs dès l'instant où ils ne se trouvent plus dans la poubelle, ils sont une présence qu'on évite. Quand un papier vient voltiger à nos pieds, on fait comme si ça ne nous concernait pas, car il fut sans doute le tiers d'un inconnu d'où on ignore réellement la provenance, pourtant, indirectement nous en sommes sans doute la principale source en plaçant ainsi de telles oeillères sur nos consciences. Comme l'avance le sociologue **Baptiste Monsaingeon** avec son concept **Homos Detritus** tiré de l'ouvrage du même nom, l'individu consommateur **Homos Detritus**[8] est un producteur permanent de déchets conditionné à ne pas voir plus loin que la responsabilité individuelle liée à ses détritus. Une fois que les détritus issus de sa propre consommation se retrouvent dans une poubelle, il ne réfléchit pas au possible débordement, ils disparaissent de son champ de vision et donc de sa conscience, entretenant alors le mythe d'un "système circulaire" propre de la gestion de nos rebuts.

---

[7]Wohlgemuth, V. (2022) GreenPeace *Reportage : l'Afrique dépotoir de la Fast Fashion.* Disponible : www.greenpeace.fr (Consulté le 21 février 2025).
[8] Monsaingeon, Baptiste. *Homo Detritus. Critique de la société du déchet*. Paris : Éditions du Seuil, coll. "Anthropocène", 2017.

Nous vivons à une époque où nous sommes envahis par les détritus industriels, et la situation semble tellement critique, que pour vivre sereinement, il est plus simple pour la population occidentale de se bercer dans la complaisance pessimiste, sans effectuer de réelles actions. Nous ne savons pas, et inconsciemment ne désirons pas, nous pencher sur le cas des **Déchets fantômes** de manière efficace pour endiguer cette véritable catastrophe écologique poussée par la surconsommation car ce système nous a trop habitué à ce confort, comme si il était inné à notre société.

De ce fait, et de par l'évolution de ces matériaux dans notre histoire et quotidien, il est inévitable pour les artistes contemporains de considérer le déchet dans l'art, aussi bien comme matériau que comme sujet, et de le considérer avec ces nouvelles préoccupations écologiques également. En effet, là où il est difficile d'établir clairement des préoccupations écologiques aux productions issues du **Nouveau Réalisme** (car les premiers discours politique dans cette direction sont postérieurs au début du mouvement) pour un artiste contemporain utilisant ce genre de matériaux, les premières pensées du public seront forcément dirigées en ce sens face à son oeuvre.



Arman, ***Poubelle d'atelier,*** 1964, Déchets dans un carton, 1220 x 1000 x 295 mm,Genève, ©Fondation A.R.M.A.N.

Les spectateurs confrontés aux accumulations brutes **d'Arman,** durant les années 60, n'ont sûrement pas dû se poser les mêmes questions que ceux qui font face aujourd'hui aux œuvres utilisant les mêmes codes, car les enjeux sont aujourd'hui différents et nous les connaissons tous plus ou moins. Dès lors qu'un spectateur contemporain occidental pose son regard sur une œuvre composée partiellement ou en majorité de déchets variés, il se retrouvera hanté par la vision de

tous ses **Déchets Fantômes**, et ne pourra que difficilement s'empêcher d'y voir une réflexion écologique, qu'elle soit voulue ou non par les artistes.

Pour exemple, nous pouvons comparer deux projets photos des artistes **Benjamin Von Woong** et **Vik Muniz**. Dans la série de photographie de **Benjamin Von Woong** réalisée en partenariat avec l'organisme **Human needs project**[9] intitulée ***#TurnOffThePlasticTap*** que l'on pourrait traduire grossièrement par *"arrêter le robinet de plastique"*, nous pouvons percevoir ce grand robinet flottant déversant une trombe de déchets plastiques sur des gens totalement ensevelis par ces derniers. En prenant également en compte que l'artiste est lui-même un fervent activiste, le doute n'est pas permis sur la thématique et le sujet principal de cette réalisation, rentrant totalement en adéquation avec les préoccupations de notre époque sur la gestion des déchets plastiques. Le déchet fait peur, il est dangereux pour nous, si bien que nous pouvons saisir tout le propos de cette série sans nous pencher sur le titre de l'œuvre ou bien nous intéresser à la cause humanitaire qui l'accompagne.



Benjamin Von Wong, ***#TurnOffThePlasticTap,*** 2021, Photographie en série, Robinet géant en tôle, Déchets Plastiques. Format digital.



Vik Muniz, Wast Land, 2008, Série de photos mises en scène, assemblage de déchets divers.

[9] Human needs project (HNC) : Co fondé par l'actrice Connie Nielsen et l'ingénieure David Warner, HNC est un organisme à but non lucratif visant à offrir des services essentiels et du développement économique à des populations défavorisées, notamment par le biais de centres communautaires durables.

Du côté de **Vik Muniz**, ce n'est pas tout à fait la même chose, ***Waste Land*** est un projet où l'artiste nous invite à découvrir les portraits de plusieurs Catadores, des ramasseurs de déchets recyclables Brésilien, construits avec les déchets rescapés des poubelles issus de leurs collectes. Bien que de prime abord, nous pourrions penser que l'artiste veuille dénoncer la conséquence de nos excès, ses préoccupations sont en fait toutes autres. Si en effet le Brésil est l'un des pays qui recycle le plus au monde, ce n'est pas par conscience écologique, mais dû au fait de l'extrême pauvreté de la population. **Vik Muniz** fait alors émerger les figures de ces ouvriers issus d'une population défavorisée dans ses productions, il ne se font pas dévorer par tous ces matériaux envahissants, comme dans #***TurnOffThePlasticTap***, ils sont présentés fiers, souriants, confiants, et surtout en vie, s'accaparant ces matières considérées bien souvent au yeux de notre société occidentale comme impropres et délestables. Mais bien que l'écologie n'est pas au cœur de cette œuvre, elle en fait tout de même partie involontairement car avec notre regard actuel cet amoncellement de rebuts ne peut que nous renvoyer à la situation préoccupante dans laquelle nous nous enfonçons progressivement.



Études de consommation, sujet A, B et C, 2022, emballages divers collés sur cartons plumes, approx 175 x 360 cm.

Et c'est là qu'intervient, un peu dans un entre deux, ma démarche, comme expliquée dans la présentation introductive, j'utilise des déchets non pas pour alerter ou questionner autour de préoccupations écologiques mais pour m'intéresser à l'individu qui se cache derrière. La difficulté que je rencontre alors, c'est que de par son incarnation du désuet et de l'embarrassant, il est difficile lorsque que l'on compose avec des rebuts de totalement se détacher de son image d'encombrant nous alarmant sur la situation actuelle. J'ai même remarqué un certain "ras le bol" de certains spectateurs vis à vis des oeuvres au penchant trop écologique, je me souviens très bien la première fois que j'expliquais le principe de ma démarche à une amie lors de la première présentation de mes ***Etudes de consommation****;* elle eut un soupir de soulagement à la fin de ma tirade et me dit " *Franchement c'est super, j'avais peur que ce soit encore un projet trop simple du type blabla les déchets ça pollue",* bien que satisfaite du fait qu'elle appréciait mon travail, je ne pu m'empêcher de me questionner : pourquoi un tel rejet ? Serait-ce pour conserver les œillères qui nous protègent ? Ou bien peut-être que les spectateurs n'aiment pas qu'on leur jette ce qui leur semble être des évidences aux visages ? C'est pour celà que je ne m'oppose pas aux réflexions écologiques que pourraient susciter mes productions, je les envisage plus comme un sous texte involontaire mais nécessaire et indissociable à toutes productions artistiques de notre époque.

3) Nouvelle temporalité, les déchets qui nous précèdent

Afin de rendre ma démarche la plus claire possible, il me faut me concentrer sur le changement de statut du déchet dans l'œuvre dans le but d'attiser la curiosité du spectateur et de le mener vers cette quête de l'inconnu cachée derrière ces produits de consommations. Cette revalorisation va alors passer par ce **jeu d'enquête** que je forme dans chacune de mes pièces. Je m'interroge alors sur le devenir de ces détritus que je fige dans mes productions, par définition un **Déchet** est un "résidu inutilisable" voué à la poubelle, or de par mon geste artistique je m'interpose à ce cycle qui le définit. J'en ai alors conclu que dès l'instant où je sors les détritus de la poubelle et les fixe dans une production accompagnée d'autres détritus consommés par le même individu, leurs contextes ainsi que l'intérêt nouveau qui leur seront portés par les spectateurs, en changent totalement leurs natures. Ils ne sont plus des **Déchets** destinés à l'oubli, ni des **Déchets Fantômes** que l'on se force à ignorer, ils redeviennent objets, des **Objets Déchets**. On ne peut les détacher entièrement de leur passé de détritus, mais dès l'instant où ils composent l'œuvre, ils deviennent objets d'arts et pièces uniques, se dérobant de cette image de produits en série dont la finalité est d'être jetés et oubliés.

En gardant ce concept d'**Objets Déchets** en tête, l'un des retours les plus intéressant que j'ai pu recevoir suite à un de mes accrochages fut celui perçu alors que je me tenais devant ***Études de consommation, Sujet B***. En regardant ce collage sur carton plume, la personne m'ayant donné ses détritus sur une durée de deux semaines pour réaliser cette étude m'a dit *«c'est étrange, j'ai l'impression de regarder une sorte d'hommage postmortem de moi».*



Études de consommation, Sujet B, *2022,* Emballages divers sur double carton plume, 65 x 100 cm.

.

Cela m'a fait réaliser quelque chose à laquelle je n'avais alors pas pensé, imaginons que mes travaux, traversent les âges ? Ils deviendraient alors un témoignage de notre temps, de notre époque et surtout de notre mode de vie actuel. A plus courte échelle, on peut tout d'abord imaginer que d'ici une dizaine d'années certains produits présents dans mes productions auront peut-être changé de format ou tout simplement disparu. Mais si l'on imagine plus grand et plus loin, d'ici disons un siècle, un siècle que ni moi ni les participants de mes expériences ne pourraient connaitre, peut-être que ces **Objets Déchets** deviendraient alors la trace de personnes qui ne seraient plus et d'un rapport à la consommation qui aurait évolué autrement. C'est ce qui arrive lorsque l'on incorpore l'**Objet Déchet** dans une œuvre, il se fige dans le temps et devient capable de nous subsister.





Produits complètement disparus du marché de nos jours.





Produits toujours commercialisés mais avec un emballage différent.

Analyse des marques présentes dans ***Petits déchets Bourgeois*** **d'Arman.**
Arman, ***Petits déchets Bourgeois*****,** 1959, Déchets ménagers sous plexiglass, 600 x 400 x 100 cm.

Le fait d'exposer ainsi ce qui était destiné à la poubelle, altère sa temporalité et rallonge sa durée d'existence de manière indéfinie. Nous pouvons faire ce constat en nous penchant sur une oeuvre comme ***Petits déchets Bourgeois*** **d'Arman**, nous pouvons y trouver une composition **d'objets**

déchets disposés en vrac, comme si nous nous penchions sur le dessus d'une poubelle, préservée dans une sorte de boîte en plexiglas. Tous les déchets que nous y trouvons ont appartenu à l'histoire de quelqu'un, sans doute déjà décédé, et ils sont également pour la plupart introuvables dans ces formats et dans les mêmes emballages sur le marché actuel. En plaçant les images de ***Études de consommation, Sujet B*** et ***Petits déchets Bourgeois*** **d'Arman** un parallèle assez évident semble se dessiner pour moi, l'alignement des deux crée presque une suite logique des choses, comme si l'on tournait les pages d'un livre, un livre sur l'histoire de la consommation et des individus au travers des époques.

Par ailleurs, pas besoin d'attendre des siècles pour voir certains de mes **Objets déchets** devenir la trace de produits qui n'existent plus ou qui se transforment. Dans le système de production et de consommation dans lequel nous vivons, des marques se créent et disparaissent presque tous les mois et tout évolue très vite au rythme des modes et des profits.

Pour exemple, cette variété de gâteaux "L'original Fingers" que nous pouvons retrouver dans ***Études de consommation, Sujet B*** n'est plus commercialisé en France depuis Mai 2024 suite à un rachat de la compagnie CaMury. En plus d'attester des goûts de mon sujet en matière de sucreries, sa présence dans cette production devient alors une véritable **archive** de la matérialité de ce produit qui se trouvait dans les étalages des grands magasins depuis les années 80 et qui a aujourd'hui disparu.



Emballages de gâteaux devenus trace d'un produit disparu en France.

Lorsque j'expose ainsi des détritus appartenant à autrui, c'est un instant de leur vie que je fige et transforme alors en objet d'art, un instant de consommation totalement dérisoire et oubliable dans le quotidien ordinaire mais qui a tout de même la capacité d'intriguer une fois revalorisés et incorporés dans l'oeuvre. Si leur exposition peut soulever des questionnements chez les spectateurs et des sensations étranges, voir malaisantes chez mes sujets, c'est parce que cette temporalité figée, exercée sur la consommation d'autrui a quelque part le même effet que lorsque l'on regarde une photographie d'archive ou quand on lit une vieille carte postale qui ne nous était pas destinée, c'est un tunnel vers un passé intriguant. Ainsi l'**Objet déchet**, intemporel de par sa nature pourrait devenir presque **un Artefact** d'une culture passée, **Artefact** que l'on conserve précieusement en galerie ou dans un musée, **Artefact** que l'on vient découvrir et admirer, **Artefact** que l'on étudie et valorise, **Artefact** qui est tout autant témoin de nous que nous sommes témoin de lui.



Chen Zhen, ***Purification Room***, 2000, objets, argile, eau, colle, 300 x 800 x 800 cm (approx.), Galleria Continua, Paris, Octobre 2023.

Cette idée qui conférerait presque une aura sacrée aux œuvres impliquant des détritus issus de notre consommation, je l'ai perçu également lors de ma découverte de l'artiste **Chen Zhen** dont j'admire l'approche spirituelle se trouvant au cœur de son ouvrage. Notamment avec

Purification Room une installation composée de plusieurs objets recouverts d'une couche d'argile et de colle, le sol et les murs sont également recouverts de ce mélange dans le but de créer un espace totalement monochrome. L'argile étant une matière organique qui change de ton et s'effrite avec le temps, le procédé d'embaumement des objets doit être renouvelé à chaque nouvelle exposition. C'est-à- dire qu'il faut leur retirer leurs anciennes couches d'argile pour la remplacer par une nouvelle, comme dans une sorte de rituel minutieux de purification et de conservation.

Durant son ouvrage **Chen Zhen** s'est accaparé plusieurs sujets tels que la spiritualité, la maladie, mais également la question de la consommation et la résonance de cette dernière avec notre mode de vie, comme le montre les citations suivantes :

« Sur tous les objets que l'on peut dire inanimés, morts après un cycle de vie, après avoir été utilisés par l'homme, combien en existe-t-il dont on puisse retrouver l'âme, auxquels on puisse redonner naissance, que l'on puisse doter d'un esprit.»[10]

«Je voudrais laisser l'objet-témoin/victime de notre société-revivre encore une fois spirituellement (...) et dialoguer intimement avec l'homme et la nature.»[11]

Ainsi, je vois dans cette œuvre une fenêtre sur les mêmes préoccupations soulignées plus haut, celle de la revalorisation et de la temporalité qui viendraient alors se lier pour conférer aux **Objets déchets** une toute nouvelle âme. Le cycle dans lequel se trouve ces objets et le fait que cette installation "rituelle" soit répétée plus de 20 ans après la mort de son artiste, participe à créer un regard nouveau sur ces objets désuets, ils sont comme sacralisés et honorés à chaque nouvelle présentation, tel **des Artefacts**, et le fait que ce rituel perdure après le décès de l'artiste lui même, renforce de plus cette idée d'intemporalité demeurante et qui nous précède. Cette œuvre étant de plus l'une des dernières de **Chen Zhen**, qui devait alors être conscient que son

[10] "A Conversation between Chen Zhen and Emma Lavigne" in ADAC (ed). Chen Zhen, Catalogue raisonné. Vol. 2 (1997-2000), Skira, Milan, 2018. p. 779.
[11] Isabelle Renard and Xu Min "Becoming a doctor", in ADAC (ed.), Chen Zhen, Catalogue raisonné. Vol. 1 (1997-1996), Skira, Milan, 2014. p. 115.

temps était de plus en plus compté à cause de sa maladie, il est probable que l'artiste devait se préoccuper de ce qu'il laisserait comme trace en ce monde.

Ce vertige face à cette temporalité figée, je dois avouer l'avoir déjà ressenti en présentant pour la première fois mes ***Autoportraits***. Lors de leurs conceptions, rien de bien étrange ne m'a traversé l'esprit, pendant une semaine j'ai simplement nettoyé puis stocké mes déchets au fur et à mesure et il était simplement venu le temps de composer avec puis de mettre les réalisations finales de côté. Mais une fois venu le temps de l'accrochage, soit quelques semaines après les avoir assemblés, ce fut l'instant pour moi de redécouvrir ces morceaux fugaces de mon existence. En regardant ces oeuvres, j'arrivais alors à me remémorer avoir utilisé et consommé les éléments qui les composent, je me suis alors dit, sans doute moins joliment sur le coup : *C'est moi, et ça sera toujours moi, qu'importe si je suis emportée par le temps, ces compositions d'Objets déchets m'ayant appartenues subsisteront et feront écho à ma présence et à mon individualité sur cette terre.*



Autoportrait de consommation 2022, *Emballages divers sur carton plume.* 65 x 50 cm.



Autoportrait Conique, 2023, *Déchets et emballages divers sur cône en papier.* 83 x 43 x 43 cm.

Comme nous avons pu le voir, travailler en ayant pour sujet le consumérisme et ses déchets implique de ne pas s'arrêter à une tranche d'âge ou à une catégorie de personnes précise. Pour acquérir une véritable compréhension de ce sujet, je dois me pencher sur toute l'origine des dérives de ce système et l'impact de cette dernière au fil des époques. Car comme j'ai pu le démontrer tout du long de cette partie, la surconsommation n'est pas un système qui date d'hier, elle a été petit à petit ancrée dans le quotidien de la société depuis les années 50, après la seconde guerre mondiale. Certaines personnes achètent par **habitude**, tandis que d'autres comblent certains manques de leur passé, tous les âges et catégories sociales peuvent donc être concernés, tout le monde consomme à son échelle, mais surtout, tout le monde jette. Tous ces Déchets jetés de nos mains passent alors par plusieurs statuts. Ils deviennent **Déchets Fantôme** lorsque qu'ils se perdent et se baladent au gré des vents, **Objets Déchets** lorsque nous leurs offrons une nouvelle vie au sein d'une oeuvre, mais également **Déchets Artefacts** lorsque ces derniers se voient attribués une symbolique qui dépasse en tout point leur statut originel de rebuts. C'est pour celà que les travaux des artistes de tout temps utilisant des déchets et autres représentations d'objets de consommation ainsi sont aussi importants à prendre en compte pour ma démarche. En plus de constituer une preuve matérielle des usages consumériste d'une autre époque, leurs œuvres m'aident également à prendre du recul sur la considération de ces matières que j'ai l'habitude de tant côtoyer.

À travers l'analyse de ces différentes temporalités ainsi que des produits liés à ces dernières, émerge alors une question essentielle à ma démarche : si ces **Objets Déchets** peuvent être au sens très large le reflet d'une époque et la marque d'une certaine évolution du consumérisme, peuvent ils également devenir le miroir de notre individualité ? C'est cette idée plus que centrale à mon travail que je vais maintenant explorer dans la suite de ce mémoire.

II.L'identification par la Consommation

1) Redéfinir le Portrait

Comme évoqué précédemment, ma démarche se centre autour du portrait. Quand on évoque le mot portrait, la première idée qui nous vient à l'esprit est sans doute la représentation picturale du visage d'une personne. Ce qui n'est pas totalement faux en soit, mais il est important de savoir que le champ de ce terme est beaucoup plus large que ce que l'on imagine. Par exemple, dresser le portrait de quelqu'un à l'oral ou en littérature veut tout simplement dire faire le descriptif détaillé de cette personne, c'est un portrait bien qu'il ne forme aucune image tangible. Mais pour en revenir au domaine de l'art, pour faire figurer la présence d'une personne dans une œuvre, pour la portraiturer, la simple reproduction de sa personne n'est pas la seule option.

C'est quelque chose dont nous pouvons prendre conscience au travers d'une exposition comme ***Les choses***[12]**,** mettant en avant l'histoire de la nature morte. On pourrait se dire que dans une nature morte il n'y a personne, comment apparaît donc le portrait ? Et bien tout simplement par le sujet même de la peinture, les objets inanimés. Car avant de prendre une dimension artistique en se retrouvant dans le cadre de l'œuvre, ces choses ont une vie, une utilité, elles appartiennent à quelqu'un et peuvent donc refléter autant, si ce n'est plus, d'informations qu'un portrait direct d'une personne.



Anonyme, (Allemagne du nord), ***Nature morte aux bouteilles et aux livres,*** 1530, Huile sur bois, 118 x 94 x 4 cm, Musée, Unterlinden, Colmar.

[12] *LES CHOSES : Une histoire de la nature morte,* 12 octobre 2022 – 23 janvier 2023, Musée du Louvre, Paris.

Selon le sujet, la nature morte peut alors révéler **les habitudes**, le mode de vie, l'époque, et les moyens de la personne. Prenons pour exemple la peinture ***Nature morte aux bouteilles et aux livres*** que j'ai pu voir lors de l'exposition précédemment citée. Il s'agit d'une commande réalisée par un artiste anonyme Allemand au environ de 1530, sur cette peinture à l'huile sur panneau de bois, nous pouvons voir des livres, de l'encre et une plume mais également plusieurs récipients en verre renvoyant à la pratique de la médecine.

Grâce à tous ces indices, nous pouvons alors facilement déceler que le propriétaire de tous ces objets était sans doute un érudit et également un médecin. Les différents médicaments présents dans la production témoignent également des pratiques médicales de cette époque et nous pouvons alors établir mentalement, comme si il s'agissait d'une description, une partie du mode de vie de cette personne ayant vécu il y'a de cela cinq siècles. En soulevant ce point, toutes les natures mortes et autres œuvres impliquant la représentation d'objets inanimés comme sujet principal, deviennent alors pour moi une source de recherches et d'inspiration importante car elles s'inscrivent dans cette continuité historique et artistique de la consommation et des individus. Plus spécifiquement, les peintures fruits de commandes sont les plus enrichissantes car ces tableaux d'apparat avaient souvent pour vocation de représenter des objets du quotidien de leur commanditaire, dans le but d'afficher leur situation et leur rang social à la vue des visiteurs.

Ces œuvres nous donnent une idée du quotidien d'individus passé, au même titre qu'un collage issu du pop art britannique ou d'un assemblage Nouveau Réaliste. En effet, si l'on considère que l'objet inanimé dans l'œuvre est capable en lui-même d'en dire beaucoup sur nous et notre contexte sociétale, alors toutes œuvres les incluant peuvent être considérées, dans la démarche de ma recherche, comme un portrait. Pour exemple, les travaux de collage réalisés par **Richard Hamilton** dans le cadre du Pop Art Britannique tel que le très populaire ***Just what is it that***

makes today's homes so different, so appealing? peuvent nous en apprendre beaucoup sur le contexte de consommation d'après-guerre de la société Britannique.





Jambon en conserve : de plus en plus de nourritures industrielles s'installent dans les habitudes des foyers.



Lampe avec un logo Ford : après le grand boom économique et industriel de l'après guerre, les voitures deviennent un "must have" symbole d'autonomie et de modernité.



Téléviseur : Petit à petit les téléviseurs se démocratisent au sein des foyers, cette révolution numérique ouvre également la voie à de nouveau type de publicité et facilitent l'installation des stéréotypes de genre et de consommation



Aspirateur : Ce petit aspirateur au design presque futuriste témoigne de l'arrivée en ménage des différents appareils d'électro-ménager ainsi que de la tendance de design produits de cette époque.

Analyse des produits présents dans l'oeuvre de
Richard Hamilton, *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*,
1956, collage, 26 × 24,8 cm, Kunsthalle, Tübingen, Allemagne.

Ces assemblages et différentes peintures composés d'images tirées de magazines, de publicités et d'autres imageries consuméristes nous informent en effet du grand boom économique et capitaliste que connaissait alors la Grande Bretagne ainsi que du renforcement des stéréotypes de genre avec les débuts d'une société tournant autour de la surconsommation.

Comme c'est le cas dans ***$he***, où une forme féminine semble se dégager de ce que l'on comprend être une cuisine de par la présence de plusieurs ustensiles et appareils ménagers. Si l'on devine assez facilement que cette figure est en réalité une femme, malgré le fait qu'elle se trouve découpée et épurée, étrangement, c'est parce que l'artiste a choisi de la faire figurer dans un contexte qui était alors fortement rattaché à l'identié féminine de cette époque, celui de la cuisine et des tâches ménagères. Il a également accentué sa forme en la pourvoyant d'un bout de chair ressemblant à un cou et une poitrine avec une sorte de jupe tablier blanche séparée du reste de la forme.



Richard Hamilton, ***$he,*** 1958–1961, Peinture à l'huile, peinture au nitrate de cellulose, papier et plastique sur bois, 12,19 × 8,13 cm, Tate Museum, Londres.

Ainsi ce n'est pas forcément le portrait d'un individu qui est établi dans le travail de **Richard Hamilton** mais celui de toute une époque et de la vision de cette dernière concernant les problématiques de consommation et de catégories sociales. Si on choisit ce que l'on achète et consomme et que nous sommes influencés par le contexte dans lequel nous évoluons, alors la représentation de ces derniers en dit beaucoup sur nos modes de vie. Le sens du mot portrait s'élargit alors de plus belle.

Toutes mes œuvres sont donc également à considérer comme des portraits. Pour ma série de photographies ***Portrait bourgeois*** , je me suis alors délibérément moquée de cette imagerie détournée du portrait raffiné qui aurait pu être commandé à un grand maître par une famille noble

à un temps où les représentations issues du classicisme étaient à la mode. Je me suis de nouveau penchée au-dessus de la poubelle d'autrui, cette fois-ci appareil photo en mains, afin de saisir ce petit bout de vie brut, prenant forme sous l'apparence d'un tas de rebuts. Après avoir réalisé quelques clichés, je les ai figés dans de beaux cadres dorés à l'allure vintage, pour jouer un peu plus avec les codes habituels de cette notion.



Portrait Bourgeois de la famille Duboc, 2023
Photographie sous cadre, 42 x 55 cm.

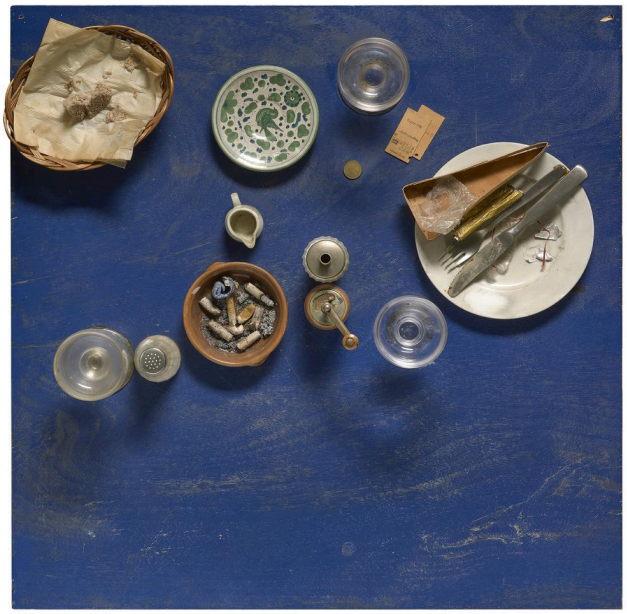


Portrait Bourgeois de Madame Claude, 2023, *Photographie sous cadre,* 29 x 37,5 cm.

Entre parodie et véritable profiling de foyer, cette série de photographie met en avant la matière des déchets de manière bien plus directe et crue que dans mes précédents assemblages et collages. Là où dans mes autres projets, je nettoyais et organisais mes **Objets Déchets** de manière claire et réfléchie, ici, c'est le hasard de la chute du détritus et de son amoncellement sur le sol qui vient créer le motif de ces portraits. Nous pouvons également y voir des emballages plastique cohabitant avec de la matière organique comme des aliments ou des tissus usagés, chose qui était alors inconnue à mes précédentes productions et vient alors renforcer le contraste avec leurs jolis encadrements.

2) Le portrait déchets

Mais pourquoi utiliser des déchets dans ma démarche alors que tout autre objet pourrait faire l'affaire au final, comme nous venons de le voir ? Et bien, c'est avant tout car je désire piéger cet instant d'existence voué à la poubelle. Je veux que l'on fixe cet emballage, que l'on prenne conscience de sa forme, de sa matérialité et je veux le faire s'exprimer sur son histoire, entouré de tous les autres détritus qui auraient dû l'accompagner dans la benne à ordure, de la même manière que les ***Tableaux pièges*** de **Daniel Spoerri**, où l'artiste figea dans le temps des instants de repas des plus banals, je désire saisir et revaloriser cet instant qui n'aurait dû être que fugace ainsi que parfaitement oubliable, un geste quasi automatique du quotidien.



Daniel Spoerri, *Tableau piège*, 1968, Couverts divers, reste de pains, mégots et autres sur panneaux de bois peints, 70,3 x 70,3 x 16,5 cm, Musée de Grenoble-J.L. Lacroix © Adagp.

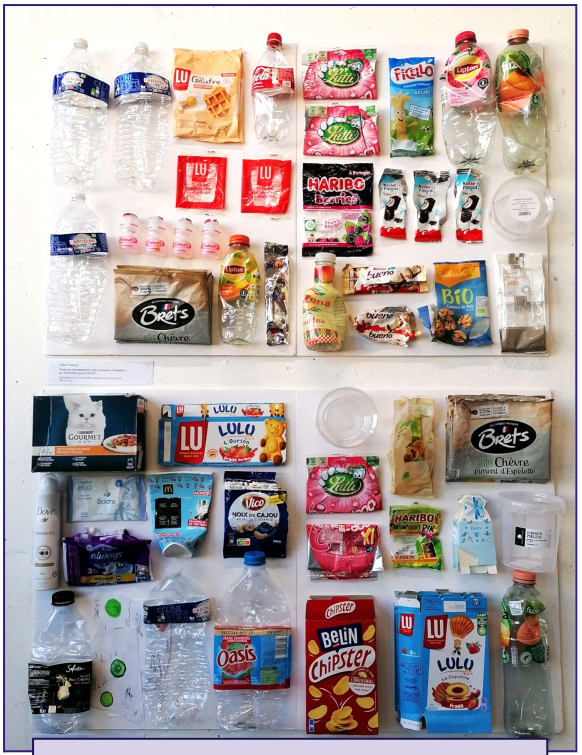


Daniel Spoerri, *Restaurant Spoerri : Tableau piège*, 1972, Couverts divers, restes et autres sur panneaux de bois peints, 70 x 70 x 25 cm, Paris, Collection Société général Puteaux.

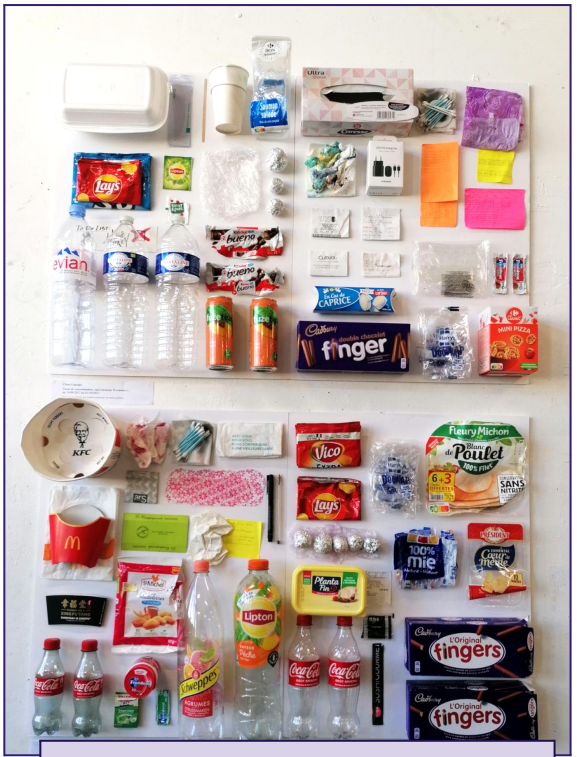
Pour moi, même si les emballages et autres détritus issus de la même chaîne de production de masse semblent tous similaires, il n'en est rien dès l'instant où il est acheté par un tiers dans un but de consommation qui lui est propre. Son histoire change et son existence se retrouve liée à celle de l'acheteur. Ainsi selon moi, d'un assemblage à l'autre, ou d'une photo à une autre le

même déchet n'aura pas la même signification et ne renverra pas les mêmes signes qu'un autre. Ce qui s'applique également au ***Tableaux pièges*** de **Spoerri,** lorsque que l'on se penche sur l'un d'entre eux, on peut observer les restes de repas, compter le nombre de couverts pour essayer de deviner le nombre de convives ou bien de services, noter la présence ou non de boîtes de conserves ou de bouteilles de vins et autres potentiels éléments mais également prendre en compte le positionnement du tout présent sur le tableau ce qui pourrait alors nous en apprendre davantage sur l'attitude et le type des consommateurs présents à ce repas.

Concernant mes propres réalisations, si l'on compare les planches de mes sujet d'études de consommation **A et B** de la série où l'on peut retrouver des éléments similaires comme des bouteilles d'eau et des paquets de chips, nous pouvons remarquer que les bouteilles d'eau du **sujet A** sont toutes écrasées, comparées à celle du **sujet B** qui sont parfaitement intactes. Ce petit détail peut alors nous faire nous poser des questions comme, pourquoi le sujet écrase-t-il ses bouteilles ? Est-ce par amusement ou pour essayer de gagner de la place ? Pourquoi le **sujet B** ne fait-il pas pareil ? trouverait-il le bruit du plastique qui se tord désagréable ?



Étude de consommation sujet A.



Étude de consommation sujet B.

Bien qu'il nous est impossible d'obtenir une réponse claire à ce propos, un fait nous paraît dorénavant évident, nous percevons les bouteilles du **sujet A et B** de manière totalement différente. Même si elles sont issues de la même marque, le fait qu'elles n'aient pas subi l'exact même traitement lors de leur consommation, font d'elles des indices sur le comportement de leurs propriétaires. Il en va de même pour les paquets de chips que j'ai évoqué plus tôt. A première vue, les marques des paquets ne sont pas les mêmes d'un sujet à l'autre et nous pourrions tout simplement attester de leurs goûts différents en matière de chips et imaginer que mes deux sujets aiment grignoter.

Mais si nous prenons en compte les autres déchets qui entourent nos paquets, nous pouvons en déduire bien des choses ; premièrement, chez **le sujet A** il n'y presque que des emballages de sucreries et de gâteaux, ce qui pourrait faire écho à une addiction au sucre et à un mode de vie loin d'être sain. Alors que chez **le sujet B**, même si l'on trouve également d'autres emballages de gâteaux, certains éléments comme des tickets de caisse ou des post-it, ainsi que le nécessaire pour se faire des sandwichs pour l'extérieur, semblent nous indiquer que son mode de vie est plus actif et totalement différent du **sujet A**.



Détails sujet A



Détails sujet B

En regardant plus en détails les deux productions, on remarque tout de suite que malgré l'agencement presque identique que j'ai effectué, les informations et les impressions qu'elles dégagent ne sont pas du tout les mêmes et il devient plutôt clair que les deux productions ne contiennent pas les déchets du même individu et que leurs **habitudes** différes.

C'est pour cela qu' établir des **portraits d'études** à l'aide de déchets me semble être une démarche pertinente. Car notre rapport à la consommation, les produits issus de nos choix mais également la manière dont nous traitons ces emballages, peuvent en dire bien plus que nous le pensons sur nous et sur les autres. Selon moi, chaque œuvre contenant les détritus d'un tiers peut alors devenir portrait. J'ai même remarqué que certains artistes jouaient également, involontairement ou non, avec cette double notion des **Objets Déchets**. C'est le cas notamment du duo d'artiste **Tim Noble et Sue Webster** et de leurs **Shadow Figure**[13].





Tim Noble et Sue Webster, *Dirty White Trash* (With Gulls), 1998, 6 mois des détritus personnels des artistes, goélands empaillés, projecteur de lumière.

[13] Shadow figure : Technique des artistes Tim Noble et Su Webster, Ombre projetée hyper réaliste réalisée avec une ou plusieurs sculptures composées de détritus.

Prenons l'exemple de **Dirty White Trash**, les détritus utilisés pour former cette **Shadow Figure** à l'effigie des artistes sont uniquement des détritus issus de leur consommation personnelle. De ce fait, quand on regarde l'œuvre, nous pouvons y voir deux portraits bien différents, un sous la forme de la silhouette projetée du couple et le deuxième directement dans le tas de leurs déchets personnels qui nous donne une idée plus intime de leurs personnes. L'utilisation des **Objet Déchets** dans leurs oeuvres est tellement "parlant" qu'il en devient même difficile de s'épancher sur des explications les concernant *"L'art de Sue Webster et Tim Noble nécessite peu d'explications…Il y a un risque que les mots l'amoindrissent."*[14]

[14] Tim Noble, Sue Webster, Nick Cave. British Rubbish: Tim Noble and Sue Webster, 2011, pp. 241. Citation traduite concernant les Shadow Figure : p4.

3) Inciter à l'enquête

A/ L'individu derrière le sujet

Autre fait intéressant que j'ai pu observer lors de mes accrochages, je me souviens avoir discrètement épié la conversation de deux des spectateurs devant les grand panneaux de ma série ***Études de consommation,*** l'un s'amusait à pointer du doigt frénétiquement chaque élément qu'il retrouvait dans ses achats du quotidien pendant que l'autre donnait son avis sur les habitudes de ce dernier. Au bout d'un moment, l'observateur dit au designeur quelque chose comme : *"Si tu as autant de points communs avec celui-là* (en parlant des panneaux **du sujet C**) *vous devez vous ressembler"*.



***Études de consommation, Sujet C,* sur deux semaines,** 2022, Emballages divers sur double carton plume 65 x 100 cm.

Ce qui m'a amené à réaliser qu'en menant l'enquête, certains spectateurs commençaient à s'identifier à mes sujets d'études, trouvant des ressemblances avec leurs habitudes de consommation ou celle de leurs proches dans les œuvres plastiques que je présentais. Ils comparent alors les différents éléments qui composent mes assemblages ou photographies avec ce que eux ont déjà achetés et s'interrogent sur leur propre rapport avec ces derniers. *Est-ce que le profil de cette personne pourrait se rapprocher du mien ? Est-ce que je lui ressemble ? Ai-je moi aussi des habitudes de consommation similaires ?* Ils prennent alors conscience de leur propre relation à la consommation mais également de celui des inconnus se cachant derrière

chacune de mes productions plastiques. Inconsciemment, cette démarche de recherche fait naître un lien et un sentiment de familiarité chez certains spectateurs, en plus de les faire se questionner sur leur propre consommation vis-à -vis de ces inconnus qui ne sont pourtant présents que par l'exposition de leurs semaines de consommation.

Là où cette expositions de détritus peut s'avérer enrichissante pour les spectateurs, certains de mes sujets se sentent gênés que leurs détritus se retrouvent exposés ainsi, malgré le fait qu'ils soient totalement anonymes, sans doute de peur d'entendre des retours négatifs sur leur manière de vivre et de consommer et les suppositions désagréables qui les accompagnent.

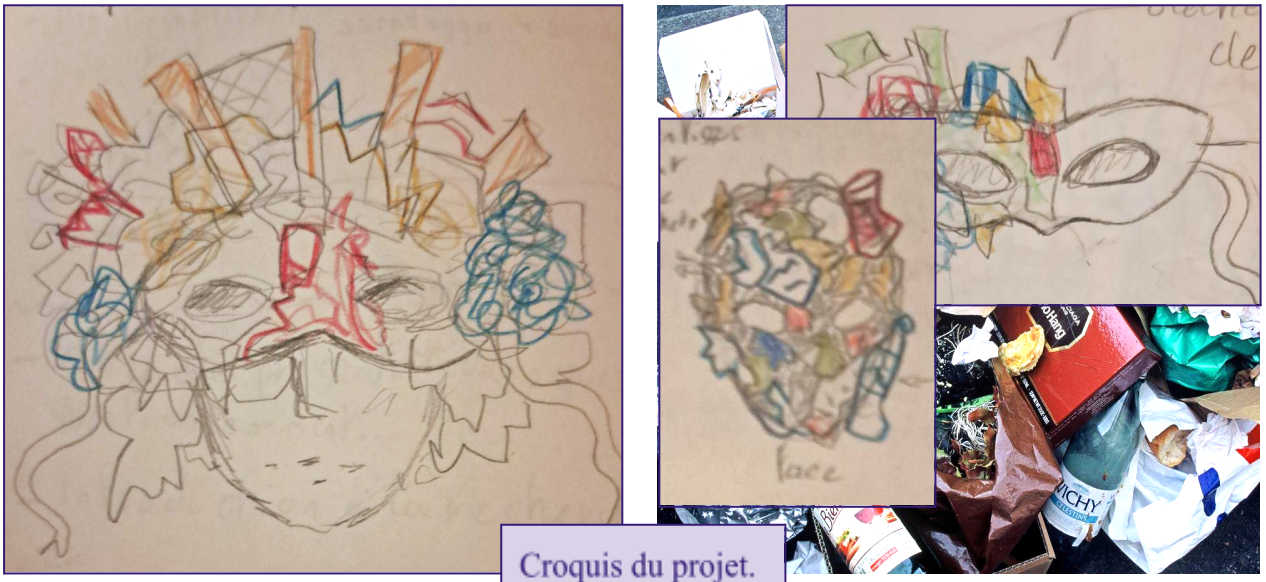
Cette appréhension que nous pourrions comparer à un sentiment de honte m'a alors donné l'idée de concevoir de nouveaux projets qui rapprocheraient plus directement l'individu et sa consommation. En fait, je voudrais que le sujet porte lui-même ses déchets, comme un costume révélateur de sa véritable identité. J'ai d'ailleurs effectué un premier test avec mon ***Masque du Sujet A***, je voulais pouvoir observer les interactions directes entre spectateurs et sujets, me demandant si leurs comportements et réactions respectives se verraient changer de par leurs confrontations directes.



Masque du sujet A, 2023, Déchets collés sur masque de carton. réalisé comme premier test pour le projet *Bal Masqué Démasqué.*

Pour ce projet, j'ai demandé à mon **Sujet A,** le même m'ayant aidé pour ***Etudes de consommation Sujet A***, de me délaisser une semaine de ses déchets plastiques pour que je puisse cette fois-ci les figer en un masque. Pour la composition de ce dernier, j'ai voulu effectuer comme un alliage entre le côté théâtral et élégant du masque venitien et celui des masques

conçus par la maison de couture **Margiela**, avec son esthétique plus contemporaine et étrange, qui ne laisse rien distinguer du visage de l'individu masqué.



Croquis du projet.

L'idée de détourner le concept de masque en lui même me plaisait également beaucoup, car un masque par définition cache la véritable identité de quelqu'un, il y'a tout une imagerie forte de mystère et de jeu lié à ce dernier, hors avec le ***Masque du Sujet A***, c'est une partie de son intime que mon sujet se voit porter. J'ai même pour projet de produire une série de masque afin de monter un véritable **Bal Masqué Démasqué** où plusieurs sujets réunis dans une même pièce joueraient une soirée costumée pendant que les spectateurs, aux visage découverts, seraient libres d'interagir avec ces derniers et de mener l'enquête en se déplaçant librement.

Pour le moment, j'ai eu l'occasion de pouvoir présenter mon **Masque Sujet A** deux fois et j'ai pu remarquer plusieurs choses. Pour commencer, les spectateurs ne se permettent plus vraiment de commenter autant que devant mes autres réalisations, il se tiennent plutôt distants et attendent d'être invité avant d'approcher la personne masquée. Les notions de respect de l'autre reprennent le dessus lorsque des individus sont confrontés à de vraies personnes et pas seulement à des données récoltées dans leurs poubelles. Du côté de mon sujet, ce ne fut pas un exercice facile, je

lui ai simplement donné comme consigne de se comporter normalement et de ne pas essayer de jouer un rôle, mais étant de nature plutôt timide et renfermée celà n'a pas forcément facilité la création d'un échange avec les spectateurs.

Ironiquement, en essayant de renforcer cet échange entre spectateurs et sujets, je les ai comme qui dirait éloigné un peu plus, instaurant une sorte de sentiment de gêne lors de mes présentations où personne ne savait vraiment quoi faire. Mais ce ne fut pas totalement inintéressant, je ne comptais pas abandonner mon projet de ***Bal Masqué Démasqué,*** celà m'a seulement fait réaliser que j'avais besoin de comprendre un peu plus les participants de mes expérimentations ainsi que le regard du public.



Croquis d'affiche en vu d'un projet de bal.

Afin de mieux comprendre l'expérience à laquelle j'expose mes sujets, j'envisage de m'exposer moi même, comme j'ai déjà pu le faire par le passé avec mes ***Autoportraits de consommations,*** à la différence que cette fois-ci comme avec les masques, je porterais ma consommation en vêtements. J'aimerais concevoir un ***Manteau de saison,*** avec plus d'un mois de ma consommation personnelle, fabriqué à l'aide de bâches plastiques recouvertes de mes vestiges consuméristes que je pourrais porter devant des spectateurs ou une foule d'individus.

Je n'ai pas encore délimité le contexte où je le porterais (rue, exposition), il pourrait être comique et intéressant d'essayer de le porter durant une journée entière, attirant ainsi le plus de regards possible sur moi et mon œuvre.

Avec ce manteau, je m'exposerais entièrement aux jugements et aux regards des spectateurs, sans le côté anonymisant de mon idée de masque, bien que entièrement couverte, cela sera comme une véritable mise à nu de ma personne et de mes habitudes, et je pourrais ainsi ressentir la même chose que mon **Sujet A** afin d'imaginer un dispositif d'exposition qui mettrait tout le monde plus à l'aise et qui favoriserait cette rencontre si importante à ma démarche.



Croquis du manteau

B/ Vers une enquête ludique

Le point le plus important de ma démarche consiste sans aucun doute en l'échange d'un dialogue direct entre les **objets déchets** de mes productions et les spectateurs. L'un des buts premiers de ces études, portraiturant les habitudes de consommation d'anonymes, est d'inviter le spectateur à enquêter sur les profils pouvant se cacher derrière chaque assemblage de déchets. Mais tout d'abord quel est pour moi le sens du mot **enquête** ? me concernant vis à vis de ma démarche, je considère que je réalise une **série d'enquêtes** minutieuses et presque scientifiques, de par la réalisation de mes différents travaux plastique ainsi que de mes différentes notes et observations qui auraient pour but à terme, de révéler si oui ou non il est possible d'identifier une personne ou d'établir des profils types de par nos rebuts.

Quand je parle "d'inviter le spectateur à enquêter", je ne perçois pas ce mot de la même façon que quand je l'applique à moi même dans ma position d'artiste. Là où je réalise un travail très protocolaire avec différentes étapes prédéfinies, quand le spectateur se retrouve devant mes productions, je tend à lui proposer une **enquête ludique** en l'incitant à ouvrir l'œil et à essayer de relier les différents déchets constituant chacunes de mes productions pour essayer d'y faire émerger les profils de ces inconnus. Le fait de fouiller dans l'intimité d'autrui et de s'y impliquer aussi personnellement, fait appel à un sens de la curiosité que l'on pourrait qualifier de voyeuriste. En ne faisant qu'exposer les déchets aux yeux du public sans plus d'explications, si ce n'est qu'il s'agit de portraits, je l'invite à faire sa propre enquête et à développer cette curiosité que l'on pourrait trouver déplacée à l'égard des déchets d'autrui.

Il me faut alors créer en ce sens, en cherchant à inciter le plus le spectateur à réaliser sa propre enquête devant mes œuvres. C'est dans ce but que j'ai progressivement fait évoluer mes techniques et essayé diverses méthodes d'exposition et de présentation. J'ai commencé avec mes ***Études de consommation***, elles sont bien propres, lisses et organisées, j'ai voulu leur donner un aspect presque scientifique pour souligner le sérieux de ma démarche et également changer

l’image de ces rebuts que l’on considère comme impropre et dénué d'intérêt. Mais l’effet de recherche ici, bien qu'efficace, n'est il pas trop simple ? tout est parfaitement aligné et la lecture y est donc simplifiée au maximum.



Portraits poubelles anonymes, *2022,* Impression de photographies, papier mat 220g Poubelles en vrac.

Par la suite, j'ai donc voulu montrer des choses plus organiques et plus brutes afin de voir quel genre de problématique il pouvait en découler, mais mon but n’étant pas de dégoûter les spectateurs en leur imposant des odeurs inconfortables, ce qui pourrait les pousser à prendre leur distance avec mes productions alors que je recherche l’implication de ces derniers, je me suis essayée à la photographie avec ma série ***Portraits poubelles anonymes*** où j’ai plongé mon objectif directement dans les détritus de foyers, offrant une image plus pure et désorganisée du détritus.

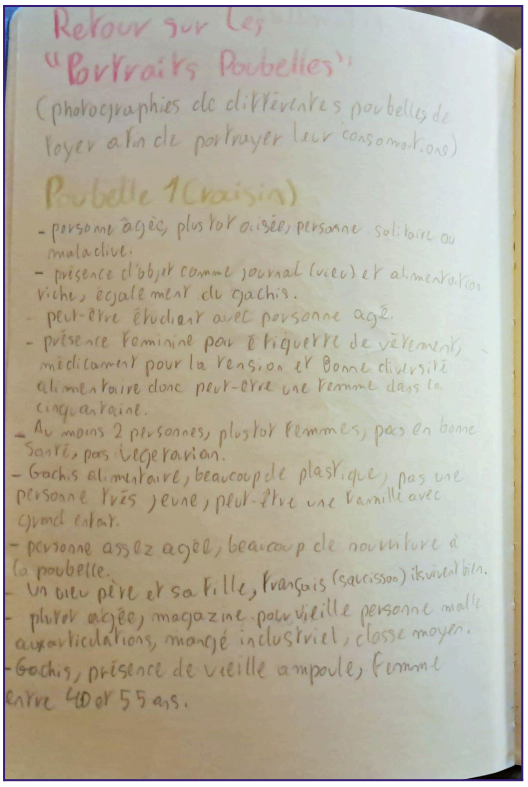


Portrait poubelle n°1

Le travail de recherches se complexifie alors et les compositions créées par le hasard du renversement des poubelles sur le sol rajoutent de l'authenticité à ma démarche. L’usage du flash

sur les détritus ajoute également un effet de photo volée prise par un paparazzi intrusif, ce qui donne l'impression de s'immiscer véritablement dans l'intimité des propriétaires.

Ce projet m'a permis d'établir une réserve assez complète d'images de poubelles de plusieurs individus différents que j'ai pu réutiliser pour d'autres projets tel que ***Portraits Bourgeois*** vu plus haut et j'ai également commencé à prendre plus de notes sur les retours et hypothèses des spectateurs car pour savoir si mes oeuvres possèdent la capacité de révéler l'identité de leurs consommateurs passés, ou d'au moins susciter la curiosité des spectateurs, il est d'une importance capitale pour moi d'être attentive aux retours et différentes analyses que reçoivent mes productions.



Retranscription de mes prise de note sur le *Portrait Poubelle n°1* :

-Personne âgés, plutôt aisée, personne solitaire ou maladive,

-présence d'objet comme journaux (vieux) et alimentation riche, gâchis alimentaire.

-Peut être un étudiant ou une personne âgée.

-Présence féminine par étiquette de vêtements, médicament pour la tension et bonne diversité alimentaire, peut-être une femme dans la cinquantaine.

-Au moins 2 personnes, plutôt femmes, pas en bonne santé, pas végétarienne.

-Gâchis alimentaire, beaucoup de plastique, pas une personne très jeune, peut être une famille avec grand enfant.

-Personne assez âgée, beaucoup de nourriture à la poubelle.

-Un vieux père et sa fille, Français (saucisson), ils vivent bien.

-Plutôt âgée, magazine pour vieille personne, mal aux articulations, mangé industriel, classe moyenne.

-Gachis, présence de vieille ampoule, femme entre 40 et 55 ans.

Prises de notes d'hypothèses du public.

Le but en relevant ces traces n'est pas forcément de savoir si les spectateurs arrivent à tomber juste avec leurs interprétations, mais de savoir comment ce dialogue entre déchets et voyeurs s'effectue, comprendre le cheminement de pensées par lequel passe chaque individu avant de produire une hypothèse, ainsi je saurais si ma méthode de création est la bonne.

Après l'expérience de ces deux séries, et les observations que j'ai pu en faire, j'ai décidé de porter mes études en volume pour aller encore plus loin dans l'aspect enquête. J'ai alors entrepris une nouvelle étude de consommation portée cette fois-ci sur des cônes tridimensionnels, les ***Portraits coniques.*** Comme les ***études de consommation,*** les portraits coniques sont des cônes fait d'une base en papier de taille identique et recouverts des déchets de plusieurs individus sur la même semaine, à la différence que là où les ***études de consommation*** étaient bien propres et organisées, les ***portraits coniques*** ressemblent plus à des tas d'ordures désorganisés que l'on aurait étirés vers le haut afin de brouiller les pistes. Les portraits coniques sont alors la rencontre entre l'aspect désordonné des clichés de poubelles réalisés durant la série ***Portrait poubelle anonyme*** et le procédé de collecte minutieux mis en place sur une semaine des ***Étude de consommations***.

Les cônes sont également placés de façon à ce que les spectateurs puissent tourner tout autour afin d'enquêter de manière plus libre et moins frontale qu'avec mes productions précédentes, un sens de lecture multiple est alors offert aux spectateurs, en les laissant se déplacer tout autour pour analyser les œuvres, cela leur permet de gagner en liberté et en autonomie et rend alors leur recherche plus personnelle, car ils sont susceptibles de voir des éléments que d'autres spectateurs n'auraient pas vu, ou au contraire de passer à côté de certaines choses.



Portraits Coniques, sujet A, B et C, Semaine du 06/03 au 12/03, *2023,* Déchets et emballages divers sur cône en papier. Vue d'ensemble.

Pour continuer avec cette idée d'implication du spectateur dans la recherche, j'ai également établi un ***Prototype Conique*** en utilisant une matière plastique transparente comme base. Ce qui permet de regarder à l'intérieur de ces derniers en espaçant correctement les déchets qui composent sa surface. En son centre, il est donc possible de disposer plus de détritus, pour inciter le spectateur à se pencher sur la structure et ainsi regarder en son milieu.



Prototype Conique Anonyme, 2023, Déchets et emballages divers sur cône en plastique transparent. 80 x 42 x 42 cm

Les déplacements libres du spectateur vont alors grandement jouer sur son implication dans l'enquête, car ils vont rendre l'échange entre lui et les **objets déchets** plus naturel et créer une dimension de jeu, une **enquête ludique**, plus prenante que si elle était simplement frontale.

C/ le jeu comme œuvre

Grâce à toutes mes observations et notes prises au cours de mes différentes présentations, j'implique de plus en plus la possibilité d'un spectateur mouvant et actionnaire de mon œuvre. Au début de mes recherches, je n'envisageais pas qu'une tournure ludique pourrait servir autant à ma démarche, mais c'est pourtant plus en ce sens que je désire créer dorénavant pour servir mon propos, comme le montre ma ***Machine à pince***, qui diffère grandement de mes autres réalisations mais qui est l'évolution directe de mes réflexions sur l'expérience ludique qui amène à une implication plus forte du spectateur dans l'oeuvre.



Machine à Pince, 2024, Bras hydraulique, emballages peints, dans assemblage de carton. 75cm L x 47cm l x 37cm H.

L'idée de ce dispositif est de proposer aux spectateurs une sorte de jeu de machine à pince où il faudrait réussir à saisir et sortir des **Objets déchets** d'un espace délimité. Le but derrière cette installation est de revaloriser le détritus au regard du public en le proposant comme prix dans un jeu de dextérité. En effet, l'implication et la concentration nécessaire pour réussir le jeu, ainsi que le côté ludique de l'expérience fait que l'attention portée à ces **Objets déchets** devient toute

autre que si il s'agissait d'emballages classiques destinés à la poubelle. Une fois le jeu remporté par un spectateur, libre à lui ou non de garder son détritus, mais le fait qu'il ait porté autant d'efforts à son obtention en change à jamais son image.

Ce qui m'a intéressé le plus avec ce projet, c'est de devoir imaginer des règles de A à Z en plus de devoir penser la structure de l'objet comme d'habitude. Pour jouer, le spectateur devra apporter, au personnel surveillant le bon déroulement de l'installation, un détritus quelconque lui donnant le droit à 3 essais. Ce nombre d'essais peut être cumulé si le spectateur apporte plus d'un déchet. Les essais ne sont pas chronométrés mais décomptés à partir du moment où la pince revient dans la zone de fin de partie. A savoir que durant un essai, on ne peut serrer la pince qu'une seule fois et pour débloquer son mécanisme il est impératif de la ramener en zone de fin de partie. Il est évidemment interdit de manipuler les **Objets déchets** présents dans la zone de récolte à la main et une personne se tiendra toujours près du dispositif en tant que guide et surveillant. Il est aussi important de noter que les **Objet déchets** obtenus au cours d'une partie ne peuvent être utilisés comme monnaie d'échange pour de nouveaux essais.

Concernant la gestion du niveau des objets dans la zone de collecte, il est évident qu'au cours de la journée leur quantité diminuera en fonction du nombre de participants et de parties réussies. C'est pour celà que les déchets échangés par les visiteurs seront retravaillés en **Objets déchets** (nettoyés, écrasés et graffés) pour être utilisés comme nouveau prix pour les jours suivants.

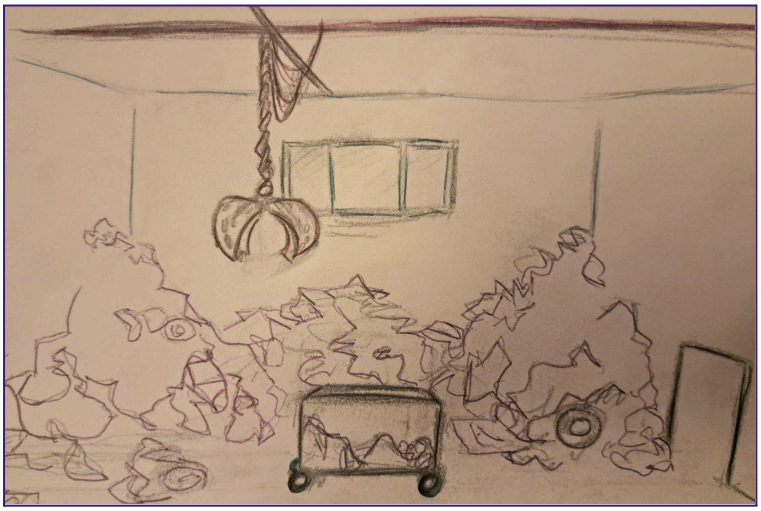


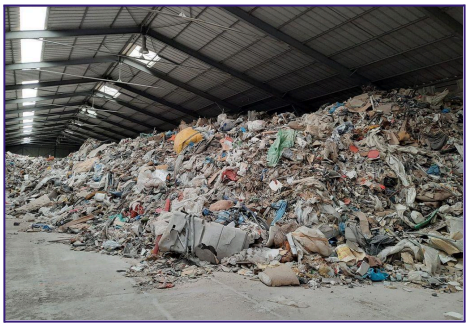
Objets Déchets présents dans l'installation. Emballages plastiques et cartons froissés, légèrement dorés à la bombe de peinture.

Il sera également intéressant de jauger la population spectateurs de la galerie en fonction des

nouveaux “objets déchets” ajoutés au dispositif, seront-ils variés ? ou y’aura t’il beaucoup de similitudes ? Cet échange de déchets entre le dispositif et le spectateur, fait naître également la possibilité d’établir un profil type de visiteurs à partir des détritus laissés.

Lorsque j’ai pu tester mon dispositif pour la première fois dans le cadre d’un examen, je fus surprise du bel accueil qu’il reçut, les gens se sont vraiment pris au jeu et certains sont même repartit avec leurs **Objets déchets** remporté. J’en ai alors conclu que stimuler le spectateur en le plaçant directement au commande de l'œuvre était un bon moyen de capturer et verrouiller son attention pour servir mon propos de revalorisation des détritus.





Croquis d’une idée et image d’illustration d’un projet reprenant le même principe que mon jeu de pince mais en plus grand.

Tout comme avec mon projet de **Bal Masqué Démasqu**é, qui impliquait déjà la question du jeu au cœur de l'œuvre, j’ai eu alors envie de penser mon idée en plus grand. En reprenant cette idée de jeu à pince, nous pourrions reproduire l’idée dans une sorte de grand hangar décharge, où il faudrait réussir, à l’aide d’un système de grue à pince téléguidée monté au plafond, à saisir plusieurs détritus et à les placer dans un conteneur transparent et amovible.

Une fois le conteneur rempli à partir d’un certain seuil, les personnes en charge de surveiller l’expérience, remplacent le récipient plein par un vide et envoient les déchets récupérés lors de la session à une presse, où sera formé un cube de déchets unique en fonction de ses différents

composants. Le spectateur dirigerait le dispositif depuis une cabine ou sur une estrade située en hauteur qui lui donnerait un bon point de vue sur l'ensemble du dispositif, comme si il devenait un véritable chef de chantier.

A la fin, le cube pourra être récupéré ou livré, sur demande, par le spectateur l'ayant formé, en guise de récompense et pour souligner cette idée de revalorisation de l'**Objet déchet**. Il y'a un effort pour former ce cube, et de par cet effort ainsi que de par le contexte artistique de ce dispositif, ce cube composé de rebus devient un objet d'art unique mais également témoins de notre époque de par sa composition. On s'éloigne de sa nature dérisoire.



Image d'illustration, idée de ce que à quoi pourrait ressembler les cubes à la fin du processus

En me tournant vers ce genre de projet plus ambitieux et qui s'éloigne de mes pratiques plastiques habituelles, je me suis rendue compte que plus je laisse une certaine liberté d'agir et d'interagir avec mes œuvres aux spectateurs, plus je gagne leur intérêt. Dans le but de vouloir créer un échange entre eux et mes **Objets Déchets**, la piste du **jeu comme œuvre** est plus que envisageable pour de futur projet.

Comme **Richard Hamilton** a utilisé les images de produits de consommation les plus en vogue à son époque, les **Objets Déchets** peuvent devenir la trace de tendance sociétale, mais également le témoins direct de nos **habitudes** de vie en tant qu'individu. Car là où la vignette découpée tirée d'un magazine se trouve être un marquage temporel plutôt impersonnel, il n'y a rien de plus intime à voir que le fond de la poubelle d'un inconnu. Bien qu'en tant qu'occidentaux nous fassions plus ou moins partie du même système capitaliste et consumériste, les choix que nous établissons devant la large gamme de produits que nous retrouvons dans nos

magasins peut en dire long sur nous. Chaque détritus produit par un individu peut alors être lu comme un fragment d'identité, un indice de son histoire personnelle et sociale. Assemblés dans mes productions, ils deviennent au même titre que des portraits classiques, révélateurs de l'identité d'une personne. En créant un échange entre ces **Objets Déchets** et les spectateurs, je m'assure du bon fonctionnement de mon procédé mais je relève également leurs habitudes personnelles ce qui me donne envie d'organiser des rencontres plus directes entre mes sujets d'études et le public. En tant qu'artiste j'ai alors était amenée à réfléchir davantage sur le dispositif pour faciliter cet échange, mon devoir est de transmettre mon message aux spectateurs tout en prenant en compte qu'il ne sera sans doute jamais aussi bien informé que moi sur la thématique que j'expose. En interrogeant les formes, la mise en espace, les postures des spectateurs et de mes sujets, j'essaie de diversifier ma pratique autant que possible afin de servir mon propos au mieux et d'impliquer le spectateur dans le **jeu d'enquête** que je lui propose, tout en continuant à questionner l'utilisation des déchets au sein de mes productions.

Cependant, interroger mon propre processus de travail pour en déceler les potentielles failles de manière si procédurale et appliquée me fait réfléchir davantage à mon propre statut d'artiste au sein de cette grande **archive** que je semble construire. Bien que j'ai passé la plupart de mon temps à façonner des productions plastiques, j'ai également consacré un bon nombre d'heures et de jours dans l'échange direct avec mes sujets, j'ai pris des notes, fait des hypothèses, presque comme si je m'appliquais à une véritable **enquête scientifique.** Serait-il possible d'envisager qu'il existe un croisement tel qui pourrait mieux définir ma démarche si protocolaire ?

III. Entre arts et sciences humaines

1) L'heure de la collecte

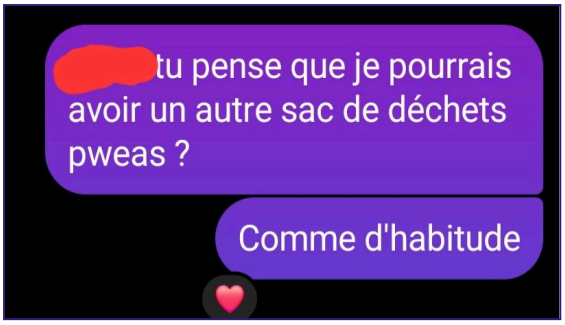
Ma démarche plastique reposant sur l'autre et ses rebuts, je me dois dans mon proccesus créatif de partir à la recherche de cette matière première. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, je ne fouille pas les poubelles d'inconnus, en fait je me procure les déchets qui composent mes collages dans mon cercle d'amis ou de connaissances.

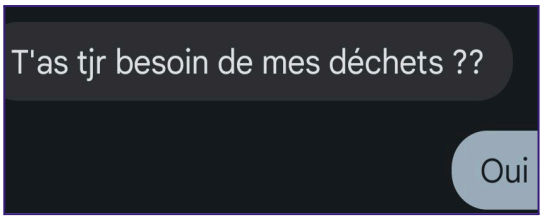
Dans un contexte de crise sanitaire et n'ayant que pour seul espace de stockage l'entrée de mon couloir, je ne peux pas me permettre de récolter des poubelles aléatoires ou trouvées dehors. Mais bien que j'en connaisse la provenance et que je ne garde jamais de déchets organiques ou odorants plus d'une journée, le fait de devoir stocker une quantité de déchets parfois assez importante en vue de certains projets n'est pas très agréable moralement, des déchets rebutants que je considérerai moi même comme **Déchets Fantômes d'habitudes.**



Stock de poubelles en attente de projet.

Il m'est même déjà arrivée de jeter une quantité importante de détritus que j'avais stocké en vu d'une réalisation importante sur un coup de tête, ne supportant plus la vue de ces derniers, c'est donc un vrai combat que je dois réaliser avec mes pulsions maniaques pour mener à bien mes projets.





Echange de textos concernant la récolte de poubelles.

Cela fait donc maintenant trois ans que je demande régulièrement à mes proches de me délaisser leurs ordures ménagères et quotidiennes. Cependant selon le procédé utilisé, photographies ou collages, je ne demande pas le même type de poubelles et pas non plus au même personne. Concernant mes quelques projets photographiques comme ***Portrait poubelles anonyme***, il n'y a à première vue pas de grandes difficultés si ce n'est passé récupérer la poubelle des gens avant qu'ils ne s'en soit déjà délaissée. Je cible principalement les poubelles de cuisine pour y déceler ce que les déchets d'ordinaire bien propres, présents sur mes collages, ne pourraient pas raconter chez mes précédents sujets.

Ne pouvant pas garder de véritables poubelles dites "sales" et non triées pour des raisons évidentes d'hygiène et d'inconfort, je fais en sorte de récolter un minimum de 5 poubelles dans la même journée, afin d'avoir de quoi m'organiser une bonne séance de travail. C'est donc un véritable tour de communication à base de questions farfelues que je dois répéter avec chaque personne dans le cadre de ma démarche : *"quand comptes tu jeter ta poubelle? à quelle heure je peux passer la prendre?"*. A noter que la plupart des personnes chez qui je passe les récupérer ne connaissent pas tous les tenants et aboutissants de ma démarche, ce qui doit en rajouter à l'absurdité de la demande.

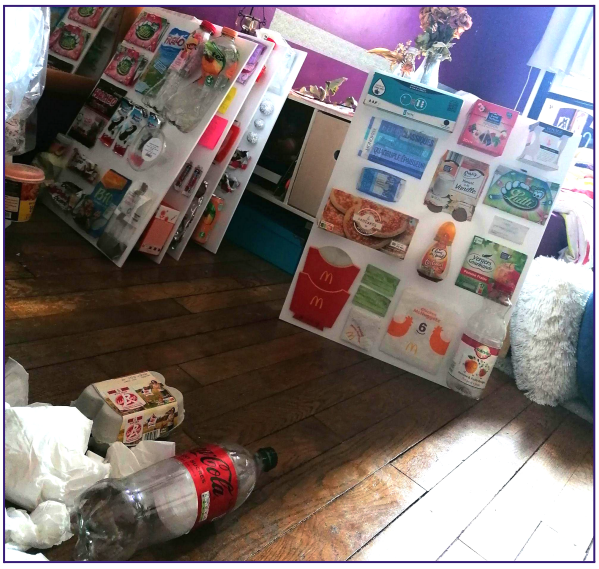




Poubelle étalée sur le sol de ma cuisine durant la séance photo.

Une fois rentrée chez moi, je m'équipe d'une paire de gants et d'un masque, j'investis ma cuisine en y disposant une grande bâche en plastique noire afin de protéger mon sol et j'y déverse un premier sac issu de ma récolte pour commencer ma séance photo. Une fois terminé avec le contenu de ce dernier, je le remballe dans ma bâche pour le jeter définitivement et j'étale une nouvelle protection sur mon sol afin d'y déballer une nouvelle poubelle. Une fois satisfaite de mes clichés, je désinfecte mon sol et jette les détritus sans plus tarder. J'ai beau travailler avec des détritus, je ne nie pas leur potentiel rebutant et sale, mais c'est peut être pour ça que je trouve également le fait de travailler les déchets intéressant ? Car ce n'est pas un élément avec lequel on se sent particulièrement à l'aise, et je me mets au défi et également à contre pied du bon sens en les manipulant autant.

Concernant les collages, projets que je réalise en série, la difficulté est toute autre, je me dois de sélectionner des sujets qui pourront me fournir sur plusieurs semaines en plus d'être suffisamment investis pour suivre des consignes qui garantissent le bon déroulé de mon expérience. Ne voulant pas travailler avec de l'organique sur ce projet, je leur demande de me garder uniquement les emballages et contenants de tous les produits consommés durant leur semaine, qu'ils aient été consommés chez eux ou à l'extérieur, en prenant soin de me les nettoyer au préalable pour éviter les désagréments durant le stockage.





Planches pour ***Études de consommations*** fraîchement terminées, photo prise dans ma chambre.

Une fois récoltés par mes soins, je désinfecte une nouvelle fois le tout, d'autant plus que je réalise la plupart de mes assemblage sur le sol de ma chambre, et j'établis tantôt un essai de dispositions avant mon collage final, comme avec ma série ***Études de consommation***, tantôt je colle de manière plus aléatoire sans plan précis en tête comme avec mes ***Portraits coniques***.

Malheureusement, je me suis rendue compte qu'il était vraiment très difficile de garder les mêmes sujets d'études sur une longue période de temps, en effet, la plupart de mes travaux s'effectuant en série, il est essentiel pour ma démarche de recueillir une quantité importante de détritus provenant des mêmes individus afin d'offrir la possibilité au spectateur de déceler leurs habitudes de consommation et de faire une sorte de profiling de poubelle. Sur les trois sujets qui m'ont aidé à former mes ***Études de consommations,*** seul le **sujet A** se trouve toujours apte à me fournir, ce qui a mis bien évidemment à mal la continuité du projet.

Cependant, en mettant bout à bout toutes mes productions, j'ai réalisé que ces derniers formaient une continuité logique, comme une sorte d'**archive** modeste, constituée d'instants de vie de plusieurs individus qui viendra se compléter de par leurs ressemblances et différences. Ainsi, bien que je ne puisse entièrement aller au delà de ma déception concernant mes ***Études de consommations*** celà n'invalide pas du tout le travail que j'ai effectué et si un jour il me prend de retenter les expériences, je sais dorénavant grâce à mes nombreuses notes et observations les profils que je dois éviter pour garantir un protocole plus durable.

2) Une archéologie contemporaine

A/ Le mystérieux déjeuner sous l'herbe de Spoerri

Comme indiqué plus haut, j'ai toujours apprécié procéder de manière très protocolaire, quasiment scientifique, dans mon processus de créations. Si dans un premier temps je considérais cette posture de "scientifique" comme une facette, preuve de l'implication que je portais à mon sujet, petit à petit je me rends compte qu'elle est en fait une part importante de ma démarche, car si je veux servir la cause de la revalorisation des **Objets Déchets** et de leur potentiel quoi de mieux que d'adopter des codes et méthodes de procédés scientifiques et de les appliquer dans mes oeuvres ?





Daniel Spoerri, L'enterrement du tableau-piège (ou Déjeuner sous l'herbe) 1983, couverts, bouteilles, nappes, et reste de repas fixés sur planche puis enterrés. © David Boeno

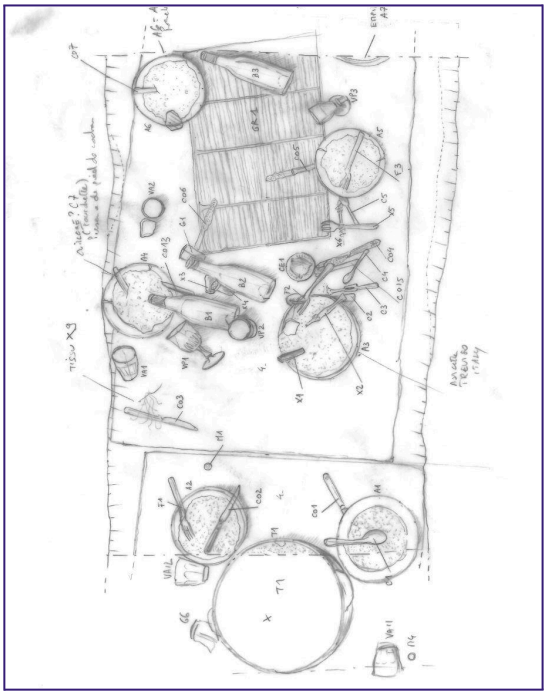
Je me suis alors penchée sur le cas d'artistes expérimentant avec des protocoles scientifiques. Le premier est le plus marquant en terme d'avancée dans ce domaine fut sans doute **Daniel Spoerri**, qui, lors d'un croisement entre art contemporain et archéologie dans la performance concluant sa célèbre série de tableaux-piège, intitulé ***l'enterrement du tableaux piège*** où après un banquet en plein air organisé par l'artiste en 1983 dans les jardins du château de Montcel dans les Yvelines, il fixa les restes du repas sur les plateaux des tables comme pour ses précédentes réalisations mais cette fois-ci dans le but de les enfouir dans 40 mètres de tranchée. L'œuvre demeurant alors cachée au regard de tous fut baptisée ironiquement ***Déjeuner sous l'herbe***.

En juin 2010 et tout en suivant la volonté de l'artiste, un segment de l'oeuvre fut le sujet de fouille archéologique, ce qui viendra alors la compléter en lui appliquant des questionnements liés à la mémoire véhiculée par les traces matérielles à court terme en plus de devenir l'une des premières fouilles scientifiques appliquées à l'art contemporain. Ne possédant aucun réel savoir concret sur ce que recherchent les archéologues lors de fouilles et des interrogations soulevées par les recherches menées sur le ***Déjeuner sous l'herbe,*** j'ai cherché auprès de l'Inrap[15] des exemples de pistes soulevées par l'extraction des tableaux piège :

«Qui sont les gens qui ont procédé à cette surprenante action artistique ? Que faut-il savoir du Déjeuner sous l'herbe pour le comprendre à partir des traces archéologiques ? Quels en étaient les enjeux ? Quels étaient les principes qui ordonnaient ce rituel ? À quelles "règles hiérarchiques" le banquet et son enfouissement répondaient-ils ? Quelle était la culture du monde de l'art des années 1980 et qu'en reste-t-il aujourd'hui ? L'archéologie est-elle légitime pour traiter du monde d'aujourd'hui ? Que peut-elle nous dire sur l'époque où s'est déroulé le banquet que nous ne saurions déjà ? Et en quoi les trouvailles sur le chantier de fouille permettront-elles de contribuer à la recherche sur l'art des années 1980, comme à la recherche sur l'interprétation des vestiges ?»[16]



Tranchée du déterrement du **Déjeuner sous l'herbe** réalisés par des archéologues en 2010 © Denis Gliksman

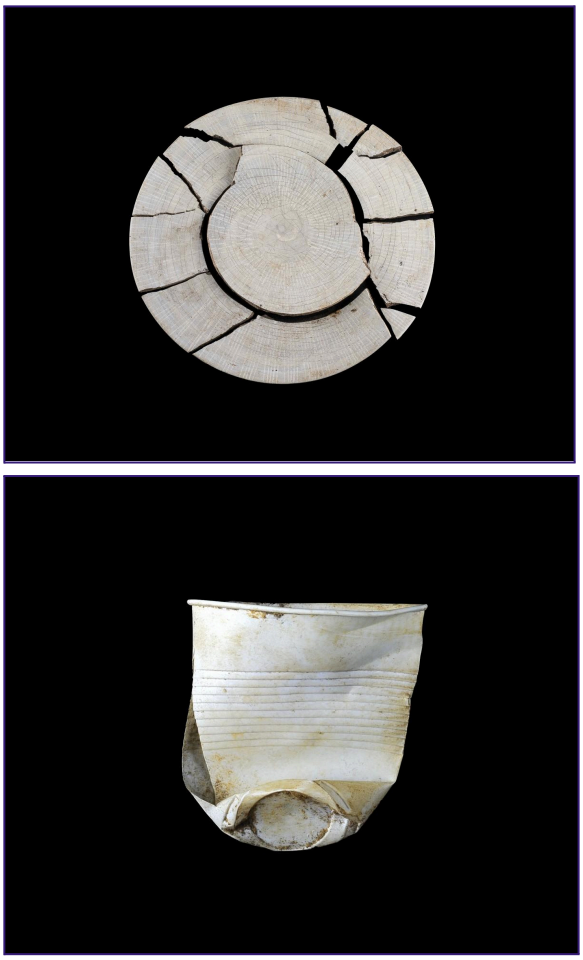


Plan de fouille 2010 François Renel, INRAP

[15] Inrap : Institut national de recherches archéologiques préventives.
[16] «FOUILLE ARCHÉOLOGIQUE DU DÉJEUNER SOUS L'HERBE DE DANIEL SPOERRI À JOUY-EN-JOSAS», Inrapt, 4 Juin 2010 - 25 Avril 2016.

On comprend alors mieux en quoi cette fouille programmée par l'artiste lui-même sur sa propre œuvre fut un cas pertinent, aussi bien en art que en science archéologique et ainsi vient servir le propos de revalorisation d'instant fugace que l'artiste portait dans son ouvrage. Mais que sont advenues les pièces déterrées ? elles qui ont été pendant si longtemps cachées loin du regard du public. On aurait pu s'attendre à les retrouver au musée, pourquoi pas dans une exposition dédiée qui aurait pu retracer toute cette fascinante aventure de l'assiette des convives en passant par la terre nettoyée par les équipes de scientifiques, mais ce ne fut pas exactement le cas.

Un aperçu plutôt expéditif fut organisé au Centre Pompidou, sous de grandes tentes dressées dans l'enceinte même du bâtiment, les spectateurs les plus chanceux ont pu alors entrevoir un bout des travaux menés sur ce "chantier artistique". Je parles bien de chance ici, car cette entrevue a littéralement pris de court tous les potentiels spectateurs intéressés par ce projet, l'exposition ne fut mise en place que pour 3 jours et il n'y eut aucune communication préalable du Centre ou bien même de **Spoerri**. De ce fait, il est très difficile de trouver des informations ou bien même des traces de cet événement en ligne, je n'ai même pas réussi à trouver une seule image de l'événement en question ou a savoir concrètement quel genre de pièces furent exposées.



Assiette et Gobelet, photographiés et traités comme de véritables artefacts anciens, fouille 2010, Crédit photos : Anne Fourès.

Les seules photos qui semblent subsister en ligne concernent le site de fouille uniquement et se trouvent sur le site officiel du collectif en charge du projet, mais celà reste tout de même assez pauvre lorsque l'on met en perspective l'ampleur du projet.

Il y'a quelque chose de très secret et de contrôlé qui se dégage des procédures qui entourent *Le déjeuner sous l'herbe*, quelque chose qui intrigue et qui agace même par moment; en faisant mes recherches, je n'ai pu m'empêcher de me sentir frustrée face à tant de mystère, le déjeuner sous l'herbe me parait presque encore plus loin de moi que n'importe quelle autre oeuvre tellement je peine à glaner des informations extérieures aux miettes que propose le site de la fondation qui documente le projet. Il y'a eu une véritable volonté de **Daniel Spoerri** d'établir une certaine distance entre les spectateurs et cette réalisation, c'est comme si il avait agit à chaque instant dans le dos du public ne lui laissant pas la moindre chance d'assister pleinement à cet ouvrage. Après leur courte exposition, les objets furent réenfouis, une nouvelle fois sans public comme ce fut le cas également pour le premier chantier, dans l'attente de nouvelles fouilles.

Cette volonté de discrétion peut paraître étonnante lorsque l'on considère que la série des *tableaux-pièges* est très accessible et incroyablement bien fournie en visuels et productions. Cependant, le *Déjeuner sous l'herbe* est un vrai complément à tous ses travaux passés. En effet, dans ses tableaux pièges, **Spoerri** arrêtait le temps sur cette action banale du quotidien qu'est un repas attablé, les ustensiles et autres éléments se retrouvant ainsi figés sur les plateaux, devenant alors le témoignage de cet instant fugace et des gens y ayant participé.



Daniel Spoerri, *Tableau-piège Balance*, 1975, Série 13 Tableaux-Pièges collage d'objets sur panneaux de bois, 71,5 x 71, 5 x 31 cm. Blois, Fondation du doute - Ben & Fluxus collection.

Comme évoqué dans les pages précédentes, quand on regarde un Spoerri, on peut compter le nombre de couverts pour essayer de deviner combien de personnes s'y trouvaient, on peut lorgner les bouts de pains cramoisis et les tâches vieillissantes de reste de repas dans les assiettes pour s'interroger sur le repas consommé, on se questionne parfois sur la provenance d'une bouteille de vin ou d'une conserve laissée là et également sur le raffinement ou non de certaines tables. En bref, nous devenons nous même archéologues le temps d'un instant.

Sauf qu'à présent, se sont de véritables archéologues qui effectuent ce travail et là où les *tableaux-pièges* de l'artistes étaient déjà soumis au dégat du temps comme l'appréciait Spoerri, c'est à présent la terre et tous ses occupants qui s'en occupent et accélèrent ce processus. *« Je déteste l'immobilité, je déteste tout ce qui est fixé. La contradiction réside dans le fait que je fixe des objets, que je les arrache à leurs possibilités de mouvement continuel et de transformation, alors que j'aime le mouvement et le changement me plaît. J'aime les contradictions parce qu'elles provoquent une tension »*[17] On comprend alors mieux en quoi cette fouille programmée par l'artiste lui-même sur sa propre œuvre fut un cas pertinent, aussi bien en art qu'en archéologie. **Daniel Spoerri** a décidé ici d'entretenir le mystère de ses objets en se servant des procédés archéologiques comme s' il s'agissait presque de véritables reliques perdues, dans l'unique but d'atteindre l'apogée de sa démarche. Ainsi l'exposition du ***Déjeuner sous l'herbe***, ou plutôt son manque, sert tout son propos et nous pousse alors à la réflexion et à l'intrigue.

Avec **Spoerri**, nous comprenons alors pleinement que l'archéologie est une science précise composée de plusieurs codes et procédures dont seuls les scientifiques archéologues possèdent les clefs. De ce fait les objets mis en lumière par cette pratique bénéficient habituellement d'une double aura mystérieuse, une première car ce sont des objets oubliés que l'on redécouvre et la seconde que nous ressentons en tant que public car on ignore comment ils ont été redécouverts et restaurés. Dans déjeuner sous l'herbe, l'artiste réussit alors à revaloriser ses **Objets Déchets** se

[17] Daniel Spoerri, *Anecdotomania : Spoerri sur Spoerri* Paris : Beaux-Arts de Paris éditions, 2021, 527p. p 123

trouvant au cœur d'une performance, au rang de **Déchet Artefact** en leur procurant une certaine valeur archéologique et scientifique. Cette œuvre m'a également fait me questionner sur la place de l'artiste et la considération du statut de sa production : *Est-ce que le déjeuner sous l'herbe est encore considéré comme une œuvre même si personne ne peut la voir ? Est-ce que la fouille effectuée par des experts est à considérer comme la continuité de la performance originel ? Les différents Déchets Artefacts déterrés peuvent-ils encore être affiliés à Spoerri malgré toutes les manipulations subites ?*

Cependant, en tant que personne non initiée au domaine scientifique, les spectateurs se retrouvent en quelque sorte punis et privés de ce dialogue entre art et science, le manque de documentation de l'oeuvre ainsi que la courte période à laquelle elle fut disponible au yeux du public empêche le plus grand nombre de comprendre pleinement le résultat de ces fouilles et l'importance de cette rencontre pour ces deux domaines respectifs.

B/ Mark Dion, l'archéologie accessible

Cette collaboration entre art et science est des plus inspirantes pour moi et en me penchant plus sur le sujet, j'ai pleinement réalisé que la gestuelle scientifique transformée en gestuelle artistique pourrait devenir un atout majeur et un outil de création efficace au service de ma démarche. Cependant, la distance avec le public voulu par **Spoerri** concernant le ***déjeuner sous l'herbe*** est totalement à contre-courant dans mes idéaux, car dans mes travaux je recherche la proximité, l'intérêt et le regard des spectateurs.

Avec les arts plastiques, nous avons la possibilité de mettre en avant des domaines semblants compliqués et inconnus pour la majorité du public, je me suis alors tournée vers les travaux d'un artiste qui contrairement à **Spoerri**, essaye de lever le voile sur les mystères des protocoles et gestes archéologique en rendant public chaque étape de constructions de ses travaux. Il s'agit de **Mark Dion** et plus particulièrement de son travail effectué pour ses cabinets de curiosité.





Photographies des volontaires en pleine restauration et expertise des objets-déchets récoltés. Field centre © Tate London.

En exemple, pour son cabinet intitulé *Tate Thamese Dig*, l'artiste ne s'est pas contenté de ranger un peu au hasard les rebuts récoltés le long de la Tamise, il a tout d'abord balisé une zone du fleuve proche du Tate Museum et a entrepris la fouille, accompagné d'une équipe de volontaires composée d'amateurs mais également d'archéologues. Cette fouille performative, organisée à ciel ouvert en plein cœur de la ville de Londres pouvait ainsi être observée par les différents

passants et promeneurs, **Mark Dion** offre ainsi au public une chance exceptionnelle de pouvoir découvrir les procédés techniques de cette discipline complexe.

Ce que je trouve également intéressant avec la démarche de **Mark Dion** c'est que malgré son accompagnement quasiment systématique par des équipes de scientifiques volontaires, celà ne l'empêche pas d'accorder une certaine importance au désuet, celui qui n'est pas digne d'étude pour les archéologues, comme le raconte le chercheur scientifique **Luc Long** ayant accompagné l'artiste lors de recherches subaquatiques dans un fleuve urbain : *«Il avait absolument tenu à s'immerger avec nous dans ce milieu relativement hostile, pour une courte plongée non loin du bord, et était très fier d'avoir pu mettre la main à cette occasion sur une vieille casserole moderne (...) qui ne m'aurait pas intéressé outre mesure si je l'avais découverte moi-même en fouille dans les couches superficielles du fleuve (...) Elle prenait soudainement dans ses mains plus d'importance à mes yeux»*[18]. Pour l'artiste, tout peut devenir données, rien n'est véritablement déchets purs à ses yeux. Ses cabinets questionnent alors non seulement le positionnement de l'**Artiste Scientifique**, mais également la place de l'objet d'art en tant qu'artefact du quotidien, car c'est l'artiste qui donne à voir, et qui statue du nouvel intérêt que nous spectateurs portons à l'objet.





Mark Dion, *Tate Thames Dig*, 1999, Porcelaine, faïence, métal, os d'animaux, verre, 27 gravures et 2 cartes, Tate museum London. Cabinet vu de face.

[18] Besson Claire, « Rien ne se perd, rien ne se crée ». L'archéologie, l'artiste et le déchet, *Les Nouvelles de l'archéologie, vol.151, Mars 2018,* pp. 57-61



Mark Dion, ***Tate Thames Dig*****,** 1999, porcelaine, faïence, métal, os d'animaux, verre, 27 gravures et 2 cartes, Tate museum London. Aperçu de l'intérieur des tiroirs.



Le cabinet de curiosité de ***Tate Thames Dig*** est un grand meuble en bois laqué d'environ 2,66 m de haut, 3,70 m de large et 1,26 m d'épaisseur. Cette imposante armoire renferme dans une **archive** sans hiérarchie aucune, plusieurs objets aux matériaux bien différents issus de la fouille de la Tamise. Nous pouvons y retrouver de la porcelaine, des bouteilles en verre, mais également des outils métalliques et des ossements d'animaux. Ces objets sont en partie observables car se trouvant derrière les vitres du cabinet mais également dans les tiroirs de ce dernier, que l'artiste nous invite à tirer afin d'en observer le contenu au plus près.

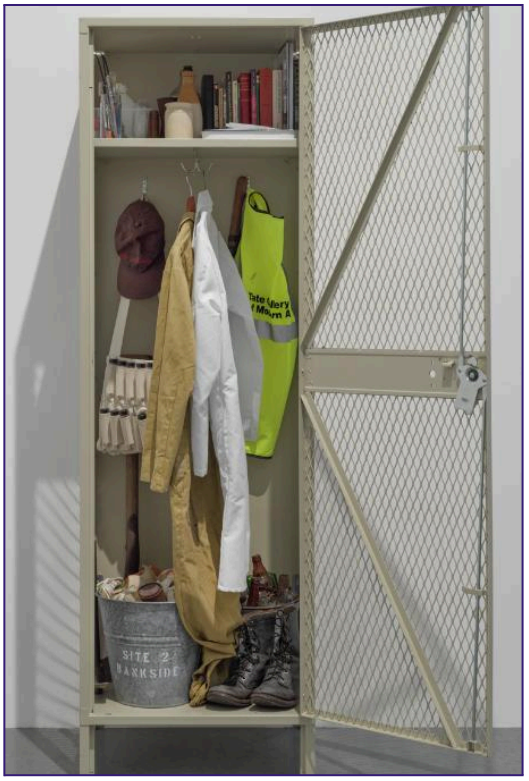
Ici **Mark Dion** décide de revaloriser les objets désuets sans forcément les sacraliser, en laissant la possibilité aux spectateurs de devenir plus intime avec le cabinet et de le manipuler comme si il s'agissait simplement d'un meuble ancien trouvé chez un grand-parent. Sur les côtés de ce dernier, se trouvent également deux plans de fouilles, permettant ainsi aux spectateurs une compréhension optimale de l'origine de ces objets.



Plan de fouille montrant le balisage des bords de la tamise trouvable sur l'un des côtés du meuble.

Mark Dion ira même jusqu'à exposer dans un casier des objets lui appartenant, utilisés durant les fouilles, notamment sa combinaison fluorescente, sa veste de chantier et sa blouse blanche de laboratoire. Le caractère utilitaire robuste du casier contraste avec la finition artisanale du cabinet de curiosité. Nous faisons face ici au casier d'un chef de chantier, mais également à celui d'un **artiste** et d'un **scientifique**. En exposant ses outils et son uniforme, **Mark Dion** vient rajouter du contexte et de l'information supplémentaire pour le public à cette fouille déjà bien fournie en documentations et en témoignages et prône ainsi l'idée d'un artiste multi-fonction, pouvant s'impliquer à différente échelle dans son œuvre.

De ce que nous avons pu voir, **Mark Dion** a exprimé une véritable volonté de rendre accessible et compréhensible son travail réalisé pour ***Tate Thames Dig*****,** que ce soit en balisant un endroit du fleuves au coeur de la ville où de nombreux passants étaient susceptible de tomber sur le chantier, en laissant la possibilité aux spectateurs de se rendre au plus près de son œuvre en choisissant un meuble qui force à l'interaction, ou bien même en exposant ses outils. **Mark Dion** propose une véritable rencontre éducative entre les arts plastiques et les sciences naturelles.



Mark Dion, ***Tate Thames Dig - Locker,*** 2000, Casier en acier blanc, outils de fouille, blouse, gilet jaune, Tate museum London.

3) L'archive du quotidien

Dans mes productions, je prends alors cette tâche d'études amalgamée entre artistique et scientifique très au sérieux. Car je pars du principe que toutes ces accumulations de traces consuméristes, que ce soit celles que j'**archive** personnellement dans mes oeuvres ou d'autres artistes, pourraient une fois mise bout à bout servir à une meilleure compréhension de notre temps présent et de notre temps passé car comme l'écrit le chercheur **Pierre Antoine Le Nay** pour la revue les nouvelles de l'archéologie :*«L'archéologie ne s'intéresse pas nécessairement à ce qui est lointain, ancien ou mystérieux, mais elle étudie ce qui compose notre présent, ce qui le constitue. À ce titre, l'archéologie des temps présents révèle un intérêt essentiel, à savoir celui de constituer non pas un aboutissement de la démarche archéologique, mais un point de départ, "une ouverture, qui s'ouvre sur toute l'épaisseur des passés qui ont précédé l'actuel et qui sont enregistrés en lui" (Olivier 2008 : 88).»*[19] L'archéologie peut et doit donc être considérée comme un geste du quotidien pour en gagner tout son sens et son efficacité.

Dans l'une de mes dernières présentations, ***Site Saint Charles Avril 2024,*** j'embrasse alors cette idée d'archéologie du quotidien de manière plus littérale en me mettant en scène durant une performance où je joue moi même à l'archéologue au dessus de détritus accumulés dans les poubelles du centre Saint Charles. Durant les mardis de deux semaines différentes, j'ai récolté les détritus des poubelles du 5ème étage dans le but d'en analyser le contenu durant ma performance et d'ainsi essayer de portraiturer l'espace de la fac par le biais des rebuts laissés par ses occupants.



Moi, vêtue de ma blouse d'**Artiste Scientifique** durant le procédé de fouille.

[19] Pierre-Antoine Le Nay, "De l'art de re-présenter l'archéologie", *Les nouvelles de l'archéologie*, 134 | 2013, 30-33.

Durant ma performance, j'ai alors trié, rassemblé, nettoyé et numéroté les détritus comme si il s'agissait de **Déchets Artefacts** trouvés sur un site ancien, mais j'ai également pris des notes et établi des hypothèses quant à leur provenance en plus de dresser un bilan de tous les différents type de déchets que j'ai pu croiser dans cette poubelle.







Table finie après 2h de classification.

Compte rendu de la fouille :

-Traces de travaux plastiques liée potentiellement à un exercice de découpage et de collage par le biais des matières et détritus suivants : bouteilles en plastique découpées en spirale, petites structures en polystyrène, vignettes découpées et collées sur plusieurs matières de récupération, tubes de colles vides, cartons pliés de façon réfléchie.

-Traces de travaux de peinture : papiers tachés de peinture, gobelets avec des morceaux d'acrylique séché.

-Présence majoritaire de déchets issus de produits alimentaires : 6 bouteilles et 6 canettes de sodas et/ou boissons sucrées, 3 bouteilles d'eau, 11 emballages de snacks sucrés différents de type barre chocolatée ou biscuits, 4 emballages de sandwich industriel, 1 pastabox, 5 compotes en gourde, 11 gobelets de boissons chaudes provenant du restaurant crous ou des distributeurs. Ces produits alimentaires ultra transformés et industriels indiquent le besoin de se nourrir rapidement sans avoir besoin de trop y réfléchir, potentiellement entre deux cours. La forte présence de produits sucrés souligne également la consommation de jeunes individus.

-Marques des produits présents : Coca-Cola, Kinder, Milka, Kit Kat, Mikado, Arizona Fuze tea, Sodebo, Pom'Potes. Ces marques assez populaires chez des populations jeunes semblent cohérente avec l'environnement d'une vie étudiante.

En se penchant un peu sur l'organisation fruit de ma collecte, il est ainsi possible pour tout individu extérieur à la fac de comprendre ce qui se passe dans le centre en regardant les différents emballages de sodas et de barres chocolatées; on peut imaginer une population jeune, en comptant le nombre de gobelets de café on imagine également des personne plus matures, des jeunes adultes ou des enseignants peut être ? Et en regardant les carcasses de ce que j'ai deviné être des projets de collages, couplés à différents tubes de colle, on envisage les activités artistiques. Les données et photographies pourront alors me servir d'éléments de comparaison personnelle si je réitérerai l'expérience dans d'autres lieux et pourquoi pas même d'ici 10 ans, revenir au sein du centre pour voir si la consommation de ses occupants y a changé ou non.

En revêtant alors ce costume d'**Artiste Scientifique** lors de ma performance, je me suis alors rendue compte que cet accoutrement était peut-être celui qui définissait le mieux mon positionnement face à ma démarche. Je fais des oeuvres qui ont pour but de créer un dialogue entre mes sujets et mes spectateurs, mais mes productions sont aussi porteuses de toute une histoire, et mise bout à bout les une à côté des autres, que ce soit mes assemblages de détritus, mes photographies de poubelles ou bien encore mes collages et autres expérimentations, le tout forme une grande **archive** de cette archéologie du quotidien.

Celà me rappelle la manière dont **Arlette Farge** parle de l'**archive** dans ***Le Goût de l'archive.***[20] Elle ne la voit pas seulement comme un ensemble de documents classés, mais comme un lieu de rencontre avec des fragments de vies passées, souvent minuscules, presque effacés, mais porteurs d'une charge humaine et sociale très forte. Elle écrit que l'**archive** est faite de voix qu'on croyait éteintes, qu'il faut apprendre à écouter autrement. Cette définition me parle particulièrement, car c'est exactement ce que je cherche à faire avec les déchets que je collecte, bien que mes détritus appartiennent à des gens qui sont encore de ce monde, mes productions permettent tout de même de redonner une voix à ces restes silencieux, les faire parler du

[20] FARGE, Arlette. *Le Goût de l'archive*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « La Librairie du XXe siècle », 1989.

quotidien des individus auquel ils ont appartenu. Mes œuvres deviennent alors, elles aussi, des archives, un espace où la mémoire du banal peut se construire et se transmettre.

Mon procédé se rapproche alors de tout artiste désirant expérimenter avec le dérisoire, mais également des préoccupations scientifiques liées au devenir et au savoir de ces détritus. Je me retrouve particulièrement dans le ***Tucson Garbage Project*** mené par l'archéologue **William Rathje,** ce projet purement scientifique dont nous pouvons trouver tous les détails dans l'ouvrage ***Rubbish! The Archaeology of Garbage***[21]**,** était un projet pionnier en matière d'archéologie contemporaine. Prenant place dans la ville de Tucson en Arizona en 1973, il visait à appliquer des fouilles archéologiques à des poubelles de foyers américains et à des décharges publiques pour ensuite les comparer avec les dires et stéréotypes de consommation. Cette étude a permis de mettre en lumière de nombreux points concernant cette matière, notamment le fait que les déchets étaient révélateurs de comportement réel, par exemple, les quantités d'alcool retrouvées dans les ordures étaient souvent supérieures à ce que les personnes indiquaient.

En tant qu'**Artiste Scientifique**, je m'applique dans mon procédé pour servir le propos de cette **archive du quotidien** que je compose au fur et à mesure de mes expérimentations comme s'il s'agissait d'une véritable étude de recherche très protocolaire. Certes, je n'ai pas les connaissances nécessaires pour prétendre à quelconque diplôme de chercheur en science, mais ce revêtement vient tout de même grandement servir mon propos ainsi que le sérieux de mon implication dans cette questions d'utilité de l'**archivage** de nos déchets contemporains.

[21] Rathje, William & Murphy, Cullen. *Rubbish! The Archaeology of Garbage*. HarperCollins, 1992.

Conclusion

Si au tout début, mon travail se voulait comme un constat simple du quotidien et des **habitudes** de consommation de mes sujets, je me suis rendue compte au cours de ces trois années d'expérimentation, de créations et de réflexions que travailler avec une matière aussi dérisoire que les rebuts impliquait bien plus de questionnements et pouvait même finir par devenir la continuité de quelque chose de bien plus grand. En effet, ce grand travail d'**archive** et de mémoire que j'ai façonné tout au long de ma démarche semble établir la continuité logique des travaux de bien d'autres artistes, ayant eux aussi interrogé ces matériaux et leurs symboliques en leurs temps. Comme nous avons pu le voir tout du long de ce mémoire, nous pourrions même former une sorte de frise chronologique de l'évolution exponentielle de ce système consumériste en mettant côte à côte toutes oeuvres ayant pour sujet des objets de consommation, que ce soit de simple nature morte plutôt classique, aux compositions formées d'enchevêtrement de détritus plus moderne et contemporaine.

Ma posture se situe alors entre artistique du fait de mes créations et de mes connaissance liées au arts plastique, mais également scientifique de par mon intérêt sociologique pour mes différents sujets et spectateurs ainsi que de l'importance de ma démarche dans cette idée d'archéologie et d'**archive** du quotidien, qui pourrait aider, à l'avenir, à la compréhension du rapport de notre société actuelle à la consommation et surtout à la surconsommation pour des générations futures. Pour en revenir alors à cette question posée en introduction, celle qui se trouve à l'origine de toute ma démarche : *« Si on est ce que l'on mange, sommes-nous également ce que l'on jette ?»,* la réponse est sans aucun doute affirmative, car comme nous avons pu le constater de par mes nombreux exemples, dans ce système de production et de consommation qui nous donne une variété et une liberté de choix incommensurables lors de nos achats, tout se qui se retrouve transformé en **Objets Déchets** de par mes protocoles de création, devient sans équivoque révélateurs de l'individualité de mes sujets.

Cependant, en étudiant attentivement cette évolution croissante et exponentielle du consumérisme et en gardant en tête les très nombreuses préoccupations écologiques actuelles, je ne peux que m'interroger sur le devenir d'un tel système. Peut-être que tout va continuer ainsi pendant des siècles et des siècles encore, mais peut-être que nous allons finir par arriver à un point culminant qui ne se soldera que par la chute de tous ces idéaux capitalistes. Les plus grandes puissances mondiales devront alors repenser la répartition des ressources ainsi que cette question de libre arbitre laissée au foyer dans la régulation de leurs consommations. Ce qui rendrait alors ce travail d'archivage constitué au sein de mes œuvres d'autant plus pertinent, car mes productions deviendraient alors, au même titre que d'autres usant des mêmes idées, un témoignage clé d'un temps révolu. Ces **Déchets Fantômes** longtemps transformés en **Objets Déchets**, pourraient alors devenir **Déchets Artefacts** dotés d'une valeur scientifique indiscutable.

Bibliographie thématique :

Catalogue d'exposition :

- Boulvain, Thibault, *Les choses. Une histoire de la nature morte.* Musée du Louvre. Paris : Éd. Lienart / Louvre éditions, 2022.
- BOURRIAUT, Nicolas, *Arman Accumulation 1960-1964,* Paris, Éd. Galerie Daniel Templon, 2016.
- BOUHOURS, Jean-Michel, *Arman : exposition,* Paris, Centre national, Éditions du Centre Pompidou, 2010.
- BONNEFOY, Françoise, *Restaurant Spoerri : maison fondée en 1963,* Paris, Musée du Jeu de Paume, 2002.

Écrit d'artiste et propos d'artistes :

- NOBLE Tim, WEBSTER Sue CAVE Nick. *British Rubbish: Tim Noble and Sue Webster*, New-York**,** Rizzoli International Publications, 2011.
- SPOERRI Daniel, *Anecdotomania : Spoerri sur Spoerri,* Paris, Éd. Beaux-Arts de Paris, 2021.

Thèses et Mémoires :

- GOUSSOT, Marie, *Récupération dans l'art et le design*, Mémoire de master recherche en Arts et Sciences de l'art, design, arts, médias, Université Paris 1, 2023.
- JOUHANS, Johanna, *L'art face à l'environnement : le recycl'art pour revivre avec les déchets*, Mémoire de master recherche en Arts plastiques et création contemporaine, Université Paris 1, 2023.
- PAULHAN, Camille, *Du périssable dans l'art des années 1960-1970*, Thèse de doctorat, Histoire de l'art, Université Paris, 2014.
- TROUDE, Bernard, *Les déchets dans l'art contemporain : structure des matériaux : structure d'une société d'artistes contemporains*, Thèse de doctorat en Arts plastiques et Sciences de l'art, Université Paris 1, 2008.

Histoire de l'art et essais critiques :

- ARDENNE, Paul, *Un art écologique : création plasticienne et anthropocène*, Lormont, Édition revue et Augmentée, Collection la Muette, 2019.
- CELANT, Germano, *Arman : 1954-1974* , Milan, Éd. Silvana Editoriale, 2020.
- LAROCHE, Hadrien, *Duchamp déchets : les hommes, les objets, la catastrophe*. Paris, Éd. du Regard, 2014.

- LAKS, Déborah, *Des déchets pour mémoire : l'utilisation de matériaux de récupération par les nouveaux réalistes (1955-1975),* Dijon, Éd. Les presses du réel, 2017.
- MÈREDIEU, Florence, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, réédition augmentée, Paris, Larousse, 2017.
- VERGINE, Lea, *Quand les déchets deviennent art : TRASH rubbish mongo*, Paris, Skira, 2007.

Philosophie et philosophie de l'art :

- BAUDRILLARD, Jean, *La société de consommation,* Paris, Éd. Denoël, 1970.
- DANESI, Fabien, *L' extase esthétique : Jean Baudrillard et la consommation/consumation de l'art*, Paris, Sens & Tonka, 2014.
- ERNAUX, Annie. *Regarde les lumières mon amour*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014.
- DAGOGNET, François, *Des détritus, des déchets, de l'abject. Une philosophie écologique*, Paris, Edition Empêcheur De Penser En Rond, 1998.
- PANOFF, Michel, *Baudrillard Jean, Le miroir de la production ou l'illusion critique du matérialisme historique* , *Revue française de sociologie* 17, nº 1, [1 janvier 1976], pp. 117-119.

Anthropologie et Sciences Humaine :

- BOUSBACI, Rabah et SOUBRET, Jean-Louis, *L'Homme comme un « être d'habitude ». Essai d'anthropologie et d'épistémologie pour les sciences du design*, Québec, Presses de l'université Laval, 2020.
- BESSON, Claire, *« Rien ne se perd, rien ne se crée ». L'archéologie, l'artiste et le déchet*, *Les Nouvelles de l'archéologie, vol.151, Mars 2018,* pp. 57-61.
- DEBARY, Octave, *De la poubelle au musée : une anthropologie des restes*, Poche, Éd. Créaphis, 2019.
- MONSAINGEON, Baptiste. *Homo Detritus. Critique de la société du déchet*. Paris : Éditions du Seuil, coll. "Anthropocène", 2017.
- RATHJE, William et CULLEN, Murphy. *Rubbish! The Archaeology of Garbage*. HarperCollins, 1992.
- SCHOR, Juliet, et FORD Margaret, *From Tastes Great to Cool: Children's Food Marketing and the Rise of the Symbolic* , *Journal of Law, Medicine and Ethics* 35, nº 1, [15 mars 2007], pp. 10-21.
- SCHOR, Juliet, *Born to Buy: The Commercialized Child and the New Consumer Culture*, Éd. Simon and Schuster, 2004.
- SCHOR, Juliet et Woolman, James, *Born to Buy* , *Dollars & Sense*, nº 255, [9 octobre 2004], pp. 24-28.

Index des noms propres

Arman …. 16, 20, 25

Benjamin Von Wong 20-22

Braque 12

Chen Zhen 27-28

César 16-17

Daniel Spoerri 36-37, 60-65,66

Duane Hanson 11

Ernaux Annie…….8

George Grosz et John Heartfield 13

Juliet Schor 3

Kurt Schwitters 14, 16

Le Nay Pierre Antoine…….70

Marcel Duchamp 13

Margiela 43

Mark Dion 66-69

Monsaingeon Baptiste ……..……19

Picasso 12

Rathje William……72

Richard Hamilton 2, 32-34, 45

Tim Noble et Sue Webster 39-40

Vik Muniz 20-22

Index des notions

Artefact / Déchet Artefact 27-28, 30, 65, 71, 73
Artistes scientifiques …..……..…72-73
Archive ……. 26, 55, 59, 72-73, 74
Cubisme synthétique 13
Dada …..…..... 13-14
Déchet Fantôme 19-20, 24, 30, 56, 73
Habitudes …… 3-4, 6-11, 18, 30, 32, 39, 54, 56
Homos Détritus ..…… 19
Merz 14,16
Nouveau Réalisme 15-17
Objet Déchet 24-27, 30, 35, 39-40, 46, 51- 55, 60, 64, 72
Pop Art britannique 2, 31-34
Ready-made 13-14

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Table des matières

Introduction.……2
Mots clés et définitions...…….5

I. Considérer le déchet en art, un travail chronologique.……...6
1) Surconsommation et génération……...6
2) L'historique des détritus en galerie..……..12
A/ L'arrivée du déchet dans l'art : le déchet composé……12
B/ Le Nouveau Réalisme : le hasard du déchet réel…….....15
C/ Le rebut dans notre quotidien, l'écologie au premier plan…....18
3) Nouvelle temporalité, les déchets qui nous précèdent……...24

II.L'identification par la Consommation…….…..31
1) Redéfinir le portrait……31
2) Le portrait déchets…….36
3) Inciter à l'enquête ……..……..41
A/ L'individu derrière le sujet……...41
B/ Vers une enquête ludique.……46
C/ le jeu comme oeuvre…….51

III. Entre arts et sciences humaines.……..……..56
1) L'heure de la collecte..……..….56
2) Une archéologie contemporaine…..…….....……60
A/ Le mystérieux déjeuner sous l'herbe de Spoerri……...60
B/ Mark Dion, l'archéologie accessible…….66
3) Mon archive du quotidien……..…...70

Conclusion.……..74

Bibliographie ..……..……..76
Index des noms propres …..……..……78
Index des notions……79
Table des matières…….... 80

Annexes……...……..I
Récapitulatif des travaux personnels par ordre chronologique……II
Oeuvres d'artistes complémentaires…….XIX

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

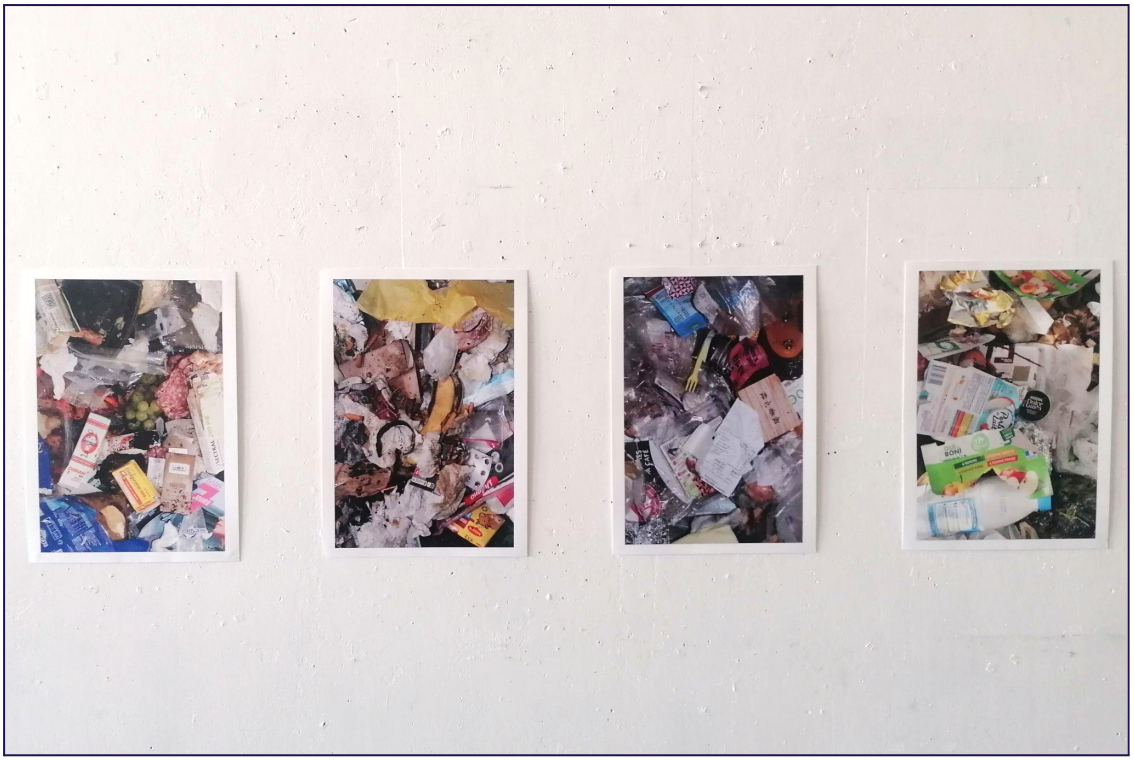


Annexes

Récapitulatif des travaux personnels par ordre chronologique

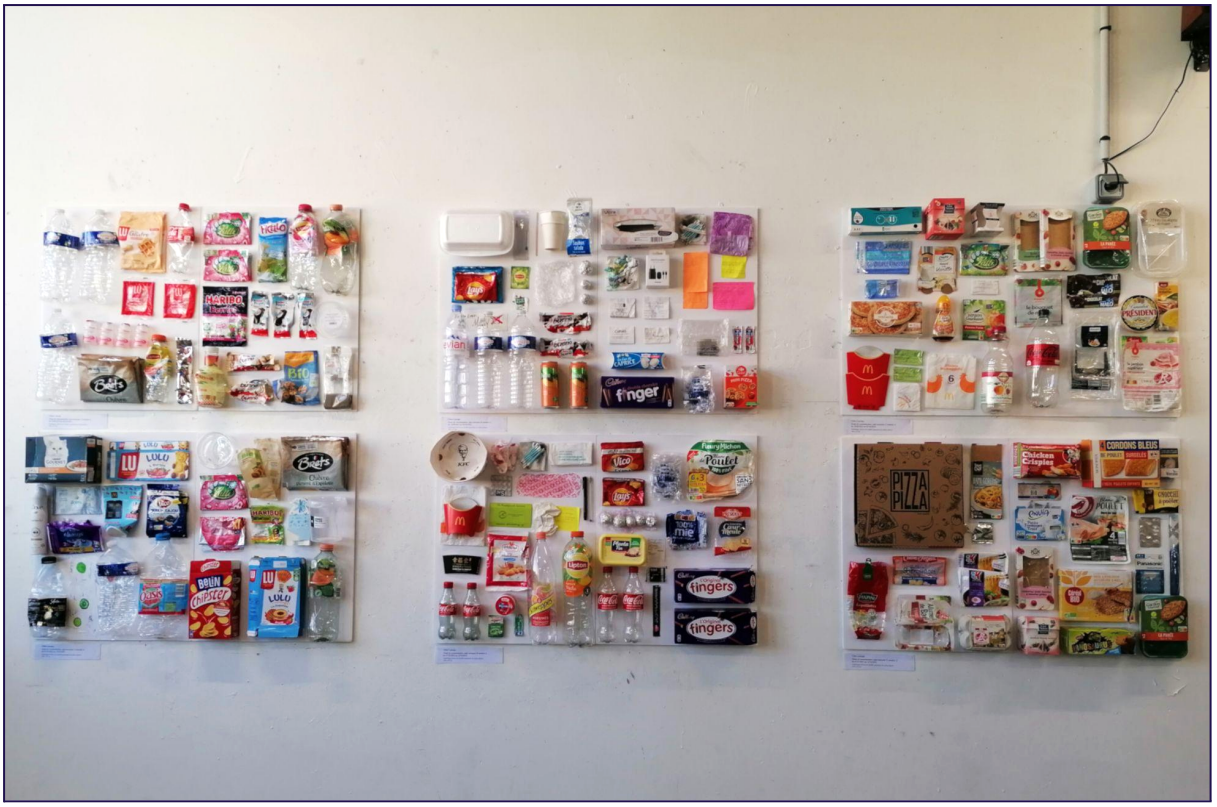


Autoportrait de consommation
2022
Emballages divers sur carton plume.
65 x 50 cm





Portraits poubelles anonymes,
2022
Impression de photographies,
papier mat 220g
Poubelles en vrac
42 x 29,7 cm



Études de consommation,
sujet A, B et C
2022
vue d'ensemble
Emballages divers sur carton plume



Études de consommation, Sujet A semaine 1,
du 26/09/2022 au 02/10/2022 (en haut sur la photo)
Études de consommation, Sujet A semaine 2,
du 07/11/2022 au 13/11/2022 (en bas sur la photo)
2022
Emballages divers sur double carton plume
65 x 100 cm



Études de consommation, Sujet B semaine 1,
du 26/09/2022 au 02/10/2022 (en haut sur la photo)
Études de consommation, Sujet B semaine 2,
du 07/11/2022 au 13/11/2022 (en bas sur la photo)
2022
Emballages divers sur double carton plume
65 x 100 cm



Études de consommation, Sujet C semaine 1,
du 26/09/2022 au 02/10/2022 (en haut sur la photo)
Études de consommation, Sujet C semaine 2,
du 07/11/2022 au 13/11/2022 (en bas sur la photo)
2022
Emballages divers sur double carton plume
65 x 100 cm



Autoportrait Conique
2023
Déchets et emballages divers sur cône en papier.
83 x 43 x 43 cm



Portrait Bourgeois de la famille Duboc
2023
Photographie sous cadre
42 x 55 cm



Portrait Bourgeois de Madame Claude
2023
Photographie sous cadre
29 x 37,5 cm



Portraits Coniques,
sujet A, B et C
Semaine du 06/03 au 12/03
2023
Déchets et emballages divers sur cône en papier
vue d'ensemble



Portraits Coniques,
sujet A,
Semaine du 06/03 au 12/03
2023
Déchets et emballages divers sur cône en papier
80 x 41 x 41 cm



Portraits Coniques,
sujet B,
Semaine du 06/03 au 12/03
2023
Déchets et emballages divers sur cône en papier
80 x 41 x 41 cm



Portraits Coniques,
sujet C,
Semaine du 06/03 au 12/03
2023
Déchets et emballages divers sur cône en papier
80 x 41 x 41 cm



Prototype Conique Anonyme
semaine du 20/03 au 26/03
2023
Déchets et emballages divers sur cône en plastique transparent.
80 x 42 x 42 cm



Machine à Pince
2023
Bras hydraulique, emballages peints,
dans assemblage de carton.
75cm x 47cm x 37cm



Masque du sujet A
2024
Déchets collés sur masque de carton.



***Motifs de Consommation*,**
2025
Installation, collage de magazine sur carton et micro-onde.
Vu d'ensemble.

Oeuvres d'artistes complémentaires



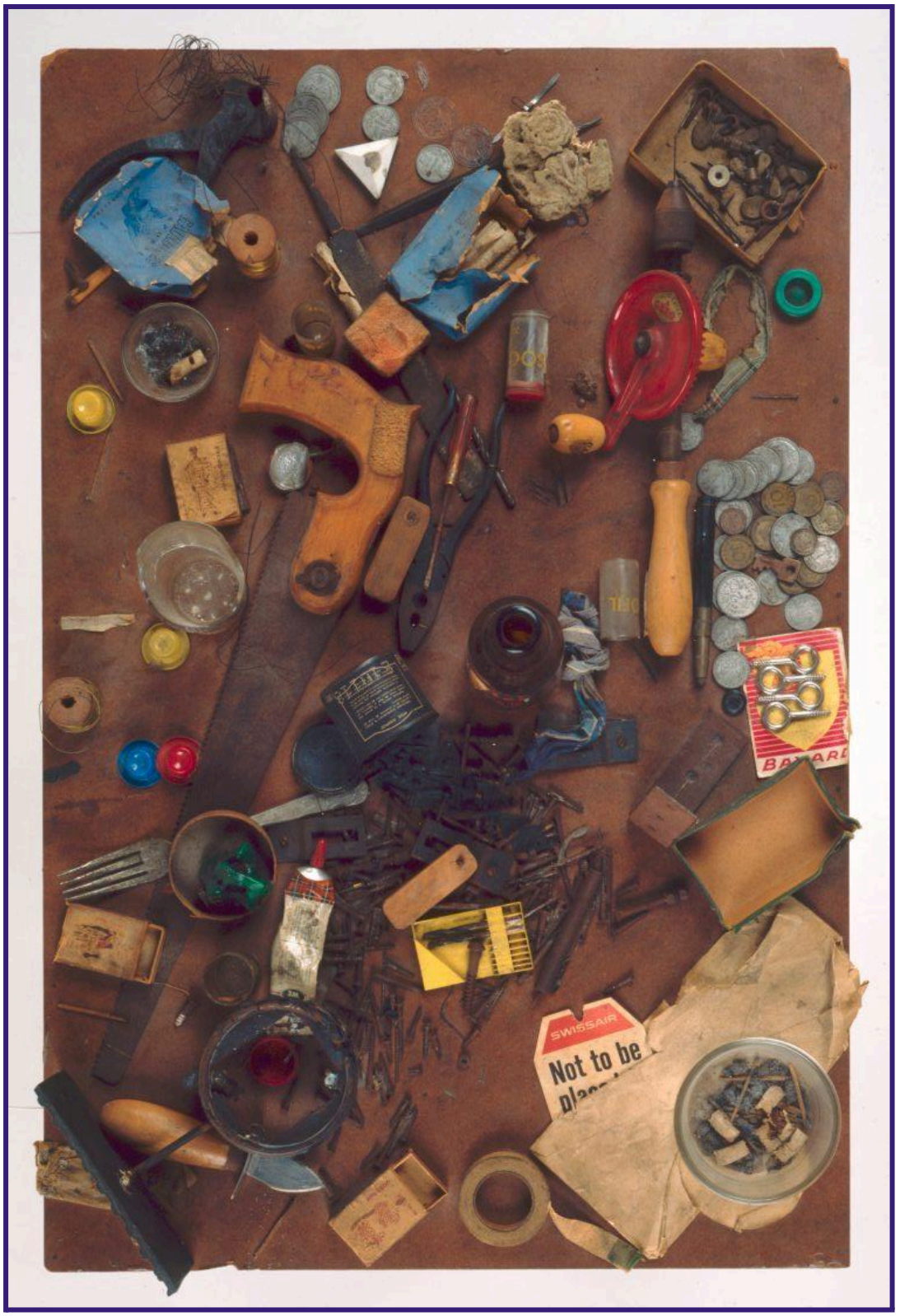
Kurt Schwitters, *Das Undbild*, 1919, gouache et collage de différents matériaux sur carton, 35, 8 x 28 cm. Photo du domaine public



Irving Penn, *After-Dinner Games,* 1947, Photographie couleurs, New York, The Irving Penn Foundation.



Irving Penn, *Theatre Accident,* 1947, Photographie couleurs, New York, The Irving Penn Foundation.



Daniel Spoerri, *Les Puces*, 1961 149,5 x 75 x 92 cm
Assemblage d'objets usagés sur table pliante en bois et isorel. Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne.



Arman, *Poubelle de Jim Dine,* 1961
51 x 30 x 20 cm, Déchets de l'artiste Jim Dine dans une boîte en plastique, Fondation A.R.M.A.N.





ERRO, ***FOODSCAPE,*** **1964,**
collage sur papier, 200 x 300 cm.



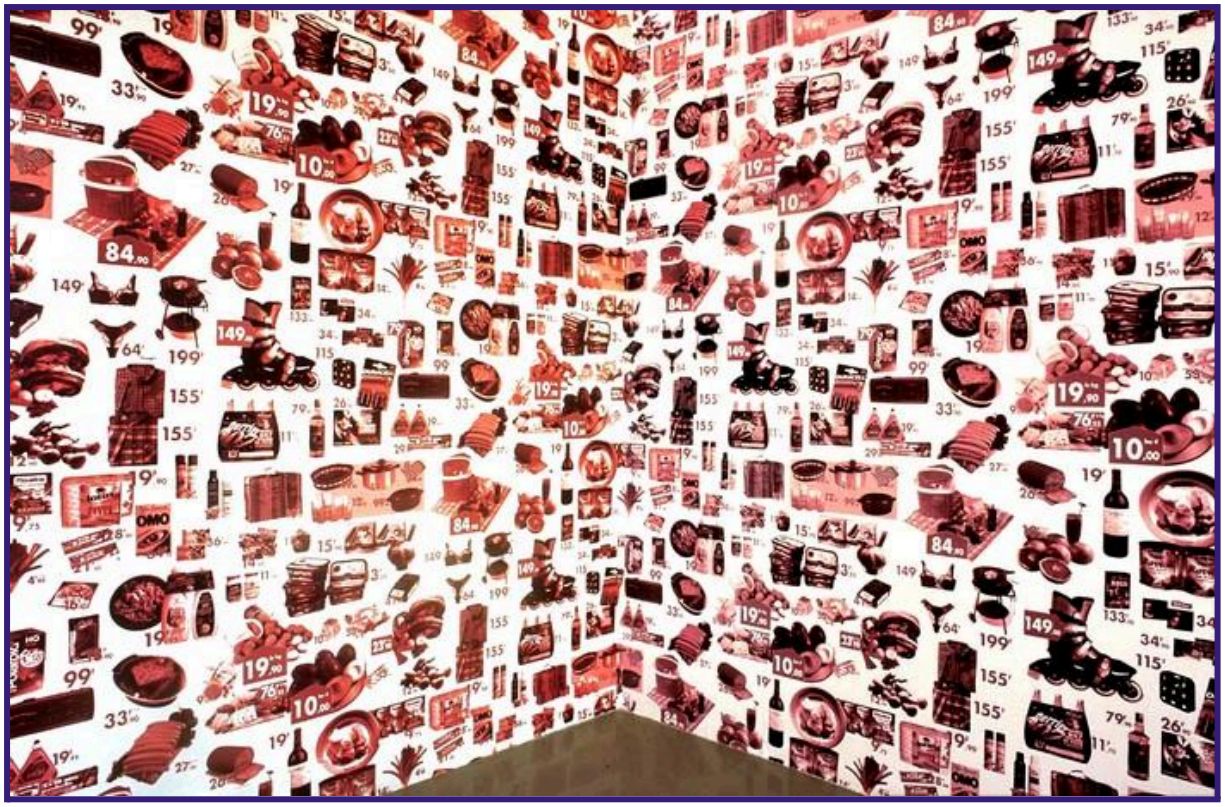
Antonio Berni, *Juanito Laguna Going to the Factory*, 1977 Huile et collage de détritus sur bois, 183 x 122 cm. Colección Anibal Jozami, Argentine.







Tony Cragg, *Royaume-Uni Vu du Nord*,1981,
Collages sur mur, plastiques divers.





Claude Closky, *Sans titre (supermarché)*, 1996-1999
papier peint impression sérigraphie







Andreas Gursky, *99 Cent*, 1999
Photographie de grand magasin, impression à jet d'encres, 206,5 x 337 x 5,8 cm







Tim Noble et Sue Webster, *Wasted youth* , 2000

Ombres sculptées par amas de détritus,
134 x 210 x 66 cm.



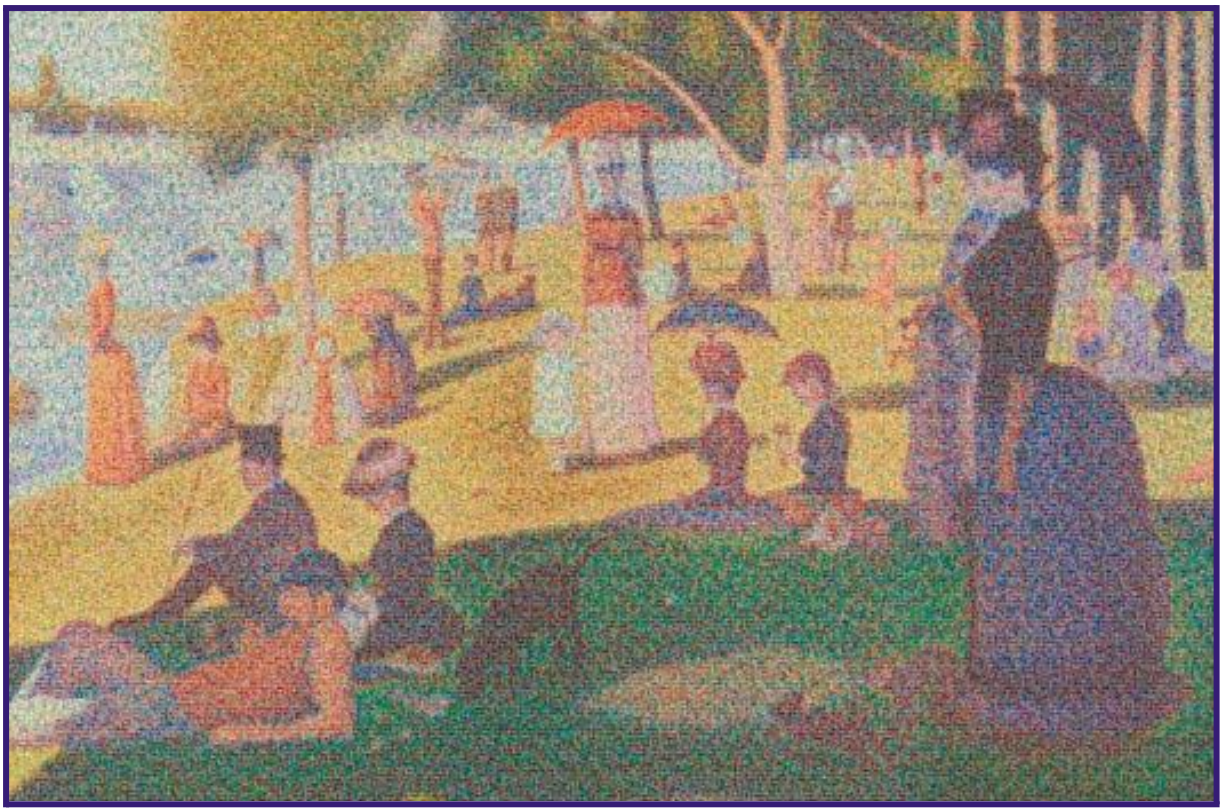


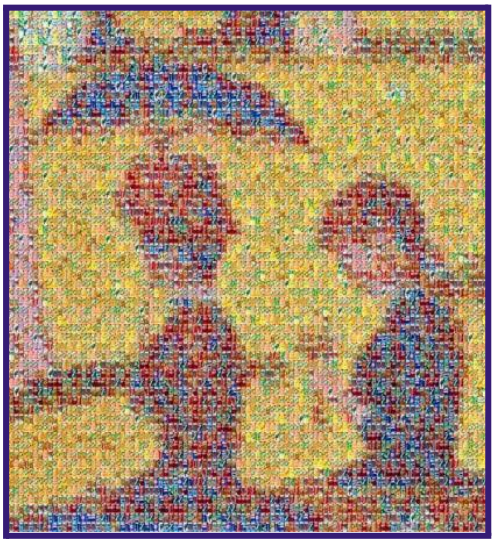


Matthieu Laurette, *The Freebie King*, 2001, mannequin de cire, caddie de supermarché, emballages de produits alimentaires, grandeur nature © ADAGP, Paris 2023. Photo © Marc Domage



Kelly Wood, The Continuous Garbage Project (1998-2003), poubelles de l'artiste, 4 photographies d'une série de 276.







Chris Jordan, *Cans Seurat*, 2007, composition de 106 000 canettes, soit la quantité utilisée aux Etats-Unis toutes les 30 secondes,152x234 cm.



Vik Muniz, *Marat (Sebastião)*, 2008,
Photographie de déchets. Digital C Print. 229.9 x 180.3 cm







Liu Bolin, *Marine Litter* , 2017, Photo de performance, Body Painting, Trompe l'oeil, Surfrider Fondation.





Benjamin Von Wong, *A Truckload of Fashion Greenwashing*, 2023, mise en scène avec vêtements de récupérations, séries photographiques.