



REPUBLIQUE DU BENIN



UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI (UAC)



FACULTE DES LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES (FLASH)



ECOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE (EDP)



Option : Histoire de l'art

**LA RECUPERATION DANS L'ART CONTEMPORAIN
BENINOIS DE 1990 A 2012 : ETUDE DE TROIS ARTISTES
BENINOIS : ROMUALD HAZOUME, ASTON ET BENJAMIN
DEGUENON**

MEMOIRE POUR L'OBTENTION DU DIPLOME D'ETUDES APPROFONDIES (DEA)

Présenté par :

David E. GNONHOUEVI

Sous la direction de :

Joseph C. E. ADANDE

Maître de Conférences en Histoire de l'Art

**« Le déchet de quelqu'un est le trésor de
l'autre »¹**

¹ Benjamin Gaulon : "recyclage et détournement" in www.maisonpop.fr

Remerciement

Je tiens à remercier sincèrement :

- mon directeur de recherche Monsieur Joseph ADANDE, Maître de Conférences en Histoire de l'art, qui a toujours été à l'écoute tout au long de la réalisation de ce mémoire.
- Les enseignants d'histoire de l'art, Dr. Romuald TCHIBOZO et Dr. Didier HOUENOUE, pour avoir contribué à ma formation, pour les conseils et soutiens malgré leurs différentes charges professionnelles.
- Tout le corps enseignant de l'Ecole Doctorale Pluridisciplinaire de la FLASH et celui du Département d'Histoire et d'Archéologie pour l'excellente formation qu'ils m'ont donnée.
- M. Philémon HOUNKPATIN pour ses conseils.
- Les artistes Romuald HAZOUME, Benjamin DEGUENON, Aston, pour leur disponibilité.
- L'artiste français GOULVEN von Gauvain pour sa contribution.

Je souhaite également témoigner ma plus sincère reconnaissance à ma mère Célestine SEDAMI, mes frères et sœurs Robert, Grace, Edwige et Prudence pour leur présence, leur patience et leur confiance, ainsi qu'à tous mes amis pour les encouragements sans relâche.

Je n'oublierai pas mes camarades auditeurs de DEA de la 6^e promotion Théodore GLESSOUGBE, Barpougouni MARDJOUA, Dabime NANTEKOUA, Vincent KAMMI, Jérôme BRISSO à qui je témoigne toute ma gratitude.

Que chacun de vous, parents, amis et tous ceux que je n'ai pas pu citer nommément et qui de près ou de loin ont contribué à la réussite de cette œuvre, trouve à travers ce travail, l'expression de toute ma gratitude.

Introduction

Introduction

Le paysage artistique béninois a connu ces dernières années une évolution spectaculaire. Il y a quelques années l'art contemporain au Bénin était encore embryonnaire. Depuis 1989 et avec l'évènement historique des « magiciens de la terre », sa présence sur le marché international ne relève plus d'aucun doute. Il bénéficie d'une visibilité rendue possible grâce à certains artistes contemporains béninois aux dimensions internationales et, dont le succès encourageant d'autres à venir dans le domaine artistique, l'effectif des artistes contemporains béninois ne cesse d'augmenter. A travers différents médiums d'expression artistique comme la sculpture, la peinture, l'installation, la photographie, la vidéo et la performance, ces artistes offrent aux publics le génie et le talent artistique béninois.

A l'instar de leurs homologues africains Ousmane Sow, El Anatsui, Momar Seck et bien d'autres, les artistes contemporains béninois utilisent divers matériaux pour exprimer leur imagination. Dans le courant de l'histoire de la peinture et de la sculpture, les artistes plasticiens ont toujours développé et proposé de nouvelles manières de voir, d'agir, et de réagir au monde et donc de concevoir l'œuvre d'art. Aussi, la récupération dans l'art contemporain fait-elle partie de l'un de ces éléments de créativité qui ont mis les artistes dans la situation de réagir à leur environnement et à la société de consommation. Dans cette logique, redonner vie à un objet ou à un matériau destiné à la destruction et à la disparition est devenu une approche pour plusieurs créateurs béninois. Cette capacité à transformer le déchet en œuvre d'art illustre parfaitement la porosité entre la sensibilité de l'artiste et son milieu de vie d'où il tire l'essentiel de son matériau de travail. À cet égard, la perméabilité de

l'artiste à son milieu de vie autorise le renouvellement des visions, des pensées et des sensibilités que permet ce nouvel agencement des matériaux.

En Afrique noire, nombreux sont les artistes qui font de la récupération, chacun apportant sa touche personnelle. Parmi les plus célèbres, on peut citer entre autres au Bénin, Romuald Hazoumè avec ses masques-bidons réalisés à partir des bidons issus de la contrebande d'essence frelatée au Bénin; Aston, artiste plasticien et musicien guitariste qui crée de petites sculptures pour ses installations à partir des déchets récupérés dans les rues de Cotonou. Dans la même logique de récupération, Benjamin Déguénon s'intéresse aux boîtes de conserve, aux bouts de ferraille qui traînent dans les rues et ruelles. Il les assemble dans une symbiose incroyable pour créer ses œuvres d'art. Au Sénégal, on ne présente plus Ousmane Sow et ses immenses sculptures en papier mâché. Au Ghana, il y a El Anatsui dont les déchets constituent également l'essentiel des matériaux de ses œuvres. De même au Togo, les plasticiens Camille Azankpo et Dodji Efoui sont des figures incontournables dans l'art de la récupération.

Pour la plupart dépourvus de moyens financiers à se procurer les matériaux de peinture qui coutent relativement chers, les déchets de consommation deviennent alors pour des artistes africains, un moyen facile de s'exprimer. Pendant que certains d'entre eux pensent avoir trouvé un refuge pécuniaire et ont du mal à créer véritablement une œuvre d'art à partir des déchets, d'autres par contre arrivent cependant à affranchir le matériau de sa pauvreté, et réussissent à lui donner une certaine noblesse. Ils y parviennent surtout, parce qu'ils réussissent mieux que les autres certainement, à souligner le lien entre le matériau, le thème et une certaine esthétique de l'œuvre. Comme en témoigne la présence de leurs œuvres dans des musées et centres d'exposition d'art contemporain occidentaux. La créativité dépend de la touche de l'artiste et, cette catégorie d'artistes a su extraire la poésie contenue dans le déchet.

Sous l'ingéniosité de l'artiste, les simples matériaux de récupération s'anoblissent alors dans un concert de formes et d'expressions esthétiques qui ne peut laisser indifférent. A l'heure de la globalisation, le déchet est problématisé au sein de différentes cultures. Son utilisation dans des œuvres est un phénomène mondial, comme l'ont montré les créations des artistes des avant-gardes historiques qui sont les premiers à avoir introduit des matières et des objets anodins dans leurs productions artistiques, c'est-à-dire qu'ils ont récupéré des matériaux sans valeur artistique en les insérant dans leurs œuvres.

Nous avons choisi d'étudier les œuvres de trois artistes contemporains béninois pour des raisons précises: nous désirons en effet comprendre comment le lieu affecte la relation de l'artiste au déchet et l'influence de cette relation sur la démarche de l'artiste.

La présente étude s'étale des années 1990 à 2012. Elle prend en compte les années succédant aux indépendances des pays africains en général, et de la République du Bénin en particulier. Ces indépendances projetaient de bâtir des nations, de créer et de développer des systèmes éducatifs, socio-sanitaires et artistiques. Elles préservent par ailleurs l'intégrité territoriale de ce nouveau pays. Mais, l'art fut pendant longtemps marginalisé dans les programmes de développement des gouvernements trop soucieux des problèmes socio-économiques. L'année 1990, notre première borne chronologique, correspond au lendemain de l'évènement historique de « les magiciens de la terre » et coïncide avec la démocratie au Bénin. Cette vision politique du gouvernement d'alors sera appuyée par le festival Ouidah 92 qui a révélé les talents des artistes béninois et favorisé l'émergence de l'art contemporain sur la scène internationale. Nous avons choisi l'année 2012, comme deuxième borne chronologique pour faire référence à la biennale Regard Bénin 2012 qui témoigne de la maturité de l'art contemporain béninois. Pour rendre compte de nos recherches, notre développement s'articulera autour de deux parties structurées chacune en deux chapitres. La

première partie aborde le cadre conceptuel et l'approche méthodologique; la deuxième partie présente à titre illustratif les résultats auxquels nous sommes parvenus.

Première partie :

Cadre conceptuel et approche méthodologique

CHAPITRE I : CADRE THEORIQUE ET PRESENTATION DU MILIEU D'ETUDE

Il présente la problématique, les hypothèses de recherche, les objectifs et le cadre de l'étude.

I.1. Aspects théoriques de l'étude

I.1.1. Problématique

La protection de l'environnement est devenue un sujet préoccupant pour toute la population mondiale. Face à ce phénomène, la récupération et le recyclage sont devenus une attitude à adopter pour le salut de la planète. Dans cette logique, le déchet n'est plus considéré comme un objet en fin de vie destiné à l'élimination, mais plutôt comme une ressource, voire une matière première permettant la création de produits destinés à une consommation plus éclairée. Parallèlement, alors que des artistes occidentaux utilisaient le déchet comme matériau depuis le XX^e siècle, les poubelles sont devenues en Afrique et particulièrement au Bénin en ce XXI^e siècle, un fournisseur de matériaux pour des artistes béninois. Il devient alors curieux d'interroger la problématique du déchet dans l'art contemporain africain en général et béninois en particulier. Cette créativité de l'artiste liée aux déchets suscite quelques interrogations.

Comment le lieu affecte la relation de l'artiste au déchet et quelle est l'influence de cette relation sur la démarche de l'artiste ?

De nos jours, bon nombre d'artistes béninois s'adonnent à la pratique de la récupération. Ils travaillent davantage avec le déchet. Mais est-ce le fait de s'intéresser au

déchet qui est salubre dans la démarche de l'artiste ou le passage du déchet à l'œuvre d'art? Des gens se disent artiste de la récupération alors que dans le même temps ils ignorent la définition de ce concept. Ce contexte qui prévaut au Bénin interroge les réelles motivations de l'artiste. Pourquoi s'exprimer à travers ce geste de récupération? Pourquoi ce comportement? Quelles sont les raisons de cette inspiration particulière à utiliser les déchets pour s'exprimer? En quoi peut-on dire que la récupération est de l'art? Comment font-ils pour apporter du sens à un objet banal et parfois quotidien? Quels genres de messages sont diffusés par les artistes utilisant ce principe?

Telles sont les préoccupations qui ont motivé le choix du présent sujet fondé sur les hypothèses suivantes :

I.1.2. Hypothèses de recherche

Des artistes béninois ont fait le choix du déchet comme support de création pour certaines raisons:

a- Des raisons économiques : En fait le déchet est une matière accessible et donc facile à se procurer que les matériaux de peinture.

b- Des raisons idéologiques : Il y a parmi les artistes béninois, certains qui, de façon délibérée, en termes de message esthétique, comme l'ont fait les surréalistes, utilisent la récupération pour s'affirmer et affirmer que l'esthétique pouvait très bien emprunter les chemins du déchet. Il y a dans cette attitude une idéologie contestataire de la société ambiante qui préside à des actes artistiques affirmés en contestation de l'ordre. Cette catégorie d'artistes apporte une sorte de désordre esthétique dans l'ordre. Cette esthétique naît d'un désordre qui est celui de la décharge et de tout ce qu'on trouve dans les poubelles.

c- Des raisons écologiques : à partir du moment où du matériau est réutilisé, l'artiste participe au circuit du recyclage.

d- Des raisons philosophiques : la pratique de la récupération permet à des artistes de résoudre des conflits intérieurs forts importants : celui du rapport avec la mort. Et il semble qu'en positivisant le résidu, le déchet, le débris, en tentant de lui donner une sorte d'existence, de chance, de renaissance, une sorte de résurrection, l'artiste participe à une affirmation du primat de la vie sur la mort, une affirmation de la vitalité, de la possibilité de renaître. Au fond, c'est l'idée que rien n'est jamais totalement perdu, massacré, défait. Il y a toujours la possibilité de jouer à contrarier le destin, momentanément puisque nous sommes destinés à finir sous forme de rebut.

e- Le mimétisme ou le snobisme : des gens sont venus à la récupération sans une réelle motivation artistique. Mais, tout simplement parce qu'il faut imiter certains artistes qui l'ont déjà pour être aussi à la mode.

Les hypothèses formulées ont amené à nous fixer des objectifs.

I.1.3. Objectifs de l'étude

1.1.3.1 : objectif général

L'objectif principal de cette étude est de comprendre à travers la démarche des trois créateurs béninois, Romuald Hazoumè, Aston et Benjamin Déguénon, les motivations à utiliser le déchet pour créer des œuvres d'art.

1.1.3.2 : objectifs spécifiques

Plus spécifiquement, il s'agit de :

- a- comprendre comment ces trois artistes béninois sont venus à la récupération.
- b- connaître les matériaux et techniques de création de chacun de ces artistes

c- vérifier si les œuvres créées à partir des matériaux de récupération ont valeur artistique.

I.1.4. Choix et intérêt du sujet

L'insalubrité est une caractéristique des villes du Bénin, notamment celles de Cotonou et de Porto-Novo malgré les nombreuses solutions envisagées et mises en application pour y remédier. Face à la persistance du phénomène, l'art enseigne une autre façon de résoudre le problème environnemental qui se pose par la récupération et le recyclage des déchets en œuvre d'art. Dans cette logique des artistes béninois participent déjà de l'écologie en récupérant des déchets. Ils vont encore plus loin en les utilisant comme matériaux de créations de leurs œuvres d'art. Cette démarche de l'artiste est un mérite qu'il faut souligner.

L'intérêt de cette étude vise à montrer que ce n'est pas le déchet pour le déchet qui préoccupe l'artiste récupérateur béninois, mais le déchet comme manifestation des formes. Chaque artiste a ses spécificités. Il choisit donc ses objets en fonction de ses intérêts.

Avant d'aborder les réflexions sur les artistes béninois, objets de la présente étude, nous définirons d'abord les concepts clés du sujet de recherche afin de faciliter une meilleure compréhension du travail.

1.1.5. Clarification conceptuelle

Notre thème comporte trois groupes de mots qu'il faut clarifier pour faciliter la compréhension. Il s'agit de : art contemporain, récupération et déchet.

- Art contemporain

Le dictionnaire Larousse définit l'art comme : *la manière de faire quelque chose selon les règles*. L'art est donc une création d'objets ou de mises en scène spécifiques destinées à produire chez l'homme un état particulier de sensibilité, plus ou moins lié au plaisir esthétique. L'expression « art contemporain » désigne de façon générale et globale l'ensemble des œuvres créées depuis 1945 à nos jours, et ce quels qu'en soient le style et la pratique esthétique. En Afrique, l'art contemporain part des indépendances africaines à nos jours. Les artistes objets de la présente étude appartiennent à ce champ de définition. Ils entretiennent une relation étroite avec leurs sociétés. Ils utilisent les déchets de consommation de la société à laquelle ils appartiennent pour créer des œuvres d'art destinées en premier lieu à cette même société.

- Récupération

La récupération vient du latin *recuperationem*, qui est l'action de récupérer. Le verbe « récupérer » dérive également du latin *recuperare* et signifie une récréation savante et tardive. Le dictionnaire *Robert* définit la récupération comme l'action de récupérer quelque chose, quelqu'un. Pour mieux comprendre la notion de récupération, nous pouvons aussi nous référer à la définition de Cyrille Harpet qui apporte une précision des notions associées au traitement des déchets. Il montre la différence fondamentale entre la récupération, la valorisation, le recyclage et le réemploi :

La récupération est la restitution d'un déchet dans un état meilleur (nettoyage) ou susceptible de servir après quelques modifications de structure. Le réemploi est l'utilisation d'une matière ou d'un produit de rebut dans un état quasi identique, sans réelle modification de structure ou sans façonnage et aux mêmes fins que celles d'origine. La valorisation consiste en une extraction de matière ou d'énergie, économiquement rentable à partir de déchets. Enfin le recyclage est une séparation d'un déchet spécifique d'une masse d'ordures qui subit une ou des

transformations en vue de l'intégrer à un nouveau cycle de production, de fabrication, de confection d'autres produits ressemblant ou non à celui d'origine².

Dans le cadre de notre étude, les artistes récupèrent les déchets de consommation pour créer leurs œuvres, il est alors également important de comprendre le concept « déchet ».

- Déchet

Le dictionnaire Le Robert³ donne une définition étymologiquement du déchet :

Le Déchet : nom masculin, d'abord dechié (1270-1280), est le déverbal de déchoir formé sur les formes fortes de l'indicatif présent. Par substitution de suffixe, il a pris la forme déchiet (1328-1342) réduite à déchet. D'abord attesté dans la locution « aller en dechié », le mot a pris au XIV^{ème} siècle son sens actuel de quantité perdue dans l'emploi d'un produit (1328-1342). Le dérivé récent « déchetterie » nom féminin est surtout d'usage administratif ». « Déchoir⁴ : verbe est issu par évolution phonétique (1080) du bas latin « decadere » - tomber-, altération du classique « decidere » - tomber-, au figuré être en décadence, essuyer un échec. En français, le verbe a perdu de bonne heure le sens propre de tomber ainsi que le sens figuré diminuer en intensité, faiblir (1080). Il a seulement conservé le sens moral, tomber dans un état inférieur à celui où on était.

L'ouvrage de J. C. Beaune traite les problématiques et les enjeux autour des notions de « déchet », « rebut » et « rien ». Dans sa contribution à l'ouvrage, Alain Navarro résume ces différentes approches :

« Déchet », « rebut », « rien » sont des notions fondamentales qui s'offrent comme objet dans des champs spécifiques du savoir technologique, anthropologique et philosophique. La notion de déchet est associée aux activités de production et de consommation à travers les différentes filières et stratégies de traitement et de gestion. La notion de « rebut » renvoie à des approches anthropologiques et aux rapports que nous entretenons avec les matières déchues ou inutiles. La notion de « rien » revêt la dimension philosophique, épistémologique, voire

² Cyrille Harpet, *Du déchet : philosophie des immondices. Corps, ville, industrie*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 373.

³ Tiré de "LE ROBERT": Dictionnaire historique de la langue française sous la direction de Alain Rey, cité dans *Gestion des déchets hospitaliers*, ML André, S Hubert, Projet DESS "TBH", UTC, 1997, pp 51, URL : http://www.utc.fr/~farges/DESS_TBH/96-97/Projets/DS/DS.htm.

⁴ *ibid*

métaphysique qui s'appuie, par exemple, sur l'idée de corruption et sur la problématique de dissolution de la matière physique ou biologique. (in BEAUNE, 1999 : 63).

Le déchet est, pour ainsi dire, ce qui est délaissé, le rebut, ce qui est jeté et enfin le rien, l'inutile voire l'insignifiant. François Dagognet dans son ouvrage *Des détritius, des déchets, de l'abject, une philosophie écologique* donne une terminologie du déchet : il existe « *le groupe des substances (le privilège ontologique) les morceaux, après cassure, les fragments (de fragmentum, ce mot venant du verbe latin frango, je brise), les décomposés (jusqu'au pourrissement), ainsi que de nombreux évincés (les fermentés, les déchets, les corps gras, les maculés, les désarticulés, etc.)* » (1997 : 21).

Le déchet est toujours représenté comme quelque chose de dévalorisant. « *C'est le minime, l'irrégulier, le fragmentaire, le brisé* » explique François Dagognet (1997 : 28). D'autres termes prennent leur origine dans la racine du mot déchet par exemple : la déchéance, la décrépitude. Le déchet exprime le dégoût, la puanteur, l'impureté, c'est l'immondice et le non-propre.

Cependant le déchet fait partie de notre environnement et est digne d'être étudié, car ce qui relève de la vie mérite la considération. Selon François Dagognet chaque objet abandonné témoigne de la vie, d'une activité. « *Aussi le moindre ustensile (fût-il démantibulé) comme le tissu le plus usé portent-ils toujours sur eux une sorte de « tatouages », dû au temps et au maniement : dans ses conditions, l'abandonné ou le « désormais sans emploi » nous semble un incomparable témoignage* » (Dagognet, 1997 : 13).

Les déchets, les restes, les résidus représentent l'objet d'un travail pour certains, des indices pour d'autres. Ces derniers sont utiles pour la science.

Nulle science expérimentale n'échappe à la nécessaire prise en compte du « fragment » ou du « démoli » (le repoussant même) : en tête nous situons la minéralogie, qui ne néglige pas les roches sédimentaires, celles-ci agglomérant des débris de pierres ou de galets que le gel ou le vent ont délités, (les polypes, les carapaces, les coquillages etc.). Proche d'elle, la paléontologie n'étudie que les restes (notamment les cadavres et leurs ossements qui résistent à une rapide destruction).» (Dagognet, 1997: 88).

François Dagognet donne au déchet une valeur de vestige, de reste d'une civilisation passée, d'indices des activités. Celui-ci valorise ces « restes ». D'ailleurs, il ajoute que le déchet peut être ce qui est le plus luxueux. Les artistes ont compris qu'il était avantageux, plaisant et fascinant de s'attacher au délaissé et à l'abandonné. Au XX^{ième} siècle, de nombreux artistes vont utiliser des rebuts pour créer leurs œuvres. Jean Pierre Mourey nous parle de quelques artistes qui ont eu à utiliser le déchet dans leurs œuvres :

Joan Miro utilisait des plumes, des coquillages ; Picasso fouillait les dépotoirs à la recherche d'objets qui pouvaient s'intégrer à une sculpture. Jean Dubuffet autre collecteur de fragments du monde environnant. La liste est longue des artistes qui ont utilisé des bribes du réel, des objets ou morceaux d'objets plus ou moins laissés de côté par la société humaine. (MOUREY, in BEAUNE, 1999 : 21).

Le déchet est un objet réutilisable et qui plus est, mis en valeur. Le déchet devient invisible pour laisser place à un nouvel objet, une image que veut montrer l'artiste. Jean Pierre Mourey cite le peintre Dubuffet qui utilisait des matériaux simples comme la poussière et des feuilles : « Nul besoin d'aller au loin chercher des raretés, tout est là devant votre nez ou par terre à vos pieds » (ibid. : 34). Le rebut gagne une nouvelle dignité, une nouvelle vie. Il est utile à la création d'une œuvre. Notamment, le déchet est un allié privilégié pour l'artiste, car il constitue une matière première gratuite.

Le déchet selon le lieu, le temps et les individus prend une tout autre signification et peut être perçu comme une richesse, un bien formidable et accessible, une ressource.

Le déchet est un objet multiple, varié tant dans ses fonctions, ses compositions que par les sentiments qu'il procure. Il alterne entre effroi et sublimité, dégoût et adoration, minime et grandeur. Le déchet est alors étudié sous toutes les coutures.

Le « déchet » est finalement un terme générique. Celui-ci prend une connotation péjorative ou méliorative suivant les contextes et les représentations. Cette capacité du déchet

à passer d'un monde à son opposé rend compte de l'ambiguïté de sa définition et de l'ambivalence de sa représentation. Pour la présente étude, le déchet sera considéré comme un objet qui a perdu sa fonctionnalité après son emploi, son usage, pour devenir un matériau utile à la création d'une œuvre d'art.

Cependant, la société béninoise continue d'associer le déchet à une image surtout négative, c'est-à-dire à la saleté, à la pollution, au danger, au néant, à la mort, à la putréfaction. Il suscite la répulsion d'où l'action de l'expulser du quotidien en le dissimulant (décharges éloignées des villes) ou en le détruisant (incinération le plus souvent).

Par contre, les artistes du XX^e siècle ont pu donner une place importante au déchet en le magnifiant et en le sublimant pour en extraire la poésie ou l'ironie. Ce qui nous ramène à l'idée directrice de ce mémoire c'est-à-dire que l'art contemporain du XXI^e siècle continue à voir le déchet non comme un objet rejeté, délaissé, qui doit être retiré du regard de la société ou même détruit. Mais plutôt comme un élément digne d'être montré et qui favorise une réflexion sur l'objet selon ce que Dagognet désigne comme méta-objet. C'est ce que nous mettrons en valeur en analysant la double opération de récupération et de recyclage en jeu dans les œuvres des trois artistes béninois objets de notre étude.

Pour parvenir aux résultats, la démarche méthodologique qui a conduit nos recherches mérite un éclaircissement.

CHAPITRE II : REVUE DE LITTERATURE ET DEMARCHE METHODOLOGIQUE

La méthodologie combine recherche de documents archivistiques, écrits et oraux. Les données recueillies ont permis de faire l'état des connaissances sur le sujet. Une importance particulière est accordée à l'approche pluridisciplinaire de la question par l'utilisation des données de la sociologie, de l'anthropologie et de la géographie.

I- Revue de la littérature

Plusieurs auteurs de différentes disciplines et de diverses nationalités, ont étudié l'art contemporain africain mais très peu ont abordé la question de la récupération dans l'art contemporain africain. Chez ceux-ci, le cadre géographique très large et la généralité de leur problématique ne leur ont pas permis d'étudier la spécificité du Bénin. C'est dire qu'à ce jour, aucune étude scientifique, à notre connaissance, n'a encore été consacrée à l'histoire de la récupération dans l'art contemporain béninois avec pour étude de cas les artistes ci-dessus cités. La problématique de notre sujet et les hypothèses sur lesquelles elle repose n'ont donc pas encore fait l'objet d'étude par les travaux déjà effectués. Ils nous ont cependant fourni d'utiles informations comme en témoignent les exemples ci-après :

- L'université des arts: *l'œuvre d'art et la critique*, Ed Paris, 252P.

Cette étude est intéressante à plus d'un titre. Elle présente les articles de 17 critiques d'art. Parmi ceux-ci, l'article de Dominique Berthet propose des méthodes d'analyse d'une œuvre d'art. Son intérêt pour nous est qu'il permet de comprendre comment analyser une œuvre d'art et de l'appliquer dans le contexte de recherche qui est le nôtre.

- GENDREAU (A.): *ingénieuse Afrique : Artisans de la récupération et du recyclage*, Québec, Ed. Fides, 1994, 95 p.

Dans cette étude faite par le Musée de la civilisation sur la récupération et le recyclage en Afrique francophone, nous pouvons comprendre la différence entre un artisan de la récupération et un artiste de la récupération, la relation qu'on peut établir entre la récupération, développement et créativité. L'article de Rachida de Souza intitulé : *récupération et créativité* explique comment les artistes africains utilisent des matériaux de récupération pour créer des œuvres d'art. Cet article nous a permis de comprendre que le phénomène de la récupération en Afrique s'inscrit dans le cadre plus vaste d'une initiative culturelle spontanée qui allie tradition et modernité. L'on y trouve également un glossaire en fin d'ouvrage qui donne l'explication de certains concepts. Cet ouvrage donne bien d'autres informations sur l'utilité de la récupération aux plans économique, social et environnemental en particulier.

- BUSCA (J.): *perspectives sur l'art contemporain africain*, Paris, Ed. l'Harmattan, 2000, 145p.

Cette étude de Joelle Busca présente une quinzaine de ces artistes à haute visibilité ; Kwesi Owusu- Ankomah (Ghana) ; Esther Mahlangu (Afrique du Sud) ; Théodore et Calixte Dakpogan (Bénin) ; Willie Bester (Afrique du Sud) ; Toma Muteba Lutumbue (République démocratique du Congo) ; Frédéric Bruly Bouabré (Côte d' Ivoire) ; Chéri Samba (République démocratique du Congo) ; Pascale Marthine Tayou (Cameroun) ; Georges Adéagbo (Bénin) ; Ouattara (Côte d' Ivoire) ; Abdoulaye Konaté (Mali) ; Romuald Hazoumé (Bénin) ; Sokari Douglas Cmap (Nigeria) ; Bili Bidjocka (Cameroun) ; et William Kentridge (Afrique du Sud).

Cet ouvrage a le mérite de nous renseigner sur les pratiques des artistes béninois Théodore et Calixte Dakpogan, Georges Adéagbo et Romuald Hazoumè spécialistes de la récupération. Nous pouvons y comprendre également que l'art des frères Dakpogan est à la croisée de deux cultures : traditionnelle en tant que forgerons de profession et occidentale en qualité d'artiste. Leurs œuvres renseignent sur les croyances, les coutumes et les rites des populations, leur importance dans la vie de l'individu et l'organisation de la société. Des informations importantes sur les masques-bidons de Romuald Hazoumè sont disponibles dans ce document.

- BUSCA (J.) : *L'art contemporain africain: du colonialisme au post colonialisme*, Paris, Harmattan, 2000, 237p.

Ce livre a permis de comprendre que l'émergence de l'art africain contemporain sur la scène de l'art mondial dans le dernier quart du XX^e siècle est une manifestation claire et directe de la mondialisation. Les Artistes africains ont accédé à une plus grande visibilité et une plus grande acceptation dans des lieux culturels traditionnels. Un examen rapide des grandes expositions commençant par Magiciens de la Terre en 1989 révèle la prolifération des biennales et autres événements très médiatisés qui présentaient des artistes africains. La mise en valeur de l'art en France a engendré la réorganisation des lieux de musée pour l'art africain au cours de cette période. Des collectionneurs s'intéressent désormais de plus en plus à l'art contemporain africain à l'image de Saatchi et Pigozzi. On comprend alors que, l'art africain a parcouru un long chemin depuis son «primitivisme» de la première décennie du XX^e siècle.

- MAGNIN (A.), SOULILLOU (J.) : *Art contemporain de l'Afrique*, éd. Harry N. Abrams, New York, 1996, 192p.

Dans ce rapport, les conservateurs itinérants de cette galerie d'artistes africains, André Magnin et Jacques Soulillou ont sillonné le continent à la recherche de ces personnes créatives qui " semblaient démontrer la fidélité à une force ou une capacité à donner corps à

une idée ". Ils ont exprimé leur goût pour les choix des artistes non scolarisés, autodidactes, et visionnaires, avec des influences occidentales.

Dans leur introduction, les deux auteurs- conservateurs élaborent leurs points de vue sur la pratique de l'art contemporain en Afrique subsaharienne, qui renforcent leur dédain pour les artistes en arts visuels scolarisés. Ils développent une nouvelle taxonomie triadique qui nécessite des éclaircissements. En effet, ils portent les objectifs et l'esprit de l'exposition 1989 « Magiciens de la Terre » à un autre niveau qui n'est pas précisé, mais est évident. Et c'est peut-être ce qui justifie la majorité des œuvres d'art des artistes sélectionnés dans la collection de Jean Pigozzi. Pour chacun des soixante artistes présentés, il y a un mini - essai, illustrations de un à plusieurs ouvrages, et un portrait des artistes.

- BOUCHER (M.) : *Bois sacré Bénin*, Paris, éd. New Goff, 2014,145p.

Ce catalogue sur l'exposition Bois Sacré de la Biennale de Dakar 2014 présente les œuvres des 25 artistes contemporains plasticiens béninois qui ont participé à cette exposition. Nous pouvons distinguer facilement dans ce document les œuvres des artistes béninois qui utilisent des matériaux de récupération comme en témoignent les photos de leurs œuvres. Nous pouvons voir par exemple l'œuvre de Aston, de Théodore Dakpogan, Benjamin Déguénon et bien d'autres. Ce catalogue témoigne de la présence de la récupération dans l'art plastique contemporain béninois. Les différents articles des historiens de l'art béninois Didier Houénoué et Joseph Adandé ont montré l'émergence de l'art contemporain au Bénin et son ancrage dans le Vodun.

- SECK (M.) : *Appropriation d'objets et de matériaux de récupération dans l'art sénégalais contemporain*, Thèse de doctorat, Université de Strasbourg, 2012, 308p.

Voilà une thèse qui montre comment les artistes sénégalais utilisent les objets de récupération dans leurs œuvres. Cet ouvrage est important pour notre étude. Après avoir présenté la pratique de la récupération dans l'art contemporain sénégalais, il a montré l'expansion de ce phénomène en Afrique subsaharienne en citant en exemple des artistes béninois comme Georges

Adéagbo, Romuald Hazoumè, Aston et les frères Dakogan. Il a terminé son étude en mettant un accent particulier sur la technique de récupération qui est la sienne dans l'art contemporain sénégalais. Même si cette thèse n'a pas mis un accent sur la technique de ces artistes béninois, elle a néanmoins le mérite de les avoir pris en compte.

- BIANCA (T.) : *Itinéraire au Bénin, histoire, art, culture*, Milan, Ed. Stéfanoni, 1997,271p.

Cet ouvrage présente l'histoire culturelle et artistique en République du Bénin. Dans le domaine artistique, il nous informe sur le développement du pays jusqu'en 1997 et nous donne une idée de certains artistes les plus reconnus dans notre pays dont Romuald Hazoumè.

- GUEZ (N.) : *l'art africain contemporain*, Paris, Association Dialogues entre les cultures, 1992,204p.

Ce document fournit des informations générales sur l'art contemporain africain.

- GAUDIBERT (P.) : *l'art africain contemporain*, Paris, Ed. Cercles d'Arts, 1991,173p (ill.)

Pierre Gaudibert a le mérite de nous informer sur l'émergence de l'art africain contemporain depuis ses débuts timides vers les années 1990. Sa concentration géographique est l'Afrique subsaharienne cependant aucune analyse en profondeur de certains mouvements d'art, écoles ou tendances. De même, il n'a pas abordé la récupération dans l'art contemporain africain mais il a été utile pour avoir aidé à comprendre davantage l'art contemporain africain.

- AMSELLE (J. L.) : *L'art de la friche: essai sur l'art africain contemporain*, Paris, Flammarion, 2005,213p.

Ici, nous avons retenu qu'à un moment où l'art contemporain en Occident est devenu fatigué et trop autoréférentiel, l'art africain lui a offert une alternative. La quête incessante pour un art pur et original a débouché sur l'art contemporain africain. C'est dire que l'art africain contemporain a rajeuni l'art occidental. L'anthropologue français Jean-Loup Amselle

analyse cette dynamique globale entre l'art africain contemporain et l'Occident et donc la manifestation française de ce phénomène qu'il appelle " Françafrique ".

- KASFIR (S. L.):*L'art africain contemporain*, London, Thames and Hudson, 1999. 224p.

Kasfir a choisi une approche thématique pour raconter l'histoire de l'art en Afrique depuis les années 1950 aux années 1990. Elle décrit «*la transformation majeure qui s'est produite dans la pratique artistique africaine à la suite des incursions coloniales* ». Cette perspective postcoloniale reconnaît que la pratique de l'art moderne en Afrique repose sur différentes pratiques traditionnelles, les circonstances socio- politiques et les interventions. Les principaux thèmes abordés sont : culture populaire et art nouveau urbain, des ateliers d'art, du mécénat et de la culture des courtiers, l'art comme marchandise, l'identité des artistes, écoles d'art et l'identité culturelle nationale, les artistes en exil et sur le circuit international. L'Afrique du Nord est totalement exclue de la discussion, mais la plupart de certains mouvements artistiques moins connus, bien connus et, écoles d'art et des ateliers, et les artistes de l'Afrique subsaharienne sont tissés dans le récit de Kasfir.

- VANSINA (J.) : " Arts et société depuis 1935", pp. 582-632. in: *Histoire générale de l'Afrique, Volume 8*.

Les nouveaux arts visuels en Afrique aujourd'hui se répartissent en quatre catégories sociales, selon Jan Vansina : traditionnelle, touristique, populaire et académique. Bien que pas rigides, ces catégories sont restées remarquablement stables depuis 1935, la période sous revue. Vansina élabore ces quatre catégories sur la base du patronage des milieux rural et urbain. De vastes exemples d'artistes et les formes d'art de toute l'Afrique, y compris l'Afrique du Nord, sont amenés à éclairer les tendances et les innovations, comme il les voit. Les

changements dans l'art africain dans ces décennies reflètent les changements dans la société africaine.

Parmi les artistes académiques, Jan Vansina discerne trois groupes: (1) les artistes qui vont en Europe pour étudier ; (2) ceux qui viennent sous la tutelle (ou non - tutelle) de mentors européens dans le cadre d'ateliers ; et (3) ceux qui étudient dans les académies d'art de l'Afrique.

La ligne de fond semble être que chacun des quatre courants d'art traditionnel, touristique, populaire et académique existant en Afrique aujourd'hui, s'influencent mutuellement. Les arts visuels et les arts de la scène sont définis depuis 1935 par les éruptions du nationalisme à travers le continent. Les nouveaux arts ne dérivent pas de traditions européennes, mais leur émergence a coïncidé avec le pic de l'influence européenne. Plus frappant, c'est la continuité avec le passé.

II- Procédure de collecte des données

La méthodologie adoptée dans ce travail est basée sur trois approches : la recherche documentaire sur la récupération dans l'art contemporain, sur les artistes qui font l'objet de notre étude et sur l'analyse et l'interprétation de leurs œuvres sélectionnées.

II.1. Les sources utilisées

Plusieurs sources ont été utilisées: les documents d'archives, les ouvrages, les documents oraux auxquels vient s'ajouter l'observation directe que nous avons faite sur le terrain.

La recherche documentaire nous a permis de faire un point sommaire sur l'état de la recherche sur le sujet à travers la lecture de certains ouvrages généraux et spécialisés, des travaux universitaires comme les articles, les mémoires et thèses ainsi que les journaux, les

rapports et autres documents trouvés sur internet, dans les bibliothèques publiques et privées et les fonds d'archives. Ainsi, sur le net, nous avons utilisé les moteurs de recherche comme google-scholar et A.V.G. À ces moteurs de recherche s'ajoutent des sites spécialisés dans la consultation en ligne d'archives, d'articles et d'ouvrages comme dumas, theses, dart-europe, persée.fr, revues.org, erudit.org, etc. Ce sont en général des sites d'institutions (bibliothèques, archives nationales, centres de recherche, etc.), de plateformes ou de revues. À l'étape actuelle de nos recherches, ces sites, que nous continuons de consulter en raison de la richesse des informations qu'ils renferment et de l'accessibilité gratuite de leurs documents, nous ont fourni l'essentiel de notre documentation écrite, complétée par les mémoires et thèses trouvés dans la salle de documentation de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH), au Département d'Histoire et d'Archéologie, au Laboratoire de Recherche Rétrospective Afrique du professeur Sylvain Anignikin et dans les autres départements de ladite faculté comme le Département de Géographie et Aménagement du Territoire et celui de Sociologie. A ces centres s'ajoutent la bibliothèque Universitaire de l'UAC, la bibliothèque Nationale, celles de l'Ecole Normale Supérieure et de l'EPA à Porto-Novo. De même à Cotonou, la bibliothèque de l'Institut français, et celle de MAVA nous ont été d'une grande utilité.

Enfin, les entretiens nous ont également fourni une importante documentation orale. Il faut distinguer une première catégorie qui comprend ceux effectués avec des historiens d'art, critiques d'art et galeristes et des responsables des institutions culturelles et au cours desquels il a été surtout question de comprendre l'histoire de la récupération dans l'art contemporain béninois et leur point de vue sur l'utilisation des déchets dans les œuvres d'art par certains artistes béninois. A cet effet, les enseignants d'Histoire de l'art au Bénin, Joseph Adandé, Romuald Tchibozo et Didier Houenoudé nous ont donné leur point de vue sur le phénomène de la récupération dans le monde, en Afrique et au Bénin. Ces informations nous ont permis

de comprendre davantage notre thème. En outre, des entretiens biographiques furent menés chez des artistes béninois pour recueillir des récits de vie, des histoires individuelles qui relatent comment ils sont arrivés à la récupération de déchets, leurs techniques de travail. Ils cherchaient à appréhender la philosophie et l'idéologie qui sous-tendent la pratique de la récupération de déchet chez ces artistes. Les langues de collecte étaient le *fon gbé* et le français. Ces données enregistrées ont été transcrites sur papier. Cette collecte s'est surtout effectuée à Cotonou, Pahou et à Porto-Novo.

Par ailleurs, il est important de souligner la contribution de l'artiste français Goulven von Gauvain que nous avons rencontré à l'Institut Français de Cotonou dans le cadre d'un atelier de travail des artistes béninois Benjamin Déguénon, Marius Dansou et le jeune Schadrac Aïssou. Goulven von Gauvain nous a donné son point de vue sur la récupération dans l'art contemporain au Bénin.

II.2. Démarche méthodologique de collecte d'information

Elle comprend la définition des groupes cibles et le matériel utilisé.

II.2.1. Groupes cibles

Les groupes consultés dans le cadre de l'étude sont de trois (03) ordres. Il s'agit de 3 historiens d'art, 1 structure de collecte et de transformation des déchets : le centre Valdéra à l'Université d'Abomey-Calavi et 10 artistes spécialistes de la récupération au Bénin.

II.2.2. Matériels utilisés

En vue de bien mener la recherche, certains outils ont été utilisés. Il s'agit de :

- un questionnaire;

- un appareil photographique numérique qui a permis de prendre des vues des œuvres des artistes pour illustrer la présente étude ;
- un enregistreur pour enregistrer les informations orales fournies par les personnes ressources interviewées ;
- un carnet de notes pour consigner les informations au fur et à mesure qu'elles nous sont données. Après la collecte des données, l'étape suivante a été celle de l'analyse des informations recueillies.

III- Traitement et analyse des données

III.1. Traitement des informations recueillies

Pour comprendre les origines et l'émergence de la récupération dans l'art contemporain béninois, la motivation de certains artistes à utiliser des déchets de consommation comme matériau de leurs œuvres, la démarche suivie est donc pluridisciplinaire. Elle vise à proposer une réflexion d'histoire de l'art en s'appuyant aussi sur des instruments privilégiés dans d'autres disciplines comme la sociologie et l'anthropologie tel que l'observation de type ethnographique ou la réalisation d'entretiens biographiques. Il s'agit aussi d'éviter un enfermement dans un cadre théorique, d'accepter d'emprunter des méthodes et des outils propres à différents courants et disciplines pouvant offrir un éclairage particulier sur le développement des pratiques de la récupération dans l'art contemporain dans le temps et dans l'espace que couvre notre sujet.

Nous avons également essayé de recourir à une démarche comparative. Le premier niveau de comparaison consiste en l'établissement des similitudes, des particularités et des points de divergence entre les techniques ainsi que le choix des matériaux des artistes sur lesquels porte la présente étude. Il s'agit en particulier de comprendre la philosophie et l'idéologie que cache la pratique de la récupération chez ces artistes, sans oublier l'influence de leur art sur la société

bénoisise et de ses environnements. Le deuxième niveau de comparaison est lié aux facteurs qui expliquent la préférence d'un artiste pour un matériau de récupération parmi tant d'autres, le succès de cet artiste dans son domaine, le degré de son influence dans la société et l'univers artistique béninois.

III.2. Analyse des œuvres

Dans le cadre de l'analyse des œuvres, la méthodologie adoptée est spécifique à l'histoire de l'art et s'appuie sur un corpus de dix (10) œuvres par artiste ; soit un total de 30 œuvres que nous avons sélectionné à cet effet.

Le corpus est un échantillon d'œuvres choisies dans le répertoire de création des artistes de la présente étude et classées selon les thématiques abordées. Ces œuvres sélectionnées ont été analysées en utilisant la méthodologie suivante :

- L'observation

Il s'agit de voir l'œuvre,

- La description physique ou l'analyse formelle des œuvres ;

Elle consiste à décrire l'œuvre, depuis ses formes, les matériaux utilisés et la décomposition de l'œuvre dans ses différentes parties.

- L'interprétation ou la sémiologie des œuvres

Elle consiste à interpréter l'œuvre, en lui donnant un sens, une signification à partir d'un certain nombre d'indices présentes dans l'œuvre. Ces indices peuvent être par exemple la forme des matériaux dans l'œuvre, les personnages, les couleurs, etc.

L'analyse de l'œuvre nous oblige à connaître ses dimensions, ses formes, ses éléments

constitutifs, son sens, bref son identité.

Ce travail nous amène donc à rendre visite régulièrement aux artistes dans leurs ateliers afin de nous familiariser avec leurs œuvres et de mieux les observer. Soulignons cependant que la réalisation de ces recherches n'est pas restée sans difficultés.

IV- Difficultés rencontrées et approches de solutions

La première difficulté à laquelle nous avons été très tôt confrontés fut la rareté des documents écrits sur la récupération dans l'art contemporain africain et béninois. Les informations disponibles sont souvent éparées et incomplètes. Ce qui montre clairement que les recherches sur ce sujet dans l'art contemporain africain et celui du Bénin en particulier sont encore faibles. Les informations sur la récupération dans l'art contemporain restent généralistes et concernent pour la plupart l'art européen. Pour pallier cette difficulté, nous avons recouru à l'internet qui nous a permis de consulter et de compléter la documentation afin de mieux comprendre certaines réalités.

Sur le terrain, la difficulté rencontrée est en rapport avec la disponibilité des artistes. Nous ne pouvons pas compter les rendez-vous manqués avec ces artistes qui sont très pris soit par des expositions, un voyage et autres. Cependant, nous avons réussi à gagner leur confiance en leur montrant surtout l'intérêt que revêt la présente étude. Ce qui nous a énormément aidé à nous familiariser avec eux et à avancer. Ils nous ont par la suite fourni des documents qui nous ont permis de mieux les connaître.

Ces difficultés surmontées, nous avons pu structurer ce travail autour de trois grandes thématiques.

V- Plan provisoire de la thèse

Introduction

PREMIÈRE PARTIE : Origines et émergences de la récupération dans l'art contemporain béninois

Chapitre I : De l'émergence de l'art contemporain au Bénin

- A- Situation et contexte de la pratique de l'art contemporain au Bénin
- B- Politique culturelle et pratique de l'art au Bénin
- C- Les médiums dans l'art contemporain au Bénin

Chapitre II: Historique de la récupération dans l'art contemporain

- A- Les artistes d'avant-garde
- B- Le nouveau réalisme
- C- Le mouvement Vohou- Vohou en Côte d'Ivoire

Chapitre III : De la découverte des nouvelles tendances artistiques au Bénin à la récupération

- A- Historique de la récupération dans l'art contemporain au Bénin
- B- Répercussion du festival Ouidah 92 sur les institutions culturelles et la création plastique au Bénin dans les années 90
- C- Récupération et créativité dans l'art contemporain béninois

DEUXIÈME PARTIE : Phénomène de la récupération et pratiques chez les artistes plasticiens béninois : cas d'étude de trois artistes béninois

Chapitre I : Romuald Hazoumè

- A- Portrait d'un artiste engagé
- B- La récupération dans les œuvres de Romuald Hazoumè
- C- Réception des œuvres

Chapitre II : Aston : des poubelles aux musées internationaux

- A- Biographie et pratique de l'artiste
- B- Aston : récupérateur ou recycleur de déchets ?
- C- Les œuvres : description, analyse et interprétation

Chapitre III : Benjamin Déguénon

- A- Biographie de l'artiste
- B- L'anthropomorphisme dans les œuvres de Benjamin Déguénon
- C- Réception des œuvres

TROISIÈME PARTIE : Art, environnement, identité culturelle

Chapitre I : Réalité sociale et formes de récupération dans l'art béninois

- A- Insalubrité au Bénin
- B- Formes de récupération au Bénin
- C- Typologie de déchet

Chapitre II : impact du recyclage des déchets sur l'art de la récupération au Bénin

- A- De la difficulté d'être artiste récupérateur
- B- De la rareté des matériaux de travail
- C- Le recyclage, un acte écologique

Chapitre III: influence culturelles

- A- Art traditionnel africain et art moderne européen
- B- Art contemporain africain et art contemporain européen
- C- Peut-on encore parler de la récupération dans l'art contemporain béninois ?

Conclusion

Deuxième partie :

Présentation des résultats à titre illustratif

CHAPITRE V : ASTON : DES POUBELLES AUX MUSEES INTERNATIONAUX

Ce chapitre montre comment l'artiste béninois Aston est parti des déchets pour se faire une place sur la scène internationale. Il présente les motivations de l'artiste à utiliser les matériaux de récupération, sa technique de travail et l'explication de certaines de ses œuvres en guise d'illustration.

I- Formation de l'artiste

Le Bénin est un pays de l'Afrique subsaharienne qui avec l'accès à l'indépendance, n'a pas eu la chance d'avoir hérité de la période coloniale d'école d'art. Cette situation a abouti à la formation des artistes autodidactes sans encadrement académique initiale à la base. Certains parmi eux arrivent cependant à se faire une place sur la scène internationale. C'est le cas de Romuald Hazoumè, Georges Adéagbo, Dominique Zinkpè pour ne citer que ceux-là. Aston fait partie de cette catégorie.

I.1. Biographie et pratique de l'artiste

De son vrai nom Serge Aurélien Tehogbola Mikpon, Aston est né en 1964 à Cotonou au Bénin. Il a pendant longtemps pratiqué la musique ; c'est d'ailleurs ce qui lui a valu le sobriquet de Aston en référence à un guitariste européen. Il résidait autrefois dans une maison non loin de l'église catholique Bon pasteur de Cadjehoun, un quartier de la ville de Cotonou d'où il a déménagé pour son domicile actuel situé à Ouinkodji dans l'arrondissement de Pahou. Aston est un artiste récupérateur dont le travail impressionne le monde. Ses œuvres

sont fabriquées à partir de déchets de la société de consommation qu'il ramasse un peu partout. Il détourne de leur fonctionnalité première ces objets du quotidien qui polluent l'environnement afin de les recycler pour les transformer en œuvres d'art. Il parcourt les plages, les rues, les ruelles, les chemins de traverses, les décharges et ramasse tous les objets abandonnés qu'il trouve. Dans son atelier, ces déchets sont traités avant d'entamer le processus de création. À partir de ces objets récupérés, Aston fait naître des milliers de personnages par ses sculptures et ses tableaux.

Aston n'est certainement pas le premier artiste de la récupération au Bénin, un pays qui en compte bien d'autres. Mais sa singularité se révèle dans sa capacité à créer une émotion particulière chez chaque spectateur qui regarde son œuvre.

I.2. Matériaux et technique de travail

L'artiste crée une multitude de petites figurines à partir de matériaux de récupération. En expliquant sa démarche, Aston dit :

*« Je travaille avec des éléments qui ont un esprit, une couleur, une forme, une vie. Tout matériel a une vie. Mais je vois ces matériaux en train de pourrir, de polluer l'environnement. Quand on les enterre, on tue les cultures, quand on les jette dans la mer, on tue les poissons, quand on les brûle, on détruit la couche d'ozone. Moi je les recycle, je les fais revivre en leur donnant des formes, en créant des histoires autour, des installations de scènes de vie, des animaux et tout ce que je vois autour de moi ».*⁵

Aston milite pour la protection de l'environnement. En effet, cet artiste autodidacte ramasse des objets qui polluent les places publiques et plages pour les recycler et les inscrire dans une démarche esthétique. Pots de yaourt, de peinture, de colles ; bouteilles, tubes de médicaments, bougies de voitures ou de motos, stylos, couvercles de boîtes de toutes sortes, etc. Tout ou presque tout reprend vie, une fois passé par ses mains expertes.

⁵ Entretien réalisé le 12/09/ 2014 à Pahou.

Aston transforme tout déchet en objet d'art suivant une magie dont il est le seul à détenir le secret. La technique utilisée est l'assemblage qui consiste à réunir de manière solidaire différents éléments pour former un tout. Une œuvre créée par assemblage peut être composée de matériaux bruts ou d'objets de récupération. Les artistes cubistes et dadaïstes ont popularisé ce mode de création, certains en ont fait le principe même de leur pratique : Kurt Schwitters ou Daniel Spoerri. Aston ne fait pas de soudure. Il utilise du fil de fer et des ficelles pour lier les éléments qu'il transforme dans une symbiose en œuvres d'art.

II- Les sources d'inspiration et de motivation de l'artiste

Elles sont relatives aux sujets ou aux thèmes abordés par l'artiste. Aston s'exprime à travers plusieurs thèmes : la religion, la société et la politique.

II.1. L'influence de la religion

Nous allons étudier ici deux œuvres qui illustrent ce thème. La première a rapport avec l'Eglise catholique et est intitulée : « le représentant de Dieu sur la terre ». La seconde aborde la religion endogène et a pour titre : « Abikou »

La première œuvre est constituée de tuyaux, de bidons, d'arrosoir, de chaînes, d'un volant de voiture, du fil de fer, du fer et d'une tôle en aluminium.

En ce qui concerne l'explication de l'œuvre, l'artiste par cette sculpture fait référence à la religion chrétienne catholique dans laquelle le pape est considéré comme le représentant direct de Jésus-Christ sur la terre. Le pape symbolise l'unité et la pureté de la religion catholique, c'est pourquoi il est représenté habillé en blanc immaculé.

Illustration
représentant de
terre »



n°1 : « le
Dieu sur la

Dimension : 2,5 m x 1,10m

Matériaux : tuyaux sanitaires, bidons, arrosoir, chaînes de neige, volants de voiture, fil de fer, fer, tôle en aluminium.

Technique : assemblage

Auteur : Aston

Année : 2000

Collection : Aston

La seconde œuvre dans cette catégorie aborde la religion endogène. Elle est l'illustration n° 2 intitulée : « Abikou »

Illustration n°2 : « Abikou »



Dimension : 1, 10m x 70 cm

Matériaux : mixte

Technique : assemblage

Auteur : Aston

Année : 2001

Collection : Aston

Les " Abikou" font partie du panthéon vodoun de l'aire culturelle yoruba. De façon générale, le vodoun est presque toujours présent dans les œuvres des artistes béninois. En langue Fon, vodoun signifie : « *ce qu'on ne peut élucider, la puissance efficace. Il peut également être traduit par dieu, ou esprit. Il est l'ensemble des divinités ou orisha que l'on adore dans la plupart des régions Adja Tado (le sud du Bénin) et Yoruba* ». ⁶

Joseph Adande⁷ (2003) cité par A.D. G. Hounkpe, pense que :

« Le vodoun serait un animisme à visage polythéiste, dans la mesure où l'adepte semble reconnaître dans une multitude de divinités qui peuvent cohabiter sans se heurter, des dieux qu'il vénère. Loin d'être polythéiste, le vodoun serait une religion monothéiste où l'on reconnaîtrait un seul et unique Dieu inaccessible, dont les différentes facettes s'exprimeraient à travers l'ensemble des forces cosmo-telluriques telles que la foudre ou encore des maladies éruptives comme la variole si crainte en Afrique, malgré les progrès de la connaissance qui s'étendent à la toute puissante chimiothérapie. »

Abikou est le dieu bienfaiteur pour les enfants anormaux. Son lieu de prédilection est la forêt (Quenum, 1998 : 50). Il défend automatiquement tous les enfants nés après plusieurs fausses-couches ou décès de leurs aînés. Il les attache à la vie en maintenant les frères et sœurs aînés défunts dans leur monde, de l'autre côté du miroir.

On peut voir dans ce tableau réalisé par l'artiste deux lanternes symétriquement situées qui semblent être dans deux dimensions qui s'interpénètrent. Ces deux lanternes symbolisent les « Abikou ». Celle qui se situe en retrait symbolise le défunt dans le monde spirituel assistant son frère qui est encore dans le monde visible.

⁶L'éducation en débats: analyse comparée, Vol 5, pp 2.

⁷ Cité par Adjignon Déborah Gladys HOUNKPE in L'éducation en débats: analyse comparée, Vol 5, pp 2.

A part la religion, l'artiste Aston s'inspire également de la société pour créer des œuvres.

II.2. La vie sociale

L'artiste dans certaines de ses œuvres présente les activités de l'homme. De même, il dénonce les maux qui gangrènent nos sociétés, la stupidité de l'homme, son hypocrisie et sa comédie. L'être humain est capable de bien et de mal. Par son art, l'artiste Aston présente la complexité de l'homme voilée par l'enveloppe charnelle. Il l'analyse à travers ses actes, ses dérives. Pour lui, la meilleure manière de corriger la société est de la mettre en face de ses actes. A cet effet, les œuvres proposées ici présentent différentes facettes de l'homme. La première œuvre dans cette catégorie est **l'illustration n°3** : intitulée : « **Stupides et inutiles** »

L'œuvre impressionnante créée en 2005 par Aston est une installation intitulée « Stupides et inutiles ». Il s'agit d'une armada de personnages et d'animaux entassés sur quatre grands navires. Cette œuvre rappelle le commerce transatlantique. Elle occupe une place au sol de 9 mètres de long. De nombreux personnages sont couchés, une chaîne est posée sur des éléments rappelant une carte de l'Afrique. L'œuvre « Stupide et inutile » dénonce le commerce triangulaire.

Illustration n°3 : « Stupides et inutiles »



Dimensions : 9m x 4 m

Matériaux : bouteilles en plastiques, tuyaux sanitaires, des plaques de voiture, du fil de fer, des contre-plaquéés, des écrans d'ordinateur, des pipettes et des perles.

Technique : assemblage

Auteur : Aston

Année : 2005

Collection : musée Afro Brazil

En regardant attentivement cette œuvre, nous pouvons remarquer que chaque élément est réalisé à partir de bouchons de bouteilles, capsules, flacons, tuyaux, perles et autres matériaux, patiemment assemblés avec du fil de fer. L'ensemble crée une grande et curieuse accumulation aux couleurs et matières bigarrées. Comme l'évoque le titre de l'œuvre, cette installation est l'expression des révoltes qui l'agitent, contre les souffrances de l'Afrique.

L'ensemble de la composition est installée sur des socles en planches. Elles évoquent symboliquement que l'Afrique est à terre. Terrassée, enterrée, réduite à zéro : « l'Afrique est au plancher. »

Les lignes rouges indiquent les itinéraires du commerce triangulaire qui a mis en contact Européens, Américains et Noirs Africains. Les Européens venaient acheter les esclaves en Afrique Noire pour les amener en Amérique, leur destination finale. La mise en valeur du Nouveau Monde fut la cause principale de ce commerce.

Les bouteilles vides que contient le navire représentent les esclaves. Vidés d'eux-mêmes, ils sont sans force, sans liberté d'expression, sans droit, sans salaire. Ils ne pouvaient rien faire de leur propre gré et étaient traités moins que des animaux. C'est pourquoi le filet les retient comme des poissons.

Les six pirogues sont les relais entre la rive et les bateaux négriers. Il n'y avait pas de port pour l'accostage. Certaines pirogues ont notamment transporté les marchandises pillées (ressources, animaux, objets sacrés, etc.).

A gauche de la composition, la représentation de l'Afrique en mosaïque de boutons illustre un pays « déboutonné », mis à nu sans scrupules. Tout autour, les clefs encadrent le

continent. Ce sont les personnes-clés (personnes ressources), les êtres les plus forts, les plus gros, les plus costauds, les plus intelligents, les plus géants, etc. Ils sont tous hors de l'Afrique. Il ne restait au pays que les vieillards, les handicapés, les enfants, les freluquets et le chaos. Les marchandises inutiles servant d'échange sont dispersées sur le sol africain : pacotilles, fusils, canons, miroirs, tabac.

La seconde œuvre dans cette rubrique sociale porte sur le jeu de football. Ici, l'artiste nous présente divers personnages sur un stade de football. L'œuvre est intitulée : « **Aston stadium** ». En voici l'illustration :

Illustration n°4 : « Aston stadium »



Dimensions : 3,5 x 2,5m

Matériaux : des tuyaux, des bouchons de bouteilles, des grillages, des contre-plaqués, du bois, des bouteilles de liqueurs, des brosse à dents.

Technique : Assemblage

Auteur : Aston

Année : 2012

Collection : fondation Zinsou

Sur cette œuvre, Aston fait figurer les personnages avec des bouts de plastiques récupérés. Ces personnages sont fixés dans diverses positions et l'ensemble donne l'impression qu'on assiste véritablement à un match de football. La foule de ce stade de football est fascinante. Son talent à représenter les équipes, les arbitres, les spectateurs indique l'intelligence de ses doigts comme prolongement heureux des idées et des images qui se bousculent dans sa tête.

La mise en jeu de son imagination créatrice a permis de transposer les techniques et les matériaux de fabrication de jouets pour une expression créative. La priorité est donnée à l'ingéniosité et à la mise en lumière de son talent artistique. Il est capable par le simple assemblage d'une vieille bouteille et d'un bouchon relié par des fils de fer et des ficelles de créer un personnage qui tient sur ses pattes.

En observant ce stade de football, il y a une multitude de petites figurines en mouvement. Des bancs de touche situés de part et d'autre de l'aire de jeu, des milliers de supporters participent au spectacle. Des personnages explosent de vie sur le rectangle vert.

Cette œuvre, outre sa dimension multicolore, est composée de matériaux variés et très accessibles. En les assemblant, l'artiste Aston, dans une démarche artistique, a su insuffler un souffle de vie à ces objets inertes pour créer une œuvre esthétique.

L'artiste Aston ne cesse d'impressionner. En 2013, il gagne le 1^{er} prix de la « Biennale Regard Bénin 2012 » pour une œuvre qui présente encore une fois, la méchanceté de l'homme envers son semblable. L'homme agit parfois comme un animal. Les animaux agissent par instinct de conservation et de défense, mais l'homme le fait quelque fois par esprit de vengeance, par simple plaisir ou par intérêt. A travers cette œuvre qui est une installation intitulée « la solution finale », sur le thème de la Shoah, l'artiste Aston nous fait

remonter dans un temps un peu plus reculé pour revivre l'émotion de cette période nazie où plusieurs Juifs furent exterminés par l'Allemagne d'Adolf Hitler. L'œuvre d'une dimension de 12m x 4m est composée de 15 millions de mégots de cigarettes, du contre-plaqué, des grillages, des scellés, de boîtes d'allumettes, de boîtes de cigarettes, des capsules de bières et du bambou. En voici l'illustration :

Illustration n°5: « SHOAH ou solutions finales »



Dimensions : 12m x 4m (48 contre-plaqués d'un mètre carré)

Matériaux : 15millions de mégots de cigarettes, contre-plaqué, grillages, scellés, boîtes d'allumettes, boîte de cigarettes, capsules de bières, bambou

Technique : Assemblage

Auteur : Aston

Année : 2013

Collection : Fondation Zinsou

La Shoah, mot hébreu signifiant "catastrophe", désigne l'extermination systématique des Juifs perpétrée par le régime nazi durant la seconde guerre mondiale de 1941 à 1945. Près de 6 millions de Juifs (5 700 000 d'après l'estimation du tribunal de Nuremberg) soit les deux tiers des Juifs d'Europe, hommes, femmes et enfants furent assassinés durant cette période pour des raisons racistes. Selon Hitler et les dirigeants nazis, la race juive était une menace pour la pureté du sang allemand et donc pour la préservation de la race aryenne.

L'extermination des Juifs fit l'objet d'un programme politique nommé "Endlösung" - la solution finale - appliqué systématiquement en Allemagne et dans tous les pays alliés ou occupés. Le peuple juif avait jusque-là subi de nombreuses formes de persécutions (exclusion, ghettos, pogroms); le IIIe Reich mit en place une forme extrême: une entreprise d'annihilation qui avait pour but de faire disparaître à jamais tout un peuple de la surface de la Terre.

L'installation « la shoah » ou « solution finale » est une œuvre consacrée aux camps d'extermination. On y voit des trains, des baraquements, des bosquets, bref tout ce qui compose l'architecture d'un camp d'extermination. Les personnages réalisés à partir des plastiques symbolisent les Juifs parqués dans les camps. Rien qu'à voir l'œuvre, l'artiste Aston nous plonge dans l'histoire de ce phénomène triste qui a secoué toute l'Europe et nous fait revivre l'émotion de cette extermination juive organisée par l'Allemagne nazie d'Adolf Hitler.

Avec près de 15 millions de mégots de cigarettes, des contre-plaqués, des grillages, des scellés, des boîtes d'allumette, des boîtes de cigarettes, des capsules de bières, des bambous, des plastiques, le tout lié ensemble par des fils de fer, Aston a représenté les différents camps d'extermination des Juifs, les chambres à gaz dans lesquelles étaient d'abord conduits les Juifs et les fours crématoires où ils sont brûlés vifs.

Cette œuvre qui a permis à Aston de remporter le premier prix de la biennale Regard Bénin 2012 avait retenu l'attention de beaucoup de spectateurs. Le ministre de la culture et les ambassadeurs présents à cette exposition étaient captivés par l'explication que donnait l'artiste. L'œuvre traduit encore une fois, le génie de l'Artiste béninois Aston qui a démontré qu'on peut utiliser le déchet pour faire une œuvre.

CONCLUSION

Conclusion

L'utilisation de l'objet et du déchet témoigne de pratiques artistiques parfois marginales, parfois dérangeantes, résultat de choix artistiques toujours ancrés dans le contexte social dans lequel l'artiste évolue. L'artiste, à travers son art, influence notre vision des objets quotidiens qui nous entourent. C'est la preuve que l'artiste joue un rôle important dans la société et il importe de revoir son statut. L'artiste est donc plus que jamais utile à la compréhension du monde.

L'on a pendant longtemps pensé que les artistes africains sont incapables de faire de l'art. Mais cette conception est dépassée. L'art contemporain africain a évolué et est aujourd'hui bien présent sur le marché de l'art mondial.

Pour créer son œuvre, l'artiste africain peut utiliser tout matériau qui l'inspire. L'important est qu'il conçoive son œuvre et que sa création donne de l'émotion chez le spectateur. L'artiste Aston en est un bel exemple. Les matériaux qu'il ramasse dans les rues prennent une nouvelle existence, une fois dans ses mains. C'est là une capacité de créativité africaine qu'on ne peut nier. Aston est capable de créer des œuvres à partir de tout déchet solide qu'il rencontre, peu importe le milieu dans lequel il se trouve.

Si l'art est universel, nous pensons qu'on ne peut pas nier ce caractère à l'art contemporain africain en général et béninois en particulier. L'artiste africain ne doit pas être confiné à un art sans influence, ce serait une pratique contraire à l'essence même de l'art. Aussi, doit-il regarder les œuvres d'autres artistes, non pour copier, mais pour s'en inspirer et accepter de produire un art aussi riche et original, ce qui est le propre de l'art depuis toujours. Il peut emprunter d'autres artistes. L'emprunt existe dans l'art. Le cubisme de Picasso en est un exemple. Par ailleurs l'art de la récupération est la version actuelle de réponses aux

exigences de création et de la vie contemporaine africaine. C'est ainsi que l'art contemporain africain est dans le prolongement de celui du monde, qu'il soit européen, asiatique ou encore américain. L'art a vocation d'universalité et l'art de la récupération en est l'expression. Nous devons pouvoir accepter qu'un peuple accède au statut de partage de ses richesses avec les autres cultures selon ses possibilités culturelles et techniques et surtout de ses désirs d'émancipation. Le processus de création ne se développe pas en dehors de l'univers social. Notre constat repose sur ce processus et nous découvrons deux modes de récupération des éléments issus de notre société : le premier concerne la récupération de déchets dans les rues et places publiques qui conduit à faire des œuvres. Ici, l'artiste béninois Aston est un exemple parmi tant d'autres. Le second consiste à récupérer les masques et statuaires fabriqués par nos sociétés traditionnelles pour en faire des installations. C'est le cas, entre autres des artistes béninois Georges Adéagbo, Dominique Zinkpè.

A partir de nos enquêtes de terrain, dans le questionnement autour de la récupération dans l'art contemporain béninois, nous avons retenu que la récupération se présente comme un moyen de développement au Bénin. Ainsi, des entretiens menés avec des artistes, Aston racontait les conditions de vie difficile dans lesquelles il est devenu artiste récupérateur. La récupération lui a offert une opportunité de devenir artiste qu'il a su bien saisir parce que ses œuvres créées uniquement à partir des matériaux de récupération se trouvent aujourd'hui dans de grands musées en Europe. Nous avons compris également que la plupart des artistes contemporains béninois sont autodidactes sans formation artistique de base. Cependant nous avons noté chez Aston par exemple que l'assemblage est sa technique de travail. De plus il nous a dit que sa création artistique serait très proche de celle du plasticien camerounais Joseph Francis Soumègne qu'il n'a jamais connu auparavant dit-il. On veut alors comprendre le contexte qui a favorisé la diffusion de la récupération dans l'art contemporain au Bénin. La poursuite en thèse de doctorat des travaux de terrain sur la récupération dans l'art contemporain au Bénin permettra d'approfondir les

recherches sur ce sujet et de répondre à bien d'autres préoccupations soulevées dont les plus importantes sont :

- Comment la récupération s'est-elle introduite dans le langage plastique en général, et dans celui des plasticiens africains et béninois en particulier ?
- Quelles sont les enjeux de cette forme de création sur le développement culturel, identitaire, sociopolitique et économique pour la communauté béninoise ?
- Quel est l'impact actuel de l'art de la récupération dans l'art contemporain béninois ?

SOURCES ET ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

I- Sources orales : liste sélective des informateurs

N°	Nom et Prénom	Année de naissance	Statut social	Lieu et date de l'interview	Informations recueillies
1	Aston	1962	Artiste	Pahou, 16/ 06/ 14	Je travaille avec des éléments qui ont un esprit, une couleur, une forme, une vie. Tout matériel a une vie. Mais je vois ces matériaux en train de pourrir, de polluer l'environnement. Quand on les enterre, on tue les cultures, quand on les jette dans la mer, on tue les poissons, quand on les brûle, on détruit la couche d'ozone. Moi je les recycle, je les fais revivre en leur donnant des formes, en créant des histoires autour, des installations de scènes de vie, des animaux et tout ce que je vois autour de moi
2	Benjamin DEGUENON	1982	Artiste plasticien	Sikècodji, 17/09/14	Mon travail est lié à l'univers de mon enfance. Pour mes sculptures, j'utilise des boîtes de conserve « tôles » qui sont, pour moi, des enfants abandonnés dans les rues, ou les poubelles. J'aime le travail du métal, lutter avec la matière pliée, percée, pour créer des formes, des personnages, des créatures qui apparaissent d'abord dans mes dessins. Ces créatures sont issus de mon histoire, ma culture. J'exorcise mes péchés d'enfant (quand il m'arrive de maltraiter les animaux). De là sont nées des créatures, chimères, mi-animaux, mi humains.
3	VITTIN Noël	1971	Secrétaire principal	Institut Français de Cotonou, 03/12/14	Il m'a informé sur les artistes récupérateurs au Bénin
4	GOULVEN von Gauvain	1958	Artiste plasticien	Institut Français de Cotonou, 11/12/14	Le terme récupération n'est pas approprié pour les artistes béninois, car ce terme ramène à une réalité économique alors que les béninois sont dans une démarche avant tout poétique, spirituelle, voire métaphysique.

5	HAZOUME Romuald	1962	Artiste plasticien	Fidjrossè, 18/09/14	j'utilise principalement les bidons d'essence frelatée pour créer mes œuvres. je représente ma vision de la société, de faits événementiels ou de problèmes planétaires.
6	GOUSSIKINDE Henriette	1972	Artiste plasticienne	Institut Français de Cotonou 11/12/14	Les artistes spécialistes de la récupération au Bénin sont nombreux et chacun utilise divers matériaux. Aston par exemple, récupère plein de déchets dans les rues et les poubelles. Benjamin Déguénon fait aussi de la récupération.
7	ADANDE Joseph	65 ans environs	Enseignant d'histoire de l'art à l'UAC	Université d'Abomey- Calavi, 17/07/14	La récupération existe depuis fort longtemps au Bénin.
8	HOUNKPATIN Philémon	38 ans environs	Doctorant en histoire de l'art à l'UAC	SOS Abomey- Calavi, 13/12/14	Dominique Zinkpè fait également de la récupération. il récupère par exemple des bocio pour faire de l'installation

II- Bibliographie

II.1. Méthodologie

- 1- BEAUD (M.) : *L'art de la thèse : comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, un mémoire de DEA ou de maîtrise ou tout autre travail universitaire*, Paris, éditions la découverte, 1997, 178 p.
- 2- FRAGNIERE (J.P.) : *Comment réussir un mémoire*, Paris, DUNOD, 1996, 119 p.
- 3- GAYIBOR (N.T.) : *Sources orales et histoire africaine : approches méthodologiques*, Paris, l'Harmattan, 2011, 221 p.

II.2. Ouvrages généraux

- 1- ATKINS (R.): *Art speak: A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords, 1945 to the Present*, 2e édition, New York, Abbeville Press, 1997, 208p.
- 2- BOUCHER (M.) : *Bois sacré Bénin*, Paris, impression New Goff, 2014,145p.
- 3- BOURRIAUD (N.) : *Esthétique relationnelle*, Paris, Presses du réel, 2001,122p.
- 4- BUSCA (J.) : *perspectives sur l'art contemporain africain*, Paris, Ed. l'Harmattan, 2000, 145p.
- 5- COUTURE (F.) et VANLAETHEM (dir.) : *Conservation de l'art contemporain et de l'architecture moderne : l'authenticité en question*, Québec, Éditions MultiMondes, collection Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM, 2010,174p.
- 6- DUBOS (W.) (dir.) : *Art contemporain au Bénin*, Paris, Harmattan, 2005,70p.
- 7- FRANCBLIN (C.) : *Les Nouveaux Réalistes*, Paris, Éditions du Regard, 1997,198p.
- 8- GAUDIBERT (P.) : *l'Art africain contemporain*, Paris, éd. Diagonale, 1994,175p.
- 9- GOMBRICH (E. H.) : *L'Art et l'illusion : psychologie de la représentation picturale* traduit de l'anglais par Guy Durand, Paris, Gallimard, 1987,556p.
- 10- HOUENOUE (D.M.), *Entre stéréotypes et affirmation identitaire : quatre artistes contemporains d'Afrique occidentale*, Thèse de doctorat, Université de Trèves, 2007,347P.
- 11- HOUNKPATIN (P.) : *Arts plastiques contemporains : Dominique ZINKPE, un artiste béninois au langage universel*, mémoire de DEA, Université d'Abomey- Calavi, 2010,60P.
- 12- Institut Français de Cotonou : *Art contemporain au Bénin*, Paris, Harmattan, 2000,59p.

- 13- JOLLY (A.) et al. : *Sculpteurs contemporains du Bénin de la tradition à la modernité*, impression Grafiche Aurora Imprimerie Vérone, Italie, 110p.
- 14- KASFIR (S.L.) : *L'art africain contemporain*, Paris, Éd. Thames & Hudson, 2000,192p.
- 15- KRAUSS (R.) : *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Criqui, Paris, Éditions Macula, 1993,360p.
- 16- MOREL(P.) : *Les grotesques : les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris, Flammarion, collection Idées et Recherches, 1997,190p.
- 17- POMIAN (K.) : *Collectionneurs, amateurs et curieux*, Paris, Gallimard, 1987,368p.
- 18- RAUSCHENBERG (R.): *Combines*, Los Angeles, Museum of Contemporary Art, 2005.
- 19- SOME (R.) : *Art africain et esthétique occidentale ; la statue lobi et Dagara au Burkina-Faso*, Paris, éd. L'Harmattan, 1998,174p.
- 20- TCHIBOZO (R.)2003 : *L'Art et l'arbitraire : une étude de la réception de l'Art africain contemporain en occident, le cas allemand de 1950 à nos jours*, Thèse de doctorat, Humboldt Université de Berlin, 2003,425p.
- 21- WABA : *Porte ouverte sur les ateliers d'artistes*, Paris, éd. Harmattan, 2010,57p.

II.3. Ouvrages spécifiques

- 1- ALEXAKIS (M.) : *Le recyclage du déchet dans l'art du XXI^e siècle : trois études de cas*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2011, 127p.
- 2- BEAUNE (J.C.) (dir.) : *Le déchet, le rebut, le rien*, Seyssel, Champ Vallon, collection milieux, 1999,240p.
- 3- BERTOLINI (G.) : *Art et déchet : le déchet, matière d'artistes*, Angers, Aprede/Le Polygraphe, 2002, 95p.
- 4- DAGOGNET (F.) : *Des détritius, des déchets, de l'abject : une philosophie écologique*, Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, collection Les empêcheurs de penser en rond, 1997,230p.
- 5- GENDREAU (A.) : *Ingénieuse Afrique : Artisans de la récupération et du recyclage*, Québec, Ed. Fides, 1994, 95 p.
- 6- GUIGON(E.) : *L'objet surréaliste*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 2005,168p.
- 7- HARPET (C.) : *Du déchet : philosophie des immondices, Corps, ville, industrie*, Paris, L'Harmattan, 1998,603p.
- 8- HUCHARD (O. S.) : *Viyé Diba Plasticien de l'environnement*, Paris, éd. NEA, 1994,64p.

- 9- KLUCINSKAS, et al. : *Esthétiques et recyclages culturels : explorations de la culture contemporaine*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2004, 256p.
- 10- LHUILIER, et al. : *Des déchets et des hommes*, Paris, Desclée de Brouwer, collection Sociologie clinique, 1999,184p.
- 11- SECK (M.) : *Appropriation d'objets et de matériaux de récupération dans l'art sénégalais contemporain*, Thèse de doctorat, Université de Strasbourg, 2012, 308p.
- 12- SUMMERS (D.):*Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism*, Londres, Phaidon, 2003, 707p.
- 13- VARNEDOE (K.): *High and Low: Modern Art and Popular Culture*, New York, The Museum of Modern Art, 1990, 460p.
- 14- VERGINE (L.): *When Trash Becomes Art: Trash rubbish mongo*, Milan, Skira, 2007, 179p.
- 15- VILLENEUVE, et al. (dir.) : *La mémoire des déchets : essais sur la culture et la valeur du passé*, Québec, Éditions Nota Bene, 1999,243p.

Webographie

- <http://scholar.google.fr>
- B. M. Diop, "sémantiques des différentes appellations des arts plastiques d'Afrique Noire : de l'art nègre à l'art contemporain", consulté le 14/06/14
- V. Andriamirado, "les plasticiens africains redessinent la carte du monde". 14/06/14.
- R. Cuzin, *la Route de l'Art sur la Route de l'esclave*, consulté le 14/06/14
- D. Juhe Beaulaton, "le vodou au cœur du processus de création et de patrimonialisation au Bénin". consulté le 14/06/14
- <http://www.rechercheisidore.fr/>
S. Momar, *Appropriation d'objets et de matériaux de récupération dans l'art sénégalais contemporain*, consulté le 18/06/14
- <http://horizon.documentation.ird.fr>

F. Taglioni, *Insalubrité et développement durable*, consulté le 18/06/14

- <http://www.theses.fr>

D. Laks, *le dérisoire, un ordre nouveau : l'utilisation de matériaux de récupération par les nouveaux réalistes*, consulté le 21/07/14

- <http://persee.fr>

- M. Réborioux , "l'art et la réflexion sur l'art" , consulté le 21/07/14

- R. Moulin, A. Quemin, "la certification de la valeur de l'art. Experts et expertises" ; 1993. Consulté le 21/07/14

- <http://erudit.org>

G. Toupin, "les arts plastiques- vers l'universalisme ?" consulté le 21/07/14

M. Alexakis, *Le recyclage du déchet dans l'art du XXIe siècle : trois études de cas*. Consulté le 21/07/14

Table des matières

Remerciement	3
Introduction	5
CHAPITRE I : CADRE THEORIQUE ET PRESENTATION DU MILIEU D'ETUDE	9
I.1. Aspects théoriques de l'étude	9
I.1.1. Problématique	9
I.1.2. Hypothèses de recherche.....	10
I.1.3. Objectifs de l'étude.....	11
1.1.3.1 : objectif général	11
I.1.4. Choix et intérêt du sujet	12
CHAPITRE II : REVUE DE LITTERATURE ET DEMARCHE METHODOLOGIQUE	18
I- Revue de la littérature	18
II- Procédure de collecte des données	24
II.1. Les sources utilisées.....	24
II.2. Démarche méthodologique de collecte d'information	26
II.2.1. Groupes cibles	26
II.2.2. Matériels utilisés.....	26
III- Traitement et analyse des données	27
III.1. Traitement des informations recueillies.....	27
III.2. Analyse des œuvres	28
IV- Difficultés rencontrées et approches de solutions	29
V- Plan provisoire de la thèse	30
CHAPITRE V : ASTON : DES POUBELLES AUX MUSEES INTERNATIONAUX	33
I- Formation de l'artiste	33
I.1. Biographie et pratique de l'artiste.....	33
I.2. Matériaux et technique de travail.....	34
II- Les sources d'inspiration et de motivation de l'artiste	35
II.1. L'influence de la religion	35
II.2. La vie sociale	39
Conclusion.....	49
SOURCES ET ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE	52
II- Bibliographie	54
II.3. Ouvrages spécifiques.....	55

Table des illustrations

Illustration n°1 : « le représentant de Dieu sur la terre ».....	36
Illustration n°2 : « Abikou ».....	37
Illustration n°3 : « Stupides et inutiles ».....	40
Illustration n°4 : « Aston stadium »	43
Illustration n°5 : « SHOAH ou solutions finales ».....	45