RUSCA. Revue de sciences humaines & sociales

N° 12 | 2021
La Morale dans les Sciences Humaines et Sociales

Déchets, d’une précarité à une autre. De l’esthétisation à l’émergence d’une éthique de l’objet plastique

Alexandre MELAY

Édition électronique :
URL :
https://rusca.numerev.com/articles/revue-12/531-dechets-d-une-precarite-a-une-autre-de-l-esthetisation-a-l-emergence-d-une-ethique-de-l-objet-plastique
DOI : numerev_1659
Date de publication : 09/07/2021

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : MELAY, A. (2021) Déchets, d’une précarité à une autre. De l’esthétisation à l’émergence d’une éthique de l’objet plastique. *RUSCA. Revue de sciences humaines & sociales*, (12). https://doi.org/10.34745/numerev_1659

Nous sommes entrés dans une nouvelle ère du déchet. Omniprésent sur terre comme dans la mer, le déchet est un phénomène environnemental, mais aussi politique, social, et même artistique et esthétique, qui invite à une prise de conscience ainsi qu'au combat écologique. Cet article tente d'aborder la figure du déchet plastique dans sa capacité évocatrice et significative, capable d'accentuer le réel d'une imagerie faite de terreurs du présent et de l'avenir. Le déchet dans une perspective artistique permet de penser autrement l'articulation pollution/esthétique, précarité/éthique, une sublimation de la pauvreteÌ, une précarité esthétisée. Les créations artistiques proposées tentent de montrer que les relations entre art, pollution et éthique sont d'ores et déjà nouées de diverses manières. Mais qu'à la précarité environnementale s'ajoute aussi une forme de précarité humaine : au déchet plastique répond le déchet humain – des phénomènes à relier à l'ère du Capitalocène.

Mots-clés :
Éthique, Environnement, Arts visuels, Esthétique, Déchet, Capitalocène

---

Par Alexandre Melay, Docteur en arts, esthétique et théorie des arts contemporains de l'Université de Lyon.

Le rebut est le secret sombre et honteux de toute production, dont on preÌfeÌrerait le voir demeurer un secret[1].

Une "poubellisation" du monde

Nous vivons dans une « vie liquide »[2] caractérisée par une économie du surplus et du consumérisme excessif, favorisé par le capitalisme tardif. Un univers liquide, global et tentaculaire, fait de conductivité, de divergences et d'échanges où la marchandise, englobant être et chose circulent sans obstacle :

> La vie liquide traite le monde et tous ses fragments animés et inanimés

> comme autant d'objets de consommation [...]. Ces derniers ont une espérance de vie utile limitée, et une fois cette limite passée ils ne sont plus propres à la consommation [...]. Inadaptés, ils devraient être retirés du site de la vie de consommation (relégués à la biodégradation, incinérés, livrés aux soins des compagnies de broiement des déchets) afin de faire place à d'autres objets de consommation, encore inutilisés[3].



Figure 1. François Méchain, *Septième continent*, 2014, déchets plastiques, bouteilles, dimensions variables.

Dans cette nouvelle ère du déchet[4], la notion même de rebut renvoie de prime abord à un procès technologique mis en œuvre par les tenants des laboratoires des sciences et techniques du déchet et des filières de production et de traitement de type industriel[5]. Le plastique est désormais le troisième matériau le plus fabriqué et rejeté par l'homme dans les mers. La multiplication des déchets plastiques marquée par l'encombrement des aires de stockage continue de se manifester par de multiples rejets sur terre comme dans la mer, et peut-être même davantage à l'ère du Capitalocène[6], en tant que représentant de l'archéologie culturelle de notre époque capitaliste et globalisée reflétant nos désirs, nos souhaits, notre orgueil et notre ingéniosité. L'abandon de ces déchets devient un héritage de la modernité industrielle, constituant le « transcendantal d'un âge qui ne cesse de multiplier les dépotoirs, qu'ils soient esthétiques ou politiques, économiques ou écologiques »[7]. Ce sont des objets aux conséquences inattendues qui se transforment en quittant le monde quotidien pour entrer en collision avec l'humain, pour être ainsi transformés, transportés et régurgités

partout sur la planète, puisque « nous avons exporté notre mode de vie fondé sur le gaspillage dans tous les coins du monde »[8]. Mais paradoxalement, tout en étant ce qui doit à priori disparaître, le déchet est ce qui reste. Et si les deÌchets existent, nous sommes tous responsables de leur production qui entraîne une « poubellisation » de la planète ; les déchets en se déplaçant sous l'effet de la mondialisation ont donné naissance au vortex de déchets du Pacifique nord, la plus « grande zone d'ordures du Pacifique » (GPGP pour *Great Pacific Garbage Patch*). C'est dans cette zone relativement calme de l'océan Pacifique, que le mouvement de rotation du vortex amène les déchets flottants en s'accumulant en bancs, comme en témoigne le planisphère géant élaboré à l'aide de déchets plastiques réalisé par l'artiste François Méchain (Figure 1). Ces matières non biodégradables en dérive liées à la globalisation et aux activités humaines mondiales échouent partout sur la planète, photodégradées en minuscules particules, des nano-déchets illustrés dans l'œuvre *Moving Lemuria* (2017) (Figure 2) du collectif artistique Map office. Une œuvre hybride composée de sable blanc venu de l'océan pacifique, en Indonésie, de différents coquillages provenant des îles Sanibel en Floride, ainsi que d'une multitude de déchets plastiques échoués sur les rives de Hong Kong. L'ensemble de ces nano-particules forme un continent : *Lemuria*, un espace imaginaire autour duquel autant de mythes, légendes, histoires et autres possibles narrations demeurent pour définir les contours de ce nouveau territoire.



Figure 2. Collectif Map Office, *Moving Lemuria*, 2017, coquillages, déchets plastiques, sable blanc fin, contreplaqué.

Un art du déchet

Le déchet et toutes ses variantes, les résidus, les loques, les ordures, le déclassement, le débris, l'exclu, le reste, le rejet, n'entrent pas dans la pensée philosophique ou dans une écriture artistique[9]. La philosophie platonicienne a d'ailleurs valoriseÌ la puretéÌ de l'Idée par-dessus la matière sale. Platon l'admet, dans *le Parménide*, le

philosophe exclut du monde des Idées « la boue, la saleté et toute autre chose insignifiante et sans valeur »[10]. Georges Bataille ajoute même que « la matière basse est extérieure et étrangère aux aspirations idéales humaines et refuse de se laisser réduire aux grandes machines ontologiques résultant de ces aspirations[11]. Ainsi, s'intéresser au déchet, c'est déjà une manière de s'opposer à la société de consommation envahie qui privilégie le neuf et le clinquant. Car dans un matériau usé, "meurtri", il s'agit aussi de discerner la trame des choses, au-delà de la fonction du produit, puisque ce qui a servi garde l'empreinte de l'usager et en devient témoignage : « Les artistes devaient les réhabiliter dans et pour leurs installations. […] Les résidus enferment en eux l'histoire ; il n'est pas surprenant qu'on trouve en eux la trace de l'homme et de ses tragédies. Il convient de prendre soin du jetable et du démoli ; corrélativement, on se méfiera du neuf – la marchandise – qui nous séduit et souvent nous trompe »[12].

Indésirables et omniprésents, synonymes de pollution, ces déchets du capitalisme posent de nombreuses interrogations : initialement phénomène politique et environnemental, il devient aussi artistique et même social. Et si cette faiblesse du déchet plastique qui ne fait pas reÌver pouvait finalement receler aussi une force ? Les artistes contemporains font du déchet leur préoccupation, la constitution ou la forme même de leur production artistique. Car si la preÌsence de ces mateÌriaux dit pauvres et courants issus de proceÌdeÌs industriels et chimiques étaient jusqu'alors impensables dans le champ artistique domineÌ par les canons de l'art acadeÌmique bourgeois, les artistes actuels ne s'y trompent pas en pensant que les plus immondes des déjections sont susceptibles d'acquérir une valeur esthétique tout en ayant le pouvoir d'être transformées en œuvre d'art :

> Le déchet est un ingreÌdient indispensable du processus de creÌation. Plus encore, cela dote le deÌchet d'un effrayant pouvoir, veÌritablement magique, eÌquivalent aÌ celui de la pierre philosophale des alchimistes – le pouvoir d'une transmutation formidable d'une chose pieÌtre et deÌrisoire, en un objet beau et preÌcieux. Le deÌchet est simultanément divin et satanique. Il aide aÌ l'accouchement de toute creÌation – et il en est son plus fantastique obstacle. Le deÌchet est sublime : meÌlange unique d'attraction et de reÌpulsion suscitant un meÌlange eÌgalement unique de peur meÌleÌe de respect**[13]**.

Cela nous rappelle que le concept d'Anthropocène en plus d'être lié à l'environnement est aussi de l'ordre de l'artistique dans le saisissement esthétique lié à l'activité humaine pollueuse ; une approche sensible que l'on pourrait qualifier de « sublime toxique » pour reprendre l'expression d'Edmund Burke ou de « terreur délicieuse »[14]. Car le déchet dans une perspective artistique permet de penser

autrement l'articulation pollution/esthétique : une sublimation de la pauvreté ou une précarité esthétisée[15]. Mais les artistes montrent aussi un profond désir à observer le déchet pour ce qu'il est : un objet riche et lourd de sens, possédant un important bagage culturel, historique et social, le potentiel de susciter la réflexion : « Les déchets sont un document direct, minutieux et incontestable concernant les habitudes et les comportements de ceux qui les ont produits, au-delà même de leur propre conviction ou de la perception qu'ils ont d'eux-mêmes »[16].

Même si l'idée de récupération et de dénonciation de notre civilisation de surconsommation fut déjà répandue à travers les mouvements artistiques de l'Art brut, de l'Arte Povera ou du Pop Art, c'est l'Art moderne qui a exploré cette problématique, où quelques artistes dans les années 1950-1960 créent en miroir de la société pollueuse, le premier art du rebut. Contemporaines de deÌmarches artistiques, les créations artistiques actuelles n'ont certainement pas le même pouvoir de provocation qu'à ses premières apparitions au tout début des avant-gardes, tout comme l'opposition entre « matériau pauvre » et « matériau noble » a peu de sens à une époque où les poubelles, les décharges et les sites d'enfouissement sont devenus les nouveaux fournisseurs de matériel d'artiste. Mais préoccupés par le phénomène spatial et visuel laissé par les déchets plastiques échoués sur terre ou en mer, les artistes examinent le marqueur physique et esthétique du Capitalocène[17] : l'objet plastique en dérive érigé en véritable emblème de la culture capitaliste. Ces artefacts relieÌs au monde postmoderne, ces « mateÌriaux vils »[18], ces innommables déchets sont ainsi rassembleÌs et de plus en plus recyclés, retravailleÌs et revalorisés par les artistes au greÌ d'une pratique de la reÌcupeÌration. Ainsi, le détritus délivré de son premier rôle entre dans des cycles régénératifs, il entame dès lors une autre carrière, de nouvelles fonctions lui sont confiées, car la matérialité ne meurt jamais, ni ne s'abîme, ni ne s'anéantit. En référence à l'acronyme du deÌveloppement durable, les « 3RV : reÌduction, reÌemploi, recyclage et valorisation de la matieÌre », certains artistes dans des stratégies de reconversion et de réemploi réalisent des « exformes » en inventant de nouvelles formes de vie à ces matières. L'exforme devient « le lieu où se déroulent les négociations frontalières entre l'exclu et l'admis, le produit et le déchet. Le terme d' « exforme » y désignera la forme en tant que prise dans une procédure d'exclusion ou d'inclusion, c'est-à-dire tout signe en transit entre le centre et la périphérie, flottant entre la dissidence et le pouvoir »[19].

Les différentes valorisations du déchet permettent toujours de nouvelles relations avec l'objet. Et le rôle de cet art du déchet aux enjeux collectifs vise à dépasser les limites du « monde de l'art »[20]. Nombreuses sont les productions artistiques actuelles qui s'engagent dans des questionnements environnementaux, en recomposant des œuvres nouvelles, sensibles et éthiques où la question écologique demeure une évidence dans l'association art/déchet. Une démarche qui devient aujourd'hui cruciale, puisque l'art se construit toujours de façon critique sur les rebuts. De ce point de vue, les artistes

sont en queÌte de probleÌmes vitaux communs aÌ tous, afin de leur trouver les moyens plastiques d'une mise en forme speÌcifique ; tel est le champ de l'eÌthique de l'art, tel est son enjeu. Car au-delà d'une simple esthétisation du déchet, l'œuvre d'art met en place une double pédagogie sur l'économie de la récupération d'objets « pauvres » dans une optique éthique. La collecte de matières abandonnées, la transformation des détritus et leur utilisation comme sculpture, installation ou sujet photographique s'affirment comme des contre-propositions aux attitudes pollueuses, suivant les traces du paradigme démontré par Hans Haacke dans une intervention réalisée en 1970 intitulée *Monument to Beach Pollution*, une sculpture réalisée avec les déchets trouvés sur une plage, rappelant également les premières accumulations d'Arman. Mais la provocation a cédé sa place à une forme de sensibilisation et de réconciliation, à travers des pratiques qui plaident pour un art pédagogique et éthique. De son statut d'ordure avec ses aspects techniques et formels, et au-delà de ses usages esthétiques, l'image des déchets défaite de son aspect péjoratif, en tant qu'acte de pollution est explorée d'un point de vue ontologique, à la portée critique pouvant ainsi servir de prise de conscience ou d'arme de dénonciation[21], comme une formule d'avertissement, une posture éthique et une certaine manière d'être au monde. Ce sont plusieurs artistes qui portent aujourd'hui un regard critique sur la dernière étape inévitable du cycle de production capitaliste du déchet. Depuis son accumulation, sa dispersion, puis jusqu'à son recyclage, l'utilisation du déchet plastique en œuvre d'art se situe à la troisième étape de sa vie, lors de sa « ré-ingestion perpétuelle d'énergie »[22].

Esthétisation du rebut : Nettoyages artistiques

AÌ partir d'une collecte des artefacts de notre époque qui envahissent les écosystèmes, l'artiste Barry Rosenthal participe à un acte éthique en recyclant les objets en plastique aux formes étranges pour créer des compositions photographiques (Figure 3). La photographie souvent monochrome lui permet de montrer le gaspillage excessif. Chaque fois qu'il se lance dans une nouvelle œuvre, l'artiste nettoie la partie d'une plage et encourage les autres à faire de même. Rosenthal ramasse les ordures qui en s'empilant rapidement et par couches finissent par former un site archéologique. C'est en observant comment les bouteilles, les jouets et les emballages d'aliments s'effaçaient, s'usaient sans jamais disparaître, qu'il a commencé à construire et à photographier des « sculptures » de déchets marins pour illustrer le problème de la pollution des mers. En rassemblant les détritus, l'artiste a fini par les utiliser comme matériau et médium artistique. Depuis, l'artiste conserve les objets trouvés pendant plusieurs mois, voire des années, jusqu'à qu'une masse critique de

couleurs émerge et finisse par s'intégrer dans l'une de ses œuvres. Chaque œuvre est réalisée autour d'un thème, d'une couleur, d'une forme ou d'une utilisation. En construisant ces assemblages, Rosenthal illustre l'étendue de la pollution marine, tout en nettoyant à chaque fois une partie nouvelle de la côte maritime.



Figure 3. Barry Rosenthal, *Found in Nature*, -2000, photographies de déchets plastiques.

Un acte éthique qui fait partie aussi de la démarche artistique de l'artiste, scientifique et activiste américaine Pam Longobardi, qui s'intéresse aux objets perdus, puis récupérés, en créant une œuvre diversifiée appelée *The Drifters Project* (Figure 4). Dans une initiative collaborative mondiale basée sur la recherche artistique et scientifique, l'artiste documente les effets du tourbillon océanique dans le pacifique nord à proximité des îles d'Hawaii. Longobardi réalise des photographies et des vidéos de ces agglomérations de déchets ; l'artiste en prélève certains sur les plages, dont beaucoup sont accessibles uniquement à pied, réalisant ainsi un nettoyage partiel. De retour à son atelier, elle assemble les accumulations de fragments marins en délicates collections, transformant le plastique océanique en installations artistiques. AÌ l'aide d'énormes toiles réalisées à partir de filets de pêche trouvés et de corde, l'artiste suspend les objets sauvés de leurs dérives sous forme de réseaux, créant par l'agencement de ces différents fragments de plastiques des témoignages de l'interconnectivité inhérente des humains et des animaux, ainsi que des aspects directs et indirects de cette symbiose : une dénonciation visuelle sur la consommation mondiale et l'impact des objets plastiques sur les espaces et les créatures marines les plus reculés du monde.





Figure 4. Pam Longobardi, *The Drifters Project*, 2006, photographie et installation.

Oeuvres-enquêtes

Avec la même conscience écologique et éthique, l'artiste britannique Andy Hughes mène une recherche artistique en réalisant des images de déchets de plage, qui montrent l'épave flottante échouée, devenue familière, mais qui acquiert une identité étrangement monumentale. Largement à l'étroit dans le cadre photographique et extrêmement désaturés, ces produits abandonnés photographiés en mode macro deviennent des monolithes imaginaires de cette ère du plastique (Figure 5). L'artiste

photographe explore le plastique en tant que métaphore, sujet et polluant. Les prises vues très rapprochées rappellent un avenir lointain, comme les reliques mélancoliques d'une culture perdue qui l'a conduite à sa propre ruine par la surproduction.



Figure 5. Andy Hughes, *Cornwall, UK : Gwithian Beach (bouteille en plastique)*, 2009, photographie couleur.

Dans une démarche similaire, le photographe américain, Chris Jordan, a également porté son attention sur le problème de la pollution des océans, en attirant l'attention avec son projet *Running the Numbers* ; des photographies grand format manipulées numériquement, qui visent à dénoncer les dérives de la société de consommation. L'artiste photographie ces déchets flottants tels qu'il les trouve *in situ* provenant des différents tourbillons du Pacifique. Comme le montre la photographie *Gyre* (2009) réalisée à partir d'un assemblage éphémère, et entièrement composé de restes de plastique collectés dans l'océan. Alors qu'une autre série photographique basée sur un récent voyage de l'artiste dans l'atoll de Midway, un petit lopin de terre au milieu du

pacifique nord, témoigne d'une myriade de poussins albatros décédés des suites de l'ingestion de fragments en plastique (Figure 6).



Figure 6. Chris Jordan, *Midway Message from the Gyre*, 2009, photographie couleur.

C'est bien par le prisme de l'archéologie que les artistes tentent de repositionner l'objet plastique en donnant une perspective différente et spécifiquement écologique à son statut matériel. Le détachement saisissant de la composition formelle des images réalisées par ces artistes donne de la puissance à leur message politique et éthique. Le déchet plastique symbolise ce que Tim Morton appelle un « *hyperobject* »[23], une entité massivement distribuée dans le temps et dans l'espace qui transcende sa localisation ; sa répartition aléatoire tellement vaste met d'ailleurs en déroute les idées traditionnelles, notamment sur ce qu'est une chose. L'*hyperobjet* est visqueux et s'interpénètre avec d'autres, tout en étant constitutif d'une condition écologique. Car le déchet plastique n'est pas un objet classique sur lequel il est possible d'exercer un contrôle direct, mais bel et bien un *hyperobjet* avec lequel des interactions complexes existent. Avec la politisation de la responsabilité environnementale, les déchets plastiques deviennent ainsi chargés d'une nouvelle vertu morale, où les rebuts ne sont jamais simplement éliminés, mais entrent plutôt dans un ensemble réorganisé de relations en rapport avec le sujet.

Décharges photographiques

L'art actuel fait l'état d'une société du déchet issue de la « modernité liquide » régi par l'immédiateté de la consommation où l'unique référence est l'individu intégré par son acte de consommation. La société de consommation s'étant elle-même prise à son propre piège, en multipliant les débris et surtout en ne parvenant pas à s'en débarrasser. À l'image de Léonie, métropole des nouveautés et des montagnes de récupération de la ville majestueuse des déchets décrite par Italo Calvino dans *Les villes invisibles* (1972), nos poubelles débordent et nous sommes menacés d'asphyxie par nos propres déchets :

> Chaque année la ville grandit et les immondices doivent reculer encore ; l'importance de la production augmente et les tas s'en élèvent, se stratifient, se déploient sur un périmètre plus vaste. Ajouté à cela que plus l'industrie de Léonie excelle à fabriquer de nouveaux matériaux, plus les ordures améliorent leur substance, résiste au temps, aux intempéries, aux fermentations, et aux combustions. C'est une forteresse de résidus indestructibles qui entoure Léonie, la domine de tous côtés, tel un théâtre de montagnes […] Le déchet de Léonie envahirait peu à peu le monde, si sur la décharge sans fin ne pressait, au-delà de sa dernière crête, celle des autres villes, qui elles aussi rejettent loin d'elles même des montagnes de déchets. Peut-être le monde entier, au-delà des frontières de Léonie, est-il couvert de cratères d'ordures, chacun avec au centre, une métropole en éruption ininterrompue. […] Plus l'altitude grandit, plus pèse le danger d'éboulement […]. Déjà des villes sont prêtes dans le voisinage avec leurs rouleaux compresseurs pour aplanir le sol, s'étendre sur le nouveau territoire, s'agrandir elle-même, rejeter plus loin de nouvelles ordures[24].

Un trop-plein excessif dénoncé dans l'installation volontairement provocante dénommée *Traces* (2019) (Figure 7), dans laquelle l'artiste The Krank montre l'ampleur réelle du phénomène de consommation produit/déchet qui conduit au gaspillage. Un ensemble de plus de cinq cents sacs-poubelle recouvrant le sol d'une galerie, une installation qui illustre la quantité de déchets produite et impossible à recycler. Ce dilemme lié au gaspillage comme transgression d'une interdiction morale rappelle l'ambitieuse théorie transhistorique de l'économie lue à travers la notion de dépense énergétique menée par Georges Bataille dans son livre *La Part maudite* (1949), dont on trouve en exergue une citation du peintre et poète pré-romantique britannique William Blake : « L'Exubérance est Beauté » (*Exuberance is Beauty*)[25]. Bataille émet l'hypothèse que toutes les sociétés sont intrinsèquement poussées vers

des actes de « dépenses glorieuses » afin de brûler leur surplus d'énergie, car l'acte conscient de gaspiller devient un dépouillement de profit.



Figure 7. The Krank, *Traces*, 2019, installation, sacs-poubelle en plastique.

Phénomène mondial, les décharges à ciel ouvert envahissent la planète entière à cause de la demande exponentielle en plastique de la part des populations pauvres ; alors que l'homme riche préfeÌrerait l'authentique au plastique, l'original, le naturel, les matieÌres nobles et celles du terroir, les matieÌres amorphes, l'eÌthyleÌne et ses deÌriveÌs industriels correspondraient davantage aux masses, aÌ l'arbre geÌneÌalogique incertain[26]. Le plastique est devenu une matière mondiale, globale, une matière populaire aussi, une forme de pauvreté et un symbole de la précarité mondialisée. Les filières de recyclage ne suffisent pas à absorber la consommation croissante de ces matières polluantes, et « l'industrie de broiement des ordures s'empare des positions de force dans l'économie de la vie liquide. La survie de cette société et le bien-être de ses membres tiennent à la rapidité avec laquelle les produits sont jetés aux ordures, et à la vitesse et à l'efficacité du broiement des déchets. […] Rien ne peut revendiquer l'exemption à la règle universelle du jetable, et rien ne peut être autorisé à durer plus qu'il ne doit »[27].

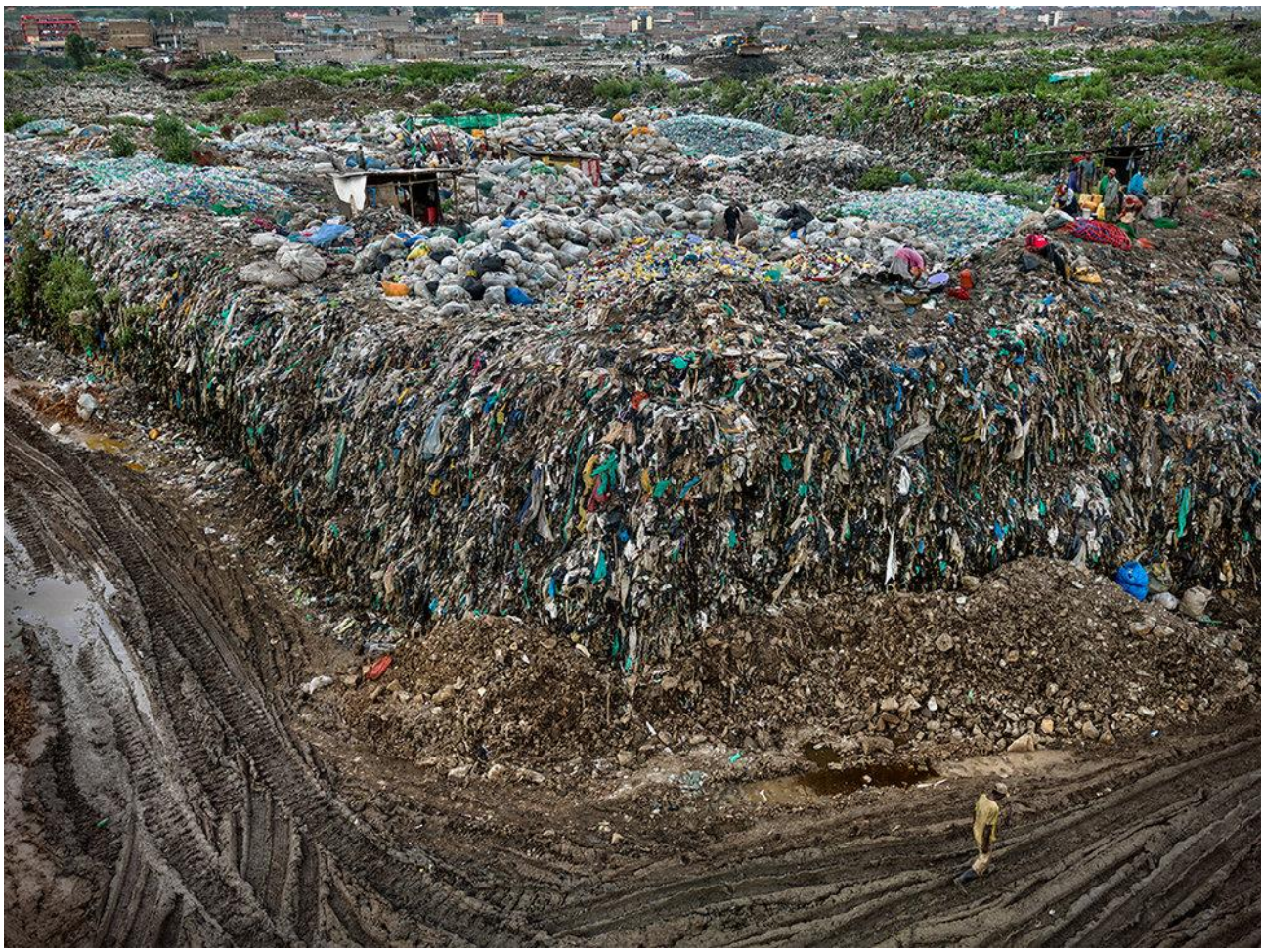




Figure 8. Edward Burtynsky, *Dandora Landfill #1 et #3, Plastics Recycling*, Nairobi, Kenya, 2016, photographie couleur.

L'univers du déchet s'est agrandi et relève aujourd'hui de l'ensemble du non assimilable, du banni, de l'inutilisable, de l'inutile ; ainsi, le détritus, le disloqué, le sans forme relèvent de la privation, de la négation tout comme le démoli qui appartient au non-être. De telles dénominations relient le déchet à l'humain, dans la manière dont ces « restes » sont tenus aÌ l'eÌcart, délaissés, ignorés ou repoussés. Dans une approche anthropologique au sens large, la notion de rebut s'exprime à travers les perceptions et représentations relatives à la pollution, à la souillure. Mais peut-on appliquer ce schéma à l'homme lui-même ? Le photographe activiste canadien Edward Burtynsky rend compte dans son projet intitulé *The Anthropocene Project* (Figure 8) de l'une des plus grandes décharges à ciel ouvert d'Afrique, située à l'est de la capitale de Nairobi au Kenya. Depuis une cinquantaine d'années, la décharge municipale de Dandora, succession de montagnes de détritus et de déchets toxiques dont l'horizon est saturé de fumée, n'en finit pas de s'étendre sur plus de quarante-cinq hectares entourés d'un continuum de bidonvilles. Surnommée la « dévoreuse d'hommes », la décharge reçoit jusqu'à deux mille tonnes d'ordures par jour sur lesquelles se ruent des milliers d'humains et d'animaux à la recherche de subsistance. Une chaîne informelle d'hommes et de femmes, environ six mille personnes, réalise depuis longtemps le dangereux travail en lieu et place des entreprises de recyclage. Mais ce rituel de survie en grande partie invisible demeure essentiel pour la continuité de la

décharge, puisqu'il ne s'agit pas seulement d'un problème d'ordures, mais révèle aussi comment les villes africaines en pleine expansion traitent leurs citoyens les plus défavorisés : au désastre environnemental s'ajoute le problème sanitaire, la décharge tuant lentement les plus pauvres tout en restant leur seul moyen de survie, car « le déchet est le produit de base, le plus répandu, de la société de consommation moderne liquide, celle qui broie les déchets est la plus imposante, la mieux protégée des effets de la crise »[28].

Le déchet représente l'une des conséquences de la mondialisation, l'une des maladies du Capitalocène dont les conséquences sont portées par les pays les plus pauvres et les plus vulnérables : « La survie de la forme moderne d'existence – deÌpend de la dexteÌrite et de la compeÌtence apporteÌes aÌ l'enleÌvement des deÌchets. Les ramasseurs d'ordures sont les heÌros meÌconnus de la moderniteÌ. Jour apreÌs jour, ils rendent aÌ nouveau visible la frontieÌre entre normalité et pathologie, santeÌ et maladie, le deÌsirable et le repoussant, l'accepteÌ et le rejeté »[29]. L'image traditionnelle de la décharge avec ses marges, où naissent ces espaces de fin de monde ou de contrées d'un Tiers-Monde, apparaissent des lieux « innommables », « innommés » qui ne sauraient manquer d'interpeller quant à « l'immonde » qui les occupe (nucléaire, toxique, ou tout simplement détritique)[30]. Dans la sphère politique, le rejet aboutit à la classe des exclus, à travers l'obsession des décharges, qui consiste à repousser toujours plus loin l'immondice ou le périmé. Et il semble que, dans la « vie liquide » le « véritable enjeu de la course consiste à être sauvé (temporairement) de la relégation dans les rangs des détruits et à éviter d'être jeté aux ordures »[31] : « Ainsi le traitement des déchets est-il l'un des deux grands défis que la vie liquide ait à affronter. L'autre grand défi est la menace de devenir un déchet »[32]. Car c'est bien la postmodernité qui a changé le monde dans lequel nous vivons fondés aujourd'hui sur la construction de l'ordre et de la rationalité. Le triomphe de la mondialisation a entraîné aussi une augmentation de la population, une accélération de l'industrie et l'émergence de nouveaux pays. Or, il n'y a pas de progrès sans perte, et toute forme d'ordre implique des rebuts. Notre planète capitaliste est pleine et déborde de déchets plastiques, mais aussi de déchets humains : « Dans la vie liquide, la distinction entre consommateurs et objets de consommation est trop souvent passagère et éphémère, et toujours conditionnelle. On pourrait dire que l'inversion des rôles est ici de règle […] où les deux rôles s'entremêlent et se mélangent »[33].

Le plastique comme matière « pauvre » se trouve ainsi lié à la précarité ; les déchets plastiques deviennent dès lors une métaphore des « déchets humains », puisqu'ils sont tous deux issus du capitalisme. À la précarité environnementale se manifeste la forme d'une précarité humaine, ce que Zygmunt Bauman appelle les « déchets humains », une population en surnombre d'êtres qui sont rejetés, exclus, et qui ne peuvent rien faire de leur existence :

[Le déchet plastique et le déchet humain] depuis le début du XIX[e] siècle [ont] tous deux été façonnés par la force centrifuge créée par la révolution industrielle : un mouvement d'exclusion sociale d'une part, et de l'autre le rejet catégorique de certains signes, objets ou images. C'est le modèle de la thermodynamique qui règne ici : l'énergie sociale produit du déchet, générant des zones d'exclusion où s'entassent pêle-mêle le prolétariat, l'exploité, la culture populaire, l'immonde et l'immoral – l'ensemble dévalué de tout ce que l'on ne saurait voir[34].






DK-4638-Y



Figure 9. Fabrice Monteiro, *The Prophecy #7, #1, #4 et #8,* 2015, photographies couleur.

La problématique du déchet semble être devenue si centrale dans la vie socio-économique qu'une science récente s'y consacre entièrement : la rudologie. Du latin *rudus* (décombres), elle considère le déchet comme un objet d'analyse permettant d'appréhender la sphère économique et les pratiques sociales, s'attachant aux processus de dévalorisation des produits générés par l'activité humaine, ainsi qu'à ses techniques de retraitement. Une revalorisation de la pollution mise en scène dans les images photographiques de la série *The Prophecy* (Figure 9) réalisées par l'artiste Fabrice Monteiro dans lesquelles les enfants de *Gaïa* émergent de crises environnementales. Aidé d'un couturier sénégalais, Monteiro réalise des modèles représentant les enfants de la déesse Terre *Gaïa*. Dans l'une de ses images, l'artiste représente une créature épuisée semblable à un esprit, émergeant des profondeurs de l'océan, alourdie par des tonnes de pourriture et de déchets qui composent sa longue robe. Les différents individus sont vêtus de costumes façonnés à partir de détritus ; les déchets plastiques, les filets de pêche et les sacs en plastique en formant des robes, des coiffes et des accessoires ancrent l'humain dans des paysages devenus insalubres. AÌ l'image de monstres, ces personnages invitent à penser l'Anthropocène, puisqu'ils racontent à la fois l'enchevêtrement des êtres vivants avec les désastres écologiques déjà présents et ceux à venir. Capturant des images obsolètes de la dégradation de l'environnement, les images de Monteiro mettent en lumière les préoccupations mondiales, les déchets marins et la culture de consommation excessive, dans une vision terrifiante du futur. Avec une autre manieÌre d'aborder la relation à la décharge et à la pollution, l'artiste souhaite déclencher des actes responsables, puisque parler de la crise environnementale, ce fait soit par des chiffres ou des

statistiques alarmantes, soit par des images de paysages dévastés. Avec son projet artistique, l'artiste cherche à s'adresser émotionnellement aux individus en mélangeant faits réels et beauté de l'art. L'élément mystique et esthétique aide ainsi à une prise de conscience, poussant l'être humain à réfléchir et à changer son comportement. La constatation de l'augmentation de la quantité de déchets oblige dès lors à « questionner notre mode de production-consommation dans une politique qui assume les limites de la croissance », pour reprendre la pensée de Bataille. Des réflexions qui peuvent aussi modifier les schémas de pensée qui conduisent habituellement à nier le rebut en tant que tel, pour penser davantage la place du déchet dans la vie sociale et politique, ou du moins dans l'espace-temps de l'innovation artistique.

Une réconciliation progressiste ?

Le processus de production régi par l'ère Capitalocène a fini par prendre une place prépondérante dans la politique, l'économie ou la culture. Aujourd'hui, les œuvres d'art tentent de décrire ces phénomènes en esthétisant un monde envahi par les immondices, les objets industriels à péremption rapide, qui ont engendré une précarité humaine. On comprend dès lors pourquoi les artistes se tournent vers le « moins-être », le précaire, le peu solide, le décrépit et le léger, et qu'ils renoncent aux substrats habituels, afin d'assumer les objets usés ou abandonnés, les emballages perdus, tout ce qui se délite ou se corrompt, avec une sorte de compassion pour le fragile. L'œuvre d'art qui circule librement entre l'univers du produit et celui du déchet propose dans une approche sociale de réconcilier ces deux mondes, en leur donnant un sens. La création artistique actuelle tente alors d'instaurer cette égalité en réhabilitant le deÌtritus à travers une certaine éthique, en prêtant une attention égale à tout ce qui est quelque chose, quoi que ce soit[35]. Centrés sur ces phénomènes, les artistes renouent avec le plus délaissé en reÌhabilitant ces « moins-eÌtres » que la culture a releÌgueÌs dans l'indigniteÌ ; pour rendre aux « moins-eÌtres » ou aux « quasi-eÌtres » que constituent les deÌtritus, les délaissés, une substantialiteÌ qui leur est habituellement refuseÌe en raison de leur petitesse, de leur caracteÌre abject, de leur nature amorphe ou encore de leur inutiliteÌ. Il s'agit ainsi de se mettre aÌ l'eÌcoute de la « veÌriteÌ du minuscule »[36], en reconnaissant aux choses du peu une digniteÌ ontologique qui les qualifie au regard de l'eÌtre et leur accorde le droit aÌ l'existence. Cela renvoit à penser les choses dans un principe d'égalisation qui donne à toute attitude et à toute chose leur chance et leur prix, une « ontologie plate » des choses, c'est-à-dire une pensée qui ne hiérarchise pas les entités du monde à partir de substances ou de principes transcendantaux, mais qui présuppose « une égale dignité ontologique à tout ce qui est individé »[37].

Cela suppose l'établissement d'un nouveau contrat avec la planète, un nouvel ordre permettant de renoncer aÌ une condamnation systématique de l'industrie – au saccage eÌcologique, à la deÌshumanisation consumériste[38] – pour permettre de revoir la relation de ce qui est nommeÌ et percÌ§u comme deÌchet, notamment à travers la création de nouvelles images éthiques du monde susceptible de modifier le rapport de l'humain à la biosphère. À la pensée économique classique anthropocentriste marquée par la séparation entre l'humain et les choses, Bataille oppose une pensée décentrée de la participation de l'homme au mouvement général de l'énergie universelle : « L'homme n'est pas seulement l'être séparé qui dispute sa part de ressources au monde vivant et aux autres hommes. Le mouvement général d'exsudation (de dilapidation) de la matière vivante l'anime, et il ne saurait l'arrêter ; elle le voue, de façon privilégiée, à l'opération glorieuse, à la consommation inutile »[39]. Ce nouveau rapport est à envisager comme l'instrument d'une possible réconciliation progressiste[40], celle d'un *pacte* avec ces « *strange strangers* »[41] pour imaginer une cohabitation positive avec eux ; instaurer une nouvelle ère à l'écoute du non humain en se positionnant comme le porte-parole d'une « *democracy of things* »[42] ou en inventant une nouvelle assemblée d'êtres vivants, un « parlement des choses »[43] remettant en question l'anthropocentrisme des siècles précédents ; et où chaque entité aurait sa place dans la vie sociale et politique de la nouvelle cité[44], repensant ainsi en profondeur les relations entre les choses, l'humain et le vivant dans un nouveau sens du décentrement.

Bibliographie

BATAILLE G., *La Part maudite (1949), précédé de la Notion de dépense (1933)*, Paris, Éditions de Minuit, 1971.

BATAILLE G., « Le bas matérialisme et la gnose », *Documents*, n°1, 1930, tome 2, Paris, Jean-Michel Place, 1991.

BAUMAN Z., *La vie liquide*, Paris, Fayard, Pluriel, 2013.

BAUMAN Z., *Vies perdues : la modernité et ses exclus*, Paris, Payot & Rivages, 2009.

BEAUNE J.-C., *Le déchet, le rebut, le rien*, Seyssel, Champ Vallon, 1999.

BENETT J., *Vibrant Matter: a political ecology of things*, Duke University Press, Durham, 2010.

BLAKE W., *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, 1793.

BOURRIAUD N., *L'exforme : art, idéologie et rejet*, Paris, PUF, 2017.

BRYANT L., *The democracy of objects*, Open Humanity Press, Londres, 2011.

BURKE E., *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Éditions Vrin, 2009 (1757).

CALVINO I., *Les villes invisibles*, Paris, Seuil, 1974.

DAGOGNET F., *Abécédaire François Dagognet,* Vallet, Editions M-Editer, 2004.

DAGOGNET F., *Des détritus, des déchets, de l'abject : une philosophie écologique*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1997.

DAGOGNET F., *Éloge de l'objet : pour une philosophie de la marchandise*, Paris, J. Vrin, 1989.

DAGOGNET F., « Matières à penser Pour François Dagognet », Revue *Médium*, n°48, Association Médium, 2016/3.

DE MÈREDIEU F., *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain* (1994), Paris, Larousse, 2011.

DE SUTTER L., « Avant-propos », *L'exforme : art, idéologie et rejet*, Paris, PUF, 2017.

GARCIA T., *Forme et objet : un traité des choses*, Paris, PUF, 2020.

HARMAN G., *L'Objet quadruple*, Paris, PUF, 2010.

KLEIN N., *Plan B pour la planète : le new deal vert*, Arles, Actes Sud, 2019.

LATOUR B., « Esquisse d'un parlement des choses», *Écologie & Politique*, n°10, 1994.

LEENHARDT J., *Une éthique de l'art ?* ETC, n°16, 1991.

LYOTARD J.-F., *La condition postmoderne,* Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

MALM A., *L'anthropocène contre l'histoire. Le réchauffement climatique à l'ère du capital,* Paris, La fabrique éditions, 2017.

MICHAUD Y., *L'art à l'état gazeux*, Paris, Hachette littératures, 2004.

MORTON T., *Hyperobjets : philosophie et eÌcologie apreÌs la fin du monde*, Saint-Étienne, EPCC CiteÌ du design, 2018.

PLATON, *le Parménide,* 130c.

REEVES H., *Mal de Terre*, Paris, Seuil, 2003.

SALEM J., *Démocrite, Épicure, Lucrèce : la vérité du minuscule*, Fougères, Encre marine, 1998.

VERGINE L., *Quand les déchets deviennent art. Trash, rubbish, mungo*, Milan, Skira, 2007.

---

[1] BAUMAN Z., *Vies perdues : la modernité et ses exclus,* Paris, Payot & Rivages, 2009, p. 56.

[2] Sur cette question, on se reportera à l'ouvrage de Zygmunt BAUMAN, *La vie liquide*, Paris, Fayard, Pluriel, 2013.

[3] *Idem.,* pp. 19-20.

[4] Dans son ouvrage *Mal de terre*, Hubert Reeves trace un portrait sombre, mais réaliste de l'état actuel de la planète, avec une description assez exhaustive des différentes formes de déchets ayant des effets néfastes sur l'environnement. Voir REEVES H., *Mal de Terre*, Paris, Seuil, 2003.

[5] BEAUNE J.-C., *Le déchet, le rebut, le rien*, Seyssel, Champ Vallon, 1999.

[6] Face à l'émergence du concept d'Anthropocène, le concept alternatif de Capitalocène s'appuie sur la dynamique interne du capitalisme davantage que sur celle d'un « mauvais » humain. Désignant sensiblement la même réalité phénoménologique que l'Anthropocène, le Capitalocène est un concept qui prend comme point de départ l'idée que le capitalisme est le principal responsable des déséquilibres environnementaux actuels. En d'autres termes, l'activité humaine en soi ne menacerait pas la destruction de notre planète, mais c'est bien l'activité humaine telle que mise en forme par le mode de production capitaliste qui en serait la cause. Nous ne serions donc pas à « l'âge de l'homme » comme le sous-tend le concept d'Anthropocène, mais bien à « l'âge du capital ». Cf. Andreas MALM, *L'anthropocène contre l'histoire. Le réchauffement climatique à l'ère du capital,* Paris, La fabrique éditions, 2017.

[7] DE SUTTER L., « Avant-propos », *L'exforme : art, idéologie et rejet*, Paris, PUF,

2017, p. 9.

[8] Cf. KLEIN N., *Plan B pour la planète : le new deal vert*, Arles, Actes Sud, 2019.

[9] Sur ce sujet, cf. François Dagognet dans *Des détritus, des déchets, de l'abject, une philosophie écologique*, Paris, Empécheurs de tourner en rond, 1998.

[10] PLATON, *le Parménide,* 130c.

[11] BATAILLE G., « Le bas matérialisme et la gnose », *Documents*, n°1, 1930, tome 2, Paris, Jean-Michel Place, 1991, p. 6.

[12] DAGOGNET F., *Abécédaire François Dagognet,* Vallet, Editions M-Editer, 2004.

[13] BAUMAN Z., *Vies perdues : la modernité et ses exclus, op. cit.,* p. 46.

[14] Cf. BURKE E., *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Éditions Vrin, 2009 (1757), p. 76.

[15] MICHAUD Y., *L'art à l'état gazeux*, Paris, Hachette littératures, 2004.

[16] VERGINE L., *Quand les déchets deviennent art. Trash, rubbish, mungo*, Milan, Skira, 2007.

[17] Sur cette question, on se reportera à l'ouvrage de Nicolas Bourriaud, *Inclusions : Esthétique du capitalocène*, Paris, PUF, 2021.

[18] Cf. DE MÈREDIEU F., *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain* (1994), Paris, Larousse, 2011, p. 353. L'auteur nomme ainsi ces matériaux pour les opposer aux matériaux nobles qui servent traditionnellement de matière première à l'art, mais également pour désigner ces matières artificielles issues de procédés industriels dont certaines ne sont que de peu de valeur.

[19] BOURRIAUD N., *L'exforme : art, idéologie et rejet*, *op. cit.,* pp. 14-15.

[20] *Idem.,* p. 35.

[21] LEENHARDT J., *Une éthique de l'art ?* ETC, n°16, 1991, pp. 34-35.

[22] BATAILLE G., *La Part maudite (1949), précédé de la Notion de dépense (1933)*, Paris, Éditions de Minuit, 1971.

[23] MORTON T., *Hyperobjets : philosophie et eÌcologie apreÌs la fin du monde*, Saint-Étienne, EPCC CiteÌ du design, 2018.

[24] CALVINO I., *Les villes invisibles*, Paris, Seuil, 1974, pp. 134-135.

[25] BLAKE W., *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, 1793.

[26] DAGOGNET F., « Matières à penser Pour François Dagognet », Revue *Médium*, n°48, Association Médium, 2016/3.

[27] BAUMAN Z., *La vie liquide*, *op. cit.*

[28] *Idem,* pp. 20-21.

[29] BAUMAN Z., *Vies perdues : la modernité et ses exclus*, *op. cit.,* pp. 56-57.

[30] BEAUNE J.-C., *Le déchet, le rebut, le rien*, *op. cit.*

[31] BAUMAN Z., *La vie liquide*, *op. cit.,* p. 11.

[32] *Idem,* pp. 20-21.

[33] *Idem.,* p. 22.

[34] BOURRIAUD N., *L'exforme : art, idéologie et rejet*, *op. cit.,* p. 13.

[35] Cette conception métaphysique de l'objet associé au mouvement du *Speculative Realism* s'est développée à travers une « philosophie de l'objet » que son initiateur Graham Harman a appelé *Object-Oriented Ontology (OOO).* Pour une introduction à ce concept, voir l'ouvrage de HARMAN G., *L'Objet quadruple*, Paris, PUF, 2010.

[36] SALEM J., *Démocrite, Épicure, Lucrèce : la vérité du minuscule*, Fougères, Encre marine, 1998.

[37] GARCIA T., *Forme et objet : un traité des choses*, Paris, PUF, 2020.

[38] Sur ce point, voir LYOTARD J.-F., *La condition postmoderne,* Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

[39] BATAILLE G., *La Part maudite (1949), précédé de la Notion de dépense (1933)*, *op. cit.,* pp. 50-51.

[40] Cf. DAGOGNET F., *Éloge de l'objet : pour une philosophie de la marchandise*, Paris, J. Vrin, 1989. Ce que prône François Dagognet, en considérant l'usine et l'industrie comme des « objets philosophiques » à part entière.

[41] Expression donnée par Timothy Morton pour désigner un « hyperobjet ».

[42] BRYANT L., *The democracy of objects*, Open Humanity Press, Londres, 2011.

[43] LATOUR B., « Esquisse d'un parlement des choses», *Écologie & Politique*, n°10, 1994, p. 115.

[44] BENETT J., *Vibrant Matter: a political ecology of things*, Duke University Press, Durham, 2010.