

LA PROSE DES RESTES

LA MISE EN MARGE DU DÉCHET RELEVÉE
PAR DES ARTISTES CONTEMPORAINS

Christian Ruby

Déchet ? Disons-nous aussi rebut, chute, résidu, reste, à l'exception sans doute du détritius, ultime forme de ce qui tombe dans un état inférieur ? Si ces termes ne convoquent pas des verbes identiques – on met quelque chose au rebut, produit des déchets, abandonne des chutes alors que les détritius jonchent le sol – il demeure possible de les rapporter au « déchet » dans la mesure où ils désignent, plus que des objets, des attitudes ou actions appartenant à l'atmosphère contrastée du temps : marginalisation ou inquiétude du déchet, ignorance ou sublimation de ce qui est mis en marge¹, et cette suite écologique : faire, défaire, réutiliser, réassembler, recombiner... au sein desquels s'exposent la négation du gaspillage et la naissance potentielle de l'utile à partir de l'inutile.

Dans un premier temps, le déchet se détache du cours actif des choses. Il ne réfère plus ni à quelque besoin, ni à l'aura des objets à la mode. Sa défaite est avérée. Obsolète, il est exclu d'un certain univers de formes et de rythmes hiérarchisés, marginalisé. Alors interviennent, pour certains, l'aversion, il serait de surcroît impératif de jeter afin d'augmenter les flux de consommation dans le cadre de la modernité ; pour d'autres, la prédilection, le déchet mis en marge de la société serait l'un des symboles des catastrophes de notre époque. De l'un à l'autre, *Les Choses* de Georges Pérec (1965) ou *Les Glaneurs et la Glaneuse*

¹ Nietzsche, dans *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, ironise sur le fait que, dans *Parménide*, Platon exclut du monde des idées « le poil, la boue, la saleté et toute autre chose insignifiante et sans valeur » (130c) ; tandis que François Dagognet jubile autour de la déchéance, du délaissé, de l'abîmé, etc. (*Des détritius, des déchets, de l'abject. Une philosophie écologique*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 1997).

d'Agnès Varda (2000), et entre les deux l'humanisme de la publicité de la MAIF (sur le recyclage).

Pourtant, il est possible d'adopter à son égard plus de circonspection. Interroger par exemple les projets de ceux qui travaillent les déchets récupérés, en faisant montre d'un souci de ne plus ajouter quelque chose au monde de la circulation effrénée de la marchandise, en prenant en charge ce qui se trouve marginalisé, ce qui suffirait, selon eux, à produire ce dont les humains ont besoin et à adopter une position politique.

En ce sens, des artistes relèvent le déchet depuis longtemps (Roy Louise Nevelson, Roy Arden, Pablo Picasso²), non sans préciser avoir à cœur de faire en sorte que les objets ramassés se dissolvent dans *une* œuvre qui, simultanément, rejette nécessairement les hiérarchies traditionnelles en art (notamment celle des matières). Ainsi en va-t-il du Centaure (Paris) de César (cet hommage à Picasso composé d'objets de rebut trouvés dans son atelier). Comme il en va des artistes contemporains proposant des démarches appuyées sur la pensée dite postmoderne, en devenant activistes au profit des marges sociales. Ils ne contemplant plus des objets afin de les peindre, ils parcourent les villes, ramassent des déchets, élèvent les marginalités de notre civilisation au rang d'art.

L'étude de ces travaux conduit à se demander s'il est possible de mettre en avant cette dimension politique des perspectives sur le déchet mis en marge, et d'en interroger la teneur³. En se posant aux limites de ce qui existe actuellement, ne continue-t-on pas à s'inscrire dans le périmètre tracé par ce qu'on conteste ? Afin de nous orienter, à notre manière, dans cette question concernant la notion de déchet dans les arts contemporains, nous proposons de rendre compte successivement de travaux d'artistes, des références philosophiques qui les hantent et des propositions d'architectes, de regarder dans quelle

² La première travaille en 1959 sur les déchets rejetés par la reconstruction de New York, le deuxième, dans les années 1990, prend de grandes photos couleur d'architecture et de débris urbains et industriels. Picasso est connu pour la mutation d'une selle de bicyclette en taureau (« on doit pouvoir prendre un bout de bois et que ce soit un oiseau »). Cela vaudrait aussi pour l'artiste brésilien Nicolas Uriburu, et son travail contre la pollution de l'eau, les déchets nucléaires et la défense des espèces animales, en 2010.

³ Cf. François Delotte, « La culture passe enfin au vert », *Nectart*, 13: 142-151. L'auteur cite ce promoteur de l'économie circulaire qu'est *La Réserve des arts* (depuis 2008), récupérant matériaux et matériels inutilisés après les spectacles auprès d'acteurs culturels pour les mettre à disposition de ses adhérents (étudiants, artistes plasticiens, techniciens, décorateurs...), en particulier dans une boutique dans le XIV^e arrondissement et un entrepôt-boutique à Pantin.

optique ils travaillent le (ou avec le) déchet et le rapport entre déchet et marge, en le traduisant en œuvre d'art.

UN ÂGE D'OR DU DÉCHET

Les déchets ne seraient pas séparables du « dérèglement » du système économique-écologique. Ils faciliteraient sa dénonciation, sinon sa déconstruction, à partir de ses marges. Ce qui est abandonné au fond du paysage, sur des tas et des décharges, quitterait, par l'activité artistique, le chemin qui lui est tracé de l'abandon, et se trouverait ramené au premier plan. Ainsi permettrait-il la mise en évidence du dysfonctionnement du rapport social. Telle est effectivement, entre autres, la proposition photographique de l'artiste Jeff Wall (*Bad Goods*, 1985), dans cette image construite en triangle : pôle 1, un tas de salades pourries ; pôle 2, un Indien de Colombie-Britannique crevant de faim ; pôle 3, un spectateur bien nourri des deux autres pôles. Le déchet de salade y devient symptôme.

Qu'est-ce qui est ainsi rendu visible ? Qu'est-ce que ces pratiques artistiques du déchet font au regard commun (ou du commun) lorsqu'elles soulignent que les vivants, finalement, peuvent (doivent, devraient ?) se nourrir du « mort » ? Chez les artistes dont nous parlons, la dignité du déchet – sous quelque forme que ce soit, débris de plâtre, bout de saucisse ou paquet de branches d'abord, mais aussi sous la forme humaine, dans la dimension du « déchet social » (SDF, marginaux), pour employer un vocabulaire d'extrême droite, dont nous parlerons ensuite – est le résultat d'une douleur morale, du désespoir d'une société qui expulse dans la négligence une surabondance de choses, tout en entretenant des pauvres qui n'y ont pas accès. Ce qui est rejeté à la marge du « système » économique – et certains demandent aux éthologues si le souci du déchet est proprement humain ou non (laissons Dieu de côté) – entre dans une opération de critique de la norme de la production en vue d'un type de consommation.

Mais si le déchet est devenu le cœur d'une pratique artistique, réussit-il pour autant à supprimer la douleur qui l'impulse ?

Voici quelques exemples d'un art du déchet, un art pluriel, mais inspiré d'un souci commun, celui de produire un art non mimétique, un art qui échappe aux catégories esthétiques du beau ou du sublime, un art moderne ou contemporain. Nous aurions pu évoquer le Facteur Cheval⁴, mais nous préférons nous concentrer sur des déchets produits par les humains. Jean Dubuffet serait plus proche de nos propos⁵, mais son combat vise plutôt la critique de la « haute culture » grâce à de « bas matériaux » que la conquête du déchet. Ce sont d'autres artistes qui nous intéressent dont le parti pris, à travers le déchet, nous reconduit à un jugement sur l'état du monde et pas seulement de la culture.

L'artiste américain Joseph Cornell (1903-1972) transforme les détritiques produits par les humains dans la société de consommation du début du xx^e siècle en objets d'art. Derrière une pratique artistique évoquant d'abord les figures du flâneur et du chiffonnier se dégage une esthétique qui fait écho à l'esthétique de l'ordinaire définie par Ralph Waldo Emerson (1803-1882) un siècle plus tôt. Outre son travail sur la cire d'abeille, la terre, le beurre, les animaux morts, le sang, les os, le soufre, le bois, la poussière, les rognures d'ongle, les poils, en 1972, l'artiste allemand Joseph Beuys (1921-1986) ramasse précautionneusement les déchets laissés par une manifestation communiste, pour les mettre sous vitrine avec le balai qui a servi à les récupérer. Balayer les déchets, c'est les reprendre en mains, les accumuler, et œuvrer sans rien ajouter de plus au monde ! Jusqu'en 1989, d'ailleurs, les artistes allemands ne peuvent se sentir déconnectés des déchets de la guerre. Elle se présente encore partout (ruines, débris,...). Anselm Kiefer (1945) peint la forêt allemande poussée sur les déchets des armées romaines et par là même une histoire qui empêche tout lieu d'être innocent.

En France, les artistes Fabrice Hyber (1961) et Michel Blazy (1966), de leur côté, travaillent les déchets des humains (et non produits par eux-mêmes) : sous forme de peaux, excroissances, restes d'opérations, etc. Peut-être pouvons-nous, à leur propos, suivre la critique Nicolas Bourriaud selon lequel l'art contemporain serait

⁴ Le Facteur Cheval (1836-1924) *trouve* ses « déchets » dans la *nature*, autour desquels il construit la maçonnerie de son projet : « Je faisais en parcourant la campagne des petits tas de ces pierres et le soir avec ma brouette je retournais les chercher », in Borne, A. (2021), *Le Facteur Cheval et son Palais idéal*, L'Atelier contemporain, Strasbourg, p. 71.

⁵ Jean Dubuffet (1901-1985) : « J'usais de balayures recueillies dans la chambre de couture de ma femme, riches en bouts de fils et menus débris mêlés de poussière, puis aussi d'ingrédients divers pris à la cuisine, tels que sel fin ou sucre en poudre, semoule ou tapioca » (*L'homme du commun à l'ouvrage*, Idées, Gallimard, 1973, p. 230).

obsédé par la volonté de décrire la planète et d'utiliser ses espaces à l'aide d'investigations, de mises en scène et de récits des échecs des humains⁶ ? En travaillant le déchet, ces artistes représentent l'état du monde actuel sans se soumettre à l'idéologie artistique de la ressemblance. Ils le dupliquent en mettant en acte une idée : agir, davantage que faire image. Alors, le questionnement du déchet implique un retour du sujet et de ses responsabilités. Devant ces œuvres, et souvent en s'incluant en elles, le « spectateur » deviendrait un « je » acteur de son monde, tout en transformant sa conception illusoire de la réalité.

L'AJOINTEMENT DU DÉCHET ET DE LA MARGE

Si nous avons choisi spécifiquement les références artistiques précédentes⁷, c'est parce qu'elles sont souvent englobées, tant par les artistes que par les commentateurs, dans des références philosophiques liées, à tort ou à raison, à la pensée dite « postmoderne », ce syntagme un peu curieux dans lequel se trouvent rassemblés la pensée du deuil, de Jean-François Lyotard (1924-1998), et la pensée de la déconstruction, notamment celle de Jacques Derrida (1930-2004). Quoi qu'on en pense, c'est bien un point à éclaircir, celui de savoir si l'actuel « art des restes » peut ou non être légitimement rapproché des philosophies de la marge, comme cela se dit, philosophies dont on peut effectivement affirmer qu'elles ont été, elles-aussi, critiques de l'édifice théorique du modernisme, ont refusé le fonctionnalisme et la domination de l'utile ainsi que la téléologie du progrès, au profit du métissage et de l'hybridation, de la marge⁸, trois termes que s'échangent artistes et philosophes.

Concentrons d'abord notre exploration sur la notion de marge, telle que valorisée à travers certaines lectures de la pensée de Jacques Derrida. Comme on le perçoit aisément dans les propos des artistes, cette notion fait le lien entre le déchet tel que compris par

⁶ Catalogue de l'exposition GNS, Palais de Tokyo, Paris, Cercle d'Art, 2003, p. 9.

⁷ Elles sont plutôt « historiques ». Nous avons renoncé à évoquer les très nombreux artistes des Écoles d'art actuellement en cours de diplôme qui travaillent sur ces questions car, pour l'heure, moins connus et répertoriés.

⁸ Plus précisément d'une conception de la marge particulière, car cette question a d'autres dimensions, notamment en peinture, si l'on veut bien prendre au sérieux le tableau de Paul Klee (1879-1940) intitulé *Ad marginem* (1927) fermant le trajet de la peinture classique (Nicolas Poussin posant le problème du cadre du tableau, de sa « marge ») à la peinture moderne (excluant le cadre). Cf. Marin, L. (2021), *Événements de contemporanéité et autres écrits sur l'art au XX^e siècle*, Les presses du réel, Dijon.

eux – ne rien ajouter au monde, mais déplacer ce qui est–, et la marge ou le marginal dans ce pan de la pensée philosophique. « Déchet » et « marge » se télescopent dans la double ruine du modernisme capitaliste et du modernisme anthropocentré de la philosophie humaniste. Et ceci par plusieurs biais.

En premier lieu, la référence va au travail de Derrida portant sur la peinture⁹, sous le couvert de traiter du problème de la marge dans la peinture classique (le cadre, le bord, le *parergon*). Cette figure de la marge, le *parergon*, a l'intérêt suivant : en la mettant au centre des réflexions, les artistes comme le philosophe soulignent que la marge n'est pas un état, mais une opération. La propriété de la marge, qui est toujours marge de [ceci ou cela], est d'affoler le fonctionnement d'un système, d'une œuvre, d'une institution, en en révélant les débords et les échappatoires. En quoi, elle introduit en eux une « crise » permanente dont on voit bien qu'elle empêche le référent de se clore ou de se totaliser. Voilà qui, apparemment éloigné, nous reconduit bien au déchet.

Il n'a pas fallu longtemps à ces artistes pour sentir leur projet renforcé par un propos de Louis Marin, consacré à la déconstruction derridienne¹⁰ (1984). En engageant une réflexion sur les marges et le supplément dans la pensée de Derrida, il porte à son comble la marginalité. Voulant fournir à la déconstruction une positivité empirique, une force opératoire, il propulse la marge, par les arts, dans une opération de tremblement qui libère les artistes contemporains de l'enferment dans l'académisme moderne et les oriente vers les déchets.

Néanmoins, il avertit : ce qui se tient au bord se maintient encore dans la mesure. La marge forge un écart de la mesure avec elle-même. Jouant sur les limites du dispositif (classique) de la peinture, la marge n'est pas encore son extérieur, quoiqu'elle ne soit plus tout à fait son intérieur. Et il ajoute que la marge joue son opération sur la limite. Il cite évidemment le sort de la marge sur la feuille de papier, elle qui fait partie de la page, mais où rien n'est à lire, tout en déterminant la condition d'effectivité de la lecture, le support nécessaire de l'inscription des signes, là où, d'ailleurs, le lecteur peut écrire à son tour, menaçant aussi d'envahir la page.

⁹ Derrida, J. (1978), *La Vérité en peinture*, Flammarion, Paris.

¹⁰ Chez Derrida, « déconstruire » signifie défier les fondations, le stable, le solide, l'équilibré, la proportion, et en fin de compte ouvrir chaque « structure », « institution », « œuvre » sur d'autres domaines (en architecture selon l'ouvrage *Les arts de l'espace, Écrits et interventions sur l'architecture*, Paris, La Différence, 2015).

L'impact de ce propos est patent chez nombre d'artistes (sans qu'ils deviennent particulièrement derridiens). Dès cette époque, des pratiques artistiques travaillent la marge des œuvres, les cadres, l'ornement, les titres (ou sans-titre), les formes du ruban de Moebius, l'idée de contrer le présupposé selon lequel le monde serait entièrement contenu dans l'œuvre, etc. Et de nos jours, la même pensée justifie le rapport au déchet mis en marge d'une société dont il révèle la teneur.

En second lieu, la référence va à un autre aspect du travail de Derrida, celui qui porte sur l'apocalypse, la fin du monde, et la déconstruction souvent comprise (à tort) comme destruction. En s'inquiétant de l'anthropocène, à partir de la notion de déchet, des artistes se retrouvent devant la nécessité de ressaisir la notion de fin, tant sous la forme d'une finalité de l'histoire dans le progrès, que sous la forme d'une hantise de l'apocalypse. Où l'on retrouve la critique de la modernité (du progrès indéfini), et une manière pour le déchet-marge de promouvoir une autre conception de l'histoire, en posant des projets aux limites de ce qui existe, tout en espérant déplacer par ce travail le périmètre tracé par le « système », cette dernière notion fût-elle nébuleuse.

Dans *Ivre décor*, par exemple, l'auteure Maria Kakogianni tente moins un récit de la défaite moderne que l'invention d'autres histoires propageant un certain trouble dans les frontières entre domaines et zones d'expertise¹¹. Dans la première nouvelle, « Compost », elle déploie l'idée de recycler, de prendre les rebuts, les déchets et le pourri et de cultiver cet humus, voire de le faire proliférer. Ce sont des images qu'elle reprend par ailleurs à Donna Haraway, afin de penser le monde actuel¹².

Entendons que ce n'est pas la pensée de Derrida qui est explicitée ici, mais une certaine manière de reprendre ses concepts. Déchet et marge : ces deux mots sont devenus moteurs de la production d'œuvres susceptibles de valoriser la « prose du déchet ».

POLITIQUES DU DÉCHET/MARGE

Pour autant, quelle que soit la justesse des rapports entretenus entre les uns et les autres, les artistes et les philosophes cités, il est clair que leurs œuvres et leurs propos désarticulent les anciennes notions de résistance, critique et utopie, encore attachées à la

¹¹ Kakogianni, M. (2020), *Ivre décor*, Les presses du réel, Dijon.

¹² Haraway, D. (2019), *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Éditions Dehors, Bellevaux.

modernité. Il n'est plus question de se tenir dans une opposition (résistance) vis-à-vis de ce que l'on refuse (critique) en espérant un avenir (utopie). La « prose du déchet » n'est pas subversive, en ce sens, parce qu'elle ne prétend à aucune antithèse de la société, au sens ancien du terme. Ce qui ne signifie pas qu'elle soit inefficace.

Sur ce plan, en effet, l'apprentissage de la revendication anti-assignations et du privilège des marges, vient aussi de la pensée de l'anthropocène et de l'écologie. Cette construction, sans doute plus politique, tient à deux traits : la modernité est hantée par la barbarie, donc il convient de s'en défaire ; une corde nous relie au monde et à la nature et se remet enfin à vibrer. Les œuvres conçues à partir de la notion de déchet en appellent à une société postcroissance, fondée sur d'autres habitus sociaux que ceux de l'*homo economicus*. La politique qui s'ensuit cherche à valoriser un *homo oecologicus*. Encore se méfie-t-elle le plus souvent, et devrait-elle absolument se méfier de l'assignation nauséuse de quelques-uns à la notion de déchet, celle qui assimile le Juif, l'Arabe, le SDF ou le marginal à des « parasites du corps social », des « déchets de la société », dans des idéologies toxiques.

Revenons sur les travaux de quelques artistes, à partir de plusieurs veines.

La veine ancienne des œuvres consacrées aux « restes » de l'état guerrier du monde, ainsi que suggéré ci-dessus, d'abord. Georg Baselitz en métaphore générale, peint les soldats glorieux du Reich errant dans les campagnes autour de Dresde, anciens héros déchus et réduits au rang de clochards incapables de s'intégrer dans la nouvelle société. Quant à Markus Lüpertz, il se demande que faire des anciens casques militaires qui ne sont plus rien d'autre que des restes qui s'intègrent très mal dans le paysage allemand actuel. Enfin, Gabriel Orozco, dans un travail qu'il qualifie de « sculpture sociale-publique », mue l'espace de l'art en critique des politiques (*Clinton is innocent*, catalogue d'exposition, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1998).

Ensuite, la veine consacrée désormais à l'ampleur de l'altération systémique de nature anthropique de la terre. Cette veine d'une

« politique du déchet » est d'ailleurs moins attachée à une quelconque déconstruction qu'à l'idée, phénoménologique, selon laquelle les humains ne se tiennent pas *face* au monde, mais *dans* le monde. Encore l'inspiration vient-elle plutôt des échanges interculturels qui ont propulsé en avant les thématiques déployées par l'anthropologue Philippe Descola¹³. Elle promet non seulement de nouvelles relations avec la nature, mais encore la réorganisation des sociétés humaines afin de nous permettre de continuer à vivre au sein de l'univers. Quoi qu'il en soit, elle se diffuse largement dans les Écoles d'art.

Elle s'inscrit aussi largement dans les expositions tant professionnelles que pédagogiques¹⁴. La dernière biennale d'architecture de Venise (2021) accomplit la synthèse entre déchet, marge et politique¹⁵. D'une manière ou d'une autre, les expériences d'architecture proposées reposent sur la négociation locale et la confiance dans les compétences des uns et des autres, les intervenants étant intégrés par leur faire, dans une visée de conception non formelle. L'objet construit doit demeurer au service de ce qu'il abrite et à celui de la compétence des habitants, seule manière de faire prendre conscience à tous de ce que nous avons désappris à penser : bricoler, recoudre, réparer, inventer d'autres usages. De tels objets d'architecture restent vivants à ce titre. Ils se transforment aussi au fur et à mesure, et dans la mesure de la modification des usages (notamment des meubles abandonnés aux chiffonniers sur les voiries). Pour reprendre un mot à la mode, l'architecture devient un *Work in progress*.

À cela s'ajoute la possibilité de transformer l'environnement en un milieu stimulant, d'autant plus que le souci écologique gouverne le chantier, ainsi que les entours voués à la permaculture. Il est donc possible d'identifier ces phénomènes comme des « résistances éclairées », définissant une manière d'habiter pleinement et intensément son territoire de vie. Les auteurs du catalogue évoquent d'ailleurs simultanément les ZAD, les Gilets jaunes, les squats et les campements de réfugiés. Ils proposent de ramener à la surface les zones déchues et marginales de nos territoires et d'en faire les vraies sources de la ville à venir. L'atmosphère de cette biennale consiste à adopter une démarche de conception antiextractiviste.

¹³ Descola, P. (2005), *Par-delà Nature et Culture*, Gallimard, Paris.

¹⁴ En outre de maisons d'éditions, parmi lesquelles la très professionnelle maison *En Dehors*, dont les ouvrages apportent d'excellentes contributions au débat soulevé dans cet article.

¹⁵ Exposition *Les Communautés à l'œuvre* (du 22 mai au 21 novembre 2021), dans le cadre de la 17^e exposition internationale d'architecture de Venise. L'organisation du pavillon français a été confiée à l'architecte et enseignant-chercheur titulaire à l'École nationale supérieure d'architecture de Bordeaux, Christophe Hutin.

Faire de l'architecture, alors, revient à renverser les regards et travailler sans déposséder les sujets, à organiser des situations de projets, et à se nourrir d'une pensée de l'architecture qui refuse de détruire par principe.

Sous quelque mode que ce soit, artistique, philosophique ou politique, il importe de constater le lien construit par des artistes entre le déchet, les modes de discours désenchantés portant sur l'ordre social et politique existant et une politique de la discordance (mais non de la discorde). Il nous semble cependant qu'on ne peut parler d'une posture *critique* de la pensée du déchet, puisque ce terme appartient à un autre registre, que les propos rapportés ici récusent. On n'affirmera pas non plus des travaux conduits autour de la prose du déchet qu'ils relèvent de l'ordre de l'imprévisible ou de l'événement susceptible de produire une révolution, encore une fois au sens classique de ce terme. Néanmoins, s'il est crucial de se demander si le déchet, devenu pratique et concept, est une formule opératoire et, dans le cas d'une réponse positive, une formule opératoire de quoi, la complexité de la réponse tient dans le passage opéré d'une conception indifférente à une conception positive du déchet, même si elle se perd parfois dans des mystiques écologistes (air, eau, terre et feu recomposés en origine et en vénération de Gaïa). C'est dans cette optique que la réflexion pratique et théorique sur le déchet élucide des formes de vie et sans doute des figures potentielles de la communauté.

À l'encontre de la jetabilité des choses devenue norme dans le capitalisme contemporain, ce devenir œuvre du déchet permet d'interroger notre expérience du moment présent de la vie sociale, et de faire apparaître cette mutation comme symptôme de notre absorption dans un processus historique de conflit et de dépossession. Un processus dans lequel nous devrions apprendre à exister en tant que citoyennes et citoyens.