

Lire le déchet au prisme de la littérature

Lucie Taïeb

Université de Brest

Toutes les fois que nous imposons à notre existence un modèle rigoureux de pureté, elle devient inconfortable au plus haut point ; et si nous nous y tenons jusqu'au bout, nous débouchons sur des contradictions, ou encore sur l'hypocrisie. Car ce qui est nié ne disparaît pas pour autant, cet aspect de nos vies, qui n'est pas conforme à nos catégories, existe bel et bien et réclame notre attention.

Mary Douglas, *De la souillure*

Prémises méthodologiques

La question des types de savoirs que la littérature peut prendre en charge, n'est pas nouvelle. Elle a connu un intérêt accru ces dernières années, notamment dans le champ de la littérature comparée, comme réponse à un besoin de délimitation du domaine d'application et des méthodes propres à cette discipline.

Dans cette perspective, l'étude littéraire des déchets peut apparaître d'une part comme une sous-catégorie des thématiques traitées dans le cadre de la géopoétique ou de la géocritique, interrogeant toutes deux le rapport de la littérature au paysage urbain. On peut également considérer qu'un tel objet relève de l'écocritique, qui questionne les représentations littéraires de l'environnement et de la nature. On s'intéressera alors moins aux déchets spécifiquement qu'à la question plus vaste de la pollution, aux dystopies environnementales, ou aux portraits de travailleurs des déchets dans les romans. On note néanmoins également l'émergence, depuis une dizaine d'années, d'études consacrées spécifiquement aux déchets en littérature, constituant le champ hétérogène des « *waste studies* », qui se distingueraient des « *discard studies* » en ce qu'elles embrasseraient « le déchet » dans toutes ses dimensions, et non exclusivement comme les excréments diverses de nos sociétés de consommation.

La réflexion que j'entends, pour ma part, mener, s'inscrit dans le débat plus vaste – et inépuisable – du rapport de la littérature au réel, tel que ce dernier peut être pris en charge par des disciplines qui prétendent en rendre compte, de manière objective et scientifique. A ce titre, les développements qu'on va lire suivent une ligne proche de ce qu'Antoine Lilti affirme relativement aux liens entre littérature et savoir historique :

Une approche des capacités cognitives de la littérature se situe à distance de [ces] deux tentations, celle qui nie l'existence d'un hors-texte et celle qui efface les médiations entre le texte et celui-ci. Elle se propose au contraire de saisir (historiquement) les capacités de la littérature à produire un savoir sur le monde, sans postuler que ce savoir soit d'une nature supérieure et irréductible à celui des sciences sociales » (Antoine Lilti, « Introduction », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2010/2 (65^e année), p.253-260. p.255)

Et, parce que ce savoir n'est précisément de nature ni supérieure, ni irréductible, j'aurai à plusieurs reprises recours à des analyses issues des sciences sociales pour tenter de comprendre des problèmes pointés, mais non résolus, par les œuvres auxquelles je m'intéresserai. Mon approche adoptera également deux des traits

méthodologiques de la géocritique : la multifocalisation, permettant de cerner un même objet sur la base d'un corpus de textes divers, et la polysensorialité, s'attachant aux différents types de perception de l'objet en question.

Enfin, je me concentrerai plus particulièrement sur les espaces de relégation et lieux de traitement des déchets, dont j'analyserai la représentation littéraire au sein d'un corpus composé de textes narratifs, tant fictionnels que non-fictionnels.

I- Reportages, écrits non-fictionnels : « nier une évidence »

Si des films, des documentaires, se sont spécifiquement consacrés à la question du déchet les écrits non-fictionnels dont il sera ici question abordent la question non frontalement mais au hasard de déambulation, de parcours, qui ont un autre objectif déclaré. On pourra ici citer deux œuvres distinctes.

Dans *London Orbital*, d'Iain Sinclair, qui propose de suivre la M25, ring-road de Londres, et trouve le long de son parcours des sites consacrés ou ayant été consacrés à la gestion des déchets.

Dans *Un chien mort après lui*, de Jean Rolin enquête, à travers le monde sur les traces des chiens errants retournés à un état semi-sauvage, qu'il trouvera notamment aux alentours de la grande décharge de Tijuana, ou de celle de Beni Youssef, au Caire. Les deux œuvres apportent un éclairage différent sur la question des lieux de traitement des déchets, qui s'explique par leur contexte et leurs présupposés respectifs.

Dans *London Orbital*, Iain Sinclair décrit son arpentage, tronçon par tronçon, de l'autoroute M25. Une enquête en forme d'errance, aux échos persistants de paranoïa, comme il convient à la traversée de ces lieux troubles, où l'on soupçonne les instances du pouvoir de cacher leurs secrets les plus honteux, et de reléguer, à l'abri des regards, tous les individus jugés *non conformes*. On pensera ici naturellement

à Foucault, et la référence apparaît à diverses reprises, notamment lors de l'exploration d'une zone presque entièrement consacrées à des hôpitaux, des asiles.

Suivant Iain Sinclair et ses compagnons de route, le lecteur découvre ainsi le Parc régional de la Lee Valley, qualifié de « bonne affaire » par excellence, zone en cours de réhabilitation qui abrita un temps des bâtiments militaires aux activités nébuleuses, et qui se transforme désormais en paysage accueillant, « zone de loisir pour le citoyen de l'Essex [...], éco-zone pour papillons, cerfs, oiseaux en quête de refuge. » La critique pointe précisément le hiatus qui existe entre le discours de promotion du lieu, et ce que le narrateur lui-même, à la recherche d'une vérité, découvre peu à peu, ou, du moins, soupçonne, à savoir : la toxicité des terrains qui servent désormais de « zone de loisir ». Sinclair commente ainsi, ironiquement, cette métamorphose heureuse : « Ce qu'il y a de bien, avec les établissements gouvernementaux couverts par le secret défense, c'est qu'ils sont très bons pour la faune. Les bois touffus qui font écran aux bunkers en béton et aux guérites bossues fournissent un excellent habitat aux animaux les plus timides, les muntjacs par exemple. » (p.56-57). Or, il est par ailleurs avéré que le Parc régional qui longe la rivière Lea, par devers les brochures souriantes et verdoyantes qui en vantent l'hospitalité, est un haut lieu de pollution périurbaine : « Les cours d'eau pollués suivent leur chemin, incognito, au milieu de paysages jetables. » En cette zone frontalière (p.81) destinée à être domestiquée, règne toujours la cheminée de la *London Waste Ltd.*, la tour du plus grand incinérateur de Grande-Bretagne, dont la présence est niée, et dont les effets désastreux sont passés sous silence. « La Zone Dépotoir n'est pas dans les brochures. », commente Sinclair, pour y insister encore, quelques pages plus loin : « Les images retouchées par ordinateur omettent la cheminée au bout du parc, le panache de fumée. » Et de conclure enfin, suite à l'entretien mené avec une activiste écologiste locale : « terrain pourri, histoire effacée ». Ce que l'auteur pointe, sans pouvoir néanmoins nous délivrer le « fin mot de l'histoire », sans données précises et chiffrées, sans documents authentifiés, c'est un maquillage organisé, *Greenwashing* de territoires entiers, désormais destinés à

accueillir le promeneur des villes en quête de verdure et de divertissement dans un cadre naturel.

De la lecture croisée de la représentation d'autres zones de traitement de déchets ressort non tant cette inquiétude et cette méfiance profonde à l'encontre de l'administration que ce même climat de secret, et de mystère, sans pour autant qu'une interprétation particulière y soit associée.

Ainsi, à l'approche de la décharge de Beni Youssef, Jean Rolin souligne les précautions prises par son guide, et remarque la « répugnance des autorités à l'idée que des étrangers non identifiés aillent fouiner dans des décharges publiques (Un chien mort après lui, p. 76). Jean-Christophe Bailly pointe le même climat de secret lorsque son parcours des territoires français le conduit aux abords d'un centre de traitement des sols pollués : « Le climat est celui du non-dit et du secret, et tout semble fait pour nier l'évidence, à savoir qu'un tiers ou presque du territoire de la commune est occupé par le Centre de traitement biologique des sols pollués, propriété de la Sita FD (France Déchets), une filiale de Suez. » (Le Dépaysement, p.174)

L'accent est donc porté, dans les trois ouvrages, et de manière d'autant plus significative que les installations de traitement de déchets ne constituent pas leur objet essentiel, sur le secret qui entoure les zones qui les abritent, et sur les dispositifs mis en place par les autorités pour rendre l'accès difficile, et pour masquer la réalité, voir l'existence même de tels espaces. On insistera ici sur le fait que la littérature non-fictionnelle ne nous dispense pas un savoir quelconque, ne nous apprend rien de tangible sur les modalités de traitement des déchets, les degrés de toxicité des espaces qu'elle décrit, mais qu'elle est porteuse d'une curiosité, d'un regard particulier, qui interroge, non, des faits avérés, mais une opacité singulière.

Or, c'est précisément de cette même opacité que s'empare la littérature fictionnelle, pour en faire l'un des traits saillants et récurrents de la représentation des espaces de relégation des déchets.

II- Romans de la décharge : en quête d'une vérité

Les romans auxquels nous allons à présent nous consacrer, avec une attention particulière pour *Outremonde*, du romancier américain Don DeLillo (1997 pour la première parution, 1999 pour la traduction par Marianne Veron et Isabelle Reinharez, que nous citons ici), et *L'oreille absolue*, de l'Argentin Marcelo Cohen (1989, c'est nous qui traduisons les passages cités), présentent une structure similaire dans leur rapport en la décharge. A la différence d'autres textes, dont le décor essentiel est une décharge ou un espace de traitement de déchets, les personnages et les espaces sur lesquels se focalisent *Outremonde* et *L'oreille absolue* sont au premier abord extérieurs à la décharge. Le mouvement du roman ne se fait donc pas, depuis l'intérieur de la décharge, vers l'extérieur, mais, depuis l'extérieur de la décharge, vers la décharge elle-même.

1- Des personnages entre deux mondes

Une fois ceci posé, il est néanmoins nécessaire de préciser que les personnages que nous suivons, tant dans *Outremonde* que dans *L'oreille absolue*, ne sont pas de purs représentants d'une centralité normée à laquelle ils adhèreraient, n'ayant aucune connaissance ni aucun lien avec les zones de marginalités qui coïncident avec les espaces de traitement des déchets.

Ainsi, dans *Outremonde*, fresque immense balayant 50 années d'histoire américaine et embrassant un monde de paysages, de villes, de lieux, Nick Shay, l'un des personnages principaux, est cadre haut placé d'une compagnie gestion des déchets.

Il est né dans le Bronx, quartier dont on suit, parallèlement à la propre ascension sociale de Nick, la lente dégradation. Et si le personnage vit et travaille désormais à Phénix, dans un univers de verre et d'acier à l'architecture glorieuse et aseptisée, il n'en garde pas moins un lien profond avec les rues où il a vécu son enfance et son adolescence.

Dans *L'oreille absolue*, roman science-fictionnel, Marcelo Cohen nous plonge dans l'atmosphère artificielle et étouffante d'une île récréative, Lorelei, où tous, en particulier les plus pauvres de la planète, sont autorisés à venir passer, une fois dans leur existence, quinze jours. Les personnages principaux du roman, Lino et Clarisa, sont néanmoins des résidents « forcés » de l'île, à savoir, des individus marginaux, jugés potentiellement dangereux dans leur pays d'origine, et relégués sur Lorelei, où ils demeurent sous surveillance. Alors que Campomanes, le chef charismatique et omniprésent de l'île semble avoir disparu, une odeur pestilentielle se répand peu à peu sur l'île, objet, tout comme l'absence énigmatique de Campomanes, de toutes les rumeurs et de tous les soupçons.

Le fait que ces personnages entretiennent tous un certain rapport à la marginalité pourrait indiquer qu'il y a là, un élément qui explique leur lien privilégié à la décharge. En d'autres termes, les décharges resteraient parfaitement invisibles, dans un univers romanesque, à qui ne ferait pas ou n'aurait *déjà* fait, par ailleurs, l'expérience de la marge.

2- La décharge comme lieu (du) secret

Dans *L'Oreille absolue*, Lino, suivant une route qui le mène à la zone portuaire de l'île, s'enfonce peu à peu dans un no man's land qu'il décrit lui-même comme « insipide ». Il constate d'ailleurs bien vite qu'« en réalité, l'endroit ne présent[e] aucun intérêt. » (p.127) La seule motivation de Lino à poursuivre son errance, c'est la curiosité qu'il nourrit pour l'origine de la mauvaise odeur qui s'est répandue sur l'île. Et c'est par hasard, en remontant un petit sentier, que Lino, atteignant le

sommet d'une petite colline, finit par apercevoir la décharge de Lorelei, ainsi que l'incinérateur en construction et pourtant demeuré inachevé, et une installation de recyclage qui semble à l'abandon. Devant ce spectacle qu'il qualifie de « vision », Lino tente de comprendre précisément ce qu'il contemple, mais il est interrompu dans son effort et chassé violemment par un garde armé, qui lui administre une correction avant de le laisser partir sur ces mots : « Tu as compris ? dit-il. Tu as compris qu'aucun résident forcé, ni aucune autre lopette n'est en droit de venir vérifier ce qui se passe ici ? » (p.128).

Dans *Outremonde*, le rapport au secret est d'une nature autre, plus complexe et plus diffuse, notamment car les personnages principaux travaillent précisément dans une entreprise opérant à un niveau international et chargée de gérer les flux de déchets américains, des ordures ménagères aux déchets les plus toxiques et les plus dangereux. Les installations que visitent Nick et Brian, son collègue et ami, ne leur sont donc évidemment pas cachées mais ils sont conscients d'être les seuls à y avoir accès : elles sont invisibles au reste de la population. La conscience de ce secret trouble Brian au plus haut point lorsqu'il parvient par hasard, après s'être égaré, aux abords de la décharge de Fresh Kills, et ce précisément la veille du jour où il doit la visiter. Plus encore que la monstruosité de la décharge, son immensité, son ingénierie, ce qui frappe le personnage, c'est qu'elle constitue un impensé de la société dans laquelle il évolue. « Les plus grands secrets sont ceux qui s'étalent devant nous » (*Outremonde.*, p.203), telle est la maxime, énoncée par un autre personnage puis reprise par Brian au sujet de Fresh Kills, qui semble le mieux décrire notre relation à la décharge.

Ce qui ressort en fait de ces deux textes, mis en regard, c'est que l'invisibilité des déchets est construite par ceux mêmes qui sont chargés de leur gestion, et qui veillent jalousement à protéger le secret de leurs actions, nourrissant les fantasmes et les soupçons de ceux qui entrevoient la mystification sans néanmoins connaître le fin mot de l'histoire.

De telles suppositions, si elles alimentent un climat trouble tout au long de chacun de ces romans, présentant la vérité comme souvent inaccessible et voilée, ne se laissent évidemment pas transposer en données factuelles qui permettraient d'appréhender le monde réel. D'une part, parce que *L'oreille absolue* met en scène un univers parallèle, sans référentialité directe avec notre monde (quoique certains traits soient évidemment transposables), et d'autre part parce que rien n'assure, dans *Outremonde*, que les hypothèses formulées par les personnages fictifs présente une quelconque teneur en vérité, et ce même si ces hypothèses sont formulées au sein d'une fiction dont le régime de représentation est absolument réaliste, et dont on peut constater par ailleurs qu'elle est documentée avec particulièrement de soin.

3- Elucider l'opacité ?

Ce trait récurrent, de textes fictionnels à des textes non fictionnels, ne nous apprend donc rien des motivations réelles ou des circuits effectifs de traitement de déchets dans des circonstances données, mais il attire l'attention du lecteur sur la construction de cette opacité. La littérature, même quand elle est littérature d'enquête, ne supplée donc pas ici au travail d'enquête qui pourrait être mené dans d'autres disciplines, mais peut – selon la lecture qui est faite de ces textes – aiguillonner la curiosité du lecteur, l'inciter à porter son regard et ces questions sur ces zones qui lui sont généralement invisibles, parce qu'elles ne présentent, au premier abord « aucun intérêt ».

En outre, la particularité d'*Outremonde* sur ce point précis est de nous présenter cette invisibilité tout à la fois comme construite, et comme structurelle. Nous n'ignorons pas seulement l'existence des déchets parce qu'ils nous sont cachés, mais nous les ignorons même alors qu'ils s'offrent à notre regard. Le roman recèle une clef d'explication à cette énigme, qui est d'ordre existentiel : il nous faut ignorer nos déchets pour pouvoir vivre dans l'illusion d'un monde toujours neuf, un monde lisse sur lequel le temps n'a aucune prise, quand la présence des déchets parmi

nous, jadis neufs et désormais abîmés, nous rappellerait notre propre finitude. Ne pas voir le déchet, ou le voir exclusivement, à l'instar de Nick Shay, comme ce qui doit être traité, valorisé, éliminé, c'est détourner le regard de sa propre mort. Mais c'est aussi, nous le verrons, vivre dans un monde tronqué.

On peut néanmoins trouver également d'autres explications à cet aveuglement volontaire en sortant de la fiction et de l'économie de sens propre au texte littéraire. On aura par exemple recours à la « théorie du rebut », de Michael Thompson, qui analyse précisément le rebut comme « ce que nous conspirons à ne pas voir », objets recelant le potentiel de se déplacer parmi les catégories de valeur, et, par là même, celui de remettre en cause les hiérarchies établies. L'idée selon laquelle le déchet, de par sa nature même, détient un potentiel de danger et de menace de l'ordre établi éclaire d'un jour nouveau le secret dont il apparaît voilé dans les textes que nous avons évoqués.

Cependant, précisons-le, une étanchéité stricte demeure entre le monde de la représentation littéraire et celui qu'analysent la sociologie ou l'anthropologie. Mary Douglas et Michael Thompson ne peuvent servir à « expliquer » DeLillo, tout comme on ne peut chercher chez ce dernier aucune donnée objective qui ne serait pas soumise à vérification (même si la plupart des faits historiques mentionnés dans son roman sont, de fait, vérifiables). Là où pourtant littérature et sciences sociales se rencontrent, du moins dans le cadre des études littéraires, c'est en tant que grille de lecture et d'interprétation d'un même monde. Le roman le plus fantastique, le plus éloigné de notre réalité, peut susciter des réflexions, des interrogations que le lecteur adressera, non, au monde fictif dont elles sont issues, mais bien au monde réel dans lequel il vit.

De ce fait, la lecture d'*Outremonde*, pour peu qu'on prenne au sérieux le rapport de la littérature au réel, peut conduire à chercher hors de la littérature une explication à des phénomènes que le roman met en exergue, explication qui s'appliquera dès lors, non pas, au roman lui-même, qui fournit ses propres systèmes interprétatifs, mais au monde réel auquel il fait référence.

Penchons-nous à présent sur deux des corollaires à l'invisibilité des déchets, telle qu'elle est mise en scène dans plusieurs des textes de notre corpus. Ces corollaires peuvent se formuler comme suit : d'une part, les déchets sont invisibles et/mais ils sont partout, et d'autre part, voir les déchets s'apparente à une révélation (puisqu'ils sont invisibles à tant d'autres.). Le premier de ces deux corollaires se laisse particulièrement bien appréhender au moyen d'une approche polysensorielle.

4- Omniprésence des déchets : l'ouïe et l'odorat pour percevoir l'invisible

Dans *L'oreille absolue*, l'invisibilité des déchets se voit mise à mal ou trahie par leur pestilence. L'odeur échappe au cloisonnement et au contrôle des gardes de la zone portuaire, parvient jusqu'au centre de l'île, inquiète touristes et résidents, et figure l'omniprésence des déchets au sein de l'île même. Alors que le leader charismatique et chanteur à succès, Campomanes, fait diffuser de jour comme de nuit ses chansons sirupeuses et mièvres, envahissant et saturant le champ de la perception auditive de ceux qui séjournent sur l'île, l'odeur introduit un trouble qui rompt l'emprise et met à mal la toute-puissance des maîtres du lieu.

Un même jeu subtil entre les différents sens apparaît dans *Outremonde*, tout comme, plus nettement encore, dans *White noise*, qui se penche sur le rapport que nous entretenons aux déchets nucléaires. L'odeur, ici, semble davantage relever de l'anecdote, elle demeure elle aussi confinée à une zone limitée, celle de l'île de Staten Island dans le cas de l'immense décharge de Fresh Kills. En revanche, Brian, face au spectacle qui s'étend sous ses yeux, en vient à imaginer la manière dont les déchets, excédant les frontières de l'espace où ils ont été relégués, viendront envahir et engloutir ceux mêmes qui les ont produits :

Quand les gens entendaient un bruit la nuit, s'imaginaient-ils que le tas venait les encercler, glissant vers leurs maisons, terreur omnivore de cinéma venue boucher leurs portes et leurs fenêtres ? (*Outremonde*, p.202)

Cette image du débordement, de l'engloutissement par les déchets de la civilisation qui les produit, est récurrente et même fondatrice, chez DeLillo, qui laisse l'un de ses personnages affirmer que les déchets même précèdent la civilisation, et que les villes ne se sont construites que pour que s'élèvent des murs qui nous protégeraient de nos propres déchets. On le voit ici nettement, quelque chose résiste, du moins dans la pensée et l'imagination, à l'action gestionnaire, aux séparations rigides établies entre la ville et ses déchets, qui par définition, en viennent, et qui semble toujours détenir le pouvoir obscur, incontrôlable, d'y revenir, non sous la forme domestiquée de nouvelles marchandises issues du recyclage, mais en tant précisément que déchets : informes, corrompus, non désirés.

Que les déchets se signalent à nous par le fracas – dans la version hallucinée de leur débordement – ou par leur odeur – dans la vision finalement plus réaliste de Marcelo Cohen – le spectacle visuel de la décharge demeure, pour celui qui en fait l'expérience, un événement de l'ordre d'une révélation : découvrir les déchets, c'est avoir soudain accès à une vérité restée jusque-là interdite.

5- Décharge et Vérité

Il apparaît en effet que la décharge constitue une sorte d'envers, de face cachée du réel, qui en recèlerait les secrets les plus honteux, et permettrait par là-même de le comprendre vraiment, entièrement, de ne plus en avoir une perception tronquée. On trouve ainsi de nombreuses représentations ou mentions de la décharge comme lieu de vérité, qui opèrent, de fait, une métaphorisation extrême du déchet, devenu non plus signe de lui-même, mais symbole de tout ce qui est soustrait à notre vue, de toutes les manœuvres cachées et honteuses d'un pouvoir corrompu (*L'Oreille absolue*), de tout ce que l'écriture de l'histoire doit mettre de côté pour ne garder qu'un récit glorieux de la Nation (*Outremonde*) :

Dans *L'oreille absolue*, Lino, lorsqu'il tente de comprendre, face à la décharge, pourquoi incinérateur et usine de recyclage ne sont pas en état de marche,

commente : « Et pourtant, quelque chose m'empêchait de penser l'ensemble, comme si Lorelei toute entière cachait plusieurs strates de déchets, et comme si on ne pouvait atteindre la vérité qu'en plongeant une sonde au centre du vacarme » (*L'Oreille absolue*, p.127). Notons ici d'ailleurs l'utilisation surprenante du terme de « vacarme », établissant une correspondance entre le déchet puant et la musique assourdissante de Campomanes, dont il convient de se déprendre pour pouvoir enfin penser.

L'île demeure cependant opaque pour le personnage, interrompu, nous l'avons dit, dans sa quête de vérité par le garde qui le chasse violemment.

Il en va autrement des héros *d'Outremonde*, qui, travaillant dans l'envers du décor, se réfèrent souvent au fait qu'ils sont « initiés », « éclairés », détenteurs d'un savoir unique sur la société dans laquelle ils évoluent. Ainsi, face à Fresh Kills, Brian Glassic se « voit pour la première fois comme membre d'un ordre ésotérique » (p.).

On pourrait interpréter cette vérité en rapport avec ce qu'affirme W. Rathje de la décharge, source d'information inégalable sur ce nous fûmes mais également sur ce que nous sommes, demandant, pour délivrer ses enseignements à être sondée, et interprétée. Néanmoins, ce savoir, chez DeLillo, n'est pas seulement factuel : la décharge ne nous renseigne pas uniquement sur ce que nous consommons et rejetons, elle est le lieu d'une vérité mystique, dont le contenu n'est jamais réellement donné ni précisé, et que ne se définit qu'à l'aune de l'illusion du simulacre de sociétés occidentales lisses, vertueuses, tournées vers l'avenir, qui ont fait de leur propre histoire un récit acceptable et assimilable.

En témoigne la discussion qui se tient à la toute fin de l'ouvrage entre Nick Shay et l'un de ses partenaires commerciaux, rachetant des déchets radioactifs que son entreprise voue à des explosions nucléaires souterraines :

« Je dis à Viktor qu'il y a une curieuse relation entre les armes et les déchets. Je ne sais pas exactement quoi. [...] Il dit que l'un est peut-être le jumeau mystique de l'autre. Il aime cette idée. Il dit que les déchets sont le jumeau démoniaque. Parce que le déchet est l'histoire secrète, la sous-histoire, la manière dont les archéologues extraient l'histoire des cultures anciennes, chaque type d'os et d'outil brisé, littéralement de sous le sol.» (*Outremonde*, p.851)

Ce qui est particulièrement frappant ici, c'est la manière dont l'auteur, dans un style limpide, une suite de phrases brèves et alternatives, oscille entre évocation littérale du déchet, objet de l'archéologie urbaine, et un sens métaphorique de ce dernier, qualifié de « jumeau mystique » ou « démoniaque » de l'histoire. Les déchets ont soudain partie liée à l'écriture de l'Histoire elle-même. Le monde souterrain (*underworld*) dont il est question, où les déchets, radioactifs ou non, sont retenus, invisibles, devient ainsi la face cachée de l'Histoire américaine.

6- La décharge comme lieu surnaturel

Les déchets, en leurs circulations invisibles et leur omniprésence, et a fortiori la décharge, s'apparentent dès lors à un espace surnaturel, associé à une vérité absolue et inaccessible, qui nous dépasse. Cette vérité ne s'adresse pas à nos facultés cognitives, elle s'impose à nous comme une révélation, elle est dévoilement de « quelque chose » qu'on ne saurait précisément nommer ni décrire, mais que l'on reconnaît comme vrai parce que cela nous submerge. On pourrait ici chercher à savoir de quel type d'expérience esthétique relève la contemplation de la décharge, et se demander s'il y aurait, dans ce débordement, cette sensation d'être confronté à une force plus grande que nous, un parallèle pertinent avec le sublime. Néanmoins, me semble-t-il, cette vérité est en premier lieu d'ordre moral, et non esthétique. De là les fréquentes allusions à divers lieux mythiques, qui émaillent les évocations de la décharge, tant dans des œuvres romanesques que dans des œuvres non-fictives. Le parallèle avec les Enfers, qu'on trouve notamment dans les *Météores* de Michel Fournier, peut s'expliquer objectivement, du fait de la puanteur et des fumées qui s'élèvent de la décharge, mais aussi des conditions de vie et de travail extrêmement pénibles de ceux qui y sont confinés – mais que dire de l'évocation d'une « Jérusalem Céleste », et celle du Jugement dernier, dont on trouve l'occurrence chez Jean Rolin, citant Ray Coppinger, spécialiste des chiens ferraux ?

« Coppinger décrit la décharge de Tijuana telle qu'elle lui est apparue pour la première fois, en sorte de Jérusalem Céleste, dans la lumière oblique du couchant [...] tandis que de cette montagne de déchets émanait une puanteur évoquant le jour du Jugement, et que s'affairaient encore sur ses pentes, séparément ou conjointement, des engins motorisés et des hommes à pied, des milliers d'oiseaux et plusieurs centaines de chiens » (Un chien mort après lui, p.218).

Comment interpréter cette sacralisation de la décharge, cette référence récurrente, explicite ou suggérée, à des lieux mythiques ? Comment la lire en lien avec la vérité sidérante dont elle serait porteuse ?

L'hypothèse que nous souhaiterions suivre ici est que cette vérité et cette sacralisation ne nous renseignent pas tant sur ce que sont les déchets en réalité, que sur le monde dans lequel nous évoluons le plus souvent : un monde où les déchets sont invisibles et invisibilisés. La « Vérité » troublante de la décharge n'est grande et fascinante que parce qu'elle révèle un mensonge : voir la décharge, c'est sortir du simulacre de la ville propre, dont les déchets disparaissent comme par magie et ne nous reviennent qu'après la métamorphose ingénieuse du recyclage, sous une forme nouvelle.

7- Le simulacre de la ville propre et l'éloge paradoxal de la marge

Dans une version documentaire (*London Orbital*), réaliste (*Outremonde*) ou dans le miroir déformant de la fable fantastique (*L'Oreille absolue*), ces textes dépeignent et dénoncent une société où la consommation la plus insouciante (de biens mais aussi d'espaces transformés en zones de loisirs) est érigée mode de vie. Et, de nouveau, c'est par le recours aux sciences sociales que nous chercherons à mieux comprendre, non plus seulement l'invisibilité des déchets mais également le « simulacre » dont il est question ici.

On pourra citer à cet égard *Hidden Mountain* l'étude marquante d'Edd de Coverly, Lisa O'Malley et Maurice Patterson, mettant en évidence la manière dont les consommateurs tendent à ignorer les déchets qu'ils produisent, et à considérer

qu'ils disparaissent tout simplement, une fois passé le seuil « magique » du couvercle de leur poubelle, puis de leur porte d'immeuble, une tendance facilitée et entretenue par les systèmes de gestion même dont nos déchets font l'objet. Et si penser aux déchets que nous produisons nous est inconfortable, c'est précisément parce que nous avons besoin de pouvoir consommer sans nous sentir coupables : « *Thus, the desire for a litter free environment is simply the desire for a simulation; a place where waste is not an issue and consumption is guilt-free.* » (p.16).

Or, plutôt que de prendre le mal à la racine, une solution « cosmétique » au problème nous est proposée: celle de vivre dans un environnement propre et lisse, et de soustraire à notre vue toute forme de déchets et de détrit. On notera ici d'ailleurs à quel point certaines campagnes publiques de « sensibilisation » aux problèmes des détrit ou à la question du recyclage jouent d'une culpabilisation des consommateurs, présentant les comportements non conformes en la matière comme moralement condamnables et louant, à l'inverse toute soumission à l'injonction, comme vertueuse, voire salvatrice. *Hidden mountain*, met donc en exergue le rôle que joue l'organisation systémique de la gestion des déchets, pointant que ce « management commercial du rebut » représente sans doute le réel obstacle à un changement, puis qu'il implique « une acceptation passive du déchet comme inévitable ». (Perhaps the obsession with commercially managing rubbish is the real obstacle, since it implies a passive acceptance that waste is inevitable. (p.17))

Au regard de cette simulation d'un environnement sans détrit et d'une consommation sans culpabilité, on comprendra mieux, désormais, dans quelle mesure la « vision » de la décharge peut apparaître comme révélation, dévoilement d'ordre moral, nous donnant à contempler, dans sa monstruosité, le vrai visage de nos sociétés de consommation. S'expliquent aussi les références aux lieux mythiques (Enfers, Jérusalem Céleste), qui sont précisément associés au jugement et au châtement que nous aurions à subir, comme rétribution de cette faute. De

telles représentations ne présument pas, naturellement, d'un degré effectif de culpabilité collective, mais se fondent sur un sentiment de culpabilité diffus, qui viendrait contredire l'idée selon laquelle nous ignorerions tous effectivement ce qu'il en est de nos déchets. Ce que met en scène, tout particulièrement, le roman de Don DeLillo, c'est une conscience morale dédoublée, une conscience aiguë mais collectivement refoulée des conséquences de nos modes et choix de vie, tant comme consommateurs qu'en tant qu'acteurs, au sein de l'Histoire De là, l'angoisse répétée de voir nos déchets nous engloutir, de là aussi, les descriptions de la vie policée de Nick Shay, allant visiter avec sa petite fille une usine de recyclage, dans un passage d'une ironie cinglante : nous nous réjouissons et nous amusons du spectacle de la domestication de nos déchets les plus inoffensifs, quand rôdent, dans les confins, les reliquats toxiques et dangereux qui font l'objet de sombres transactions internationales.

L'ironie cinglante de DeLillo, pourtant, ne vise pas seulement la béatitude avec laquelle ses personnages s'adonnent au monde qui leur est proposé, à toutes ses hypocrisies, à toutes ses mascarades. Elle pointe aussi, beaucoup plus cruellement, le manque presque ontologique de ce monde dont nous avons dit, à plusieurs reprises, qu'il était « tronqué ».

De fait, DeLillo nous donne à penser le rapport profond entre l'expérience d'une vie pleine et cette semblance de vie où Nick Shay, pourtant comblé par son ascension sociale, ne parvient pas à retrouver les sensations vives de sa jeunesse mouvementée. Ce qui arrive au personnage, c'est ce qui arrive, on peut le penser, à toute une société, lorsque celle-ci tente d'ignorer complètement ses marges (ou forge des représentations-écran de ces dernières), et relègue hors de sa vue tous les signes de la corruption des choses par le temps.

Au moins deux aspects entrent ici en ligne de compte :

D'une part, le rapport même au temps et à la mort, le vœu de n'avoir sous les yeux que des corps jeunes, en bonne santé, triomphants, l'incapacité encore à penser une coexistence avec ceux qui meurent ou avec nos cadavres, qui entretient notre désir

de nous croire épargnés, mais en même temps nous prive, collectivement et individuellement, de cette conscience d'une vulnérabilité existentielle, où l'on peut pourtant puiser une grande énergie vitale.

D'autre part, l'énergie inhérente aux espaces urbains qui n'ont pas encore été complètement normalisés. On pourrait s'interroger, chez les différents auteurs du corpus évoqué, de ce qui pourrait relever d'une valorisation esthétisante de la marge, d'une forme d'attraction pour des espaces extérieurs et exotiques, valorisation qui nierait en partie la disgrâce et le stigmate, ou s'ingénierait du moins à y trouver, précisément, une forme de grâce. C'est là assurément une tendance à l'abri de laquelle la littérature n'est pas. Quoi qu'il en soit, il existe une troublante coïncidence entre ce que nous dit Mary Douglas de l'illusion de la pureté, de la vitalité des marges, de l'énergie qu'elles recèlent, et la forme d'anémie dont souffre Nick Shay, le personnage central *d'Outremonde*, qui, du haut de sa tour chromée de Phoenix, ressent une cruelle nostalgie, non seulement du temps de sa jeunesse, mais surtout des rues qu'il parcourait à l'époque :

J'aspire aux jours de désordre. Je veux les retrouver, les jours où j'étais vivant sur la terre, frémissant dans le vif de ma chair, insouciant et réel. [...] Voilà à quoi j'aspire, la rupture de la paix, les jours de désarroi **où je marchais dans des vraies rues** et je faisais les choses à la volée et je le sentais tout le temps en colère et prêt à me battre, un danger pour les autres et un lointain mystère pour moi-même. (*Outremonde*, p.873 – c'est moi qui souligne, en renvoyant également au remarquable ouvrage que Thomas Heise consacre à la représentation de espaces urbains délaissés chez DeLillo)

Conclusion

Nous avons commencé par évoquer les lieux de traitement et de relégation des déchets. Nous avons achevé ce parcours par l'évocation du simulacre de la ville

propre. Cela tient naturellement à la nature même du corpus choisi, auquel ne figure pas les ouvrages pourtant de plus en plus nombreux qui se centrent sur les lieux mêmes où les déchets sont traités, et sur ceux qui y travaillent et qui y vivent. S'il faut désormais tenter de cerner la singularité de la représentation littéraire du déchet, il apparaît en premier lieu que la littérature ne dispense aucun savoir.

Ce que ces textes peuvent faire de mieux – et nous postulons qu'ils le font – c'est attirer notre attention, déplacer notre regard, nous permettre de considérer un enjeu qui demeure, pour toutes les raisons que nous avons pu évoquer, le plus souvent invisible et impensé.

Si la littérature ne véhicule pas de savoir, elle transmet néanmoins une expérience. Nous ne lisons pas qu'avec notre esprit, mais avec tous nos sens. Nous imaginons les lieux que les personnages traversent, nous les visualisons, nous pensons et, pour partie, vivons avec les romans que nous lisons. Or, les textes de notre corpus évoquent tout autant l'expérience du déchet (par la fascination visuelle que la décharge, comme « spectacle » ou « vision », exerce sur celui qui la contemple), que l'expérience de son manque, et la hantise qui y est associée. Ces textes signalent le trouble qui s'empare de société dont le déchet est évacué, et n'existe plus que sous la forme d'une injonction culpabilisatrice.

La clef de ce trouble doit être cherchée, sans doute, au-delà du déchet lui-même, au-delà même du management commercial des biens que nous consommons et jetons. La littérature seule ne saurait permettre le nécessaire « changement d'échelle » invoqué par les *Discard Studies*. Mais par sa force de représentation, et parce qu'elle s'adresse tant à notre esprit qu'à notre corps, elle est à même d'initier la prise de conscience qui prélude à tout mouvement.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

- BAILLY, Jean-Christophe, *Le dépaysement*, Fiction et Cie, Seuil, 2011
- COHEN, Marcelo, *El oído absoluto*, Muchnik Editores, 1989
- DELILLO, Don, *Outremonde*, (Underworld, 1997), traduit de l'anglais par Marianne Veron en collaboration avec Isabelle Reinharez, Actes Sud, 1999
- HEISE, Thomas, *Urban Underworlds : a geography of twentieth-century American literature and culture*, Rutgers University Press, 2011
- DE COVERLY, Edd, O'MALLEY, Lisa, PATTERSON, Maurice, *Hidden Mountain : the Social Avoidance of Waste*, in European Advances in Consumer Research Volume 6, eds. Darach Turley and Stephen Brown, Provo, UT: Association for Consumer Research, 2003.
- DOUGLAS, Mary, *De la souillure : essai sur la notion de pollution et de tabou (Purity and danger, 1966)*, traduit de l'anglais par Anne Guérin, Maspero, 1971.
- MORRISON, Susan Signe, *The literature of waste*, Palgrave Macmillan, 2015
- ROLIN, Jean, *Un chien mort après lui*, (P.O.L. 2009), Folio, Gallimard, 2010
- SINCLAIR, Iain, *London Orbital*, (2006), traduit de l'anglais par Maxime Berrée, éditions inculte, 2010
- TALLY, Robert T. and BATTISTA, Christine M., *Ecocriticism and geocriticism: overlapping territories in environmental and spatial studies*, Palgrave Macmillan, 2016
- THOMPSON, Michael, *Rubbish theory : the creation and destruction of value*, Oxford University Press, 1979
- WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Les Editions de Minuit, 2007

Ressources Web

- Christine Baron, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *Fabula-LbT*, n° 8, « Le partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/baron.html>, page consultée le 10 octobre 2017.
- Max Liboiron, « Why Discard Studies », Discard Studies Blog, Social studies of waste, pollution, & externalities