

PERIPLUM PETROLEUM : UNE ANTHROPOLOGIE DE TROTTOIRS
EN (NON)MILIEU PLASTIQUE

Marie Lecuyer

Thèse soumise dans le cadre des exigences du programme de
Maîtrise en anthropologie

Département des études sociologiques et anthropologiques
Faculté des sciences sociales
Université d'Ottawa

TABLE DE LA MATIERE

— Dette iii

— Reprise iv

— Introduction du Bruit v

— Cartographie Péripatétique 1

— Cadrage : Filtre d'Amour 9

— Devenir-Visqueux Rebellateur 16

— Un Trou dans le Mur 28

— Echanges Carnaciers 37

— Se Salir les Mains 48

— Des Mondes en Débordement 57

— Sonder la Consistance 65

— Petroféminisme: Envisager l'à Présent 75

— Dénouer 86

— Bibliographie 93

DETTE

Cette recherche me laisse lourdement endettée auprès de fabuleuses présences et bruits perturbateurs qui ont peuplé jusqu'ici mon parcours, composant le milieu sans lequel cette trace n'aurait jamais pu s'inscrire. Bien au-delà de ce texte, je garde de ce périplum une « sale » dette dont je ne pourrai jamais m'acquitter, mais que je peux seulement tâcher, à l'avenir, de faire passer, pour que la destitution continue de proliférer.

Je tiens à remercier particulièrement mon superviseur et maître à penser, David Jaclin, qui au cours de ces deux dernières années a rassemblé les conditions de possibilités pour que pensée il y ait, et qui m'a insufflé un peu de son art de composer.

J'aimerais aussi remercier les membres de mon comité, Julie Laplante et Dalie Giroux, auprès de qui je me suis entraînée à lire entre les lignes et nager dans l'accumulation. Ce texte est aussi très imprégné de la présence de celles et ceux avec qui j'ai pu *bruire* au sein notamment du HumAnimaLab, et conspirer dans une bande en pensée politique à ce jour innommable.

REPRISE

Cette recherche est une invitation à repenser ce(ux) qui constituent l'humain et de manière plus large le vivant en s'intéressant à la manière dont le non-humain a priori inanimé, ici la matière plastique, dans son couplage avec l'humain, devient force d'animation. Je pose la question suivante : comment est-ce que l'introduction du médium plastique reconfigure le tissu de relations composant le territoire et ainsi un mode d'existence humaine? À l'occasion d'un terrain multi-ligne qui a eu lieu entre Ottawa et Montréal, j'ai suivi la circulation du pétrole ainsi que sa signification dans sa concrétion plastique. Je me suis mise à l'écoute des bruits émergeant d'une f(r)iction pétromoderne et suis moi-même entrée dans un devenir-visqueux en interférant avec le milieu pour le révéler. Je suggère dans ce texte que le régime plastique est un régime de transparence, d'abstraction, qui se soustrait aux regards et reconfigure la response-abilité à la matière.

INTRODUCTION DU BRUIT

As a species, the vampyrotheutis deludes every other group; the individual deceives all others in the group and every vampyrotheutis deceives all others. The vampyrotheutic code is a peculiar type of cryptography that is not meant to be decrypted, or rather, its decryption yields further deceptive encryptions. (...) Vampyrotheutic culture is a display of light and colour; an exhibition, which works to mask the demonic predator's will to power. (Flusser, 2012 p.52-53)

Sur la voie ferrée qui longe la rue Notre-Dame à Montréal, un amoncellement de sacs plastiques blancs, qui renferment matière et effets personnels, borde les rails. La vie gît entre les lignes. Ces sacs plastiques sont les traces de vies itinérantes tenues en marge, sur le bas côté d'une voie dédiée à la circulation du capital dans sa forme plastique. Sur le bord des artères, un milieu anarchique, sans principes, émerge. Des cultures (non)humaines, considérées comme déchets dangereux, qui dérangent, sont tout autant nées de la perturbation qu'elles sont elles-mêmes perturbatrices (Tsing 2015 p.5), irritant de manière lancinante les logiques d'un régime.

Je traîne, moi aussi, aux alentours de la voie ferrée qui fait transiter les matières pétrolières, dans l'espoir d'y voir quelques conteneurs passer sur les rails. Le train rempli d'or noir roule dans un champ de ruines, au milieu de ces vies mises en sourdine qui ne cessent de resurgir et collent le long des lignes de fer. Comme un bruit sur la ligne du train du progrès, elles perturbent sa fréquence.

La fréquence à laquelle la matière circule au sein d'un dispositif de translation, entretenu par tant de mains, ici d'un cheminot qui se tient aux côtés de la cargaison, trace, à force de répétitions, la signature d'un régime de vitesse de circulation et d'accumulation de la matière plastique. Cette signature se retrouve à l'échelle de la planète, marquant un événement géologique que certains appellent le Plasticène, en référence à l'Anthropocène (Zalawiecz, 2016), notamment caractérisé par les traces de technofossiles issus du pétrole (Waters et al., 2016). Ces traces sont celles de restes sédimentés d'un système économique et politique mondial dit pétromoderne — qualifiant ici la dépendance accrue de notre monde au pétrole (Petroculture Research Group, 2015).

La fréquence à laquelle la matière circule, qu'il s'agisse d'idées comme de choses ou de corps, foment et consolide une écologie de relations qui dans la répétition devient normalisée et se dérobe de tout regard critique (Bateson, 1972/2000, p.509). L'événement (ici du plasticène) ne se réduit pas au phénomène de pollution en tant que tel, mais comme le bruit qui fait rupture, son irruption révèle le type de communication entre l'humain et la matière plastique, et invite à repenser la relation à l'a priori inanimé. C'est bien justement la tâche que je me donne par cette recherche.

J'explore le phénomène d'accumulation plastique à partir de la proposition d'Harold Innis, historien canadien des technologies, selon qui toute civilisation, son expansion et son maintien, repose sur une technologie, un *medium*, qui sert de dispositif auxiliaire de présence. Je pose ainsi la question de savoir comment l'introduction du plastique, comme *medium* qui médie des relations au point de s'inscrire jusque dans les strates géologiques et mener à la crise, est venue reconfigurer le territoire ainsi que le sensorium, dispositif sensoriel qui permet de s'y

frayer et de composer une culture petromoderne ? Comment est-ce que le plastique, en entrant dans nos habitudes, notre habitat, recompose un milieu, une écologie de relations et nous fait habiter le monde sous une fiction plastique (de la transparence) ?

Je postule dans cette recherche que le phénomène d'accumulation plastique qui a fait émerger cet événement qu'est le Plasticène est issu de ce que l'on peut appeler la *crypsis* plastique, c'est à dire d'un processus de dissimulation du milieu, d'effacement des traces laissées dans le passage de la matière. Soit en fait un processus que je dis d'abstraction qui reconfigure la manière dont l'humain communique avec la matière. Je propose de conjurer le dispositif de transparence par une épistémologie crasse qui permet de rendre sensible la *crypsis* plastique. Dans un terrain multi-ligne péripatétique qui s'est déployé à partir du trottoir, je me suis frayé un chemin en suivant à la trace les restes plastiques laissées dans le sillage de la matière. Ce texte trace une constellation plastique et forme ainsi une thèse spéculative sur la plastigrammatisation du monde.

Pour aborder la *crypsis* et avoir prise sur ce milieu évanescent et mouvant, j'invoque trois forces théoriques, trois lignes qui se déploient et entre lesquelles se croise une constellation d'autres auteurs. Faire apparaître la *crypsis* plastique consiste à faire apparaître un dispositif d'abstraction ainsi que la grammatisation du territoire qui s'y rattache, où le terrain se rapporte à la terre comme texture, au sein duquel se trame un tissage, une écologie de relations. J'invoque Agamben (2007 ; 2009) et Negarestani (2008) pour penser le pétrole, ici dans sa concrétion plastique dans sa dimension écologique, comme système complexe de relations qui se réactualisent au travers d'un dispositif faisant du plastique, dans son couplage avec l'humain, une force d'animation. La force plastique prise dans ce dispositif avec l'humain s'organise en

une grammaire, une écriture du territoire qui se veut inéluctablement être aussi une écriture des corps traversés par sa trame narrative. Le dispositif de capture du pétrole, ici dans sa concrétion plastique, est la trame rendant les corps, la matière, à différents degrés (il)lisibles par le dispositif de traduction. Le rapport au plastique implique une friction qui se fait aussi fiction lubrifiée par la viscosité du pétrole, qui sous-tend la scène plastique.

Pour appréhender la circulation et transformation du pétrole dans sa concrétion plastique, j'emprunte la notion de péricapitalisme développée par Anna Tsing (2015) qu'elle définit comme processus d'accumulation par captation dont le modus operandi est de croître par les bords, se nourrissant de sites de relations non capitalistes qui ne sont pas externes, mais périphériques au capitalisme. Ces sites ne composent pas des alternatives à un système capitaliste, mais forment des surfaces d'appui servant à l'expansion de celui-ci. Ce et ceux rendus a priori illisibles par le capital, en marge du capitalisme, sont nécessaires au processus de valorisation de la matière plastique que Anna Tsing définit comme un processus de translation par lequel la matière est circulée et traduite dans les termes du capital. La matière est abstraite de son milieu et encodée pour être rendue lisible par un dispositif de contrôle qui reconfigure au passage les accès à la matière.

Je m'appuie finalement sur les travaux de Dorlin (2017), pour penser le dispositif comme cadre d'intelligibilité des corps et me demander ainsi comment est-ce que le dispositif de contrôle plastique implique une grille de lecture des corps qui produit des comportements selon des termes hétéronormatifs générant des modes différents de réflexivité au milieu : d'une droiture masculine qui incarne l'autorité du dispositif établi et d'un amorphisme féminin. Le dispositif de captation est aussi un dispositif de (non-)reconnaissance de corps (in)désirables

vidés de leur consistance, rendus transparents, sur lesquels le regard ne s'arrête pas, à qui le milieu ne répond pas.

Pour rendre sensibles les effets de ce dispositif plastique, l'empirisme de cette recherche s'est fait visqueux. J'ai suivi à la trace la circulation et les transformations de la matière dans sa (dé)construction. Ce parcours en milieu plastique a consisté à explorer les contours du pétrole dans sa tangente plastique, en traçant mes propres lignes à l'intérieur d'un réseau opaque. Ce périplum trace une anthropologie que je dis de trottoirs, car c'est à partir de là, sur ce pli du circuit plastique que mon terrain s'est déployé. Le terme désigne peut-être d'abord le lieu, ou en fait le non-lieu, que j'ai tout de même habité pendant l'été 2017. J'ai passé beaucoup de temps à traîner sur les lamelles d'asphalte souvent surexposées et plus ou moins étroites. J'ai collé à la surface du terrain aussi longtemps que je le pouvais et cette démarche visqueuse introduit une méthodologie multi-lignes péripatétique, où je me suis faite itinérante, me promenant sur les lignes d'une syntaxe urbaine, de manière à pouvoir ainsi cartographier la matière en translation. Ce texte n'est pas seulement une collecte des traces du plastique, il est aussi une trace de mon fraying, de ma présence incarnée au milieu.

Je me suis donc faite visqueuse, interférente, portant mon attention sur les traces de la matière. Je me suis mise littéralement à l'écoute et ai enregistré à l'aide d'un micro les bruits, traces sonores que sont ces événements asignifiants trahissant une présence et renseignant sur une f(r)iction plastique. J'ai suivi les traces évanescences du flux plastique pour les recomposer littéralement en un court film ethnographique qui se veut être un film d'écoute¹. J'ai composé avec le bruit et suis aussi entrée dans un devenir bruit qui m'a permis de sonder le terrain

¹ La vidéo, intitulée « le (hors) champ du styrène » en référence à la vidéo de Alain Resnais (« le chant du styrène »), est disponible en ligne : <https://vimeo.com/282138576>.

mouvant et induire une réponse du milieu. Le bruit est ainsi entendu tel que Mary Thompson (2017) le définit, dans une dimension éthico-affective qu'elle construit à partir de la théorie des affects de Spinoza et de l'approche relationnelle que Michel Serres donne au bruit. Le bruit n'est pas abordé d'un point de vue objectif comme type de son, ni même d'un point de vue subjectif comme son indésirable. Le bruit est ici force transformatrice, perturbation (dé)constructrice d'une relation. Il est la rupture de communication qui rend manifeste la relation à l'oeuvre.

La viscosité de la matière se retrouve dans l'écriture ethnographique de cette thèse. En incarnant les effets de la matière dans son passage, l'écriture se défait de l'impératif académique d'une écriture démonstrative explicite et fait un usage profane de la citation. Ce texte épouse ainsi le mode d'écriture infidèle du plastique par une *poiesis*, un langage évocateur lui aussi plastique qui, en jouant avec les mots et se peuplant de métaphores, se fait geste détournant un dispositif langagier. Le mode d'expression est fidèle dans son infidélité à la forme, dans son anamorphose, s'imprégnant des modes de manifestation du plastique, de ses rythmes.

Le texte est organisé en une logique ternaire qui fait ronde et s'élève en tourbillon. Trois fils aux inflexions différentes (théorie, méthodologie, empirie), chacun répété trois fois, produisant donc neuf noeuds qui reprennent chacun les trois inflexions, mais à des intensités différentes. Ces noeuds sont des locus de potentiel, fragments séquentiels qui se renforcent à mesure que s'entremêlent l'humain et le plastique et où se rejouent, se compliquent, des relations qui actualisent la présence et les effets de la matière. Par une logique organisatrice décentralisée, le texte suit un éthos plastique. Ce texte est un ensemble disparate de choses glanées pendant mes déambulations et compose une constellation plastique dont les noeuds résonnent entre eux,

chacun tâchant de prendre sous un angle différent l'emprise plastique et les modes de vie possibles dans ce (non)milieu.

Résumé des noeuds

Cartographie péripatétique : Depuis le hors-champ du trottoir, j'appréhende le régime de la matière plastique en empruntant une démarche itinérante qui a consisté à traîner sur les routes de la circulation du plastique. Je déploie une démarche multi-ligne par laquelle j'ai tracé mes propres lignes sinueuses dans une grammaire plastique afin de cartographier la métaphore, la signification de la matière plastique dans son transport, au fur et à mesure de mes déplacements.

Cadrage : filtre d'amour : Les multiples filtres de capture de la matière sont des philtres d'amour envoûtant. J'introduis ici la trame narrative de cette emprise du milieu plastique qui fait signature d'un événement dit du Plasticène. La crypsis plastique, dans un effet de miroir qui assure la transparence du dispositif, se dérobe à toute prise et plonge dans l'oubli.

Devenir-visqueux rebelle : Dans un effet de succion au similitude d'un fauteuil de réception, je colle au terrain pour faire interférence et induire ainsi une réponse auprès d'un milieu hermétique qui ne répond pas. La logique idiote, a priori désintéressée et destituante que j'ai empruntée m'a permis de passer, d'appréhender ce régime de vitesse plastique en occupant ses fréquences. Ce mode de syntonisation a consisté à la fois à produire de la dissonance en même temps que je me mettais à l'écoute de bruits qui m'ont (dés)orientée.

Un trou dans le mur : La matière circule sur des filières qui font tentacules en se branchant à même le corps de son hôte. La logique capitaliste plastique est une logistique, une translation de la matière en flux tendu. Ces flux reconfigurent la grammaire industrielle en créant des accès au travers des murs, qui sont autant de trous dans un système de propriété. Cette grammaire plastique emprunte une logique de diffraction qui participe d'une *crypsis* plastique qui fait emprise.

Échanges carnaciers : Dans une chorégraphie urbaine, la chair danse avec le fer dans des rondes orchestrées. En résistance à une mélodie majeure qui met à bout de souffle, certaines présences rendues inaudibles sous un *whitenoise* deviennent à leur tour bruit de fond, elles mutent plus qu'elles ne deviennent muettes.

Se salir les mains : Le plastique est un dispositif anti-événement et cyclonopédique qui se maintient dans la production perpétuelle de surplus alimentant deux forces faisant tourbillon : le sale et le propre. Le dispositif de transparence salit en ce sens qu'il alimente un processus de dévalorisation de la matière et de ceux qui s'en chargent. Le régime de production capitaliste producteur de déchets justifie en retour le « nettoyage », une intensification d'un idéal de propreté.

Des mondes en débordement : Des flots de matière déferlent et s'accumulent en un devenir-déchet des mondes. La translation de la matière sous les termes du capital est ce qui permet sa décharge, l'acquittement d'une dette. Mais le plastique, de par ses durées qui nous dépassent, est

une mauvaise dette qui colle à la peau et cherche la rédemption dans le présent pour le transformer. Le temps de l'événement plastique n'est pas linéaire. Il est une boucle qui revient sur elle-même, qui ne finit pas d'occuper le passé et donc le futur.

Sonder la consistance : Cachée en plein jour, j'écoute et enregistre la différence, ces microévénements en arrière-plan qui émergent en excès du processus de translation, d'enregistrement de la matière au travers une série d'appareils qui permettent sa lecture et sa traçabilité. Le plastique est force logistique qui lubrifie les relations, accélère le flux de la commodification et abjectifie au passage. Les bruits sont ceux d'un regard, d'un dispositif d'inspection, qui spéculé une f(r)iction, chante une relationalité styrénique.

Petrofeminisme : comment envisager l'à présent : Le dispositif plastique impose une grille de lecture hétéronormative qui dévisage. Ma démarche féminine est à la fois ce qui me permet de passer entre les mailles, et ce qui me met aux prises du dispositif. Soit en fait deux effets d'un même processus de dévisagement par ce et ceux qui ne renvoient pas le regard. Ce processus de dévisagement force à une réflexivité au milieu où envisager l'à présent consiste en une lecture spéculative de situations pour ne pas perdre la face.

CARTOGRAPHIE PERIPATETIQUE

*Periplum, not as lanooks on a map but as sea
bord seen by men sailing*

— Ezra Pound, Canto 59, 1965



À bord du bus qui me conduit de la ville de Montréal à Joliette, petite commune située à une heure au nord-est de l'île, je m'installe, ne voulant rien manquer du voyage, au deuxième rang. Cahier de notes ouvert à la première page et stylo en main, j'inscris dans les premières lignes de ce cahier l'odeur qui habite le bus. Une odeur de plastique neuf. La matière n'est jamais très loin et se fait déjà sentir dans le PVC des sièges et du tissu de velours qui les recouvre. C'est à ça qu'on reconnaît la distance que le bus parcourt, à sa patte de velours, à son ambiance feutrée.

Je ne suis pas la seule à chercher la compagnie du conducteur. Une dame, chevelure longue, travaillée à la brosse pour y coiffer des ondulations, m'a devancée en se logeant juste devant, au premier rang, en parallèle du chauffeur. Les vagues de polymère blond fouettent l'air, passent par-dessus le haut du siège, marquant le territoire comme pour m'en tenir à l'écart. Alors que nous roulons en direction de cette petite ville au nom coquet, une scène de séduction, aux métaphores grasses et sans détour, se déroule en ma présence rendue voyeuse. Spectatrice participante, invitée à regarder un spectacle explicite, ma présence que l'on pourrait juger dérangeante, alimente en fait l'exhibitionnisme de l'échange. Son prénom à elle est Jen. Son prénom à lui est Hubert, depuis longtemps divorcé et depuis 40 ans installé derrière le volant. Garder le regard fixe sur la route devant ou le détourner vers le corps ouvert qui se trame juste derrière, Hubert est aujourd'hui pris entre des lignes qui ne suivent pas le script habituel. Ces lignes chargées d'ob-scène dans ces marges feutrées me donnent le ton d'un terrain séducteur, tout aussi direct que déroutant.

Du site de fabrication de la résine de plastique vierge, ma ligne de recherche va jusqu'au site de recyclage où la matière réintègre, si ce n'est que partiellement, le circuit économique. Cette ligne passe entre temps par tous ces autres noeuds du circuit plastique où la matière en transformation est repotentialisée et entre dans d'autres dimensions: d'une usine de fabrication de bouteilles plastiques, aux surfaces alimentaires, puis à la collecte des déchets, au site de tri,

jusqu'à la décharge, en passant aussi par les entre-deux, axes de transport de la matière, voies ferrées et autoroutes, que j'ai longés, à pied et à vélo depuis le trottoir².

Ce terrain s'est composé des surfaces striées et de lignes droites, mais dont les fissures offrent des lignes de fuite, des espaces de passage, de déploiements différents. C'est dans les interstices temporels d'un terrain opaque, qui répond peu, que mon terrain s'est fait spéculatif, improvisé au fur et à mesure de mes déplacements en fonction des circonstances que le terrain offrait. Depuis le trottoir, j'ai sondé le terrain jusqu'à temps qu'une brèche s'ouvre, pour m'y engouffrer et prendre la fuite quand celle-ci se referme.

La ligne droite nous dit Ingold (2013), est la ligne des explications quantitatives, de la raison et de la dignité. Elle est la ligne de transport et non du frayage. La route fait ainsi de nous des êtres qui, tout autant qu'ils circulent, sont circulés, pris dans des lignes d'un « ready-made » cliché (p.105). La trame urbaine apparaît comme un champ de concrétude où avec les routes de bitume, « la maîtrise du risque » a été remplacée par « la maîtrise du certain » (David Pye cité dans Ingold 2013 p.209). Tandis que sur le mode de l'itinérance, la connaissance se construit en chemin, la trajectoire de lignes pressées, tracées à une vive allure ne donne pas le temps à la connaissance de se former. Sous la haute vitesse, le paysage et ses signes disparaissent, il y a compression et rupture de sens. Les routes ne sont pas des traces de frayage, si ce n'est peut-être pour ceux qui les ont construites ou qui les habitent, ce qui implique alors un corps à corps avec la matière, une endurance, une durée. La route de bitume offre un prêt-à-faire-circuler, qui à la

² Dans ce texte, le sens du mot trottoir est employé dans son usage usuel et ancien pour ne rien perdre de sa charge sémantique ob-scène. Dans son usage au XVI^e siècle, le mot « trottoir » se référerait à la scène et au théâtre, impliquant ainsi la notion d'exposition. Ce n'est que quelques siècles tard que le mot sera utilisé pour parler de ces étendues surélevées bordant la chaussée. Sur la scène comme dans la rue, au-delà de la dichotomie entre fiction et réalité, être sur le *trottoir*, c'est d'abord « être en vue », s'exposer à des regards.

fois permet et contraint les mouvements autant qu'elle contraint la pensée. Les routes sont construites par le capital pour le capital. Harold Innis (1923) montre dans le cas du train transpacifique du Canada que la construction des voies de communication, les rails, précède au développement du milieu que les rails traversent. Plutôt qu'une réponse à une demande d'une population croissante, les canaux de communication permettent l'expansion du capital, du territoire et de son exploitation. La route est ce qui permet à la matière de circuler et de se déployer. En d'autres termes, ce terrain multi-site a consisté à explorer ce que Ingold décrirait comme les lignes d'un réseau moderne de circulation de la matière, où chacun de ces sites compose des points étapes sur le cours du plastique, reliés par des lignes qui forment des axes de transport (2013, p.105).

Cela dit, ces lignes droites formant des réseaux ne sont jamais absolues. Elles sont poreuses et laissent échapper la matière. Ingold indique que ce n'est pas tant le type de route qui détermine si le mode de déplacement est de l'ordre du transport ou du frayage, mais bien la manière dont on circule sur ces lignes, de cette capacité à épouser différents régimes de vitesse, ajuster son orientation pour porter son attention aux modulations du terrain (2013, p. 105). Si mon terrain a consisté à explorer un réseau où la matière est circulée, mon mode de déplacement sur cette grille plastique a été celui de l'itinérance. Dans mon titre, j'emprunte le terme *Periplum* au poète Ezra Pound pour signifier ici ce mouvement indéterminé. Le terme fait référence au voyage, à l'effectuation d'une carte géographique qui ne serait pas lue ni écrite a priori ni a posteriori (1939, pp. 43-44), mais bien in momentum. Ce périplum a consisté à naviguer le champ du pétrole dans sa concrétion plastique. Si j'avais bien en tête un horizon, les accès de mon terrain ont été improvisés au fur et à mesure de mes déplacements, en longeant les routes et

tissant ainsi mon chemin. *Periplum Petroleum* est en ce sens une carte spéculative du pétrole, qui dessine un plan qui comme le dit Ingold ne préexistait pas à sa mise en oeuvre (2013, p.114). La carte s'est composée à partir des traces laissées dans le passage de la matière dans son couplage avec l'humain. Ce sont ces traces que j'ai suivies dans une méthode spéculative, en risquant des gestes, traînant pour faire advenir ce terrain, jusqu'à temps que quelque chose se passe.

La marche, le vélo et le pouce (et le pouce organisé du covoiturage) ont été mes principaux modes de locomotion pour longer ces lignes. Les transports en commun (bus et métro) m'ont aussi aidée à me déplacer. Pour reprendre la terminologie de Marcus dans sa définition des terrains multi-sites (1995), mon terrain a consisté à suivre la matière et sa signification dans son transport et ses transformations, en suivant les lignes de la matière contenue dans des axes de communication, mais desquels la matière déborde néanmoins. En fait, je considère que ce terrain n'a pas tant été multi-sites que multi-lignes, car j'y ai suivi des routes, des sillages, toutes ses lignes de médiations qui composent le cours du plastique. Cette trame urbaine n'est donc pas juste faite de sites isolés, elle est un milieu de contingences et de flux. La méthode donc, du latin *meta* qui signifie "au travers", au "milieu" et *hodos* qui est le voyage, pose la question de la conduite en milieu pétrolifère, et de la conductivité de la matière.

Autrement dit, comment se frayer un chemin en milieu plastique, quand le milieu est ici visqueux, mi-solide mi-liquide, à la fois opaque et transparent ? Se pose alors la question de savoir quel rapport au milieu est-ce que la viscosité implique. Aborder la question de la méthode, c'est aborder la temporalité de la matière, soit son rapport à la surface, ou en fait, ces régimes de déplacement, de mise en mouvement. Si le plastique à la fois permet le mouvement et le contraint, les tendances du plastique renforcent certaines configurations de pouvoir. Des corps

sont écartés, figés dans leur mouvement et assujettis à une exposition plus soutenue aux effets du plastique dans ses diverses manifestations.

Le plastique m'a en effet mise plusieurs fois sur la touche, rejetée sur le trottoir. Le terrain multi-lignes s'est imposé comme réponse, mode de résistance à un terrain visqueux. Dans un terrain qui résiste à toute sollicitation, il m'a fallu devenir tout aussi visqueuse et collante, fournir une certaine endurance. À arpenter à pied et à vélo les lignes de la voie rapide de la rue Notre-Dame à Montréal, les trottoirs qui bordent le port où sont stockées en conteneurs les matières plastiques et pétrolières (entre autres) se font de plus en plus fins et craquelés. Comme la piste cyclable qui longe le même axe, ces lignes finissent par disparaître une fois la zone industrielle rejointe pour laisser place à la voiture et aux camions qui règnent sur de grandes routes d'asphalte. À pied comme à vélo, ces modes de communication plus lents, plus dénudés, où la chair est directement exposée à la chaleur et au soleil de plomb, au souffle tourbillonnant des véhicules et poids lourds, rendent vulnérable. Sur ces lignes prétracées de la *polis*, la grammaire urbaine rectiligne menace toujours d'absorber les présences itinérantes sur son passage, à ce qu'elles se fassent happer par le souffle des engins, par les raffineries aux yeux et oreilles hypersensibles, qui retiennent tout. Cette anthropologie de trottoir tente en ce sens d'aborder la dimension plastique, la consistance, des corps qui les arpentent, qui s'exposent à être touchés, en contact direct avec la matière, et exposés à la vue, à un regard voyeur. Je résume le modus operandi d'un devenir visqueux dans une anthropologie que je dis de trottoir pour désigner ainsi le (non-)lieu où je me suis placée pendant la plus grande partie de mon terrain, mais le terme est aussi une manière d'introduire l'idée d'une approche « superficielle » qui a consisté à être attentive aux effets de surface, aux apparitions et manifestations de la matière. Ce

terrain n'a pas consisté à travailler en profondeur un lieu, mais m'a forcé à la mobilité. Pour ne pas perdre de vue la surface du plastique, j'ai collé comme je le pouvais, sans toutefois m'engluer. La profondeur est ici comprise à la surface même des choses, et non pas sur le plan vertical d'une conception moderne du temps, ni sur le plan horizontal de la superficie (Bardet, 2016). La profondeur se manifeste dans un rapport au terrain, dans un degré de complicité des relations. La profondeur est en ce sens intensité. Dit encore autrement, et pour reprendre une expression de Valéry reprise par Deleuze, « la profondeur, c'est la peau » (cité dans Bardet, 2016), c'est la texture d'un toucher. Cette méthode n'a pas été immersive, mais émergitive, où il a fallu garder la tête à la surface, prendre la fuite par des mouvements latéraux et ainsi ne pas perdre de vue le plastique.

Cette méthode multi-lignes qui forme la trame de ce terrain a consisté à suivre non pas un objet, mais à suivre la métaphore (Marcus 1995, p.108), c'est-à-dire la matière et sa signification dans son transport. J'explore la traduction de la matière prise dans une grammaire, un dispositif de contrôle. Suivre la matière et sa signification dans sa circulation et sa traduction me permet d'explorer en fait la trame, l'écriture toujours en train de se faire d'un territoire, d'une friction au milieu, en même temps que celle, indissociable, d'une fiction. La métaphore est ici celle de la transparence pour désigner la non-friction, la relation immédiate rendue possible par les réseaux de communication. La transparence du plastique efface les traces d'une machinerie et d'une machination, produisant ainsi une illusion du réel en omettant l'activité, le processus de production de la matière qui est aussi un processus de production du réel. Le réel auquel nous avons accès est médié par la lumière et par toutes ces autres choses au travers desquelles la lumière et le regard passent. Ingold dit ainsi que « c'est en grande partie grâce à la façon dont ces

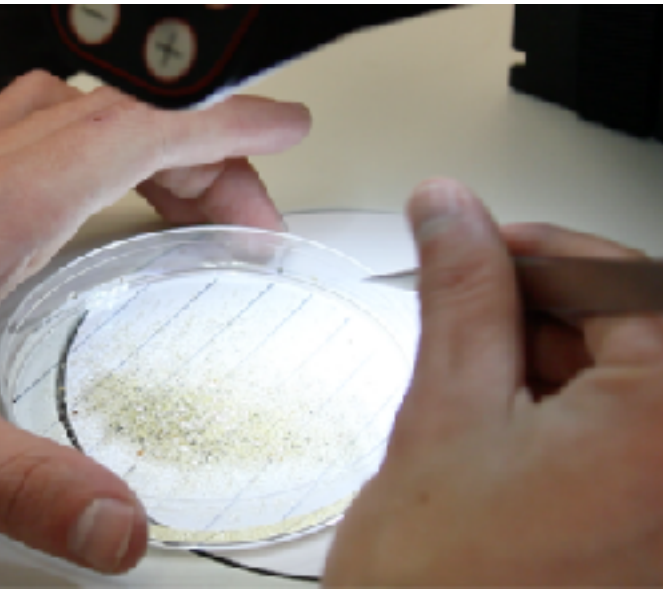
surfaces réagissent à la lumière, au son, et au toucher qu'il (l'itinérant) perçoit le monde comme il le fait » (2013, p.107). C'est à la surface de la matière qu'une connexion se fait. Le plastique met en communication, il médie des relations.

Le terrain que j'ai arpenté est un terrain transparent, d'un réseau de communication, de transport de la matière sans résistance, a frictionnel. Plus qu'un non-lieu, espace de circulation où rien ne reste, cette anthropologie de trottoirs explore ce qui se présente comme un (non)-milieu plastique, un réseau de relations devenues immédiates presque sans friction, et où par conséquent le canal de communication a tendance à disparaître³. Si la transparence a ceci de particulier de faire apparaître la moindre crasse sur laquelle accroche le regard censé aller au-delà de la surface, la crasse révèle en retour la présence transparente. Ainsi je traîne, relève les traces, ces présences qui font milieu, révélant ainsi la présence du médium, ce dispositif auxiliaire de présence, mais qui dans le cas du plastique se fait absence.

³ Michel Serres dit en effet qu'un milieu qui n'implique aucune résistance, aucune friction, fait disparaître le canal de communication. Sans milieu, la relation disparaît: « Systems work because they do not work. Nonfunctioning remains essential for functioning. And that can be formalized. Given, two stations and a channel. They exchange messages. If relation succeeds, if it is perfect, optimum and immediate; it disappears as a relation. If it is there, if it exists, that means that it failed. It is only mediation. Relation is nonrelation. And that is what the parasite is. The channel carries the flow but it cannot disappear as a channel, and it brakes (breaks) the flow, more or less. But perfect, successful, optimum communication no longer includes any mediation. And the canal disappears into immediacy. There would be no spaces of transformation anywhere. There are channels and thus there must be noise [...] The best relation would be no relation. » (Serres 1982 p.79 cité dans Thompson 2017 p.71)

CADRAGE: FILTRE D'AMOUR

*Petroleum is at the same time
the desensitizer, the lubricant
and the object of intrusion.*
(Negarestani, 2008, p.28)



L'oeil braqué derrière la lentille du microscope, Michael inspecte les restes d'échantillons d'eau et de sédiments prélevés quelques mois plus tôt dans le lac Meech du Parc de la Gatineau et du canal Rideau. En quête de vouloir rendre sensible ce plastique qui anime en ce XXI^e siècle les imaginaires de fins du monde, j'étais allée prélever de la matière comme on prépare une potion, un philtre pour conjurer ou jeter un sort, avec trois petits tubes à essai. Michael, l'assistant du laboratoire, m'accompagne dans ce qui pourrait être à la fois une chasse aux fantômes et une chasse au trésor tant ce matériau est tout aussi détesté qu'adoré de tous. Dans les gouttes d'eau placées sur les petites lamelles de verre, nous ne sommes pas certains de pouvoir y déceler la

moindre présence de microplastiques. Ces échantillons récoltés par mes soins sont maigres comparés à ceux que l'équipe de ce laboratoire dirigé par Dr. Vermaire ont l'habitude de collecter. Pour analyser la concentration plastique, l'équipe du laboratoire filtre l'équivalent de 1000 mètres cubes d'eau à l'aide d'un dispositif de capture monté d'une fine grille en plastique traînant à l'arrière d'un bateau. Le filtre est ensuite méticuleusement rincé pour que soient récupérées les particules à analyser. La matière est aussi collectée par l'extraction de carottes de sédiment, permettant ainsi d'étudier les vitesses d'accumulation de la matière. Des animaux, écrevisses et oiseaux, sont aussi mis à contribution. Les écrevisses capturées sont gelées, déshabillées de leurs carapaces pour une première inspection visuelle de la présence de microplastiques. Après quoi le tube digestif de l'écrevisse est retiré, lui aussi inspecté, passé au peroxyde chauffé pour accélérer le processus, et puis filtré au travers du tissu en nylon, dont le tissage régulier et fin de 100 microns permet de capturer les microparticules. « Autopsie d'un corps sans vie, préparée et présentée selon les structures scientifiques » (Flusser, 2012 p.73), l'écrevisse est extraite de son milieu pour en projeter une réalité. Prise dans le maillage du laboratoire, elle théorise⁴ une conception abstraite sur le milieu marin, tandis que les oiseaux théorisent le terrien.

Le laboratoire est chargé d'étudier la concentration plastique dans le canal Rideau, ainsi qu'à la sortie de la station d'épuration qui filtre les eaux usées. En dépit des différents procédés

⁴ Du grec ancien *theôria* formé de *theos* « dieu » et de *oraô* « je vois », la théorie se réfère à une contemplation, un regard éloigné sur les choses. Cette distanciation du regard théorique sur ces choses les objective en les rendant discret. Vilém Flusser définit la théorisation dans ces mots: « reflection is the process by which reason (*nous*) penetrates behind appearances (*phainomena*) in order to be able to think about them. Reflection is thus preliminary to thinking. The role of reason in this process is that of a scalpel: it dissects phenomena into discernable rations. This rationalizing allows us to look through phenomena, to look through the gaps between the rations; this is 'theory' » (2012 p.46-47).

qui filtrent les eaux avant que celles-ci soient rejetées dans le canal, des microparticules de plastique échappent et passent entre les mailles. Le travail du laboratoire participe à cette tentative de capture de l'infini petit. Sous le microscope, la matière ne promet jamais d'être présente. Il faut la chercher, la révéler, cultiver les signes de manifestation de la matière plastique dans un mode d'attention spéculatif (Debaise et Stengers, 2016) de manière à se rendre sensible à une matière qui nous échappe.

Après une série de filtrage et d'exposition au peroxyde pour éliminer toute matière organique, les restes des échantillons peuvent être passés sous l'oeil de Michael, oeil couplé d'un microscope pour augmenter sa vue, afin justement de se rendre plus sensible à la matière. La boîte à petri est striée de lignes qui servent de repères pour guider le regard et ne pas se perdre dans l'infiniment petit. Pour déterminer si un fragment est bien de plastique, Michael se fit à la couleur, et quand cela n'est pas suffisant, il tâte à l'aide d'une pince la matière pour tester sa résistance. Si la matière s'effrite, il peut être sûr que ce n'est pas du plastique. La consistance est une qualité de la matière qui confirme la présence plastique par le biais d'une expérience tactile, d'une texture touchée à distance par une perception amodale et abstraite.

Dr. Vermaire, qui a eu la bonté de me recevoir dans son laboratoire, me fait part d'essais faits au microscope infrarouge. Cette technique a été employée pour essayer de déterminer la présence plastique en révélant les composantes du spectre, ou de la signature chimique de la matière. Mais encore là, placé sous un microscope spécial qui mesure la composition carbonique de la matière, le plastique (mis à part le PVC) ne répond pas. Sa signature est une ligne droite. La matière reste insaisissable, en total déprise des tropes de la machine. Le regard glisse sur la matière invasive qui ici aussi échappe au dispositif.

Ces multiples filtrages sont autant de grilles qui sont aussi cadrage d'un regard dans l'infini plastique. Se pose alors la question de savoir quel est le cadrage de cette thèse dans ce champ polymérique, de cette plasti(s)cène, puisque dès lors qu'il y a cadre il y a production d'un réel. J'aborde l'événement du plasti(s)cène du point de vue de la matière qui se fait potentielle, m'inspirant de la « blobjectivité » développée par le théoricien et philosophe Reza Negarestani. Dans son livre *Cyclonopedia* (2008), il propose de penser le pétrole comme force agissante et animée par des relations de pouvoir qui se complètent, s'instruisent et s'entretiennent dans leur antagonisme.

Le pétrole, ici dans sa concrétion plastique, est aussi appréhendé comme système complexe duquel l'humain se rend complice de par sa présence, ses gestes quotidiens qui dans la répétition réactualisent ce que la matière plastique ainsi engagée avec l'humain peut faire et nous faire faire. Dans sa confluence avec l'humain et l'appareillage qui permet sa translation, la matière devient force d'animation, mettant en mouvement tout un monde dans son passage. Les différents quadrillages dans lesquels entre la matière composent ce que Agamben (2007) définit comme étant un dispositif de capture de la matière qui organise et canalise sa circulation. Le dispositif a quelque chose d'une « grammaire », il agence le territoire dans lequel matière et corps circulent, et soustrait la matière au libre usage (p.38). Il canalise, oriente une circulation et reconfigure par ce biais les accès à la matière rendue (in)disponible, dédiée aux fins du capital. Agencés dans ce dispositif, le pétrole et sa concrétion plastique sont sacralisés. L'interférence avec sa circulation est profanation. Le dispositif opère ce qu'Agamben appelle un processus de (dé)subjectivation, de corps traversés par la matière, pris dans ce dispositif dont ils réactualisent les effets s'inscrivant en une signature, une trace de l'effectuation d'une relation qui devient

normalisée par la répétition de gestes couplés à ces appareillages de capture. Chaque répétition d'itérations spéculé sur ce que la matière peut faire et vient réactualiser une relation, établissant et renforçant ainsi une modalité du pouvoir dont les effets et les traces s'inscrivent dans le tissu social, ou dans le cas du Plasticène, la croûte terrestre, formant alors la signature du plastique. La signature est trace d'une friction d'une posture éthique au milieu, et d'une fiction sociale, instituant une manière de se comporter devant l'autre ou au monde, normalisant une ligne de conduite ainsi que les effets qui s'y rattachent (Agamben 2009). Les gestes normalisés dont il est question ici sont ceux qui ont contribué à l'accumulation de la matière.

La répétition à haute fréquence de gestes qui réactualisent une posture au monde réactualise une circulation plastique abrasive dont la friction, trace d'un rapport, s'efface dans l'immédiateté (bien que toujours médiée) de relations devenues irreflexives. Le XXe siècle, suggère Mireille Buydens (2004), fut le siècle du verre introduisant un régime de transparence, utopie de la non-médiation, de l'immédiateté des relations et de la connaissance. Sous ce régime de la transparence, « le mythe de la communication aurait remplacé le mythe du progrès » (Buydens, 2004, p. 67). Je suggère dans cette thèse que l'introduction de la matière plastique dans la deuxième moitié du 20e siècle, en tant que principal substitut du verre, prolonge et intensifie ce régime de la transparence, de l'immédiateté des relations et donc de l'abstraction du milieu devenu absent dans lequel pourtant ces relations s'inscrivent. Dans le minimum de médiations d'un regard projeté au-delà de la matière plastique, la transparence de la matière joue le rôle de croyance, elle se fait gage de confiance en la matière qui ne prétend rien cacher⁵. La

⁵ Dans son texte, Mireille Buydens (2004) élabore sur le régime de la transparence et de l'idéal démocratique, d'honnêteté, de vérité qui l'accompagne.

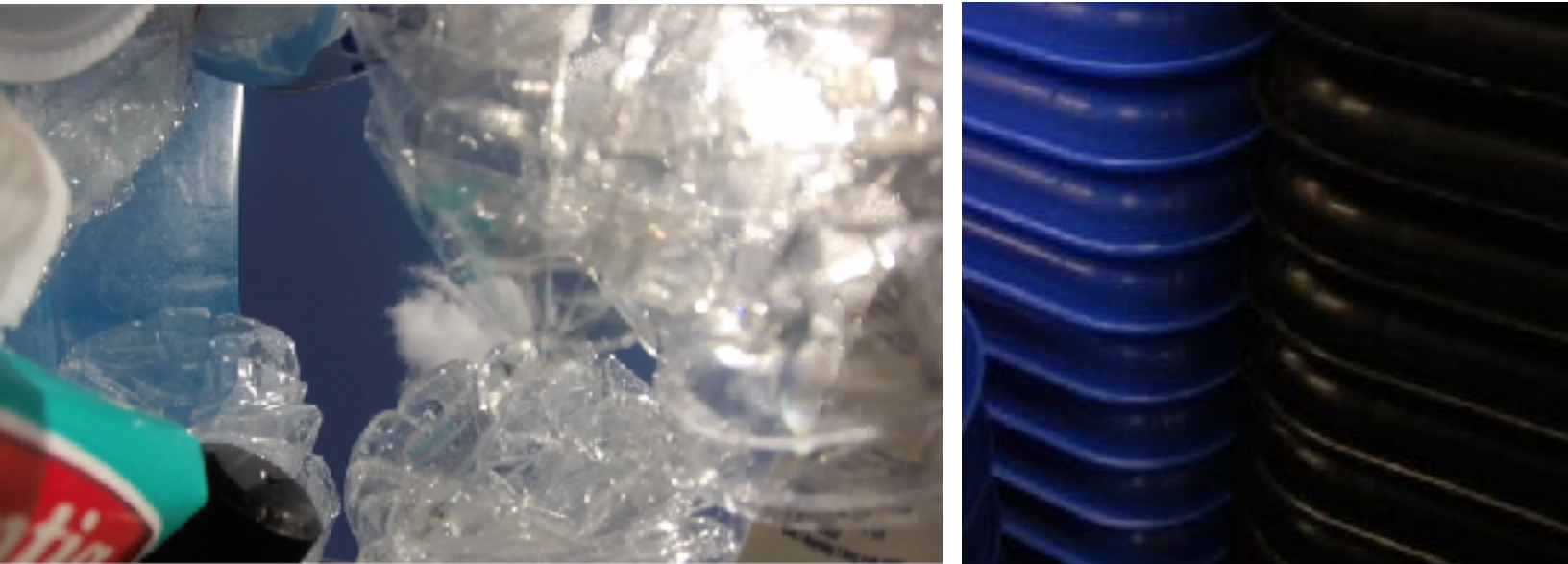
transparence est un mode de specularité de la lumière qui est aussi spéculation en ce sens qu'elle promet tacitement sur ce que la matière peut faire pour l'humain.

Au culte de la transparence se couplent ceux de la disponibilité et de l'éphémère. L'Âge plastique cultive la plasticité comme valeur première et renforce ce faisant l'idée d'une nature à maîtriser, passive, malléable, n'offrant aucune résistance (Bensaude-Vincent 2013). La consommation de masse requiert l'oubli de l'après-vie du plastique une fois celui-ci devenu déchet. La présence du plastique ainsi normalisée et banalisée rend insensible à sa présence. Le culte de l'impermanence et de l'instantané propre à la consommation de masse se construit dans un présent désincarné, sur un regard aveugle concernant la continuité entre passé et futur (Bensaude-Vincent, 2013). Le plastique est ainsi l'építome d'un mode d'existence devenu amorphe (en référence ici à morphê qui est aussi morphée) qui a perdu de sa consistance sous l'emprise peut-être du rêve éveillé. Le plastique se fait donc oubli, il est ce qui coule sans donner prise, ce qui ne se garde pas en mémoire. L'étymologie du terme « oubli » se rapporte à un « devenir noir » qui fait obstruction à la lumière, ne renvoyant pas la couleur et faisant perdre ainsi la vue de toute chose. Le plastique, comme la sèche chez Oppien, est forme insaisissable et nuit profonde. Il est une mêtis, forme d'intelligence caractérisée par la capacité à prendre des formes multiples pour épouser le hasard des circonstances. La mêtis est une agilité permettant de se dérober à toute emprise (Détienne et Vernant, 1974). Ainsi sur le plastique insaisissable glissent les reponse-abilités. Difficilement travaillé par les éléments, le plastique est photodégradable plus que biodégradable. Ce n'est justement que lorsque la lumière d'un regard se pose sur lui que la matière se défait et perd de ses effets.

La transparence est ainsi dissolution du milieu qui échappe au regard devenu irreflexif. Je décide donc de prendre le phénomène de l'accumulation à partir de ses restes, et de le suivre à la trace. Par trace, je parle de ces signes, micro événements laissés dans le passage de la matière qui révèlent la transparence. La transparence se crée dans un jeu de « miroirs » du dispositif spéculaire et spéculatif dissimulant la présence du dispositif lui-même. Dans ces reflets, il agence les regards et les comportements, les gestes qui se répondent entre eux au travers de l'appareillage. Il s'agit donc de relever les traces pour ainsi rendre sensible le milieu dissimulé, la *crypsis* plastique. La *crypsis* se réfère au bruit, à l'interférence, aux microturbulences de surface qui si elles dissimulent, révèlent aussi le milieu au travers duquel la matière passe. En mettant le doigt sur ces traces qui sont bruits, je révèle le milieu, la relation entretenue au sein du dispositif. J'explore ainsi l'irreflexivité d'un dispositif d'abstraction qui ne répond pas, mais qui dans l'absence se fait mémoire, écrivant donc néanmoins une fiction pétromoderne. L'histoire qui se raconte dans ce texte est celle de ces présences prises dans l'agencement du dispositif humain-plastique. En prenant l'histoire à partir de ces bruits, traces qui dérangent, je porte mon attention sur ces présences qui sont f(r)ictions.

DEVENIR-VISQUEUX REBELLATEUR

To move wrong or not to move is sabotage. It is an attack on the assembly line, a subversion of logistical capitalism.
(Moten & Harney, 2015, p.6)



Cette recherche commence au milieu, à la poubelle bleue dans les rues d'Ottawa et de ses environs. Retranchée sur le trottoir après un premier échec sans appel auprès d'une usine de recyclage. Mon intention de départ avait été de me placer à un niveau stratégique sur le cours du plastique, au niveau de la phase de recyclage de la matière, où le déchet plastique est lavé pour être retransformé. Je n'ai pas été invitée et ai donc improvisé une entrée en la matière, en me rendant directement sur place. À 5h de route d'Ottawa, après avoir alterné covoiturage, métro, bus, et marche à pied, je me suis installée dans le fauteuil noir en similicuir de l'accueil, pendant

15 minutes, le temps que l'on me renvoie à l'extérieur, carte de visite en main, m'invitant à « rappeler ultérieurement » un numéro que je connaissais déjà par coeur. Chance in extremis, au moment même où l'on me mettait dehors, le directeur des lieux répondait à mon courriel de la veille, prêt à s'entretenir avec moi par téléphone. Quand je l'informe de ma présence, là en bas, installée sur la table de jardin au milieu du carré de pelouse de son entreprise, la conversation tourne court. « Un imprévu » vient clore toute possibilité de rencontre. Je comprends dès lors que je suis l'imprévu, auquel, par principe, il ne faut pas répondre.

« Rappeler ultérieurement » pour me communiquer ainsi que le milieu ne répondra pas. L'enjeu a été d'interférer malgré tout avec le milieu afin de susciter un retour de regard et entrer ainsi en communication. Si le pétrole et son dérivé plastique, passent et font passer, se pose la question de ce qui caractérise ce système, c'est-à-dire ce qui caractérise la conductibilité du plastique : une qualité que je désigne ici comme « viscosité ». Il s'agit là d'un terme à prendre au premier sens de la matérialité du pétrole, d'une chose ambiante et invasive qui comprend littéralement et imprègne les corps, ainsi qu'au sens figuré d'un système régissant des relations où le privilège d'un individu se fait aux dépens de l'endiguement d'un autre (Saldanha, 2007). Le dérivé plastique en tant que régime pétromoderne est visqueux dans la mesure où certains corps sont incorporés à son mouvement, propulsés dans un rapport au monde accéléré, tandis que d'autres sont abduits, c'est-à-dire détournés de leur trajectoire et rendus abjects (du latin *abjicere* qui veut dire « jeter au loin »). Si le plastique à la fois permet le mouvement et le contraint, les tendances du plastique renforcent certaines configurations de pouvoir. Des corps sont écartés, figés dans leur mouvement et assujettis à une exposition plus soutenue aux effets du pétrole dans ses diverses manifestations. La notion de viscosité caractérise un ethos de la matière, sa

temporalité, ou autrement dit sa vitesse d'écoulement. La vitesse à laquelle un matériau se répand, se disperse sur une surface, est en fait sa capacité à répondre à la sollicitation, à se déformer en fonction des contraintes appliquées. Plus la viscosité est élevée, plus son énergie se libère lentement, ses effets se font dans le tard, entre le moment où la matière est activée et le moment où toute son énergie est libérée. À l'image de sa viscosité, le mode de réponse de la matière plastique se fait à retardement. Ainsi, j'emprunte à la matière même son ethos dans un effet miroir où je me suis faite moi-même visqueuse, collante, jusqu'à ce que ma présence dérangeante suscite enfin une réponse.

Ce devenir-visqueux correspond à un devenir-bruit qui perturbe et transforme une relation, un flux, un rythme. Dans ce devenir visqueux, j'occupe des fréquences, me mets sur la même longueur d'onde pour ainsi créer de la différence, de la dissonance, et induire une réponse. Dans son texte *Responding Bodies and Partial Affinities in Human-Animal Worlds* (2013), Despret pense la relation au milieu en terme d'interférence, où « être présent » implique de créer une friction, un bruit pour induire le retour d'un regard sur soi et ainsi entrer en communication avec le milieu. Despret suggère que pour avoir prise sur l'autre et ainsi le connaître, il faut donner prise, c'est-à-dire intervenir pour se faire entendre. C'est en essayant de syntoniser ma présence, en me mettant littéralement à l'écoute, équipée d'un enregistreur de sons, que j'ai pu troubler un tant soit peu le cadre sonore. En tant qu'ébruiteur, à la fois capteur et producteur de bruits, ma position a été celle d'un agent perturbateur, « jeteurs de sondes » comme dit Stengers (2016, p.16), mais où j'incarnais moi-même directement la sonde. Sur le site d'une usine de résine vierge, tout instrument d'enregistrement était interdit à cause des risques de fuites de matière volatile invisible, d'effluves qui pourraient, au contact d'une étincelle électrique,

s'enflammer et tout faire exploser. À l'entendre au second degré, je me suis mise à penser que peut-être étais-je en fin de compte la « fuite » d'information en question qui, dans la prise de cliché, risquerait de tout faire sauter.

En suivant le flux de pétrole et du plastique, que ce soit en collant dans une station service, sur les parois de camions poubelles, ou sur les contours de raffineries, je me suis positionnée comme parasite là où je n'étais pas sensée être. Cette source de dérangement qu'était ma présence imprévue a induit une réponse du milieu qui, comme pour tout organisme devant la présence de bruit, a été soit de m'incorporer ou de m'éjecter. Mais le bruit éjecté ne disparaît pas pour autant, il est déplacé, mis en sourdine ; et dans l'incorporation, il y a aussi transformation de ce qui dérange, en même temps que le bruit reconfigure les termes de la relation dans laquelle il s'inscrit. Les interférences défont et déforment la musicalité du régime plastique. Devenir-bruit a voulu dire devenir persistant et invasif. Se faire bruit comme pour se faire ponctuation sur le flux tendu du plastique, de ce qui fait un pli sur la surface tendue du circuit plastique. Je parle ici des micros pauses et ralentissement dans le ramassage des déchets, du ralentissement aussi et des déviations lors de rencontres se soldant en visites guidées mécaniques. Je me suis faite plastique, visqueuse, m'incrétant sur des sites et fuyant lorsque ma présence devenait trop encombrante. Ma méthode a été de l'ordre, peut-être, de ce que Marcus appelle un activisme circonstanciel (1995, p.113), où ma présence dérangeante, non invitée, était médiée par l'enregistreur sonore qui devenait lui-même bruit, dissimulant ma propre présence.

Dans ce mode d'engagement, les rôles de chercheur et cherché, observant et observé ont été mis en tension, parfois inversés. Sur chacun des sites où je me suis rendue, ma présence dérangeante était tout aussi visuellement, soniquement et administrativement enregistrée, traduite

dans les termes capitalistes. En remontant la chaîne du polymère au niveau de la dernière étape d'extraction et de raffinage, ma présence a été temporairement tolérée, minutieusement surveillée, faits et gestes relevés, paroles notées. En ce sens, les émissions phonosonores du site étaient ceux d'un enregistrement, d'une mise sur écoute, ici de mon propre passage. Le terrain visqueux accumule la sollicitation qui est celle de ma présence qui affecte jusqu'à ce qu'un élément perturbateur supplémentaire fasse déclencher une série d'alarmes. Ce devenir-sonde digne de ce que l'on pourrait appeler un « suicide sounding » en raffinerie m'a ainsi valu d'être invitée à rencontrer la police lors d'une visite de courtoisie, justifiée en raison des nouvelles procédures anti-terrorisme. Ce devenir-visqueux fut une tactique de résistance qui a en fait consisté, à faire du bruit, à me faire bruit, et où la bombe était sonde. C'est en devenant bruit que j'ai pu détourner le fond d'un régime de signes, en faisant de ce positionnement une mise en abîme de ma méthodologie d'enregistreur de sons. Car, si je me présentais comme anthropologue venue enregistrer la respiration des machines, j'étais aussi le bruit en question, ladite respiration. Cette méthode d'ébruitement me semble aussi avoir été une manière de ne pas, comme dit Stengers, « nommer la bête sur un mode qui fasse communiquer cette lutte avec la prise traditionnelle » (2005, p.36.) Le bruit incompréhensible échappe au langage du capital, il désespère et destitue, et m'a ainsi permis d'avoir prise (même si toujours de manière précaire et partielle) sur mon terrain. Le bruit, du latin populaire *bruire*, est un hybride de *rugire* et *bragere*, et se réfère au cri de l'animal, du lion et du cerf. Le bruit est l'incompréhensible, « mélange confus de sons », il est aussi événement, il est « l'éclat que fait une chose dans le monde », et aussi la rumeur, « les nouvelles qui circulent dans le public ».

En tant que bruit, j'ai aussi été la rumeur qui circule dans les canaux de walkie-talkie. Parfois déjà connue des éboueurs qui pourtant ne m'avaient encore jamais vue, j'étais, comme un fantôme, présente dans l'absence, créant la surprise au moment d'apparaître en chair. J'ai collé aux camions poubelles jusqu'à ce que le mot de ma présence devienne trop fort, épuisant la tolérance des superviseurs et me forçant finalement à quitter la ronde des éboueurs, seulement pour réapparaître ailleurs, un peu plus loin sur le circuit plastique.

J'ai aussi été le bruit de l'incompréhension, ce « mélange confus » dont la présence laissait parfois perplexe. Cette incompréhension est peut-être ce qui m'a permis de me faufiler, de coller là où je n'aurais pas pu autrement rester, et aussi d'échapper sans donner prise. Un ami m'avait prévenue: « as long as you sound crazy, you'll be fine ». Ma pratique d'écoute qui fut par la même occasion une production de l'inintelligible m'a permis de me « glisser dans les affrontements molaires et (de) passer en dessous, ou à travers » (Deleuze 1980, p.338 cité dans Mozère 2005, p.58). La son m'a ainsi permis de naviguer en milieu visqueux.

Mon genre féminin, a priori inoffensif, couplé d'une démarche un peu loufoque -- en short rose au style que je dirai 'safari' et chemise bleue, débarquée sur un vélo au milieu d'une zone industrielle où les pistes cyclables ont disparu pour laisser place au règne de la voiture -- m'aura permis de traîner. Je me présente à l'improviste là où personne n'a daigné m'inviter, « passant par-là » disais-je le souffle court, quand j'arrivais après 20km de bicycle, ou 5h de transport en commun, et m'empressais d'ajouter « pour enregistrer le son ambiant ». En feignant une certaine idiotie, celle d'un devenir-fou en décalage avec les modes et vitesses de rencontre habituels, l'accès à des mondes parallèles, celui du plastique, devient possible. Mes vitesses, plus lentes, impliquent un mode d'approche à la fois vulnérable et destituant. La logique de corps que

ma démarche itinérante implique est celle d'un modus operandi un tantinet faussement naïf qui se fait dans le détour, dans le péri. Cela m'a notamment permis d'entrer en conversation sur le site d'une raffinerie avec un gardien pourtant indisposé par ma présence. Nous avons discuté de renards. De ces renards qui peuplent le périmètre de cette raffinerie que l'on me décrit comme étant très calme, mais qui est pourtant agencée d'un dispositif de surveillance flambant neuf d'un demi-million de dollars, qui comprend notamment des caméras 4k à détecteurs de mouvement sous lesquelles, me dit le gardien, les renards passent (maintenant en permanence depuis que les gardiens de nuit ont commencé à les nourrir). Parler de renards était une manière, me semblait-il, que le garde avait de détourner l'attention tout autant que j'essayais de le faire moi-même avec mes enregistrements. À la fin de notre conversation mon interlocuteur cesse l'artifice de nos échanges désintéressés et tente un effet de surprise (le bruit qui fait événement) en me posant la question dare-dare: « t'es pas activiste, toi? ».

Le terrain s'est aussi, et peut-être surtout, joué de moi, plus que je n'ai voulu moi-même composer avec ces bruits. Cette thèse est peut-être d'ailleurs la ritournelle d'un terrain qui joue de l'anthropologue comme le piano joue du pianiste plus que le pianiste ne joue du piano. Le terrain a oscillé entre un terrain glissant au sens où ma présence était dès le départ précaire, à un total glissement de terrain, où ce dernier s'est parfois refermé sur moi. Ce terrain visqueux ignore ou tolère le bruit jusqu'à un certain seuil. A priori insensible, long à la détente, il ne répond pas, il se rit littéralement de moi. Mais le terrain s'est aussi montré hypersensible en réagissant de manière disproportionnée, explosive dans la pression accumulée face à une présence isolée armée d'un enregistreur de son, suffisante au déclenchement de tout un appareillage de surveillance et d'alarme. Ma présence, d'emblée jugée inappropriée, en vélo, la nuit (un terrain

qui se poursuivait après mes journées de travail) sur le stationnement d'une raffinerie en périphérie du centre-ville, n'a fait qu'entretenir l'incompréhension.

Devant mon interlocuteur, tout de bleu marine vêtu, je m'explique: je suis venue enregistrer le son, le souffle, des machines. Son visage s'est déformé sous les mots nauséabonds qui ne pouvaient être digérés. Une expression qui me semblait être alors celle de l'incompréhension du bruit et de sa (dé)prise. La prise de son m'a permis de me rendre tout aussi visqueuse, échappant à la prise en même temps que l'enregistreur de son m'a permis d'induire une réponse, me donnant prise sur un terrain opaque. Si la prise d'image m'était interdite, le son souvent échappe aux régulations. Plus qu'un prétexte pour entrer en contact et induire une réponse, le bruit, son enregistrement, était en tant que tel ma *crypsis*.

Le bruit, la *crypsis*, est par définition ce qui essaie de se soustraire à tout pouvoir, de ne pas donner prise. Ma démarche d'ébruiteur surprend, prend de court. Comme le bruit, elle génère de l'incompréhension et crée un désintérêt qui me permet de passer, inaperçue des dispositifs de sécurité qui délimitent les contours de ce *periplum*. Ainsi l'enregistrement de bruits, qui a priori ne « sert à rien », n'est littéralement pas compris dans les protocoles de sécurité, ne donnant alors pas prise à un éventuel refus. Le bruit m'a permis ainsi de me faufiler, dans des interstices sur lesquelles j'ai essayé de tirer, en trainant des pieds, prenant le temps d'enregistrer en dépit de la pression d'un terrain qui prenait souvent la forme de « visites guidées », cadrant ainsi d'emblée ce qui m'était donné à voir, à entendre.

Le bruit m'a permis de jouer sur des vitesses et m'a aussi aidé à m'orienter. J'ai suivi les indices sonores et olfactifs laissés dans le passage du flux plastique. Ces bruits, au sens informationnel de ce qui dérange et fait une différence, m'ont guidé dans les dédales de rues

pendant la collecte des déchets, m'indiquant la présence de camions que je ne pouvais encore voir. Le bruit du camion trahit sa présence à quelques rues au-delà de ma vue. Ses sons, émanant en arrière de maisons, me parviennent par le vent, ou à l'intersection de rues dans lesquelles les sons s'engouffrent au passage du camion. J'attrape les camions, comme leurs sons, au vol de leur déplacement. À l'oreille, les camions poubelles me réveillent à 6h50 lorsque l'un d'entre eux se positionne sur la rue Wurtemberg sur laquelle j'habitais. Je l'écoute et essaie de visualiser par le son la distance qui nous sépare. Prêt à l'ouvrage, j'entends ce qu'il me semble être le bras hydraulique qui se met à bouger, et le « mur » du camion est repoussé au fond pour maximiser l'espace. Il est 7h00 et il se met à rouler, le son du camion s'éloigne. Il est temps pour moi de sortir et de les rattraper. Dans le calme des quartiers résidentiels d'Ottawa et de sa périphérie, je tends l'oreille en marchant sur le trottoir pour décider où aller. Je ne connais pas les rues et n'ai pas d'autre carte que les traces sonores et olfactives laissées dans le sillage des camions. La carte classique indiquant la zone de travail attribuée à chaque équipe, qu'un collègue m'a refilée en chemin, ne m'aura pas beaucoup plus aidé, car elle ne me dit rien de leurs déplacements. Pour tenter de repérer la présence de camion poubelles, j'ai pour autres indices les bacs bleus et noirs qui, si vides et retournés, m'indiquent le passage d'un camion. Les quelques riverains que je croise, et à qui je demande s'ils ont vu passer un camion jaune, n'en savent pas plus que moi sur l'heure de passage des camions. Invisibles, personne ne les voit passer, personne ne sait avec certitude à quelle heure est-ce qu'ils vont se manifester, « cela change tout le temps » me dit une femme agacée par cette incertitude. Je remonte les artères principales des quartiers jusqu'à trouver une bande qui n'a pas encore été faite, espérant tomber nez à nez avec ceux que je cherche.

L'odeur m'a aussi guidée sur la route qui menait au site de recyclage Plastrec, dans la commune de Joliette au nord de Montréal. Après plus de quatre heures de route depuis Ottawa, j'ai marché encore une demi-heure du centre-ville où l'autocar m'avait déposée, vers le sud de la ville. À une intersection, une odeur de plastique portée par le vent me parvient aux narines et me confirme que le plastique n'est plus très loin. Je m'engage dans la direction de l'odeur qui se modifie au fur et à mesure que j'approche. Devant les locaux de l'usine, l'odeur surplombe les environs. Ses notes sont plus âcres, l'odeur de plastique chaud se mélange à celui de poubelle, des matières organiques en décomposition qu'il contient. Étrangement, cette odeur de poubelle ne me quittera pas de la journée. Tard dans la soirée, l'odeur m'est revenue. Je l'ai cherchée partout, tentant de la localiser, me reniflant moi-même dans les moindres recoins. Impossible d'y mettre le doigt, le nez dessus. L'odeur n'était pas ailleurs que dans mon nez. Elle était celle d'un souvenir, d'une image incarnée. L'image olfactive persiste et perturbe, elle persiste à trouver rédemption, à entrer dans la mémoire pour s'évanouir aussitôt qu'elle touche la conscience. L'image me reste et m'appelle aussi parfois la nuit. Je rêve de poubelles à ramasser et qui au moment où je les soulève se transforment en personnes à sauver.

La matière m'appelle de ses odeurs. Au nez, je les sens qui me (dés)orientent, m'indiquent la route en même temps qu'elles me donnent la nausée. Les volutes malodorantes de la matière en putréfaction qui traînent dans le sillage des vaisseaux jaunes que j'ai entrepris de suivre, m'ont d'abord tenue à une distance de quelques mètres, non pas par souci de sentir mauvais, mais parce que j'en étais prise de nausée. Nausée vient de l'ancien français « noise », qui se réfère au « bruit associé à une querelle », issu du latin nausea (« mal de mer, nausée, dégoût »). L'odeur nauséabonde partage avec le bruit une étymologie et une qualité commune de

ce qui dérange et force au déplacement ou à l'arrêt momentané. Le bruit au sens incarné du terme donc, m'a tenu à distance physiquement. J'ai commencé par suivre les camions poubelles de quelques mètres en arrière, sans cesse retenue par cet obstacle invisible. Une distance qui en fait s'est révélée peut-être surtout affective, lorsque le seul moyen de suivre, ne pas être arrêtée par ces odeurs qui me pliaient en deux, a été me boucher le nez lors de la visite d'une décharge par exemple, me positionnant dès lors et malgré moi du côté « propre » de la dichotomie que j'essayais pourtant de défaire, m'aliénant ainsi de ceux qui avaient accepté de s'exposer en m'ouvrant leurs portes. Ce terrain s'est fait au nez et à l'oreille. De manière spéculative, j'ai écouté et reniflé ces signes qui ont été les annotations d'une grammaire plastique que j'ai pu ainsi lire, en même temps que je participais à sa réécriture, en raturant, brouillant certains codes de par ma présence devenue bruit.

Glanant ici et là bris et bruits sans valeur, j'ai porté mon attention sur ces choses insignifiantes que sont les restes d'un régime de production, j'ai suivi les traces sonores et visuelles laissées dans le sillage de la matière. À l'inverse de la logique de capture propre au dispositif plastique — des pratiques extractivistes de la raffinerie jusqu'à la collecte des déchets qui codifie et donne une appartenance à la matière en déshérence pour la (dé)valoriser (i.e. de l'auteur du déchet à la municipalité devenue propriétaire) — ma démarche itinérante est *idiote*, elle se rattache et contribue au non sens. Traînant sans but, enregistrant le pouls des camions, attendant qu'un camion ou qu'un train passe, ces gestes composent une démarche idiote spéculative qui va de pair avec une épistémologie crasse qui m'a permis de rendre manifeste un milieu transparent où rien ne reste. Je parle d'une démarche idiote car je me suis située là où je n'étais pas sensée être, mais aussi parce que cette démarche ne préjuge ni du sens du réel ni de la

valeur des choses. Le réel est idiot, il « ne porte pas en lui de signification » (Giroux 2001, p. 266). Le geste spéculatif de glanage, s'il n'est pas un acte au but préétabli, n'en est pas moins politique. En fait, le geste se laisse captiver et est précisément politique en ceci qu'il nous met sur la piste des usages et échappe au régime de valorisation. Le geste n'a pas de valeur, si ce n'est une valeur d'interférence dans un circuit de translation.

UN TROU DANS LE MUR

It is an act of raping another vampiroteuthis in an effort to become immortal in the body of the victim. (Vilém Flusser, 2012 p.65)



Plusieurs des lignes du circuit du plastique sont effacées de la carte, rendant le terrain d'autant plus opaque, ses accès illisibles. Sur *Google Map*, j'essaie de localiser *Logoplaste*, usine de fabrication de bouteilles en plastique, où j'ai rendez-vous avec le responsable des lieux. L'adresse qui m'a été communiquée correspond étrangement à celle d'une autre entreprise (*Dairy Product*). Parvenue sur ce que je pense être la zone de fabrication en question, rien n'affiche le nom de l'entreprise que je cherche. Je contourne les premiers bâtiments de la zone et demande mon chemin à un conducteur de camion prêt à reprendre la route. Le nom que je lui

donne lui est d'abord inconnu, mais en expliquant qu'il s'agit d'une usine plastique, son visage s'éclaire enfin.

L'entreprise est absente de la carte, et ce à cause de son modèle commercial particulier: un modèle « à travers les murs », soit en fait une stratégie d'infestation, de parasitisation qui consiste à percer au sein de la structure du client et d'y greffer l'unité de fabrication des contenants plastiques. Le directeur des lieux m'explique que cette stratégie a été mise en place dans les années 80, suite à une grève des employés dans l'entreprise mère située au Portugal. Les travailleurs grévistes seraient parvenus à voler le propriétaire, Marcel Button, de son entreprise en prenant possession des moyens de production. Marcel Button serait alors parti pour le Brésil où il a développé cette stratégie de diffraction des unités de production au sein de l'usine client. En se dissimulant ainsi sous le nom d'un autre, l'entreprise devient insaisissable, virtuellement absente. De cette manière, Logoplaste diffuse sa présence et rend impossible un mouvement de résistance concertée. La logistique plastique, ou en fait sa logique, son *modus operandi*, fait prise dans le détournement, rompant définitivement les accès à la matière. Le nom même de l'entreprise est évocateur tout autant de ce qu'elle fabrique que de sa logique elle-même plastique. « Logo » se réfère à l'empreinte, la marque d'une étreinte, d'une emprise, de son impression dans la matière, et « plastique » se réfère à un mode de présence visqueux qui colle aux événements, à une logique spéculative qui se module en fonction des contraintes du milieu. *Logoplaste* traduit littéralement en un mot la prise plastique, une relation d'emprise auprès de ses clients. La présence de cette usine annexée à une autre entreprise est la marque, la trace d'une appropriation plastique. Le mot d'ordre de *Logoplaste* est évocateur du type de relation en jeu: « a dedicated plant to a dedicated customer ». « Dédier », comme « consacrer, donner en culte »

implique ainsi la prise de l'un sur l'autre, une relation symbiotique, de dévotion réciproque, entre les deux unités de production. *Logoplaste* épouse son hôte pour le meilleur et pour le pire dans ses fluctuations commerciales.

À la manière d'une pieuvre, l'usine plonge ses bras au travers de son client pour s'y brancher à même le corps. Une logique transversale de transpercement qui défait les voies habituelles de circulation de la matière. Le dispositif se défait d'une grammaire pour créer ses propres canaux de circulation redéfinissant la dichotomie entre intérieur et extérieur. La matière passe sur des filières directement au travers des murs de l'entreprise pour être stockée, hébergée dans la compagnie cliente devenue hôte du parasite. La logique participe d'un régime de transparence qui redéfinit les paramètres et le concept de milieu d'échange.

Car en effet, le mode logistique de cet « au travers des murs » consiste à réduire la friction de la matière dans son déplacement en s'installant directement dans les murs, tendant ainsi à éliminer la contrainte matérielle, de l'espace et du temps. La production plastique se fait en flux tendu, selon les tendances du client. Elle est directement indexée à la production en produits laitiers de la compagnie hôte. Cette proximité permet de coller à l'événement « lait » et d'obtenir une production en « temps réel », réduisant les pertes ainsi que les coûts liés à la distance, au temps de transport. La gestion de stock se fait en sur-mesure, flexible et précise avec des commandes à la semaine. Les bouteilles fabriquées sur place sont circulées sur filières dans une unité adjacente à celle de production. Avant de passer de l'autre côté du mur qui sépare *Logoplaste* de *Daily Product*, les bouteilles sont étiquetées à l'effigie de *McDonald*. Les bouteilles à peine produites par *Logoplaste* sont en fait déjà achetées par *Daily Product*, dont le

lait en bouteille est déjà acheté par *McDonald*, prêtes à être livrées et presque déjà consommées. La production est indexée sur les tendances et projections de consommation.

Sur le site de l'usine, je demande à Bernard, technicien des lieux qui a accepté d'être mon guide, rendant ainsi ma présence possible, si je peux utiliser une chute de bouteille pour recouvrir mon enregistreur de son. L'idée lui paraît farfelue, et puis surtout, il lui est interdit de disposer à sa guise de la matière que *Logoplaste* ne possède à aucun moment de la production. À l'entrée, un évier équipé d'un savon exfoliant gomme la peau des mains des employés à chacun de leur passage. Si les mains qui ramassent les bacs de déchets sont endurcies et pleines de corne, celles d'ici sont lisses, chaque jour polies. L'état des mains en dit long sur cette relation à la matière, sa manipulation. Les bouteilles en plastique ne doivent pas être touchées, car elles sont déjà la propriété du client, et même déjà du client du client, c'est à dire de *McDonald*, et seront dans quelques heures, bientôt même plus la leur, mais celle du consommateur, qui a son tour s'en déchargera un peu plus tard.

Après avoir partagé à Bernard la démarche expérimentale du plastique qui en recouvrant mon enregistreur se ferait filtre sonore qui bloque le bruit, son indifférence se transforme en un germe de curiosité. Il n'a jamais entendu le son des machines qu'il cajole au quotidien autrement que sous ses bouchons d'oreilles, et aimerait les écouter. Il trouve une combine pour détourner l'attention des regards qui pourraient le mettre en porte à faux en découpant une bouteille de taille suffisante pour confectionner un dispositif qui filtre en même temps qu'il camoufle l'enregistreur, de manière à ce qu'aucun de ses collègues ne s'aperçoive de cet usage profane du plastique. Le plastique qui dans sa *crypsis* logistique échappe à la prise, est détourné de sa propre trajectoire. Nous détournons son potentiel cryptique de dissimulation à notre avantage, et nous

nous appropriions la matière, l'espace d'un instant, en dissimulant l'enregistreur positionné à différents endroits de l'usine.

Sous la transparence qui se manifeste à la fois dans la diffraction et dans l'emprise mutualiste, le dispositif gagne en puissance et neutralise la contrainte. Elle se défait de la résistance de ses employés, et puis, au plus près de son hôte, le parasite n'est pas à la merci des fluctuations de son client, mais se laisse porter par elles. Dans cette relation qui tend vers l'immédiateté, l'écart temporel entre la sollicitation de la matière et la réponse est réduit à zéro (Buydens 2006, p.72). Dans ces immédiation (relations dont les vitesses de médiations sont augmentées) la matière passe sans laisser de traces et échappe à un régime de propriété privée. À la propriété privée, pilier fondamental du système de droit moderne, se rattache le principe de responsabilité qui se trouve ici virtuellement inexistant en ce qui concerne le plastique dans son rapport à son industrie. La matière ainsi vendue avant même qu'elle ne soit produite déplace la responsabilité jusqu'au dernier qui y apposera finalement la main, rendue coupable d'avoir consommé. Le plastique est ainsi épitome de l'échange et de la communication réduite à un minimum de médiations, où la responsabilité incombe au dernier qui aura passé une transaction avec la matière.

Le dispositif plastique de la matière, sa *crypsis* et son emprise logistique se retrouvent également en amont du cours du plastique, ainsi que dans la transparence littérale à la matière qui se soustrait aux regards. Sur le site de fabrication de résine vierge, le site de l'usine *Selenis* m'apparaît désertique. Une poignée de mécaniciens sont présents pour opérer quelques réparations sur une machine en panne. La panne, signe d'une rupture qui rappelle en dépit du reste, du vide, qu'une relation humain-machine est bien à l'oeuvre. Sporadiquement, le

contremaître et des techniciens interviennent pour entretenir la relation et veiller au bon fonctionnement des machines. Ils sont à l'affût de ces signes sonores et olfactifs qui trahissent la rupture. Mais les matériaux circulent sans grande assistance humaine. Ils empruntent des lignes transversales dans les pipelines qui communiquent directement d'un maillon de la chaîne polymère à un autre, chaque matière résiduelle est revendue et réintégrée à un autre niveau sur la chaîne du polymère. La résine vierge de PET (polytéréphtalate d'éthylène, soit un polymère principalement utilisé pour les emballages de produits alimentaires) produite par *Selenis* ne passe pas par des courtiers, elle est vendue directement auprès d'usines d'emballages plastiques et autres fabricants. Les deux éléments de base composant le PET, l'acide téréphtalique purifié (PTA) et l'éthylène glycol (MEG), sont produits directement chez l'usine voisine *Parachem*. Les médiations de la matière sont organisées de manière à diminuer les coûts et maximiser la rentabilité. Les maillons constituent une chaîne verticalement intégrée et il est difficile de distinguer sur les lieux où est-ce que *Selenis* commence et où *Parachem* s'arrête. Les pipelines passent par-dessus nos têtes d'un site à l'autre quand le grillage et un petit portillon servent à indiquer la ligne de séparation administrative entre les sites. Ces lignes marquent la grammaire qui oriente la circulation humaine, tandis que les pipelines dans lesquelles transitent les matières entrantes et sortantes à la production de résine vierge outrepassent ces démarcations légales de propriété. Elles passent au-dessus et au-dessous des clôtures et des routes. La logistique plastique est une logique de la déprise et de l'emprise, qui se défait d'une grammaire pour mieux détourner les contraintes, minimiser la friction.

À l'entrée du parc de *Selenis*, je rencontre celui qui depuis la réception avait répondu et transféré avec gentillesse mes nombreux appels. Du nom de Jordan, cela fait 10 ans qu'il

travaille ici et est fatigué d'être exposé sur la ligne de front. L'endroit donne sur une vue industrielle que je trouve intéressante, mais lui ne voit plus la vue, il a perdu la vue. De l'intérieur, l'architecture des locaux administratifs a quelque chose d'un bateau qui sillonnerait sur les mers du capital. Les grandes fenêtres du poste de garde rappellent la passerelle d'un navire et inondent l'endroit de lumière. Le reste du bâtiment est construit sur deux étages à mi-niveau, quelques marches suffisent pour mener au pont supérieur qui débouche sur un long couloir bordé de bureaux et salles de réunion. À bord de ce navire plastique, les semelles de mes chaussures couinent sur la surface du sol recouvert de lino en PVC.

Bob Locking est le directeur de ces lieux et est un des seuls de l'industrie qui aura accepté de me recevoir. Il n'a pas loin de 15 ans d'expérience dans l'industrie chimique et porte une bague imposante en or surmontée d'une pierre noire, de pétrole, me dis-je, symbole d'une union qui dure avec Lucifer, maître de la lumière.

Mise en scène plastique. Dans une salle de réunion, sont exposés des modèles plastiques fabriqués à base de PET, polymère dans lequel *Selenis* se spécialise. Nous nous sommes installés dans une salle de projection avec les produits de démonstration. Différents types de bouteilles sont exposés — eau, Coca, Ketchup — dont la structure varie en fonction des propriétés du contenu. Si la boisson est gazéifiée, comme le coca, ou si le contenu est chaud lorsque mis en bouteille, comme pour le ketchup, cela fait réagir le plastique, il se déforme. Toute la conception de la bouteille est pensée pour que la matière ne se déforme pas en dépit des contraintes, de manière à ce que le produit garde la même apparence. Il est important me dit B.L, que sur les rayons de supermarchés, toutes les bouteilles soient identiques, qu'elles forment une ligne homogène. Les plastiques sont aussi composés de monomères anti-UV pour que le plastique ne

perde pas de sa transparence. Le plastique est en effet photodégradable plus que biodégradable, et se décompose essentiellement dans son exposition à la lumière, aux regards desquels il se soustrait.

Le PET est un polymère utilisé comme emballage dans l'industrie agroalimentaire et sa valeur réside justement dans sa transparence et sa consistance qui en fait une matière de remplacement du verre et d'autres matériaux. Sa force se résume en ces trois mots prononcés par mon interlocuteur en même temps qu'il manipule un des objets : « fairly rigid bottle, clear, light ». Il insiste sur la notion de croyance que la matière, pour être traduite commercialement, doit être transparente: « light weight and clear, that's what the customer wants, that's the belief ». La croyance en la transparence est une croyance en une objectivité de la matière, comme si elle n'interférait pas avec l'objet vu. La transparence devient la promesse implicite d'une pureté. La valeur de la matière est fondée sur cette promesse, comme pour le verre, que le plastique substitue. Ces surfaces transparentes sont des interfaces qui laissent passer la lumière, le regard. La transparence du plastique offre l'illusion d'une réalité fixe, d'un monde sans apparences, sans illusion, à l'utopie achevée, que Baudrillard appelle hyperréalité (1988, p.92). Le plastique est simulacre par excellence d'une apparence qui se donne pour réalité. La transparence déplie et étale, elle rend le contenu explicite. Elle laisse passer la lumière qui renvoie à l'oeil un contenu. À la surface de la matière se crée une communication et se joue la confiance (la croyance). Mais le plastique ne peut plus jouer le même rôle lorsque la matière est recyclée me dit Locking : « There's a heat history to PET, through the recycling process it changes colour. While PET is favorable in capability to recycle, the resin gets a little bit yellow, a bit green, that's the issue with recycling ». Le plastique à nouveau cuit n'a pas la même pureté. Sa transparence ne promet

plus. Locking me dit ainsi qu'il est sceptique à l'idée qu'une marque de bouteille d'eau faite à partir de plastique recyclé puisse être regardée de la même manière. Il en va donc que selon cette croyance, une bouteille d'eau qui n'a pas l'air pur, n'inspirera pas confiance. Un jeune homme rencontré dans une grande surface à Ottawa, alors qu'il hésitait devant le réfrigérateur rempli de bouteilles « Smart Water » de la marque Coca-Cola, me confirmera l'emprise de la croyance. Ce jeune homme ne boit pas d'eau du robinet, qu'il juge trop sale, et s'inquiète de ma propre consommation. Comme la transparence du verre dans le champ de l'architecture « déplie les entrailles (du bâtiment) et permet le chiasme de l'intérieur et de l'extérieur » (Buydens, 2006, p. 59), la transparence exhibe les entrailles de la matière en même temps qu'elle sublime et dissimule au passage la présence plastique.

ECHANGES CARNACIERS

Listening to cacophony and noise tell us that there is a wild beyond the structures we inhabit and that inhabit us. (Moten et Harney, 2013, p.7)



Installé au volant de son pick-up, Peter visualise depuis son GPS le parcours des camions qui s'animent le long du quadrillage de la ville. Il connaît les circuits par coeur et sait qui les parcourt. Il est 9h et je l'ai rejoint dans un stationnement de Sandy Hill. Tout près de chez moi. Si près et pourtant si loin. Avant de l'accompagner pendant sa tournée, j'ai dû faire un détour par les méandres de l'administration et de sa hiérarchie. Un ami, qui travaille depuis plusieurs années à la mairie d'Ottawa, m'a mise en contact avec le directeur du département gérant les déchets de la ville. Du haut de la hiérarchie, je descends cran par cran, pour rencontrer ceux qui travaillent en corps à corps avec la matière. Je froisse au passage une figure d'autorité dont je n'aurais pas

su reconnaître le mérite d'avoir, dans le sens inverse au mien, gravi les échelons. Je négocie tant bien que mal ma descente pour finalement être invitée dans l'habitacle d'un véhicule de la ville.

La tournée a commencé depuis 7h ce matin, et en tant que superviseur remplaçant pour la journée, Peter est chorégraphe de cette danse urbaine, il coordonne les camions entre eux et redistribue les présences lorsque nécessaire. Peter a 26 ans, cela fait maintenant plus de six ans qu'il travaille pour la ville et excelle dans son domaine. Son père lui a montré les ficelles du métier et Peter s'est révélé bon à naviguer la grammaire de la ville. Son talent lui vaut de remplacer au besoin les superviseurs absents, en espérant bientôt pouvoir occuper officiellement ce poste ou un autre plus élevé dans la hiérarchie. Cette ambition lui vaut par ailleurs le dédain de certains de ses collègues me confie-t-il, qui voit dans cet endossement de l'autorité une trahison.

Derrière le pare-brise dont les essuie-glaces balaiant des trombes d'eau, nous observons, trop confortablement, ceux qui à pied, trempés, chargent la bête qui dans un cri d'acier avale. La présence prolongée du pick-up devient rapidement encombrante. Le regard imposé dérange. Le camion poubelle que nous suivons fait une marche arrière en travers de la route pour s'immiscer dans un espace laissé entre deux voitures en stationnement et se rapprocher ainsi de son collègue sur le trottoir. Le camion franchit la ligne centrale et se retrouve du « mauvais côté ». Il bloque la circulation et le rappel à l'ordre par Peter, qui incarne lui-même ces lignes, n'est pas bien reçu à l'autre bout du walkie-talkie. Je me rends compte à ce moment d'un mal entendu, j'étais venue pour le suivre dans son travail avec les autres plus que pour une visite guidée qui donnerait à la rue un goût étrange de musée. Peter est soulagé et embraye, nous décollons alors pour un zigzag de la ville, arpentant de long en large la trame urbaine.

Nous faisons un tas de boucles pour parvenir à bout de la ville, comme s'il fallait coudre cette trame pour qu'elle tienne en place. Le milieu strié est travaillé, réactualisé et improvisé. Chaque semaine les « gars » (devenus collègues transitoires après que j'ai pris l'habitude de les rejoindre à pied), répètent un même circuit qui se manifeste cependant toujours différemment. Il y a toujours des imprévus, des rues bloquées, des surprises, microévénements qui peuplent leur journée. Leur carte du territoire s'effectue au fur et à mesure qu'ils arpentent la surface et en apprennent les plis et les recoins, là où personne ne s'attendrait à trouver des déchets. P. n'utilise le GPS que pour visualiser la circulation des camions. Les adresses, tous les gars les connaissent par coeur. Des cartes de secteurs, mises sous plastiques, sont mises à disposition dans les camions. Personne ne les regarde, et lorsque les nouvelles recrues s'en emparent pour s'orienter, elles leur sont aussitôt retirées des mains. Les cartes des rues ne montrent rien de la circulation des camions poubelles. La route, la chorégraphie, n'est pas apprise sur papier, mais au contact de l'asphalte et au volant des camions, en avalant la route et ses poubelles, par répétition du circuit, en le prenant à chaque fois différemment.

Les émanations nauséabondes de la matière en putréfaction m'ont d'abord tenue à distance et m'ont soulevée jusqu'au jour où sans m'en rendre compte, l'odeur — comme pour mes collègues de collecte des déchets qui m'assurent avec humour pouvoir dormir sans aucun problème à l'arrière du camion — a cessé de me soulever. Je les ai finalement avalées jusqu'à ce qu'elles ne me dérangent plus, et ai pu alors intégrer ce qui me semblait être une chorégraphie. J'ai couru aux côtés de mes collègues éphémères, depuis le trottoir, zone que j'ai négociée pour me faire accepter, et jetais avec élan les bacs de déchets à l'arrière du camion, faisant au mieux pour atteindre ma cible, et accorder mon rythme, mes pas, à ceux des coéquipiers que je joignais.

Cette danse coordonnée, entre camion et cueilleur, et à une autre échelle entre tous les camions entre eux, était celle d'un ballet carnacier, fait de chair et d'acier, qui menace de mettre le corps en pièce à la fin de la journée.

Ces mouvements coordonnés et répétitifs sont ceux d'une danse dont il existe peut-être autant de variantes qu'il existe de « danseurs », chacun ayant sa manière d'incarner le rythme du circuit, mais dont la vitesse d'exécution et la fluidité de coordination m'ont tout de même semblé aller de pair avec ce que Moten et Harney (2013) appellent un degré de « professionnalisation ». Une professionnalisation que l'on pourrait définir comme fidélité et incarnation d'un régime d'exécution.

Chaque jeudi, je retrouvais une équipe avec qui j'avais pris l'habitude de travailler. J'arrivais dans la matinée. Ne sachant jamais où les retrouver sur le circuit du quartier, je passais parfois une petite heure à déambuler, à investiguer auprès des habitants s'ils n'avaient pas vu un camion jaune passé. Je cherchais plus particulièrement celui de Dirk et Alan, avec qui j'avais pris mes marques. Plusieurs camions me passaient sous le nez, mais je retrouvai enfin mon équipe quand par un signe de klaxon ils me confirmaient de loin que c'était bien eux. La course commence alors. Je leur emboîte le pas, me faufile dans le mouvement et ramasse une poubelle lorsque mon coéquipier en a déjà une de chaque main qu'il fait basculer en l'air. Je fais une boucle en arrière en me dégageant du camion pour revenir me positionner en avant sur le trottoir, m'assurant de ne pas me retrouver dans l'axe de la jetée de poubelles. Dans ce travail d'équipe, mes collègues m'ont graduellement invité à me greffer sur le camion, sur le strapontin et dans la cabine.

Chaque équipe avait son rythme, sa manière de faire. D'autres de mes collègues, plus

transitoires encore, m'ont entraîné dans des rythmes effrénés. La cadence était militaire et très concentrée. Certains de ces collègues qui travaillent en flux tendus avec le camion sont connus pour être parmi les plus efficaces. La danse se fait en étroite coordination avec le camion qui ne s'arrête presque jamais de rouler aux côtés de celui qui, à l'arrière, charge la matière. Ce flux tendu a quelque chose de l'ordre de la prouesse, d'une communication parfaite sans ralentissement, mais est d'autant plus dangereux. Dans la tension constante, le corps fatigue plus vite, l'attention aussi. Ce qui se veut sans friction se termine parfois en accrochage entre chair, éclat de matière, bitume et camion.

Il fut un temps où « les gars » (comme ils s'appellent entre eux) tentaient des records de vitesse d'exécution. C'était à l'équipe qui allait le plus vite dans le ramassage des ordures. Mais d'autres ont décidé de jouer un autre jeu, qui n'est pas celui de la performance et de la rapidité, jeu qui par ailleurs ne rapporte pas grand-chose, me fait remarquer un de mes collègues transitoires, si ce n'est le droit de se rendre sur les circuits de ceux qui n'auraient pas encore terminé leur parcours. Pour Alan, mon collègue au bras tatoué du *Cri* de Munch, c'est d'une autre course dont il est question. La question serait peut-être d'un « comment vivre ? » pour reprendre les termes du Comité invisible (2017 p.90), et qui trouve sa réponse dans une course de fond, où l'enjeu est celui de tenir, rester au bord de la jetée sans succomber, endurer sans s'épuiser. J'ai essayé de garder le rythme et espérais être intégrée par l'équipe en me montrant utile, en accélérant leur journée. Mais si je pensais que ma présence pouvait être acceptée sous prétexte d'alléger une charge et d'accélérer une cadence, elle était en fait plutôt maladroite et gênante du point de vue de la performance. Ma présence est encore une fois devenue bruit, faisant ralentir un rythme. Je leur marchais maladroitement sur les pieds, les bousculais dans mes

rondes, échouais à jeter le tout sans que cela ne déborde du filet qui retenait les plastiques volatiles, ramassant les morceaux un à un au sol.

Dans d'autres cas, à l'autre bout du spectre de la professionnalisation, cette chorégraphie m'a semblé lente, décadente et désarticulée. Ces frictions m'ont alors semblé traduire une résistance à un régime de mouvements. Avec Garry par exemple, il n'y avait pas de chorégraphie. Celle-ci était en fait imprévisible. Le rythme était haché, les mouvements sans cesse coupés. J'ai vite compris que Garry lui, ne voulait pas danser. Les pas corps-machines n'étaient pas coordonnés. Habituellement, les gars s'arrangent pour déclencher le bras hydraulique qui écrase le chargement lorsque le camion roule en même temps. Cela permet d'anticiper le trop-plein et de gagner du temps dans le déplacement. Chez Garry, au contraire, la charge et l'écrasement se font à l'arrêt. Nous nous sommes retrouvés parfois à être débordés, obligés de nous arrêter plus longuement pour tout écraser avant de continuer la charge. La cadence était plus lente, moins énergique. Je pensais par défaut, de par son rythme et ses mouvements, que Garry était peut-être nouveau. Mais au contraire, mon collègue transitoire était une des personnes avec le plus d'ancienneté. Si Garry avait une expérience que beaucoup n'avaient pas, il était peut-être un des moins « professionnalisés ». Sa conduite était lasse, lasse d'avoir pendant 20 ans encaissé, chargé le camion de ce qu'un autre acolyte appelle « the devil's excrement ». Garry avait-il peut-être décidé de ne plus se presser. Il refuse d'entrer dans la danse par ses gestes saccadés, résiste au régime plastique. Dans le refus, Garry crée la dissonance, il déforme la musicalité d'un régime plastique en ralentissant un rythme, en se faisant visqueux, en durant dans le temps. Plutôt désintéressé par ma présence, pourtant inhabituelle, Garry me posera finalement une question. Sa voix perce difficilement sous le vacarme du camion alors qu'il

presse la poignée du bras hydraulique qui s'enfonce et écrase la masse de déchets plastiques. Ce moment de « pause », pendant la compression de la charge, est un moment propice aux échanges, mais il est aussi le plus bruyant. Le bras hydraulique grince, la voix de Garry est recouverte par le bruit, je me rapproche et Garry répète sa question : « tu n'as pas peur de te faire dire que tu sens mauvais ? » Je ne suis pas sûre que la question appelle à une réponse. Je la lui renvoie. J'entends dans sa remarque qu'il n'est pas question d'avoir peur de se salir, mais plutôt de se faire salir, d'être rendu illisible, rejeté, sali par la saleté de ceux qui n'auraient pas bien lavé leurs déchets avant de les déposer sur le bord du trottoir, d'être sali par la matière autant que par les mots d'un possible « tu sens mauvais ». Comme le bruit, la présence des éboueurs est une présence qui parfois dérange, mal venue, souvent appréhendée comme étant non humaine.

Le bruit, ici celui d'une présence non humaine dérangeante, est neutralisé par le refus de ce et ceux qui ne veulent ni sentir ni entendre. Dans cette mise sous silence, ces xénosons ont muté et persistent dans la cacophonie du *whitenoise*. Même si subsumés à une structure hiérarchique, une musicalité dominante, le bruit, la dissonance, persistent dans le rythme (dés)articulé. Les « restes » qui dérangent, restes d'un régime qui rend non-humain aux yeux des riverains devenus clients, sont réintégrés dans la hiérarchie, mais ils ne sont jamais tout à fait subsumés, ils trouvent une marge de manoeuvre dans le rythme muté d'un régime de vitesse. Ils (dé)font ainsi la chorégraphie en même temps qu'ils s'en défont eux-mêmes.

La résistance passe ainsi dans la mutation d'une grammaire urbaine, ainsi que dans une grammaire mutante de la sensibilité. Une mutation des sens, qui nous l'avons vu, passe par l'odorat. La capacité à respirer les émanations de la matière en putréfaction est un des critères de sélection au poste de collecte des ordures. Certains candidats s'en retournent sur-le-champ au

moment d'approcher le camion. Cet emploi demande une capacité à être différemment sensible, à encaisser non seulement les odeurs, mais aussi le poids de la matière, à être exposé à l'effort continu. Dans l'exercice constant, les corps sont rapidement transformés, et aussi forcés parfois à être immobilisés, rendus incapables de marcher après les premiers jours de course. La mutation menace, si trop poussée, de virer dans un devenir-insensible sous l'irritation constante, et de mettre en pièce.

Les accidents sont fréquents dans ce rapport étroit avec la matière en déshérence ainsi qu'avec le camion. « L'autre course » dont me parlait un de mes coéquipiers n'était donc pas celle de la performance, mais certainement plutôt de l'endurance, d'une préservation de ce que peut un corps. Le travail de mes coéquipiers transitoires ne révèle pas tant leur supposée insensibilité (à des odeurs, à un effort), mais plutôt celle d'un régime de sublimation incapable de sentir, de composer avec une présence étrangère qui dérange. Vigarello fait remarquer dans son texte *Le propre et le sale* (1987) que les politiques de sublimation d'une grammaire urbaine, désencombrée de la matière en déshérence, ont une portée biopolitique au sens où elles s'adressent à une population à domestiquer (p.207). La translation de la matière en déshérence est aussi une translation de personnes prises dans un régime de signes, celui notamment de la grammaire de l'école, d'un régime scolaire qui les a en partie échoués. Certains de mes collègues transitoires ont des diplômes universitaires qu'ils n'ont pu faire valoir. D'autres ont été désintéressés par l'école. Un désintérêt que Alan semble regretter au moment où il m'en parle d'un ton amer : « I didn't want to learn French, I didn't want to study, and look what I'm doing now, I'm picking up garbage! ».

En ce qui concerne plusieurs de mes coéquipiers, j'entends que c'est à défaut de ne pas avoir voulu maîtriser (ou être maîtrisé par) la grammaire de l'école et peut-être plus particulièrement son bilinguisme anglais-français, qu'ils ont été amenés à se diriger vers la lecture d'une autre grammaire, plus urbaine et en un certain sens plus libre, en dehors des structures en béton, en dehors des institutions et de ses espaces micromanagés. Ces « gars » là préfèrent courir. Courir, « that's the spirit » m'a t'on dit.

Dans ma rencontre avec les cueilleurs, je me rends compte aussi parfois que leurs mots m'échappent. Comme le bruit, les voix qui persistent et que j'entends ne font pas toujours sens à mon oreille. En plus d'être obstruées par le bruit même des machines, et dans le bruit de ma propre limitation dans une langue dont je ne maîtrise pas trop mal les codes, mais qui n'est pas la mienne, ces voix ont une inflexion dans le ton qui, couplé dans le grésillement du walkie-talkie, m'échappe complètement. Les voix qui sortent du micro me laissent insensible quand mes collègues eux se mettent à rire. Mon anglais, comme me dit Peter à propos de mon français, est peut-être tout aussi « propre », issu d'un verbe tout aussi poli que la ville qui, dans ses politiques de domestication du reste, est sublimée. Les mots, comme les choses, fait remarquer Laporte (1978) sont pris dans une même économie réduisant le bruit, la friction, et accélérant leur circulation⁶. Cette langue anglaise m'apparaît bien moins familière qu'à l'accoutumée. Les voix sont prises dans des situations d'énonciation qui me sont toutes aussi étrangères. La grammaire

⁶ Dans son texte, *Histoire de la merde* (1978), Laporte fait remarquer que les politiques de désencombrement des chaussées et de la domestication des restes en général se sont accompagnées, en France, au XVI^e siècle, d'une purification de la langue française, d'une imposition d'une tournure grammaticale et d'une orthographe. Il identifie notamment deux décrets issus à la même période, le premier en août 1539 portant sur l'usage exclusif du français par l'administration, et quelques mois plus tard, en novembre de la même année, un décret sur l'hygiène, obligeant les résidents de la ville de Paris à disposer correctement de leurs déjections, appelant à la retenue de la matière dans le logis, pour qu'elle soit ainsi disposée à la nuit tombée, ordonnée sur le trottoir, devant la porte de son propriétaire (pp.16-32).

dépasse le simple assemblage de mots, elle fait intervenir un énoncé, des relations, une inflexion et un grain, celui d'un grésillement des voix transduites dans l'appareil. Cette grammaire n'est pas juste un effet linguistique, elle est politique, elle est l'assemblage d'une communauté souterraine laborieuse qui émerge sous la pression d'un *whitenoise*. Le *whitenoise*, ou le cycle infini de matière plastique usée et indifférenciée, use en retour, jusque dans un devenir sourd, les corps chargés du ramassage de l'éternelle poubelle. Le *whitenoise* est un état de (non)usure, un mode d'existence ambivalent entre l'utilisateur qui retient son souffle au moment de déposer et ramasser son unique bac, et celui qui est à bout de souffle, épuisé de ramasser un nombre de bacs qui ne cesse de grandir au fur et à mesure que la ville poursuit son urbanisation. Cet état exige une transparence qui dans le vacarme des machines met sous silence, éradique la différence. Le régime de sons indifférenciés du *whitenoise* tient d'une « *whiteness* » (Moten et Harney, 2013, p. 9) qui se réfère ici aux cols blancs d'une classe. Le régime de transparence est opaque, il cache plus qu'il ne dévoile, des présences encombrantes, rendues inaudibles. Plus qu'il ne rend muet, le *whitenoise* force la mue, à la mutation. Être muet, de *mutus* qui veut dire « murmurer » et qui a donné le terme mu en ancien français, définit comme « son imperceptible », se rattache ainsi à l'idée de mutation. Le silence n'est pas une absence de son, mais une production de sons rendus inintelligibles, a-signifiant du point de vue de la grammaire. Sont rendus inintelligibles ce et ceux qui échappent et refusent la représentation, l'encodage d'un régime. Les sons périphériques, aux trajectoires xénopoétiques, qui dévient du *whitenoise*, persistent sous le couvert de ce régime de sons qui en sublimant étouffe. Ces xénosons forment une culture des « bas-fonds » (Moten et Harney 2013) qui résiste non pas en dehors du système, mais dans ses interstices, où résister consiste d'abord à résister les assimilations à une mélodie majeure. Ces bruits moléculaires

échappent et débordent dans le passage du plastique. Ainsi même sous la pression d'un *whitenoise*, les voix mutent et dévient du proprement intelligible. Et si elles n'aspirent pas s'assimiler aux schèmes de l'autorité, en tout cas conspirent dans le grésillement des walkies-talkies, dans la respiration d'une démarche dissonante. Les sons ainsi devenus bruits prennent une tonalité, une fréquence différente. Les voix muettes sont d'abord des voix mues, aux grammaires mutantes rendues inaudibles pour qui ne sait les entendre.

SE SALIR LES MAINS

Plastic is the devil's excrement
— Sean, un collègue éboueur



Le vent emporte les restes légers qui se dispersent dans les jardins. Des taches blanches, transparentes, virevoltent bien au-delà de la poubelle bleue ou noire que nous nous contentons aujourd'hui de ramasser. Le nettoyage a ses limites : « we're not cleaning mother nature » me rappelle mon collègue alors que je tente de ramasser ici et là les débris fugitifs. En ce jeudi matin dans les environs d'Orléans à l'est d'Ottawa, je participe au désencombrement de la matière, à l'effacement de ces traces qui témoignent d'une consommation, d'un mode d'existence propre au régime plastique. Je fais une collecte de données qui consiste littéralement à collecter le donné, la laissée sur le bord du trottoir. C'est au milieu, à partir de la poubelle bleue, la poubelle de recyclage, que j'ai couru aux côtés des camions jaunes et lumineux, depuis

l'espace liminal du trottoir qui m'était laissé, entre la propriété privée et la voie publique dédiée à la circulation des engins motorisés. Les trottoirs se font rares. La limite entre la voie publique, qui laisse passer les voitures, et le champ de la propriété privée, se distingue souvent par un simple différentiel de niveau, ou par une ligne d'écoulement des eaux, comme un petit ourlet d'asphalte, entre la route et la pelouse, limitant ainsi toute itinérance d'une vie piétonne et me forçant à courir en dehors de cette marge. Je coupe au travers des jardins, brouille les propriétés, foule le vert molletonneux de pelouses bien entretenues pour ne pas perdre de vue le point lumineux auquel je me raccroche et qui menace de s'évanouir à chaque virage.

Sur le trottoir, je hante la surface comme un fantôme, je suis présente dans l'absence. Certains de mes collègues transitoires écarquillent les yeux et s'étonnent à mon apparition. Ils me connaissent parfois déjà, de par les rumeurs sonores du walkie-talkie, avant de m'avoir rencontrée en chair et en os. Le mode de rencontre emprunté est quasi hasardeux. J'attrape les camions jaunes en vol, ne sachant jamais d'emblée sur qui je vais tomber. Je les suis tant que faire se peut, et leur fait bien trop souvent mes adieux, anticipant l'éventualité qu'ils ne disparaissent trop vite de mon champ. Ma présence aux côtés de ces camions jaunes crée aussi la surprise auprès des riverains que j'ai pu rencontrer lors de mes trajets péripatétiques. Ce terrain visqueux m'a entraînée dans un devenir-déchet où ma présence fait désordre. Perçue comme tout autant dérangée que dérangeante, ma présence insensée fait sourire et crée la surprise. Une présence féminine traînant dans le chemin des poubelles est une présence décidément déplacée au milieu de ces détritiques pourtant bien rangés. Quand ma participation au ramassage des déchets ne soulève pas des interrogations, elle est gratifiée d'un étrange « now you can say you did it! » qui nous met mal à l'aise, mes collègues et moi. Un slogan typique d'une modernité aux

performances vides (Baudrillard, 1988, p.20) qui renforce par ailleurs cette idée de transgression, d'obscénité de la matière en déshérence. Ces mots sont aussi vides que le quartier lui-même désertique d'où s'évapore sous la chaleur assommante toute possibilité de faire sens, d'une utopie achevée, d'où rien ne dépasse, et où rien ne peut plus arriver.

Nous nous retrouvons ainsi à la fois sur et sous-exposés, cachés en plein jour. Il fait un soleil de plomb et l'ombre est rare dans cette banlieue. Nous avons chaud. La sueur nous coule dans les yeux. Nos mains sont trop sales pour pouvoir nous essuyer le visage. L'asphalte lisse, surface spéculaire, absorbe la chaleur et la renvoie décuplée sous nos pieds. Trop exposés. Les rayons de soleil ne rencontrent que peu d'obstacles dans ce dédale ouvert de concrétude. Trop calme. Les présences périurbaines se résument essentiellement à celle des voitures qui transitent, du garage à la ville, et vice et versa. Fenêtres fermées, intérieurs climatisés. Les maisons ne laissent transparaître aucun signe de vie. Paysage insipide de drapeaux en berne sur les carrés de pelouse, en attente d'un nouveau souffle pour se déployer. Organisées de manière systématique, les maisons toutes identiques se répètent à intervalle régulier, à l'infini. L'infinie poubelle, sous ce soleil accablant, donne le vertige. « Il ne faut pas regarder en bas de la rue », me rappelle mon collègue. Rester dans l'instant présent. Ne pas se projeter, pour garder l'équilibre.

Les rues sont vides. Même en plein cagnard nous travaillons dans l'ombre, dans l'indifférence ou le mépris. Sous exposés. En plein jour nous circulons pendant les temps morts d'un quartier résidentiel. Les poubelles viennent entacher le paysage quand personne n'est là pour les voir : la nuit jusqu'en début d'après-midi le lendemain. À 17h00, lorsque les gens rentrent de leur travail, il n'y a plus rien qui traîne. Une activité en milieu de concrétude qui implique une part de précarité, une vulnérabilité à être à disposition des regards qui décident

unilatéralement de projeter leur lumière ou de nous plonger dans le noir. La ligne du trottoir surexpose les corps, desquels les regards pris au dépourvu, se détournent alors pour ne pas se sentir impliqués, espérant peut-être ainsi ne pas participer à la scène qui est en train de se jouer sous leurs yeux. Entre espaces dit privé et l'autre public qui est tout aussi privé, puisque réservé au flux de la circulation, le trottoir est peut-être le seul espace véritablement commun, où pourtant se font rares ceux qui y restent, interdits de flâner, le trottoir est aussi régulièrement désencombré. Le trottoir est l'endroit qui met sur la touche, et touche à l'a priori ob-scène, le hors-champs, de ce et ceux qui échappent aux regards, qui se fondent dans l'arrière-plan et qui apparaissent surexposés au moindre éclairage.

Le regard lisse les gestes et rectifie des postures. Soudainement trop réflexifs, les gestes de mes collègues, habituellement rapides, se retiennent lorsqu'ils se retrouvent exposés. Les bacs habituellement lâchés et jetés dans la foulée sur la propriété correspondante sont plus tranquillement posés lorsque je me mets à filmer. Il n'est pas rare qu'ils soient ainsi traqués par des caméras dont les images serviront à essayer d'inculper, imputer une faute, figer les traces d'une poubelle oubliée, mal replacée, dont le désordre aura temporairement dérangé l'individu devenu client d'un service de nettoyage municipal. Nous opérons ainsi dans l'ombre, lorsque personne ne regarde, mais sommes tout de même surexposés aux regards, au mécontentement des riverains clients. Notre présence, pourtant invisible, est attendue, pour vérifier après nous l'état des poubelles. Les bacs vides sont retirés du trottoir pour qu'ils n'y traînent pas sauvagement. Les doigts malhabiles, terrorisés à l'idée de se salir manipulent avec précaution les bords du bac et trahissent dans la prise désagréable un dédain pour la matière dont ils se sont déchargés ainsi que pour ceux qui en retour s'en chargent. Du bout du pouce et de l'index, les

bacs sont ramassés « comme s'ils avaient la peste » commente mon collègue, quand nous, nous prenons la matière en déshérence à bras le corps, entrant par la même occasion dans un devenir-déchet où nous sommes appréhendés comme non-humain ne valant pas le respect, ceux devant qui l'autre ne s'embarrasse pas de répondre de ses actes, de ses sacs trop sales, trop lourds, des regards voyeurs et mots déplacés. En abordant une poubelle débordante contre laquelle je m'offusque, mon coéquipier me traduit en mots l'injonction du geste: « Fuck you! You'll pick it up anyways! ». Nous nous confrontons souvent à des déchets encore pleins de leur contenu, à des poubelles trop pleines, trop sales, mais nous prenons (sur nous) au maximum pour éviter les plaintes des « clients » qui se réclament d'avoir payé leurs taxes, faisant d'un service municipal un droit inaliénable.

Ainsi rien n'échappe, ou presque sous ce dispositif de contrôle de la matière. L'architecture labyrinthique même de ces quartiers résidentiels en périphérie d'Ottawa sert à la capture. Les méandres du milieu ralentissent la fuite, désorientent quiconque essaie de se défaire de ces dédales périurbains. Cette syntaxe est tout aussi visqueuse que transparente, elle ne laisse rien dans l'ombre. Des panneaux signalétiques « NEIGHBORHOOD WATCH », sur lesquels figurent trois maisons, rouges pour l'avertissement, chacune équipée d'un oeil stylisé qui a tout aussi aussi l'air d'une boule de feu en mouvement, signalent que le voisinage projette depuis derrière ses fenêtres un regard enflammé. Le terrain est bien sentiant, il implique des orientations, des lignes de conduites. Il est une archi-texture pour reprendre le terme de Lefebvre (Ingold, 2013, p.193), une trame ou un tissage de relations en perpétuelle renégociation. L'écartade d'une poubelle trop remplie ou mal positionnée est susceptible de déclencher un appel de courtoisie, un rappel à l'ordre, de la part de la municipalité alertée par un voisin écoeuré.

Cette surveillance de proche en proche tient en ordre l'agencement régulé des poubelles placées en bord de trottoirs. Le déchet est ainsi domestiqué, retenu pour être placé plus tard sur le trottoir. Ce placement réglementé sur la voie publique a pour effet un polissage des conduites (qui est aussi poliçage) où l'éthique de la politesse (au sens d'un ethos incarné selon Despret (2013)) devient une question d'étiquette. Elle est une norme hygiénique de la retenue, de la discrétion. La domestication du déchet est avant tout un contrôle des populations, un nouveau code moral impliquant une nouvelle manière de faire, une nouvelle responsabilité de ses déchets, qui est en fait une irresponsabilité, une incapacité à répondre, à prendre avec, et qui se manifeste littéralement dans la main qui peine à toucher le « sale ».

Le dispositif de contrôle de la matière alimentaire ainsi une fiction d'un monde sans lignes de fuite, ou rien n'échappe à la capture, ni des machines de collecte ni du regard scrutateur des résidents. Le trottoir est la scène où se rejoue la fiction d'un système qui ne produit pas de déchets, alors que cette tendance « d'aseptisation » du déchet idéalisant un mode de vie et de consommation sans traces de restes est pourtant intimement liée à son débordement. Dans ce terrain urbain de proximité en milieu occidental, le logis et le trottoir sont d'abord des lieux d'accumulation de la matière, accumulation nécessaire à sa translation par laquelle le déchet, le mot et la chose sont produits, nécessitant en retour son désencombrement. La matière mise à l'écart, soustraite des usages et médiatisée par un dispositif de contrôle pour la canaliser, la déplace pour la dissimuler à l'abri des regards qui dès lors ne peuvent se réfléchir dans la matière désencombrée, reconfigurant au passage les manières de répondre à la matière. Le plastique, en tant que matériau hermétique et transparent, révélant à sa surface la moindre crasse, s'est accompagné d'un idéal de surfaces aseptisées, d'une propreté renforcée. L'idéal de la

transparence et de son régime d'hygiène s'accompagne donc inéluctablement d'une dévalorisation du « sale » (Buydens, 2006, p.65). Autrement dit, le « déchet » est indissociable du dispositif de collecte et de translation qui le rend manifeste en tant que tel par l'accumulation. Pour qu'il y ait déchet, il faut qu'il y ait accumulation. Le concept de déchet tout comme celui de Plasticène sont tous deux indissociables d'un processus d'accumulation et d'une décharge organisée.

Le plastique vient à la fois intensifier une exigence du « propre », et donc d'une intolérance au « sale » par le régime de transparence qu'il implique. Il alimente aussi le « sale » en accélérant la production de détritissus issus de la consommation de masse. Le processus d'accumulation est une dialectique qui consiste en un jeu de dé- et revalorisation par la création de surplus⁷ et accélération de la commodification, et est en ce sens une machine à produire du déchet, puisque littéralement, devient déchet ce qui perd sa valeur, valeur assignée par l'argent. Par ailleurs, non seulement la production de déchets, ou la déchetisation du monde est inhérente au système capitaliste, mais loin d'être la limite interne à son propre fonctionnement (ce que les théories accélérationnistes de Shaviro (2015), et de Moore (2015) suggèrent), ce processus de déchetisation crée des milieux en déshérence appropriables et donc indispensables à l'expansion du régime même. Le capitalisme fonctionne par fuite en avant, il crée la fuite pour ensuite la recapturer, et au passage créer de la valeur. Il crée ainsi sa propre révolution, il réactualise son emprise par d'autres moyens. La déchetisation du monde ne signe donc en aucun cas l'arrêt de ce

⁷ Dans son texte *Accumulation by Dispossession* (2004) Harvey propose de penser l'accumulation primitive sous les termes d'une accumulation par dépossession, processus par lequel le capital, pour se reproduire, cherche des « fix », des appuis spatio-temporels. Le capital se reproduit ainsi dans une fuite en avant. La valeur en excès doit trouver un lieu et une durée d'investissement pour poursuivre sa croissance, produisant dans son déplacement dévaluation et destruction. Le caractère volatile du capital fournit les armes de ce que Harvey identifie comme « nouvel impérialisme ».

régime capitaliste. Dans *Mushrooms at the end of the world* Anna Tsing montre que les espaces dits « vierges » ou « vides » de matière a priori sans valeur, ou qui ont été dévalorisés par le régime même de capitalisation, a depuis les débuts du capitalisme constituer la voie royale du capital. Ce phénomène, Anna Tsing le désigne sous le terme de péricapitalisme et consiste en une accumulation par captation (p.63). Il est un mécanisme de translation de la matière et de ses usages dans les termes du capital. Tsing propose de penser le capitalisme non pas en opposition à des formes non capitalistes qui seraient dites alternatives (postcapitalisme), ni en pensant le capitalisme comme force homogénéisatrice, mais plutôt comme système qui croît par les bords, se nourrit de ses propres limites en créant de la valeur à partir du déchet qu'il génère. Le capitalisme a besoin de ces formes non capitalistes pour exister. Il se réactualise dans la dévalorisation qu'il génère. Ainsi les déchets urbains plastiques, qui débordent sous la pression de l'accumulation, fournissent une source principale au renouvellement du capitalisme.

Le concept de déchet est en effet un concept moderne. Dans certaines régions du monde, la matière en déshérence n'est pas conceptualisée comme étant de l'ordre du « déchet » (Kaneko, 2016, p.135-136) et je suggère que cela tient du fait que la matière n'est pas prise dans un dispositif d'accumulation et de translation systématique. En Europe le terme est apparu au XIXe siècle en même temps que l'urbanisation et l'industrialisation des villes (Meur, 2016, p.2). Les normes hygiéniques se sont intensifiées en même temps que s'est intensifiée la production de déchets dès lors rendus sensibles par une concentration de la population et une intensification de la consommation. Les politiques de ramassage des déchets et les normes hygiéniques se sont d'autant plus imposées avec vigueur au sortir de la Seconde Guerre mondiale (Darroux, 2016, p.

22). Le plastique est intensification d'une production de déchets en masse, dont la présence génère en retour un raffermissement des normes de propreté.

Laporte (1978) et Vigarello (1987) montrent comment les politiques de domestication du détritrus, les normes s'y rattachant, ont une portée visant au contrôle social qui sert à la circulation du capital. La domestication du détritrus est déplacement de ce, mais aussi de ceux qui dérangent dans le paysage d'une ville propre. Le régime d'hygiène est un régime de gouvernance des populations, elles aussi déplacées, mobilisées et transformées dans ce processus de sublimation (Laporte, 1978). Vigarello dit ainsi que « la propreté du pauvre serait le gage de sa moralité, elle serait encore la garantie d'un "ordre" » (1987, p.207). La domestication du sale, consiste d'abord en une domestication des gens eux-mêmes dégradés par le régime dans lequel ils sont pris, et ce pour mieux les mobiliser. Côtayant la matière en déshérence, mes collègues et moi-même nous retrouvions donc sous les regards d'un dispositif qui dans sa quête de propreté, ou en fait, son irresponsabilité à la matière, salit.

DES MONDES EN DEBORDEMENT

(...) [l'Angelus Novus] ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès.

— Walter Benjamin, Sur le Concept d'Histoire, aphorisme IX



Sur le site de tri des déchets *Cascade*, phase de dernière instance d'accumulation et de (dés)encombrement de la matière en déshérence avant que celle-ci soit réinjectée dans le cycle de

la valeur ou finalement écartée, les déchets à recycler forment un océan pris entre les murs d'un hangar. Des vagues de plastique déferlent dans un vacarme qui encombre l'espace. De petits tracteurs entretiennent ces monceaux de matière, resserrent la base, empilent par le dessus. En dehors de ces piles géantes, rien ne traîne, ou presque. Mon interlocuteur ramasse une canette pour la remettre sur une pile. Plus loin nous marchons dans un petit couloir au sol jonché de canettes et bouteilles en plastique écrasées. « La plus grande difficulté du site, me dit-il, est de le garder propre ». Une tâche d'autant plus difficile que le site est relativement petit considérant le volume phénoménal de déchets qu'il fait transiter chaque jour dans un flux incessant.

La matière entre et sort du site, son poids et son volume sont relevés, archivés pour former un inventaire de la matière collectée. La matière sera ensuite triée pour être répartie sous forme de blocs, le long de canaux de distribution au travers desquels la matière rendue lisible est revalorisée. Le tri est ainsi une traduction de la matière comptabilisée en valeur. Elle consiste à assigner le plastique dans une catégorie et cette identification permet son évaluation, l'assignation d'un prix.

Les montagnes de matière sont petit à petit dissoutes au travers d'un dispositif de tri divisant les plastiques en sous-catégories. Les morceaux défilent sur les tapis à une allure soutenue. D'un geste agile et rapide les cueilleurs reconnaissent la matière en fonction de la couleur et de la texture du plastique, de sa densité. La matière est successivement filtrée, et passe en dernière instance sur le tapis d'Aladdin* (marque déposée), sur lequel les particules de matière volent, soufflées et séparées dans leur trajectoire aérienne à l'aide d'un filtre optique qui détecte à son tour la couleur et la densité de la matière.

Un des plus gros enjeux de la collecte et du recyclage est la « contamination » qui rend la matière illisible. Elle est bruit qui brouille la lecture de la matière. Trop de contamination et il devient techniquement difficile, et aussi trop coûteux, de défaire l'amas de matière pour la réorganiser. La coopération du logis dans le lavage et la séparation préalable de la matière est ainsi essentielle au recyclage de la matière. La domestication du déchet est une réarticulation du public et du privé, le premier nécessitant la mobilisation du dernier pour retenir au sein du logis la matière à prélever et translater.

Mais les difficultés de lisibilité de la matière commencent dès le départ de sa fabrication à l'usine. Avec tant de types de plastique, de combinaisons chimiques, il devient plus difficile de les trier et de les recycler. La diversité de ces plastiques rend inéluctable la contamination. Cette grande variation d'espèces de plastique a l'effet d'une diffraction du marché, rendant impossible la création d'un marché large et unique qui résoudrait ce problème de contamination dans la phase de recyclage. Car il y a pour chaque type de plastique une recette de confection ainsi qu'un procédé de déconstruction.

Le cours du plastique, ici de sa (dé)construction, se compose ainsi d'une série de médiations par laquelle passe la matière à repotentialiser. La matière déchue mélangée, ne regagne de la valeur que dans son tri et sa réorganisation. Le tri des plastiques est une première phase de valorisation de la matière homogénéisée. Au bout du processus de tri, la matière est pliée en blocs, prête à être acheminée à sa destination finale pour être retransformée. Dorénavant lisible sous forme de blocs mesurables et donc compris en termes économiques, la matière est prête à réintégrer le marché, à condition que des accès soient disponibles. John, mon interlocuteur, explique :

« It's capitalism at its best, right? If there is no end market there is no profit in it, no one's going to do it. Se we have grades that aren't profitable but because they come in with other material then, and there is an end market, we recycle it. A lot of the issues start at the manufacturers, you've got so many plastics being used for packaging that you can't create a large end market. »

Le marché de ces matières fluctue en fonction des prix du pétrole, des dispositifs technologiques et politiques domestiques des pays. L'ouverture de marchés, des accès, dépend de la valeur que peut générer un flux de matière. Le *Tetra Pack* par exemple, matière faite de papier et de plastique, n'a pas de marché au moment où John m'en parle, car la matière, trop compliquée à déconstruire, ne peut pas être lue et revalorisée, réintégrée par le marché. Les politiques des pays où se situent les marchés finaux viennent aussi décider des trajectoires de la matière. La Corée du Sud et la Chine étaient les principaux rédempteurs mondiaux, jusqu'à ce que la Chine annonce en juin 2017, me dit John, que l'accès à ces restes venus d'ailleurs sera, quelques mois plus tard, restreint.

J: China used to be the big end market, and it developed its economy, with the "Green Fence" so they've drastically limited what they are taking in. Before you could ship load of garbage and they'd take it, use it, for what they were using it for. But now they're getting a lot more picky and specific about material that they're taking on, it's good for them, but...

M: But you have to find another place for...

J: That's it, there are a few markets, but there is so much out there, it is too saturated so...

Le son d'un appel au walkie-talkie coupe la conversation.

Le marché sature et se resserre. Les accès privilégiés à l'international sont en train de changer en même temps que la scène internationale se transforme. Dans la course internationale à l'accumulation, la Chine gagne en puissance et le gouvernement revoit ainsi ses politiques d'absorption de la matière en déshérence et décide de limiter les flux en provenance de l'étranger, obligeant alors dans l'absolu les pays exportateurs de déchets à conserver la matière en leurs terres, à vivre avec. À défaut de ne pouvoir revendre, il reste la possibilité d'acheter le droit de se décharger. La matière qui ne peut être absorbée ailleurs finit à la décharge. À l'image d'achat d'indulgences (Paterson, 2012, p.79), la ville achète le droit de se décharger de la matière comme de ses responsabilités.

En visite sur le site de la décharge de *Moose Creek* qui capte une partie des déchets en provenance de la ville d'Ottawa et des environs, Stephen me présente la décharge comme « un chemin au bout duquel les gens abandonnent ce qui les encombre sans se retourner ». Stephen est responsable de la conformité légale de ce cimetière où reposent des restes anonymes. Il m'a invité à siroter un café dans la cuisine des locaux, avant d'embarquer dans son minibus pour longer les lignes d'endiguement de la matière. Je déballe un sucre à l'unité que je plonge dans ma tasse et le bout de papier me reste entre les doigts. Je cherche du coin de l'oeil une poubelle, mais l'idée d'une petite poubelle dans une poubelle géante se fait soudainement vertige cognitif et me désoriente. La séparation du « dedans » et du « dehors » devient floue en même temps qu'elle se reproduit de manière fractale. Le bout de papier, aussi minuscule soit-il se fait lourde

trace d'une consommation, d'un noeud, d'une croisée de trajectoires, celle du café torréfié dont je ne sais rien, celle aussi, tout aussi sale que l'ensemble de la décharge, du sucre blanc et de l'histoire de son industrie. Dans ces lieux culpabilisants, la faute d'avoir consommé retient cette main qui avait pris l'habitude de se laver en même temps que je lave mes détritiques plastiques, comme pour se défaire d'une culpabilité d'avoir consommé, avant de les mettre dans la poubelle bleue. Jeter ou ne pas jeter, comment jeter ? je ne sais plus quel est le geste approprié. Stephen ne voit pas mes doigts qui hésitent et ne soulagera pas mon tourment. Ma main retenue écrase dans sa paume le bout de papier comme pour le faire taire et, geste que je n'avais pas anticipé, finit par le fourrer dans la poche de mon jean. Je ravale ainsi ma propre trace et participe à l'effort de transparence au lieu d'assumer les restes inéluctables de ma propre existence. Ma main gauche redevenue libre, mon café tenu de la droite, la conversation se poursuit dans une salle de réunion connexe où trône, au milieu de la table, un désinfectant pour les mains. Le flacon en plastique transparent est ici maître des lieux, ultime symbole du propre au milieu du sale. Au sein même de la décharge les lignes du sale et du propre se reproduisent, et le rapport au sale devient d'autant plus sensible qu'il est sublimé dans un dispositif mêlant technologies modernes et présences animales « naturelles » (la décharge s'est notamment équipée d'un faucon chassant rongeurs et autres volatiles faisant leurs propres usages des déchets) qui participent à cette écologie où rien, ou presque, n'échappe à la capture. À bord du minibus qui me fait visiter les lieux, nous passons devant des amas de sacs plastiques gonflés de restes en putréfaction, qui attendent d'être ensevelis comme j'enterrais plus tôt ce morceau dans un pli de coton. La décharge est lieu d'archivage de tout ce qui ne se garde pas, ne s'archive pas ailleurs.

Dans cette industrie du recyclage et du désencombrement en général, John et Stephen se font rédempteurs, ils rachètent la faute pour que dans l'oubli, une autre mémoire puisse continuer à s'inscrire. La translation de la poubelle illisible est ce qui garantit la lisibilité de l'espace urbain par le capital. La ville est noeud, croisement de lignes, lieu d'où partent et viennent les choses circulées. Les politiques de désencombrement de la matière libèrent l'espace pour créer de la valeur au passage. Elles assurent la circulation des gens et des biens, autrement dit aussi du capital. Dégager les déchets pour « libérer des surfaces toujours menacées » (Vigarello, 1987, p. 65), qu'ils n'encombrent pas ni ne ralentissent la circulation. C'est donc dans le refoulement de la matière, dans son accumulation et sa translation que la matière traduite dans les termes du capital est désencombrée de la ville comme d'une mémoire. La responsabilité, les conséquences de l'enfouissement ou du recyclage sont repoussées en dehors de ses murs. La matière et ses effets ne sont pas effacés. Ils sont déplacés, reportés dans le temps et dans l'espace. La matière soustraite informe dans son absence une posture au milieu qui est aussi mémoire incarnée dans des gestes qui réactualisent un passé. Le dispositif de capture de la matière produit des formes de vie, un ethos, que Agamben désigne comme étant celui d'une (dé)subjectivation (2007, p.44), une posture irreflexive, qui répète sans cesse, rejoue le passé sans que le geste puisse devenir conscient de lui-même. Ainsi, dans le cimetière de l'oubli où travaille Stephen, ce sont ces gestes d'une inconscience collective qui, inlassablement répétés, finissent aujourd'hui par l'irriter, bien que ces gestes soient aussi ce qui alimente les opérations du site, et à plus large échelle, un régime de consommation capitaliste.

Dans le refoulement de la matière, le plastique est oublié, mais seulement pour revenir plus tard à la mémoire. Le déchet plastique ne disparaît pas, il est une obligation différée et en ce

sens il devient dette. Que ce soit par l'achat d'indulgence ou la vente de la matière en déshérence, la matière monnayée permet de s'acquitter d'une responsabilité, d'une dette (d'une obligation tacite qui dure dans le temps). Elle permet de s'octroyer le droit de produire du déchet, de continuer à participer au sein d'un système de consommation et de production, perpétuer une attitude au monde, réitérer les mêmes gestes qui entretiennent le capital. Mais le plastique, de par ses durées qui nous dépassent, est une mauvaise dette, une vraie dette, pour reprendre ici l'expression de Moten et Harney (2013). Il est une dette qui ne peut pas être tout à fait rachetée, pardonnée, dont on ne peut pas se débarrasser totalement. La dette plastique si elle ne peut qu'être temporairement oubliée, est ce passé qui fait irruption dans le présent au travers de la crise du plasticène. La crise est cet éternel retour d'un passé en quête de rédemption, qui cherche à se faire reconnaître pour devenir conscience d'un pacte secret passé avec le plastique.

SONDER LA CONSISTANCE

*Ce qui le trahit le plus, c'est le son qu'il rend,
creux et plat à la fois ; son bruit le défait (...)
(Roland Barthes, 1957, p.161)*



Le supermarché a quelque chose d'une forteresse, un agencement de la matière qui force à une inflexion, une endurance, à différents degrés de corps endettés. Autour et à l'intérieur du dispositif, certaines présences (in)désirables restent collées quand d'autres glissent. Le capital traverse les corps transversalement à des degrés différents. Mon interlocuteur qui travaille en ces lieux se sent lui aussi « coincé » quand d'anciens collègues ont décollé et passent seulement pour s'approvisionner. Sur plusieurs des sites que j'ai pu visiter, se fait entendre toujours le même refrain d'une fréquence de remplacement élevé des employés. Si la nouvelle recrue n'est pas

entièrement captée, elle a vite fait de déguerpir. Tandis que ceux qui restent « restent pour toujours » me fit remarquer John dans les locaux de *Cascade*.

À l'entrée du supermarché est posté un garde de sécurité chargé de maintenir en place cette réalité de la distribution de la matière et des corps y ayant accès. Il déambule depuis l'entrée principale jusque dans le dédale des rayons, et boucle sa ronde en longeant les caisses pour recommencer depuis l'entrée. Il est chargé me dit-il de tenir à l'écart ceux qui dérangent, les « mauvais esprits », fantômes qui arpentent le soir et la nuit depuis le trottoir les bords du Metro, et qui ne cessent de revenir hanter la grande surface. Il rôde et fait sa ronde les paupières lourdes et déjà closes, exténué à force lui aussi d'être déplacé, éprouvé par le capital après lequel il court, en quête de « fix » monétaires. Il a immigré des Philippines, pour d'abord s'installer à Dubaï pendant plusieurs années où il était travailleur temporaire sans possibilités d'être un jour tout à fait traduit en résident permanent. Pour contourner la contrainte, il passe par le Canada pour y faire ses papiers et s'en retournera plus tard à Dubaï, avec cette fois les bons codes. Partagé entre plusieurs pays et plusieurs emplois, il occupe déjà, à lui tout seul, deux postes de garde dans cette grande surface et occupe un troisième poste dans un autre établissement. Nous repartons dans nos trajectoires respectives, il repart dans sa ronde et je prends à mon tour position.

J'observe cachée en plein jour, fondue parmi les nombreux clients de cette surface de supermarché, le ballet des caddies et de ces mains fuyantes qui tâtent furtivement la matière. Sous les lumières trop blanches, les contenants plastiques se répètent dans une ligne infinie de matière, les produits tous semblables les uns des autres remplissent les étagères. La moindre imperfection, trace d'un toucher, d'une friction venue troubler la surface, accroche le regard et

suffira à faire dévier le geste, à ce que le produit soit ignoré, mis de côté, les mains se faufilant derrière lui pour se procurer la même version, intacte.

La caméra est positionnée entre les barquettes de polystyrène expansé bleu d'une mer abstraite, mise en abîme de la propre extraction du poisson. Ce n'est pas le poisson qui a été pêché, c'est la mer qui lui a été retirée, pour lui être redonnée dans un lit en mousse bleu. Mise en scène minimaliste du poisson, mais aussi des haricots sur fond de mousse verte, la volaille sur fond jaune, etc... tous sont replacés dans un (non)milieu, exposés sur des étagères. Sous film plastique, la matière est rendue discrète, vendue à l'unité pour une société individualisée. Je me range sur le côté, en hors champ des flux, gardant un oeil sur la caméra placée entre deux maquereaux et observant la scène. Dissimulée dans la foule sans y être tout à fait, j'attends que ça morde à l'hameçon, que l'oeil de la caméra pêche les mains qui piochent dans le bac à poissons. Ça sélectionne, inspecte attentivement la bête et la repose pour en piocher une autre plus alléchante peut-être. Sur la même scène se trouve un employé des lieux en blouse blanche. Il replace, avec une patience infinie, les barquettes dérangées sous la main invisible de l'offre et de la demande. Il tient le rayon en ordre et le réalimente. Nous sommes tous les deux cachés en plein jour et il m'a repérée. Il me tourne le dos, mais nos regards se croisent dans le miroir du réfrigérateur. Communication établie, j'engage la conversation: « les gens dérangent constamment votre rayon », lui dis-je. Mon interlocuteur apparaît drôlement surpris que quelqu'un remarque son travail. Pourtant essentiels au bon fonctionnement du supermarché, ces employés sont sans visage et rendus anonymes. Leur regard ne leur est pas retourné. C'est seulement dans le regard renvoyé que l'on peut être reconnu, engager une présence incarnée qui donne place à un respect, un terme qui, Haraway fait remarquer, trouve sa racine dans « re-

specere », soit la réflexivité, le réfléchissement d'un regard. En absence de ce regard renvoyé les présences sont rendues « illisibles » et « illettrées », incapables de lire et d'écrire une situation, car ces présences ne sont pas reconnues par l'autre, où « l'illettrisme » est indissociable d'une illisibilité de la face, d'un non-renvoi d'un regard (2008, p.25).

Dans le champ de lumière du plastique ma méthode a été à la fois celle d'un devenir transparent et d'un devenir-miroir. Dans les deux cas, la méthode a consisté à moduler la réflexion de la lumière, des regards. Penser la spécularité de la surface est une invitation à penser la réflexivité, à se défaire ainsi de l'illusion de la transparence de l'objet d'étude et de la neutralité du regardant. Buydens (2004) reprend les réflexions de Bergson pour penser la transparence comme mode de connaissance moderne où l'intelligence « arrêtant le temps et les choses pour les mieux saisir, mais ce faisant, c'est la réalité de la durée qui s'évapore sous les projecteurs de la raison » (Buydens, 2004, p.77). L'intelligence matérialisée sous le symbole de la transparence est un mode de connaissance immédiat, qui ne laisse pas la place à la durée. À la place de la dichotomie entre instinct et intelligence qui sont deux modes de pensée en prise directe, Bergson propose « l'intuition » comme connaissance qui « n'est ni claire ni immédiate ». L'intuition est ancrée dans la durée, dans l'endurance avec la matière, dans une connaissance tactile des choses. L'intuition dit Buydens, est entre-vision, frisson et opalescence (p.77). Cette entre-vision de regards qui se croisent et se réfléchissent devient littéralement dans ce champ de lumière une méthode qui consiste à renvoyer le reflet de mon terrain pour y déceler les indices révélant la confluence humain-plastique. La caméra se fait miroir, effet spéculaire, qui renvoie le regard pour entrer en communication. Ni vue ni connue, ma caméra trône parmi les emballages plastiques, dissimulée en dépit de son évidence. Entre les rayons, la caméra pose un regard

voyeur assumé pour essayer de provoquer une réponse, de renvoyer le regard consommateur pour que dans la réflexion le regard devienne conscient de lui-même. Mais les regards esquivent et passent à côté de l'objectif. Ces regards évitent pour ne pas voir, pour ne pas s'impliquer. Ne pas participer pour ne pas devenir respons-able des conséquences de sa propre présence, de ses propres gestes qui pourtant spéculent.

Walter, lui, se met en scène devant la caméra. Rencontré un matin tôt dans une épicerie, il était occupé à mettre en rayon tout un tas de barquettes de haricots. Walter a de longs cheveux gris et frisés, attachés en arrière, des yeux bleu pâle enjoués. Cela fait 49 ans qu'il travaille dans l'industrie agroalimentaire et connaît toutes les variantes imaginables de plastiques, de ses double ou triple emballages et de ses usages. L'arrière-boutique recèle de ces plastiques d'emballage qui servent à la plastification, et en dernière instance du parcours d'achat, les « baggers », positionnés en bout du tapis de caisse, en rajoutent une couche pour accélérer le mouvement d'évacuation vers la sortie. Pour me raconter comment le plastique vit entre les mains de ceux qui le manipulent, Walter endosse le rôle du client :

« Mettons que moi, ce soir, je veux faire une soupe. Bon, il me faut des onions *que je mets dans un sac*, de la coriandre *que je mets dans un sac*, du persil *que je mets dans un sac*, peut-être que je peux acheter des épinards et aussi du poisson, *que je mettrai dans un sac* ». Walter sort de son rôle : « pour cette recette j'aurais déjà 5 sacs plastiques, juste pour une soupe ».

Il m'offre ensuite une promenade commentée de rayon en rayon. Devant un couple d'endives allongées sous film plastique, Walter me demande rhétoriquement: « et ça ? dans quoi d'autre

est-ce qu'on pourrait le mettre ? », comme s'il n'y avait pas d'autres possibilités pour des ventes de légumes qui se font au micro détail dans une société occidentale. Walter prend pour dernier exemple, une paire de ciseaux emballés dans un plastique suffisamment rigide pour qu'une autre paire de ciseaux soient nécessaires à sa découpe. Le plastique ne sert pas juste de conservateur ou d'unité de mesure pour une vente à l'unité, il est aussi un moyen de contrôle contre quiconque tenterait de découper la réalité que le plastique sert à maintenir en place. Sous les regards unilatéraux du magasin, que sont ceux des faisceaux lumineux qui forment le dispositif de contrôle du magasin, la matière en rayon est surexposée pour être dépliée, rendue lisible. Le régime de surveillance qui encadre le périmètre du plastique est un dispositif de contrôle, d'observation, d'inspection qui sous la lumière clinique blafarde ne laisse rien dans l'ombre. Les allées sont surplombées de caméras de surveillance, la sortie du magasin est filtrée par une armée de caisses enregistreuses derrière lesquelles des files de clients venus se réapprovisionner s'agglutinent, piétinent lentement, avec impatience, en attendant leur tour. Le rayon rouge scanne, et le tapis roulant fait défiler les produits avant qu'ils soient mis en sacs, plastiques la plupart du temps. Dernier rempart avant la sortie, le portillon lit au travers des plis des vêtements la matière potentiellement dissimulée.

Le dispositif digital par lequel la matière passe compose un appareillage de contrôle permettant de canaliser sa circulation, de capter ses forces. La confluence plastique-humain est ainsi agencée et agissante, elle fait et fait faire des choses parce qu'elle est équipée, distribuée (Muniesa, 2011, p. 189). Les bruits sont les restes d'une encodification, d'une mise sur écoute de la matière par des dispositifs d'enregistrement.

L'écoute et l'enregistrement est une méthode que je dis « d'ébruitement » qui consiste à rendre sensible la présence de l'éphémère. Les bruits émis sont ceux de présences humaines et non-humaines en reste d'un régime, qui échappent à la mémoire du dispositif d'enregistrement. J'enregistre ainsi les bruits de la commodification, les sons répétitifs et assourdissants des gestes réitérés de la capture, traces phonosoniques de la présence du pétrole sous son ethos plastique⁸. En amenant l'arrière-plan au premier plan, j'expose ainsi ce qui est devenu inaudible, les sons auxquels nous sommes devenus insensibles, mais qui pourtant nous touchent en permanence. Ainsi, je rends l'arrière-plan, le milieu d'un régime plastique abstrait de nouveau présent pour faire sentir sa sentience. Car en effet, non seulement le bruit trahit un type de friction, une relation réduite à la décharge du *bip* de la carte de crédit par exemple, mais les événements sonores font et font faire des choses. Le milieu, ses reflets, ses sons, ses odeurs en font un être sentient qui met en mouvement. Les bruits qui ont peuplé cette recherche sont aussi ceux d'un monopole d'une émission de sons qui met sous silence et force au déplacement. Ces événements sonores qui émergent du flux du pétrole n'en ont pas eu fini d'interrompre les conversations, de me forcer au déplacement, d'écarter ma présence. Les bruits imposent leur présence, parfois soudainement, parfois constamment. La pression du flux du pétrole se retrouve incarnée dans la pression sonore. Dans plusieurs des sites qui ont composé mon terrain, que ce soit en me positionnant sur la ligne de la collecte des déchets plastiques, dans les hangars de tri, ou sur les raffineries, le bruit était assourdissant. Le vacarme des machines oblige le port de bouchons d'oreilles et limite les conversations. Ils rendent la conversation difficile et force à une inflexion, à une mutation de la conversation qui reprend dans les interstices, pendant les moments

⁸ J'ai composé un premier metaenregistrement (enregistrement de l'enregistrement de la matière en circulation) disponible à <http://humanimalab.org/archives/1053>

d'accalmie lorsqu'il est enfin possible de s'entendre. Ces bruits font différer et dévier, reportant à plus tard l'échange, me faisant parfois perdre le fil d'une idée, rendant ainsi d'autant plus difficile la prise sur un terrain glissant. Comme le flux tendu de la circulation de la matière qui écourte les souffles de ceux qui peinent à endurer son rythme, le flux de sons indifférenciés force à l'effort constant, comme un stress, il épuise l'attention. Pendant l'effort, la course derrière les camions, ou des machines en marche, il était impossible d'entrer réellement en conversation. Le flux tendu et saturé de la matière et de ses ondes sonores immatérielles monopolise ainsi l'entendement, forcent à la diffraction, à la dissolution de tout collectif. La pression avorte le tissu en germe, c'est à dire en fait tout mode relationnel ancré dans une réciprocité qui outrepasserait la médiation du capital, détournerait sa capture.

La pression de ce régime d'accumulation accélérée est rendue possible par les affordances de la matière plastique telles que recherchées : légèreté, résistance et transparence. La circulation des choses, mais aussi des personnes atteint un nouveau degré de liquéfaction dans ce dispositif de translation et de capture de la valeur. Pour reprendre ici et amender l'expression d'Ursula K. Leguin, il se trouve que « la bouteille [en plastique] est le héros » (1988, pp.166). Le récipient, le sac, est ce qui permet de ramener l'énergie à la maison, le *logis* du terme « logistique ». Plus qu'un objet transportable, le récipient permet le transport, le déplacement. Le sac reconfigure un rapport au territoire et ouvre sur de nouvelles possibilités logistiques. Ainsi en tant que medium qui permet la circulation de la matière, le plastique se fait non seulement objet de consommation, mais aussi lubrifiant réduisant la friction, accélérant la circulation. Il imprègne les relations qu'il désensibilise (Negarestami, 2013, p.28) et son bruit est celui d'une décharge, d'une friction réduite à un minimum, d'une relation réduite à l'instantanée.

Je parle de décharge pour impliquer un type de relation où le plastique participe à la fois d'une mise à distance où la matière perpétue la médiation introduite par l'argent, et à une mise à disposition de la matière puisque le plastique rend les objets de consommation d'autant plus accessibles. La décharge permise par la monétarisation du rapport à la matière se traduit au passage en une perte de consistance, en une diminution de la résistance qui se retrouve intensifiée par la matière plastique. Dans cette liquéfaction, ou amorphisation d'une matière dès lors sans résistance, s'opère une abjectification de la matière dévalorisée parce que trop accessible. D'après Simmel (1899), le coût des choses, soit en fait leur résistance à l'appropriation, déterminent leur valeur. Le coût a quelque chose de l'ordre de l'endurance, d'une viscosité qui dure dans le temps. Il impose « la patience d'attendre, la peine à chercher, la dépense de notre force de travail, le renoncement à d'autres objets désirables » (Simmel 1899 p. 77). La contrainte crée une inflexion particulière et la relation à la matière est reconfigurée par l'introduction de l'argent sous un régime moderne capitaliste, qui s'intensifie avec l'introduction de la matière plastique. L'argent redistribue ainsi les forces en jeu: « en échangeant et en payant, on se soumet à une norme objective devant laquelle une personnalité forte et autonome est obligée de s'incliner alors que le plus souvent elle n'en a guère envie » (p.78). Le pouvoir de consommer, d'acheter, intensifié par la présence plastique, est en ce sens pouvoir de disposer et de jeter. Sous le principe organisateur d'un dispositif où la circulation du plastique comme de la chair sont canalisés et traduits selon les termes du capital, l'introduction du plastique renforce des relations préexistantes régies par un pouvoir d'achat.

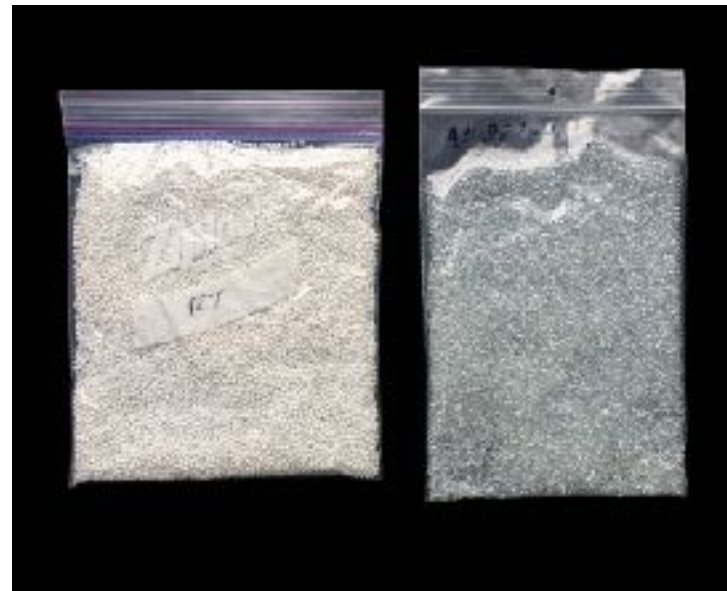
Le dispositif plastique lubrifie la circulation de la matière et reconfigure au passage son accès : distancié pour certains et rapproché pour d'autres. Cet accès est directement indexé à

l'argent, à un pouvoir d'achat, à un crédit qui réactualise à chaque utilisation un historique financier sur lequel capitaliser, et qui devient ainsi crédibilité. La carte, de débit ou de crédit sans contact, sans code, est le code. Le *medium* devenu message, il définit qui peut passer et qui est éjecté. Autour de cette forteresse donc, gravitent ceux qui sont tenus à distance, ne disposant pas du code d'accès, celui de l'argent matérialisé dans la monnaie plastique de la carte de paiement et des billets en polymère — qui rétrécissent et perdent leur valeur au lavage : une manière d'agir efficacement contre le blanchiment d'argent — permettant aux corps d'être lus et de passer. Le dispositif force à montrer patte blanche, à afficher sa lisibilité, à avoir les bons codes pour être traduit par le capital, et pouvoir « passer » à la caisse.

Le bruit et le reflet de lumière (devenir-miroir) qui ont servi ma méthode m'ont permis de rendre plus évident le type de relations en jeu dans un dispositif équipé d'appareils qui composent l'agencement matériel qui permet sa circulation produisant des relations. Un dispositif au travers duquel le regard, celui du capital, s'emploie à lire et à traduire la matière et les corps selon ses termes, leur faisant ainsi perdre toute consistance. Ce regard crée le bruit, le bruit au sens littéral d'un passage en caisse, et le bruit au sens figuré de présences sans visage tenues à l'écart, révélant ainsi le dispositif de traduction. Ce dispositif force à un devenir lettré du capital et produit donc en ce faisant une illisibilité de corps qui, non reconnus, sans crédit, ne peuvent être lus par la grammaire de cet appareillage.

PETROFEMINISME : ENVISAGER L'A PRESENT

Le speculator était celui qui observe, guette, cultive les signes d'un changement de situation, se rendant sensible à ce qui, dans cette situation, pourrait importer. (Debaïse et Stengers, 2016, p. 88)



Derrière le grillage, des tracteurs tassent sous leurs roues la matière accumulée dans des montagnes de déchets. Des nuées de mouettes suivent ces tracteurs comme elles suivent les bateaux qui sortent les filets de l'eau. À chacun de leur passage, le plastique est fendu. Des poubelles éventrées, laissant passer la lumière, les visibilitées surgissent et se rapportent aux sens des oiseaux venus picorer les restes devenus accessibles. Ma présence dérange, les conducteurs en plein travail n'apprécient pas le regard voyeur qu'ils ne peuvent renvoyer, trop loin et trop

occupés pour répondre. Un employé des lieux vient à ma rencontre et me pose peut-être la question qui anime cette thèse: « qu'est-ce que vous êtes en train de regarder ? Les oiseaux ou les poubelles ? » Je prends la question comme une invitation à penser le mode d'attention qui est aussi un mode de découpage du réel. Ce sur quoi se pose le regard ne peut pas être séparé d'un positionnement, d'une manière de regarder. La perspective choisie, comme l'angle d'incidence d'un rayon lumineux, produit des effets du réel, une réflexion de la lumière qui donnera à appréhender différemment. Sur quoi porter son attention dans une réalité qui n'est pas fixe, et comment est-ce que les oiseaux, entre autres présences, sont aussi une lentille pour penser la poubelle. À cet instant, les oiseaux sont ainsi venus médier notre propre présence, infléchissant notre regard, l'adoucissant, dans le périmètre de la décharge.

Un retour de regard qui est dans chacun des lieux de transformation du plastique rendu insupportable et qui se manifeste dans l'interdiction de filmer ou simplement dans le fait que ma présence dérange. La matière plastique, matière elle-même photosensible, l'est aussi au figuré au sens d'un champ lumineux qui oscille entre opacité et surexposition. Le champ plastique est à la fois transparent et opaque, où la transparence se fait opacité, où elle cache plus qu'elle ne dévoile en permettant la prolongation du regard, lui permettant de passer. Autrement dit, elle permet une lisibilité. Le régime de lumière du plastique est ainsi un régime de transparence, d'explication, et d'inspection qui aplatit toutes les zones d'ombres pour les rendre lisibles. Ce circuit organisé de la décharge de la matière rendue inconsistante est aussi celui d'un régime de décharge visuelle, de production de l'ob-scène. Le hors champ exposé est une production d'un regard voyeur, inquisiteur dit Laporte, celui de l'État, aux effets disciplinaires (Laporte 1978 p.77), qui

domestiquent les corps (a)bjectifiés. Un régime de lisibilité qui produit un certain rapport de regards, par lequel les corps sont assujettis au regard voyeur de la norme.

Je passe de la décharge à la raffinerie. À l'autre bout du circuit de la matière, l'asymétrie de pouvoir qui se manifeste dans le regard est inversée. En direction vers Montréal Est après ma journée de travail dans le centre-ville de Montréal, les paysages pétroliers si inhabituels sortent enfin de terre. Ils nous habitent au quotidien sans que cela paraisse : silos, réseaux de pipelines hors sols, raffineries aux multiples cheminées, chemin de fer. Il commence à se faire tard lorsque je rejoins le parc industriel de l'Est de Montréal. Le soleil est bas, il frappe de ses derniers rayons chauds la surface d'aluminium aux reflets devenus rouge-orangés de la raffinerie, se mêlant à la rouille des machines. Les lumières électriques du site s'appêtent à prendre le relais et s'ajoutent au brillant des machines. Le poli spéculaire réfléchit la lumière dans un paysage industriel que je trouve étrangement esthétique. J'aimerais sortir la caméra, retourner la lumière dans un effet miroir. Mais le geste est presque considéré comme impudique et il m'est interdit de filmer. La raffinerie est un terrain hypersensible au moindre regard qui lui renvoie son reflet, comme si la photo menaçait de mettre au clair son sale secret, l'imposture, de se tenir soudainement responsable, de prendre acte de ses effets. Le terrain est entouré de caméras projetant leurs pupilles noires, captant la lumière en même temps qu'elles en projettent virtuellement vers l'extérieur, laissant la raffinerie dans l'ombre. Il est interdit de renvoyer le regard voyeur de cette zone sentiente dotée d'un dispositif sensoriel de pointe. Cette projection de la lumière vers l'extérieur surexpose l'espace et ses passants rendus transparents, traversés par cette vue à laquelle rien n'échappe. Plus rien ni personne ne peut se dissimuler.

Peu familière du secteur, je m'égare et reviens sur mes pas pour me retrouver sur le pas de la porte d'un « bar à serveuse sexy ». Ils embauchent. Le bar donne juste sur la voie ferrée qui fait circuler des wagons noirs, remplis de matière pétrolière. Scène ironique où chair et plastique cohabitent, rassemblés dans une tyrannie du « display » de la transparence, du donné à voir déplié, matière écartelée. Le regard impose ainsi une perfectibilité, un poli plastique des corps à l'image même du plastique à l'état amorphe (voir sachet de granules transparentes dans la photo de droite) avant que celui-ci ne soit cristallisé pour augmenté sa viscosité, sa résistance. L'hyperprésence plastique renforce les exigences de corps lissés et instaure un régime de sens qui surexpose certains corps aux effets de la matière. Un régime de lisibilité donc, qui est aussi un dispositif de surveillance, de contrôle des apparences où le sale devient l'équivalent du mal, et du mâle. Le féminin par contraste incarne la plastique de corps mis à nu, celle de corps désarticulés de poupées forcées à se (dé)plier, à s'ex-pliquer, d'une condition qui d'emblée force à une certaine réflexivité.

Je me suis demandé dans ce terrain à quel point mon genre féminin a joué dans le type d'accès qui m'a été donné. Il y a peut-être autant de terrains qu'il y a démarches, de styles, mais ma présence féminine, parce que d'emblée considérée transparente, lisible, perçue inoffensive, a été différemment tolérée, et en fait ignorée. Une ignorance que j'ai pu, dans une certaine mesure, prendre à mon avantage pour justement traîner. Le devenir-transparent est une modulation d'une réflexivité qui a consisté à réfléchir la lumière de telle manière à être cachée en plein jour, où le regard glisse sur moi et ne s'accroche pas, portant le regard au-delà de ma présence. Je suis vue sans être vue, vue sans être remarquée. Le devenir-transparent rejoint en ce sens le devenir-bruit abordé plus avant, d'une *crypsis* qui emprunte les codes environnant pour mieux les détourner.

Les codes de genre qui m'ont été prêtés ont influencé la manière dont j'ai pu appréhender le terrain et m'ont permis, d'une certaine manière, de durer, de prolonger ma présence. Le devenir-miroir a consisté à réfléchir la lumière émise par le milieu, à retourner un regard qui comme le propose Elsa Dorlin dans *Se Défendre* (2017) est avant tout un mode de lecture du milieu qui permet de ne pas perdre la face, de renvoyer le regard et de rendre ainsi le regardant conscient de son propre regard. Ce devenir-miroir où le regard est retourné devient alors une méthode de dé-et refiguration du milieu, qui sous le regard se fend.

Accompagnée d'un acolyte resté sur le bas côté, entre les arbres, je m'engage, cachée en plein jour, ouvertement exposée, aux abords de la raffinerie scintillante. Ma présence féminine a priori transparente a été tolérée jusqu'à ce que la présence cachée de mon accompagnateur nocturne resté dans l'ombre soit repérée, déclenchant au passage une série d'alarmes inaudibles, jusqu'à ce que phares et gyrophares nous parviennent et nous aveuglent. Les lumières multicolores des gyrophares s'ajoutent aux faisceaux lumineux du dispositif de visibilité de la raffinerie. Réaction disproportionnée. Nous sommes soudainement cernés, nous qui pourtant n'avions rien à cacher. La présence de mon coéquipier a reconfiguré le terrain qui s'est montré dès lors étrangement beaucoup plus réactif. Ma présence s'est effacée derrière la sienne devenue le centre d'attention. Son apparence masculine et étrangère, un accent à la bouche, une apparence pas très rangée, sans carte d'identité et « au chômage », aurait pu suffire à nous faire embarquer, si sa carte de crédit — dissimulée dans une poche intérieure cousue main et ajoutant encore au lot de suspicion — n'avait pu finalement le rendre a minima crédible. Ma transparence n'aura suffi à leurrer qu'un temps, jusqu'à ce que l'opacité de mon accompagnateur et en fait sa masculinité n'attire l'attention.

Nos identités ont été déclinées, mises à nues, passées sous le crible des listes rouges d'individus déjà marqués dans leurs fichiers. Une fois scrutés sous le regard de ses faisceaux⁹ lumineux qui nous retenaient, nous avons finalement été libres de reprendre la route. Mais avant d'enfourcher nos vélos, j'ai demandé à ce que l'on puisse boire de l'eau. La route parcourue, la résistance du terrain, épuise. Il nous restait 20km de vélo à parcourir pour rentrer chez nous. Demande gênante parce que destituante dans un contexte jusqu'ici d'irresponsabilités, l'obligation de répondre, à quelque chose qui a priori ne peut pas être refusé, est revenue au moins gradé d'entre eux, à ce « renard » qui, je le saisirai quelques instants plus tard, avait justement créé les conditions de possibilités à notre capture. Le plastique, vainqueur en toute circonstance, s'est fait liant dans la bouteille d'eau qu'il m'a tendue. J'ai cherché ses yeux dans l'échange. Le renard a détourné le regard, pour ne pas se voir dans les miens, je présume.

Devant le dernier obstacle lumineux qui se présente avant de pouvoir nous défaire des méandres de la pétropolis, mon acolyte de la soirée s'apprête à griller le feu rouge qui marque la sortie du stationnement de la raffinerie. Je lui rappelle, avant que la ligne virtuelle nous morde de nouveau, que nous sommes encore surexposés. Les feux bleus, blancs, rouges (qui au passage ne manquent pas de me rappeler ma présence étrangère), nous regardent. Au vert, nous regagnons la pénombre industrielle. Sortis de l'aveuglement, c'est finalement seulement dans le noir de la nuit que je pourrai retracer l'enchaînement d'événements, cette succession de faux pas qui nous a entraînés dans ce glissement de terrain. Je comprends enfin que nous avons été leurrés. Notre

⁹ Le terme « faisceau », du latin fascis a une connotation militaire. Il est le bagage, le fardeau du soldat. Au pluriel fascis, le terme désigne un assemblage de tiges liées ensemble. Dans la Rome antique, les licteurs (littéralement « celui qui lie » avant de frapper), étaient des officiers publics qui portaient avec eux un faisceau surmonté d'une hache. Ils étaient chargés d'exécuter les ordres de vie ou de mort dictés par les magistrats (Félix Gaffiot, Dictionnaire Latin-Français, Paris, Éditions Hachette, 1934, p.654). Le symbole a ensuite été repris comme emblème du parti fasciste italien.

ami le renard me découvrant accompagnée, pas aussi transparente qu'il le pensait, a jugé bon de se venger en créant un appât, retenant in extremis notre présence sur la zone, justifiant dès lors l'appel de renforts.

Cette expérience traduit non seulement la manière dont les corps étrangers — au sens informationnel du terme de ce qui interfère et déborde du cadre hétéronormatif — sont lus et appréhendés, mais aussi différentes manières de se comporter au milieu. Si j'étais prête à fuir du cadre quand il en était encore temps, mon ami a discuté longuement de son droit de se tenir en ces lieux, ne faisant à mon avis que nous mettre aux prises d'une situation où devant la loi nous n'avions ici rien à faire valoir. Ainsi en répondant à l'appel à une certaine dignité, à un intérêt plus élevé, nous nous rendions nous-même otages (Stengers 2005 p.36). Du point de vue de la « dignité », de cette droiture « que l'on attend des hommes, mais non des femmes » (Ingold, 2013, p.199), fuir avant que la police n'arrive aurait été admettre une certaine culpabilité qui nous avait été attribuée à tort.

Différents modes de réponse-abilité au monde que l'on peut aussi comprendre à travers le concept de *dirty care* que Dorlin propose. Il s'agit là d'un concept négatif du « care », qu'elle définit comme « le sale soin que l'on porte à soi-même, ou plutôt à sa puissance d'agir, en devenant, pour sauver sa peau, les experts des autres » (2017 p.177). Parce que sans cesse soumis au regard de l'autre, les corps sont amenés, à différents degrés, à développer une certaine réflexivité, une capacité à se situer dans un contexte de relations de pouvoirs. Cette épistémologie du souci comme l'explique Dorlin est un mode de (re)connaissance qu'un individu incarnant une certaine hétéronormativité ignore à défaut de n'avoir fait l'expérience, de ne jamais avoir été confronté à des résistances de même degré, ni de même nature. Cette

épistémologie du souci que déploie Dorlin est précisément un mode de réponse spéculatif, ancré dans la matérialité de relations aux effets asymétriques et qui se propose de répondre à un regard qui rend transparent, passe au travers et dévisage à défaut de ne pas être réfléchi dans la résistance et specularité de la matière.

Le regard qui dans la raffinerie s'accroche sur l'opacité de mon ami quand à l'inverse il semble tout à fait glisser sur moi, est le même qui a d'autres moments de mon terrain m'a mis aux prises. Retranchée sur le trottoir en marge de l'usine de recyclage de Joliette où je m'étais aventurée sans prévenir, je cogite au prochain pas à faire. Je n'avais pas prévu d'être éjectée aussi rapidement et n'avais pas réfléchi à un plan de retour. Réticente à l'idée de rebrousser chemin, je m'emploie à squatter le petit rectangle de pelouse devant l'usine quand un camion plein de plastique recyclé, stationnant juste devant, prêt à partir entre enfin dans mon champ de vision. Avant qu'il n'embraye la première, je m'incruste à bord. Facilement. Mon conducteur, du nom de Sam, me dira en effet qu'il ne craint pas les « filles ».

Je pensais enfin avoir mis la main sur la bête, sur une cargaison pleine de la matière tant convoitée. Mais le plastique nous balade et ne dira rien de tout le trajet. Empaqueté et sous scellé, au littéral comme au figuré, le plastique est préservé dans l'oubli de ceux qui pourtant le déplacent. Dans notre trajectoire autoroutière, il devient vite évident que mon interlocuteur est ignorant de ce qu'il transporte en général. Il n'en est pas le moindrement inquiet. Pour autant qu'il rentre chez lui en fin de journée, voilà ce qui importe. Le *logis* est une des seules prises sûre et reconfortante dans une vie mouvementée. Sam m'apparaît tout autant déplacé par la matière qu'il ne la transporte lui-même. Le plastique évacué de la conversation, je crains que l'heure de route vers Montréal ne devienne simple temps de transport vide d'échanges, plutôt que voyage.

Je prends le sujet du plastique sous un autre angle et ouvre la conversation sur le thème de la réincarnation. Sam — de ce nom emprunté pour se fondre en contexte nord-américain et ne communiquer un passé que par l'inflexion d'un accent — a vécu une bonne partie de sa vie en Inde avant d'immigrer au Canada. Il partage peut-être avec le plastique ce concept de réincarnation me dis-je. Échec, le mot ne passe pas à ses oreilles. Mon accent fait défaut me dis-je. Je me plie et essaie différents degrés d'inflexions du « r », lisse, rugueux et finalement roulé, rien n'y fait. Je reformule, une périphrase finira par permettre l'entendement: « si vous deviez revivre, revenir sur terre » lui dis-je, « quel corps non humain prendriez-vous? ». La question, bien qu'entendue, sera tout de même encore une fois rejetée.

S : « You don't choose that Marie, this is something no one can choose. »

M : « Let's imagine we can choose, what would you like to be? »

S : « Life is too painful, I don't want to be back here. »

M : « But isn't it the pain that makes it worth living? »

S : « No, to live is painful, to die is painful, and to be born is painful, for the mother and for the baby. You don't know those things, you don't remember it, but it is painful. If I had to be back, I'd rather be the guard of God. »

Le garde de dieu, mais dieu n'est-il pas mort, depuis longtemps tué ? Le sens de la vie n'est nulle part à trouver, il est à construire. Et puis, le pétrole, le plastique, n'est-il pas ce nouveau dieu, matière déifiée qui règne sur le monde ? Sam n'est-il pas déjà le garde du corps du plastique ? Rêver d'être esclave d'une force qui nous dépasse pour ne plus avoir à rêver, à penser, à choisir,

à sentir, à prendre des chemins qui font souffrir et regretter, comme si dans la servitude et la fatalité le corps pouvait être délivré de toute frustration, que s'envolent la douleur d'aspirations étouffées, de rêves avortés. Mais ne sommes-nous déjà pas un tantinet esclaves modernes, là dans ce camion qui nous conduit sur les trajectoires plastiques qui sont les siennes, esclave de ces vies qui, pour des millions d'années enfouies, sont pompées du creux de la terre sous le fameux « Drill, baby drill », sorties de force de leur sommeil pour nous faire dormir debout, rêver les yeux ouverts.

Sam me tire de mes pensées en me retournant la question. L'animal que je choisis ne lui importe pas si ce n'est me dit-il que : « si tu étais un animal, je te garderais dans une cage ». Ravi de s'imaginer une proie facile déjà prise dans l'habitacle du camion qui me semble soudainement un peu étroit. Une « chance », me dis-je ironiquement, que les corps humains dits féminins sont ici légalement considérés comme « personne », sans quoi Sam ne se serait peut-être pas encombré de plus d'étiquette. « Ironiquement » disais-je, car cette identité juridique qui me permet de garder la face est en même temps ce qui constitue et participe au dévisagement, à la non-reconnaissance en tant que personne, au sens éthique du terme¹⁰. C'est le même dispositif qui sur le stationnement de la raffinerie me traversait du regard jusqu'à me rendre transparente. Sont ainsi dévisagés ceux dont le regard n'est pas renvoyé, ceux devant qui le dispositif étatico-légal ne répond pas. Le dispositif reconfigure les relations et crée à différents égards (de genre,

¹⁰ Dans son livre *Caliban et la sorcière* (2004) Silvia Federici montre comment le développement du capitalisme, dès ses débuts, au moment de la transition d'un régime féodal à un régime moderne, a opéré sous couvert d'une « chasse aux sorcières » qui n'était autre qu'un régime de terreur marginalisant brutalement et dévalorisant les femmes, et dont l'effet fut inéluctablement l'éradication de leur présence dans l'espace dit dès lors public. De cette constante dévalorisation (qui se répète sous d'autres formes aujourd'hui) nécessaire à l'expansion du capital émergea un modèle féminin domestiqué, confiné à la sphère du logis, incarnant la passivité et la discrétion, et n'étant pas reconnue publiquement si ce n'est qu'au travers d'une figure masculine endossant en retour l'autorité du capital.

mais aussi de classe, de race, de capacité) une disjonction, une rupture de la communication, qui se manifeste dans l'irreflexivité d'un ethos rejoué au quotidien. Sam incarne-t-il un peu ce plastique qui le nourrit chaque jour, à fantasmer de vies plastiques, la sienne, la mienne, disponibles et disposées, mises à disposition, pour lui tenir compagnie le reste de la journée, dans ses nuits agitées, animées par le rêve de vies désarticulées devenues suffisamment prévisibles pour lui simplifier la sienne.

Arrivé à Montréal, le camion est trop imposant pour s'aventurer en centre-ville et dévier de l'axe principal de circulation sur lequel nous étions: la route transcanadienne. Au niveau du croisement avec la rue St Laurent, Sam ralentit l'allure et met ses feux de détresse pour que le flot de capital nous dépasse sans heurt pendant que je me défais de ladite cage. Je le remercie, lui souhaite bonne route pour le reste de son voyage, et décline l'invitation à rester, « je ne dois pas perdre de vue la surface du plastique » lui dis-je, garder un horizon et croire au monde, pour ne pas perdre la face.

DENOUER

À partir du milieu donc, je me suis déplacée là où j'ai pu. J'ai navigué dans le (dés)ordre des poubelles laissées sur les ourlets d'asphalte, dessinant une ligne dans le circuit du plastique où la matière entre dans d'autres devenirs. J'ai descendu et remonté le courant du pétrole sur sa tangente plastique, dans ses ondulations et débordements, en suivant d'abord à pied les camions poubelles, puis en suivant la matière dans le reste de ses déplacements en flux tendu, le long de ses pipelines et filières d'usine, ses rayons de grandes surfaces, ainsi que dans son tri, son recyclage et sa décharge. Depuis les fines bandes de concrétude, j'ai tracé ce que Marcus appelle une « cartographie péripatétique » de la matière, en suivant la métaphore de la plasticité.

Cette cartographie retrace une constellation plastique qui ne fut pas un parcours multisite en étapes, mais plutôt un terrain multi-lignes au milieu duquel j'ai écrit mon propre frayage. La démarche, l'entre-deux de ces noeuds où la matière est sans cesse (dé)construite, est ce qui a donné à ce terrain toute sa consistance là où le milieu est d'emblée appréhendé comme non (mi)lieu, où rien ne reste. En suivant justement ces restes, traces d'un mode de vie, j'ai entrepris de raconter ce et ceux qui se jouent dans ce plastiscène. Le récit de lignes que je propose ne se veut ni utopique, ni dystopique, il n'est ni louange ni lamentation d'un monde de transparence. Il se veut être plutôt, et pour reprendre ici le terme de Ingold, une histoire topique située au milieu. Là, dans le creux même de la ligne droite de la modernité, se trouvent des interstices de vie. Si le plastique fait rupture dans un événement dit du plastiscène, j'ai exploré l'écologie de relations, parfois mutante qui en émerge. J'ai voulu rendre compte de la consistance de présences non pas informes, mais informelles, qui émergent en deçà d'une grammaire formelle, d'une forme figée.

Sous la pression de ce régime, les présences deviennent elles aussi plastiques, contraintes de faire le grand écart en tâchant toutefois de ne pas s'épuiser. Le devenir-plastique est un mode de résilience, une résistance qui passe par le détournement d'une mélodie majeure qui menace toujours de réincorporer les restes à son régime de (dé)valorisation. Rendre sensible ce et ceux mis en sourdine a donc voulu dire porter attention aux événements furtifs, aux déviations xénopoétiques que sont ces bruits, restes en surplus d'un régime de sens plastique. Car si ce medium lisse, hermétique et transparent qu'est le plastique offre un mode de communication qui tend vers l'immédiateté des relations et est en ce sens un (non)-milieu abstrait, les relations qui tendent vers l'immédiateté n'en sont pas moins des relations, et les regards détournés n'en sont pas moins des regards qui comme les gestes spéculent et produisent une topographie pétromoderne.

Pour recomposer cette topographie, j'ai suivi la métaphore plastique en partant d'une conception écologique où idée et matière ne sont pas dissociées. Le terme de métaphore dépasse ainsi l'usage que Marcus en fait et qui se réduit aux mots et aux discours (1995, p. 108). Marcus pense l'ethnographie multi-sites selon différents modèles qu'il distingue les uns des autres en fonction de l'objet de recherche, à savoir s'il est question d'humains (« follow the people »), d'objets (« follow the thing »), de mots ou concepts (« follow the metaphore »), ou encore de mythes (« follow the plot »). Mais si la métaphore désigne la matière et sa signification dans son transport entre deux formes, la métaphore dépasse ici sa référence au langage humain et dépasse aussi une conception hylémorphique. En suivant la métaphore plastique, j'ai porté mon attention sur les pratiques sémiotiques, les gestes d'une communication incarnée. Et plus que des formes, j'ai suivi des processus de formation, ce que Simondon appelle des « régimes d'individuation »

par lesquels une réalité, des individus se constituent dans leurs relations (Debaise, 2004, p.105).

Dans cette anthropologie relationnelle, la distinction entre sujet et objet s'estompe pour laisser place à une écologie de relations, au sein de laquelle l'humain devient au monde dans sa complicité au milieu, à la matière. Cette thèse ouvre sur une compréhension de la matière, l'apriori inanimé, comme puissance d'animation où sujet et objet sont inlassablement constitués et reconstitués dans leurs relations. Tous deux n'existent que dans leur mise en rapport, dans la pratique et préhension de l'un sur l'autre. La matière prise dans un tissu de relations reconfigure au passage les tensions en jeu. Elle entre dans des pratiques sémiotiques du vivant et compose ainsi une culture, ici pétromoderne. Elle participe à la manière dont la vie se déploie en informant une écologie de la pensée, une imagination qui est aussi un ethos depuis lequel envisager le monde. La matière a priori inanimée, elle aussi, pense au sens où « la pensée » n'est pas tant une faculté cognitive, mais plutôt une capacité à affecter, à composer et mettre en mouvement. La matière fait et fait faire des choses. Elle se fait message, différence d'une différence qui compose un milieu (Lestel 2013).

C'est à partir d'une compréhension écologique où chaque chose est un potentiel de reconfiguration d'une relation que Harold Innis stipulait qu'un *medium* de communication a le potentiel de transformer le territoire. Selon lui, le développement de toute civilisation repose sur un *medium* aux biais spatio-temporels permettant de rendre présent l'absent, de faire prise, d'étendre un contrôle sur le territoire conquis. Dans cette recherche, en revanche, le *medium* plastique oblige à penser la médiation différemment. Le plastique fait prise, assure son emprise, non pas dans l'extension d'une présence, mais dans son absence.

Le dispositif plastique est cryptique, il détourne l'attention, se soustrait aux regards comme de toute responsabilité. Le phénomène d'accumulation plastique est en ce sens l'effet d'un milieu qui ne répond pas. Le régime plastique détourne à son avantage les fondations d'un système de droit (le régime de propriété privée) et est en ce sens tout aussi plastique que la matière qu'il fait translater. Il est ainsi producteur d'(in)conséquences, d'effets qui ne lui sont pas imputables. Ce régime de transparence fonctionne en fait comme processus d'abstraction de la communication par lequel le plastique s'extrait du tissu de relations et de ses obligations. Autrement dit, et pour faire écho à une conception bio politique théorisée par Roberto Esposito (2004), ce régime se libère de la dette qui le lie au commun et contre laquelle il s'immunise. Le régime de transparence plastique est un régime d'immunisation contre le « sale » (au sens éthique) de la réciprocité qui touche et contamine, et qui résiste et persiste au sein même du processus de blanchiment du régime plastique.

Nous avons vu en effet que le blanchiment est précisément ce qui tend à rompre la réciprocité et génère par la même occasion le sale, au sens moral d'un principe indissociable du concept de valeur qui dans une économie capitaliste repose sur le principe de propriété. Le sale existe en tant que production d'un régime d'accumulation qui salit dans la (dé)valorisation active de la matière. Cette recherche ne touchait pas tant au sale, mais plutôt à un processus « d'accumulation par déchetisation » que la modernité crée en elle-même, mais dont la présence (du déchet) , du fait de sa déshérence, de son non statut, est intolérable, renforçant au passage un dispositif de contrôle de la matière mise en hors-champ. Ce processus est a priori infini au sens où il se nourrit de la non-valeur qu'il crée, ce qui implique par ailleurs que le processus de (dé)valorisation a une fin qui lui est propre, servant sa propre reproduction. Il semblerait alors

que le commensalisme état-capital ait été reconfiguré, car si le capital sert initialement aux fins de l'état pour que celui-ci étende son contrôle (de la guerre interétatique au nouvel impérialisme dont parle Harvey), il apparaît dans cette recherche que le dispositif légal et son principe de propriété privée sont détournés aux fins du capital. Le capital, ici sous sa formation plastique, s'autoentretient et s'autonomise. Il fait emprise sur un système qu'il manipule à son avantage, détournant la contrainte de telle sorte qu'il se libère de ses obligations, du lien qui pourtant rend son expansion possible.

Ce régime d'immunité s'est manifesté de manière littérale dans sa photosensibilité. L'image menaçait d'inculper, de tenir en faute, là où le son qui dans cette cosmogonie moderne n'a pas la même prétention sur le réel, était toléré et me permettait de passer. Suivre la matière dans sa métaphore quand celle-ci n'est autre que la formation d'images, a autrement dit consisté à explorer une imagination, un mode de composition du réel qui est aussi un rapport à l'image qui se manifeste, dans le cas du pétrole, dans son absence. Rendre présente l'image manquante a donc consisté à esquisser un geste rendant sensible le bruit qui révèle toute relation. Pour penser le bruit, l'interférence qui révèle une relation, j'ai emprunté à Marcus cette idée d'un « activisme circonstanciel », qu'il distingue de l'activisme affilié à un mouvement social. Dans la définition qu'il en donne, l'ethnographe se fait activiste en fonction des circonstances du terrain, des différents statuts qui lui sont assignés au cours de ses observations participantes sur des sites variés (1995, p.113). Cependant, dans mon expérience de terrain, l'activisme ne repose pas sur un mode d'action se rattachant à des rôles professionnels que j'aurais endossés. La résistance au terrain tenait plutôt d'une présence qui dérange, et détourne le (bruit de) fond d'un régime. En fait, ce n'est pas dans l'agir, mais plutôt dans le geste insensé sans but, en excès de ce qui est

attendu et qui ralentit un flux, et qui en ce faisant défait plus qu'il ne fait, que l'on peut parler ici d'activisme. En fait, nous pourrions parler plutôt d'activisme spéculatif ou même de gestes pour envelopper cette idée d'une présence qui se module et se risque en fonction des fluctuations du milieu. Je considère ainsi que les gestes d'écoute et d'attention aux changements spéculaires qui ont composé ma méthode ont une portée politique précisément parce qu'ils ne se voulaient pas être des actes tendant pas vers une fin particulière. Ces gestes étaient, pour reprendre les termes de Agamben (1995), « moyens purs » permettant d'établir un lien, une relation. Cette pratique d'observation participante fut celle, en fait, de ce que l'on pourrait appeler un « deep listening », soit une écoute réflexive. Il s'agit là d'une expression que j'emprunte à la compositrice américaine en musique expérimentale Pauline Oliveros et qui consiste à développer une sensibilité sonore (1999). Cela dit, dans le cadre de cette recherche, l'idée de profondeur prend une tournure anthropologique et politique. La profondeur se réfère à l'intensité des relations. Une « écoute profonde » serait donc ici une écoute de la complicité de l'humain se nouant autour de la matière, d'une f(r)iction humain-plastique. C'est d'ailleurs dans ce sens que le court film ethnographique (« Le (hors) champ du styrène » mentionné en introduction) associé à l'écriture de ce texte est un film d'écoute d'un certain mutisme, de relations en mutation.

Si cette recherche a tâché de cartographier une écologie de relations, elle n'aborde pas, et ceci est une de ses limites, l'expérience du plastique au sein même de mon propre *oikos*, de ces maisons que j'ai successivement habitées. Ma tentative d'accumulation plastique fut un échec. J'ai retenu pendant un temps mes propres déchets plastiques, mais mes déplacements, de maison en maison, rendaient difficile l'accumulation. Pendant trois semaines, cela dit, j'ai tenté de garder mes propres déchets plastiques. Empilée dans un coin de la cuisine, la pyramide légère et

glissante s'écroulait régulièrement, érodant au passage ma propre patience. J'entamai alors de les mettre en ordre, les emboîtant comme je le pouvais en poupées russes, les uns dans les autres du plus petit au plus grand. Deux amies à qui j'avais demandé de garder leurs poubelles pour moi m'apportèrent plus tard leurs déchets accumulés sur deux semaines. Je les ai tolérés un temps dans un coin de ma chambre, à la surprise de mes invités qui s'étonnaient que je garde si près de moi ces poubelles. Mais je n'ai finalement pas daigné y toucher, attendant que l'idée vienne quand j'aurais dû à l'inverse toucher pour avoir une idée. Si j'avais envie de pouvoir en faire quelque chose, j'y ai finalement renoncé et n'ai plus supporté d'être encombrée par ces choses avec lesquelles je ne parvenais pas à composer. J'ai donc déplacé à mon tour la responsabilité, participant moi aussi à la grande accumulation.

Une autre limite de cette recherche concerne le fait que le flux de la matière et le dispositif de translation explorés sont particuliers d'un milieu urbain moderne. Je remets à plus tard l'exploration de la matière et de son contrôle en milieu marin, ainsi que dans le contexte où un tel dispositif de contrôle de la matière n'existerait pas, et où par conséquent le concept de déchet n'est peut-être pas employé. Ces limites feront l'objet d'une recherche de doctorat.

BIBLIOGRAPHIE

- Agamben, G. (2007). *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris: Payot-rivages.
- Agamben, G. (2009). *The signature of all things: on method*. Cambridge: MIT Press.
- Agamben, G. (1995). *Moyens sans fin*. Paris: Payot-rivages
- Bardet, M. (2016). Ce que peut une surface. *Implications philosophiques*.
<http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/ce-que-peut-une-surface/>,
accessed April 25, 2018.
- Barthes, R. (1957). Le plastique. In *Mythologies* (pp. 159-161). Paris: Éditions du Seuil.
- Bateson, G. (2000). *Steps to an ecology of mind*. Chicago: University of Chicago Press.
(Ouvrage original publié en 1972)
- Baudrillard, J. (1989). *America*. New York: Verso.
- Bensaude-Vincent, B. (2013). Plastics, materials and dematerialisation. In *Accumulation: the Material Politics of Plastics* (pp 17-29). London: Routledge.
- Buydens, M. (2004). La transparence : obsession et métamorphose. *Intermédialités*, (3), 51–77.
doi:10.7202/1005468ar
- Comité invisible. (2017). *Maintenant*. Paris: La Fabrique.
- Darroux, C. (2016). Refigurer le monde. La vieille femme salie : ses restes, ses narrations, sa résistance (Morvan xxe-xxie siècles), *Techniques&Culture* 65-66 « Réparer le monde. Excès, reste et innovation », p. 470-493.
- Debaise, D. (2004). Le langage de l'individuation. *Multitudes*, no 18,(4), 101-106. doi:
10.3917/mult.018.0101.
- Debaise, D, & Stengers, I. (2016). L'insistance des possibles. Pour un pragmatisme spéculatif. *Multitudes* 4(65): 82–89.
- Despret, V. (2013). Responding bodies and partial affinities in human–animal worlds. Theory, *Culture & Society*, 30(7–8), 51–76. 10.1177/0263276413496852
- Detienne, M., & Vernant, J.-P. (1974). *Les ruses de l'intelligence*. Paris: Flammarion.

- Dorlin, E. (2017). Répliquer. Dans *Se défendre* (pp. 257-298). Paris: La Découverte.
- Esposito, R. (2004). *Bíos. Biopolitics and Philosophy*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Federici, S. (2004). *Caliban and the witch : the woman body and primitive accumulation*. Brooklyn, NY: Autonomedia.
- Giroux, D. (2018). Idiotie. Dans *Le dictionnaire de l'humain*. (pp. 263-269). Paris: Presses Universitaires de Paris Nanterre.
- Guin, U. K. (1989). *Dancing at the Edge of the World*. New York, NY: Grove Press.
- Haraway, D. J. (2008). *When species meet*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Harney, S., & Moten, F. (2015). Mikey the rebelator. *Performance Research*. 20, (4), 141-145. Research Collection Lee Kong Chian School Of Business.
- Harvey, D. (2004). The 'new' imperialism : accumulation by dispossession. *Socialist Register*. 40, 63-87.
- Ingold, T. (2013). *Une brève histoire des lignes*. Bruxelles: Zone Sensible.
- Innis, H. (1923). *The Canadian railway*. Toronto: McClelland and Stewart
- Laporte, D. 1978 (2002). *History of shit*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Lestel, D. (2013). The Withering of shared life through the loss of biodiversity. *Social Science Information* 52(2) 307-325. DOI: 10.1177/0539018413478325
- Marcus, G. (1996). Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology* 24, 95–117.
- Meur, M. (2016). Sous la montagne de plastique, une mine d'or ? : Le mythe du recyclage à l'épreuve d'une filière vietnamienne. *Techniques & Culture*, 65-66,(1), 202-205. <https://www.cairn.info/revue-techniques-et-culture-2016-1-page-202.htm>.
- Moore, J.W. (2015). *Capitalism in the web of life : ecology and the accumulation of capital*. NewYork, NY: Verso.
- Moten, F., & Harney, S. (2013). *Undercommons : fugitive planning and black study*. New York, NY : Minor Compositions.

- Harney, S. & Moten, F. (2015). Mikey the rebelator. *Performance Research*, 20(4), 141-145. DOI:10.1080/13528165.2015.1071057
- Mozère, L. (2005). Devenir-femme chez Deleuze et Guattari: Quelques éléments de présentation. *Cahiers du Genre*, 38(1), 43-62. doi:10.3917/cdge.038.0043.
- Muniesa, F. (2011). 15. Comment la bourse fait ses prix. Ethnographie d'un cours d'action boursière. Dans *Humains, non-humains: Comment repeupler les sciences sociales* (pp. 176-190). Paris: La Découverte.
- Negarestani, R. (2008). *Cyclonopedia: complicity with anonymous materials*. Melbourne: re.press
- Oliveros, P. (1999). Quantum Listening: From Practice to Theory (To Practice Practice). *Sound Art Archive*. Disponible à https://soundartarchive.net/articles/Oliveros-1999-Quantum_listening.pdf
- Paterson, M. (2012). When there is muck there is brass. *Les cahiers de l'idiotie* 5, 77-85.
- Petroculture Research Group. (2015). « After Oil: Transitioning to a new world energy ». Disponible à <http://afteroil.ca/resources-2/introduction/>
- Pignatte, P., et Stengers, I. (2005). *La Sorcellerie capitaliste*. Paris: La Découverte.
- Saldanha, A. (2007). *Psychedelic white: goa trance and the viscosity of race*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Shaviro, S. (2015). *No speed limits*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Simmel, G. (1987) *Philosophie de l'argent*. Paris: PUF
- Thompson, M. (2017). *Beyond unwanted sound: noise, affect and aesthetic moralism*. London: Bloomsbury Academic.
- Tsing, L., A. (2015). *The Mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- Vigarello, G. (1987). *Le Propre et le sale*. Paris: Seuil
- Walter, B. (1942). *Sur le concept d'histoire*. Paris: Payot-rivages
- Waters, C. (2016). The Anthropocene is functionally and stratigraphically distinct from the Holocene. *Science* 351(6269), 137-148. DOI: 10.1126/science.aad2622

Zalasiewicz, J., & al. (2016). The geological cycle of plastics and their use as a stratigraphic indicator of the Anthropocene. *Anthropocene*. 13(1). 4-17. <https://doi.org/10.1016/j.ancene.2016.01.002>