

NICOLAS BOURRIAUD

ruines à rebours

Marion Zilio

Nicolas Bourriaud

L'Exforme. Art, idéologie et rejet

Presses universitaires de France,

« Perspectives critiques », 160 p., 14 euros

Formes et Trajets. Tome 1: Hétérochronies

Les Presses du réel, 224 p., 20 euros

Formes et Trajets. Tome 2: Topologies

Les Presses du réel, 176 p., 20 euros

Huit ans après son dernier livre paru en France, Nicolas Bourriaud revient avec trois ouvrages. Aux deux tomes de *Formes et Trajets*, recueils de textes critiques, s'ajoute *L'Exforme*, essai dont la question préliminaire serait : « Comment apprendre à vivre dans un monde de déchets ? »

■ Dès les premières pages de *L'Exforme*, son éditeur pose le ton et invite le lecteur à considérer ce que *fait* Nicolas Bourriaud à la pensée, plutôt que ce qu'il *est* dans l'art. Si l'on connaît ses fonctions – de critique, de commissaire ou dans diverses institutions –, l'on mesure moins, dans *l'Hexagone*, l'apport de sa production théorique tant la plupart de ses écrits s'exilent vers l'étranger. L'auteur de *l'Esthétique relationnelle* (1998), mais aussi de *Postproduction* (2002) ou de *Radicant* (2009), publie aujourd'hui trois ouvrages dressant un « itinéraire-bis » de ses réflexions. Reliant entre eux des textes récents et plus anciens, opérant sur ses écrits par palimpseste et rétroactions, Bourriaud déploie sa pensée par les interstices et les écarts, là où se loge le « sens du voisinage et de la totalité ». Ainsi tire-t-il les fils d'une pensée qui jamais ne s'achève et se reconnecte sans cesse. À l'image de ce qu'il examine dans l'art, sa méthodologie trace la ligne et fonctionne par « compilations thématiques », au risque de se répéter ou d'un certain dogmatisme. Mais ce désir de réaffirmer sans cesse ses obsessions s'inscrit dans la tentative de (re)penser le présent par la trace du passé, quitte à réveiller les controverses.

Aux Presses du réel, avec les deux tomes de *Formes et Trajets*, c'est un Bourriaud analytique qui revient sur des problématiques qui lui sont chères, liées au temps et à l'espace dans l'art et la pensée contemporaine. D'abord en tant que motifs conceptuels, ensuite comme nécessité d'époque. De la modernité au « post » ou à l'« alter » modernisme, c'est une traversée des temporalités et des

« hétérochronies » de notre contemporanéité qui, dans le premier tome, retient le critique. Une temporalité où, comme il l'écrit, « le temps irait du futur vers le passé et du présent global jusqu'à tous les temps singuliers ». L'on replonge alors dans l'épineux problème de la représentation d'un monde dominé par des flux et des liens abstraits, dans un mailage enchevêtré d'informations et de capitaux. Le temps s'est spatialisé, non plus linéaire et chronologique, il prend la forme d'un matériau à arpenter. Ainsi les diagrammes et les cartographies, les plans et les statistiques, ramassés sous la notion clé de « topologie », dans le tome 2, non contents d'être des voies d'accès au réel, en produisent les « ruines à l'envers », les déchets par lesquels l'archéologue du présent viendra, tel un prophète, déchiffrer ou relire le passé. Amplement instruit de ce qu'une génération d'artistes comme Pierre Huyghe, Philippe Parreno ou Dominique Gonzalez-Foerster construisent, c'est l'esprit, voire l'*épistémè* du contemporain qui se trame, se lit à rebours et se renvoie la balle au fil des deux recueils.

CE QUE L'ON NE SAURAIT VOIR

Aux PuF, c'est un auteur en prise avec les idéologies et les rapports complexes entre art et politique qui fait entendre sa voix. « Comment apprendre à vivre dans un monde de déchets ? », telle serait la question préliminaire de cet objet singulier. Car si le déchet « est ce qui tombe lorsqu'on fabrique quelque chose », s'il se présente comme la vérité absolue du système économique par lequel s'établit le « cycle production-déchet », et si les modernes en ont fait un motif de l'excédent industriel, la valorisation du déchet a conduit, le long du 20^e siècle, à un véritable élargissement de sa sphère. À l'époque contemporaine, elle s'est déplacée vers l'institutionnalisation de l'exclusion et de l'objet au sujet. Dans le monde globalisé et rentable « en guerre contre les êtres et les choses qui ne seraient pas au travail », la classe des prolétaires de tous bords, migrants, clandestins, sans-abri, déchus ou disparus, sont devenus une figure du déchet, de « l'humain excédentaire ». Ainsi aborde-t-il « l'ensemble dévalué de tout *ce que l'on ne saurait voir* », mais surtout la machinerie qui en régule les valeurs. Se joue, par conséquent, un rapport de force entre l'officiel et le rejeté, l'exclu et l'admis, le produit et le

déchet. Ce faisant, c'est une traversée de l'inconscient, de l'idéologie, de l'art et de l'histoire, en tant qu'ils sont des dispositifs d'inclusion et d'exclusion – des appareils de pouvoir –, qui sont repensés par la figure de l'exclu.

Publié dès 2015 à Buenos Aires, puis en 2016 à Londres, *L'Exforme* apporte un décrochage singulier des réflexions de *Formes et Trajets*, dont il déplie et radicalise les intuitions. Pour saisir les temps présents, l'hétérochronie et l'errance dans laquelle nous évoluons, Bourriaud explique dans quelle mesure le paradigme moderne s'était enroulé autour du modèle « explosif » examiné par Peter Sloterdijk. Pour le philosophe allemand, « nous sommes tous des fanatiques de l'explosion, des adorateurs de cette libération rapide de grandes quantités d'énergie ». La découverte des champs pétrolifères au 19^e siècle avait institué une « première scène primitive », dont l'exploitation des énergies fossiles imprégna les représentations du 20^e siècle. En revisitant métaphoriquement et formellement l'icône du jaillissement et de l'explosion, l'art du 20^e siècle, des futuristes aux actionnistes viennois, en passant par les « blown up » du pop art, trouva dans ce motif jouissif une traduction des effets de surabondance de la base matérielle et de la confiance illimitée générée par l'idéologie du progrès. Le postmodernisme fut le moment d'une « deuxième scène primitive ». À partir des années 1970, l'apparition du terme « postmoderne » accompagna le sillage de la crise énergétique apparue au lendemain du choc pétrolier de 1973. Dès cette époque, souligne Bourriaud, « l'économie n'a plus été centrée sur l'exploitation des matières premières ». Le culte de la combustion rapide a conduit le capitalisme vers d'autres formes d'exploitation, tel que le désir ou l'énergie libidinale, dont Bernard Stiegler et Jean-François Lyotard, avant lui, ont abondamment commenté l'épuisement. Réduit à exploiter le régime de la pulsion, ce mouvement capitaliste se traduit, dans le champ de l'art, par le primat d'œuvres rotatives, « sensationnelles » et « spectaculaires », c'est-à-dire se contentant de délivrer une grande quantité d'énergie. Le postmodernisme put ainsi être considéré comme le moment d'un interminable « après » : « après le mythe du progrès, après l'utopie révolutionnaire, après le reflux colonial, après les luttes pour l'émancipation politique, sociale ou



Nicolas Bourriaud (Ph. Sergio Rosales Medina).

sexuelle ». Si chaque époque rêve la suivante, l'on ne peut saisir le sens d'un moment historique qu'au moment du réveil. C'est sur ce champ de ruines, le deuil et la mélancolie du postmodernisme que l'« historien devra arracher les lambeaux de significations de ces restes de sommeil ». Autrement dit, c'est à partir des déchets et des gravats que les archéologues du présent doivent reconstituer la nomenclature de l'histoire.

Le 20^e siècle constitua pour Bourriaud l'avènement d'une véritable « rudologie ». Cette science du décombre (du latin *rudus*), née dans les années 1970, mena à une transvaluation généralisée du déchet. Ce qui était exclu prit place au centre, selon un mouvement centripète. Si l'ouvrage ne renie pas la « passion du mineur » qui habitait les contre-cultures des années 1960 et dont les ramifications opèrent encore aujourd'hui avec les *Cultural Studies*, il en dévisse la fantasmagorie et l'idéalisme à grands coups d'Althusser, dans une écriture qui parfois fait grincer les dents, où, comme il l'écrit, « il ne sert à rien d'agiter des moignons à la place des mains ». Inspiré par une pensée marxiste, allant de Walter Benjamin à Slavoj Žižek, Bourriaud traque les rets d'un inconscient prolétaire, dans les arcanes de la psychanalyse, de la philosophie et de l'art, là où végètent les contre-idéologies. Dans la lignée des historiens matérialistes, Bourriaud cherche à réhabiliter l'histoire des vaincus, mais en suivant la méthode althussérienne d'un « matérialisme aléatoire ». S'il faut relire l'histoire, ce sera par l'accident, les décombres, vers lesquels l'Ange de l'Histoire tourne son visage.

L'« exforme » devient ainsi, dans son rapport de lutte entre le centre et la périphérie, ce point de tension saisi dans le double mouvement d'inclusion et d'exclusion.

HERMÉNEUTIQUE DES SURFACES

Avec Althusser, devenu *persona non grata* après le meurtre de son épouse, Bourriaud fraye le cheminement d'une réflexion qui se formalise dans les sphères de la philosophie et de la psychanalyse. Ce qui se passa dans ces sphères intellectuelles, mues par la critique gauchiste et l'attaque faite à Lacan sur le plan idéologique, s'avéra pour Bourriaud d'une importance cruciale pour sonder les rapports entre politique et production dans le champ de l'art. À l'image de la lutte à mort contre l'idéalisme et la volonté de mettre en lumière la norme et l'impensé, dans laquelle s'était voué – non sans violence – Althusser, l'art du 20^e siècle était apparu comme le bastion de l'anti-idéalisme. Il transpirait d'un inconscient qui donnait corps à l'invisible, aux abstractions économiques en représentant les flux immatériels. En un mot, l'infrastructure de l'époque dont il est à la fois surdéterminé et en opposition.

Relisant l'ouvrage autobiographique *L'Avenir dure longtemps* d'Althusser, Bourriaud en extirpe une méthode, voire une éthique (même si cela n'est pas dit ainsi), qui fait du « matérialisme aléatoire » le moyen par lequel pourront se penser les hétérochronies de notre contemporanéité. En misant sur une logique du surgissement, « fonctionnant à partir du vide et du chaos », quelque chose de nouveau se met en branle et réactualise le passé.

Transposée dans la sphère de la culture et de l'art, l'exhibition des ruines par les artistes est le moyen de perturber le pouvoir et l'idéologie dominante, de s'élever contre la volonté d'idéaliser le passé, de « casser le moule de l'histoire où se fabrique la vérité ». Ainsi tient-il le réalisme de Courbet comme un moyen de dé-stratifier le réel de ses illusions idéalistes, et peut-il affirmer que l'art contemporain « postproduit » la réalité sociale : il permet d'agir sur la réalité construite, d'en révéler les montages et les appareils idéologiques, afin d'en tisser de nouveau, dans la précarité et le transitoire. C'est pourquoi l'art reste porteur d'un projet politique efficace et ambitieux. Par ses représentations et ses contre-modèles, il dézingue l'ordre établi, sans en doubler l'agencement idéologique et la fantasmagorie qui s'y coulent. Les tenants de l'archéologie du présent se feront donc sur la base du déchet, comme voie royale d'un passé cristallisé par un futur venant l'informer. Ainsi l'art contemporain a fait du rebut le fonds de commerce d'une enquête se profilant par le bas.

De même que la cure analytique permet de revivre le scénario de nos vies, Bourriaud en appelle à une « cure du scénario social », afin de remettre au centre ce qui fut éjecté dans les marges sombres de l'histoire. Cette perlaboration est activée par les artistes ou les philosophes qui traquent sous la surface ce qui a sédimenté. Les déchets, l'ordure, la perte, mais aussi l'excrémentiel sont encore ce qui permet à Bourriaud d'échafauder un *contre-récit*. Comme Siegfried Kracauer, Walter Benjamin ou Georges Bataille, il met en place une herméneutique des surfaces afin de traverser la réalité pour mieux la critiquer. Aux côtés des oracles de Bataille, des enseignes lumineuses, des passages ou des surgissements aléatoires d'Althusser, de l'analysant et du fou, du prolétaire et du travailleur sans-papiers, Bourriaud apporte sa contribution au « sauvetage de l'histoire ». L'« ange des masses » prendra les atours d'une pop'philosophie matérialiste. Mais alors que les historiens matérialistes voient le nouveau dans le passé et que ce dernier peut sans cesse être réactivé par le présent, les lignes du temps – hétérochroniques – de notre contemporain lancent un défi à notre génération. Si nous vivons rivés à un rétroviseur et si le futur se niche dans les rebuts de la culture populaire, il appartient désormais à chacun la responsabilité d'informer les coordonnées du futur. ■