

« Enterrer l'infini ». Mettre en récit le deuil de l'extractivisme

“Burying the Infinite.” Writing the Tale of the Mourning of Extractivism

Marine Legrand¹, Anaïs Tondeur²

¹ Anthropologue, chargée de recherche, LEESU, ENPC

² Artiste pluridisciplinaire, anais.tondeur@gmail.com

RÉSUMÉ. Cet article revient sur la collaboration entre une artiste-chercheure et une chercheure-écrivain autour de la question de l'extractivisme, abordé ici dans une perspective sensible, organique, via l'association entre installation vidéo, geste photographique et production textuelle. *Enterrer l'infini* forme le troisième et dernier geste d'un triptyque dont la création s'est étalée sur dix ans, en une série de gestes d'offrande et de deuil. Ces derniers s'inscrivent dans la perspective d'une réparation de nos relations aux milieux de vie, à la rencontre de voix inscrites dans toute l'épaisseur de la croûte terrestre, des sols pollués aux sédiments accumulés et jusqu'aux gisements miniers épuisés. Nous revenons ici sur nos parcours respectifs, les conditions d'émergence du triptyque *Lait, sang et larmes*, pour en venir à la description du dispositif *Enterrer l'infini* et tisser des perspectives en nous demandant la chose suivante : alors que l'ère extractiviste touche à sa fin, de quoi est-il question de faire le deuil ?

ABSTRACT. This paper looks back at the collaboration between an artist-researcher and a researcher-writer around the question of extractivism, approached here from a sensitive, organic perspective, via the association between video installation, photographic gesture and textual production. *Enterrer l'infini* (Burying the Infinite) forms the third and final gesture of a triptych whose creation spanned ten years, in a series of gestures of offering and mourning. The latter are part of the perspective of repairing our relationships with living environments, meeting voices inscribed in the entire thickness of the Earth's crust, from polluted soils to accumulated sediments and even exhausted mining deposits. Here we return to our respective journeys, the conditions of emergence of the triptych Milk, Blood and Tears, to come to the description of the device Bury the infinite, and weave perspectives by asking ourselves the following thing: as the extractivist era comes to an end, what precisely should we be mourning about?

MOTS-CLÉS. Extractivisme, deuil, photographie, matérialité de l'image, écologie, approches sensibles.

KEYWORDS. Extractivism, mourning, photography, image materiality, ecology, sensitive approaches.

1. Introduction

Cet article revient sur la collaboration entre deux femmes situées à la frontière entre recherche et création autour de la question de l'extractivisme, abordé dans une perspective sensible, et plus précisément organique. Respectivement anthropologue-écrivaine et artiste-chercheure, Marine Legrand et Anaïs Tondeur explorent depuis bientôt dix ans différentes manières de développer des figures relationnelles qui permettent d'appréhender l'enchevêtrement entre nos existences humaines et l'ensemble des milieux de vies. Par le texte et la matérialité de l'image, dans une démarche sensible alliant écologie et philosophie, nous cherchons à faire surgir des manières de vivre depuis la Terre et avec la Terre. Nous reviendrons ici sur nos parcours respectifs, le contexte d'émergence du triptyque *Lait, sang et larmes*, et la description du dispositif *Enterrer l'infini*, qui en forme le troisième et dernier moment. Nous en arriverons à explorer les perspectives que dessine cette expérience, en nous demandant la chose suivante : alors que l'ère extractiviste touche à sa fin, de quoi est-il question de faire le deuil ?

Dans cette collaboration, Anaïs Tondeur s'appuie sur une recherche auprès des sols, de l'air et des communautés végétales, pour explorer le pouvoir agissant des images, et les façons de raconter le monde comme autant d'appuis pour transformer nos manières d'habiter cette fine couche de peau

terrestre qu'est la zone critique. Elle est ainsi engagée dans un travail du soin, de la restauration des liens rompus entre nos existences et les milieux de vie, à partir d'éléments habituellement insaisissables de la terre et de nos corps, à savoir des particules radioactives (*Tchernobyl Herbarium*, 2011- en cours), des particules fines de noir de carbone (*Noir de Carbone et le Parlement des Nuages*, en cours) ou encore une odeur née dans les profondeurs du temps géologique (*Ceci est son souffle*, 2023), tous ces éléments soulignant l'inextricabilité entre nos existences et le monde. Elle va à la rencontre de ces éléments et de ces êtres dans des lieux marqués par l'activité anthropique : les sols extrêmes de l'Anthropocène comme la Terre des Feux en Italie du Sud ou la Zone d'exclusion à Tchernobyl, les ciels dont la pollution est impossible à circonscrire, ou les friches de l'usine Kodak à Vincennes. Autrement dit, des « espaces » où « les ruines ne sont pas inertes, mais vivantes, avec des *résidus étonnamment chargés de potentiel* », comme le souligne Kyveli Mavrokordopoulos (2023). Au sein de ces milieux bouleversés, l'artiste développe dès lors de nouvelles alliances sensibles, formes alternatives de relations et de matérialités photographiques permettant de penser nos relations à la terre pour mieux les panser ; de faire monde, malgré la dévastation de la terre, de nos corps, et de nos consciences.



Figure 1. *Ceci est son souffle*, Anaïs Tondeur, 2023, Vues des macérats de plantes nées à l'époque du Trias.



Figure 2. *Ceci est son souffle*, Anaïs Tondeur,
Vue de l'exposition Museum d'histoire Naturelle de Neuchâtel, 2024.

De son côté, Marine Legrand, chercheure en anthropologie environnementale initialement formée en biologie, travaille en transfuge, dans les interstices entre les disciplines. Un sujet aiguille sa pratique : l'introduction des questions écologiques dans l'aménagement des villes et des campagnes post-industrielles. Elle explore les savoirs pratiques et imaginaires qui peuplent les chemins allant des friches aux assiettes, des ventres aux égouts, des jardins aux ministères. Tout ce qui raconte la place mouvante, souvent heurtée, des habitats humains dans les cycles et rythmes de la biosphère ; les corps fluides qui se répondent, les liens nourriciers entre humains et autres êtres. Au-delà de la pratique ethnographique conventionnelle, elle cherche à développer une voie pour l'expérimentation textuelle, à la croisée des sciences sociales et biologiques. Plusieurs formes d'écriture se rencontrent alors : au côté des productions académiques, poésie et fiction deviennent des outils à part entière de l'enquête et de sa restitution, pour une mise en récit ouverte. Celle-ci passe également par l'organisation d'ateliers d'écriture avec différents publics (par exemple avec le projet *Solifères* (2016), à l'écoute des voix des habitants des sols) mais aussi la lecture-performance, avec *En terre ventre* (2019) et, par la suite, la conférence contée *Humus Humains*¹ (autour du cycle de l'azote et de la circulation des matières organiques). Dans ces différents travaux, la dimension métabolique des relations aux milieux de vie occupe une place croissante.

Entre respiration, ingestion, digestion, comment réinvestir l'inscription des existences humaines au sein des cycles élémentaires vitaux ? Nous situons notre travail parmi les luttes pour des droits à une vie désirable, des droits à attendre de la vie (avec, parmi, auprès...). Dans la lignée d'Achille Mbembe (2020), dans l'espoir de pouvoir fraterniser dans le flux, de partager les flux vitaux, au sens de se compénétrer, de s'entre-vivre, de s'enchevêtrer, de se relier... de co-respirer pour conspirer ensemble (Macé, 2023). Comment se placer à nouveau au sein du grand troc cosmique ? Comment inverser les processus mortifères pour inventer des écologies joyeuses où nos existences sont insérées à nouveau dans les cycles de la Terre où nous percevons le vivant dans sa continuité ?

Les gestes du triptyque qui nous rassemble et nous assemble depuis bientôt dix ans forment un espace de réflexions et d'expérimentations autour de ces questions. Il s'agit de développer des propositions visant à réanimer notre perception du monde autrement que comme quelque chose d'inerte ou de passif, comme une ressource ou une entité que l'on n'entend plus (Abram, 2013). Nous testons et développons des outils, des appuis pour une transformation profonde de l'asphyxie qui nous prend à la gorge, des crampes qui nous tordent le ventre, de la paralysie dans laquelle nous sommes plongées, sidérées par l'ampleur du désastre écologique. De l'écriture au geste artistique, nous cherchons à entrer dans un processus de sublimation de nos désespoirs en puissance d'agir afin de respirer, de palpiter, de nous nourrir avec les autres et par ces liens renouvelés conspirer encore et encore, à nouveau.

2. La naissance du triptyque

Ce projet s'inscrit dans un triptyque entamé en 2015 dans le cadre d'une résidence au Laboratoire de la Culture Durable. Ce projet imaginé et porté par COAL² et le Domaine départemental de Chamarande rassemblait un groupe interdisciplinaire de chercheurs et de praticiens, dont la designer Yesenia Thibault Picazzo, l'écologue Alan Vergne, l'anthropologue Germain Meulemans, la géographe Nathalie Blanc ainsi que les deux auteures du présent article.

Notre collaboration s'est ensuite poursuivie en Bretagne, puis dans le cadre d'une nouvelle résidence au Centre Tignous d'Art Contemporain à Montreuil. Ce temps a initié une série d'ateliers d'écriture proposés à un petit groupe de participants à Montreuil, puis à l'Atelier 16 (Paris 19ème). Une première

¹ <https://www.circulus-asso.fr/humus-humains/>

² L'association COAL (Coalition pour une écologie culturelle), créée en 2008, promeut le rôle de l'art contemporain dans les transformations culturelles et territoriales autour des enjeux écologiques. Ses actions comprennent le commissariat d'expositions, l'organisation de plusieurs prix annuels et l'animation du centre de ressource. <https://projetcoal.org/>

forme d'installation a finalement été développée par une commande venant du V2_Lab for the Unstable Media à Rotterdam, puis exposée dans ce même lieu lors de l'exposition *Becoming geological* conçue par Martin Howse (2022-23). Durant cette suite d'expériences étalées sur bientôt dix ans, nous avons donné forme à trois gestes, trois offrandes réparatrices de nos corps à des milieux de vies perturbés par les activités industrielles.

L'expérience commence avec le don d'un peu de lait maternel au sol abîmé d'une ancienne décharge en région parisienne, à Montreuil. A partir de notre lait collecté, nous avons formé une matière connue sous le nom de galalithe avec laquelle nous avons formé une coupe que nous avons ensuite offerte aux lombrics qui, accompagnés d'autres animaux et micro-organismes, aèrent, digèrent et par là régénèrent les sols, même les plus pollués. Avec les saisons, la pluie, le froid et le gel, la coupe s'est délitée. Formant une poussière de lait, mêlée aux matières végétales, elle a participé à la pâture des vers. Les lombrics se sont emparés de cette matière et l'ont portée jusque dans leurs galeries, la digérant pour former de nouveaux sols. De notre corps et à celui de l'animal, nous commençons avec ce geste un travail des continuités, de nos existences aux milieux de vies, de ces territoires devenus ruines à nos corps tout aussi bouleversés par l'activité industrielle.

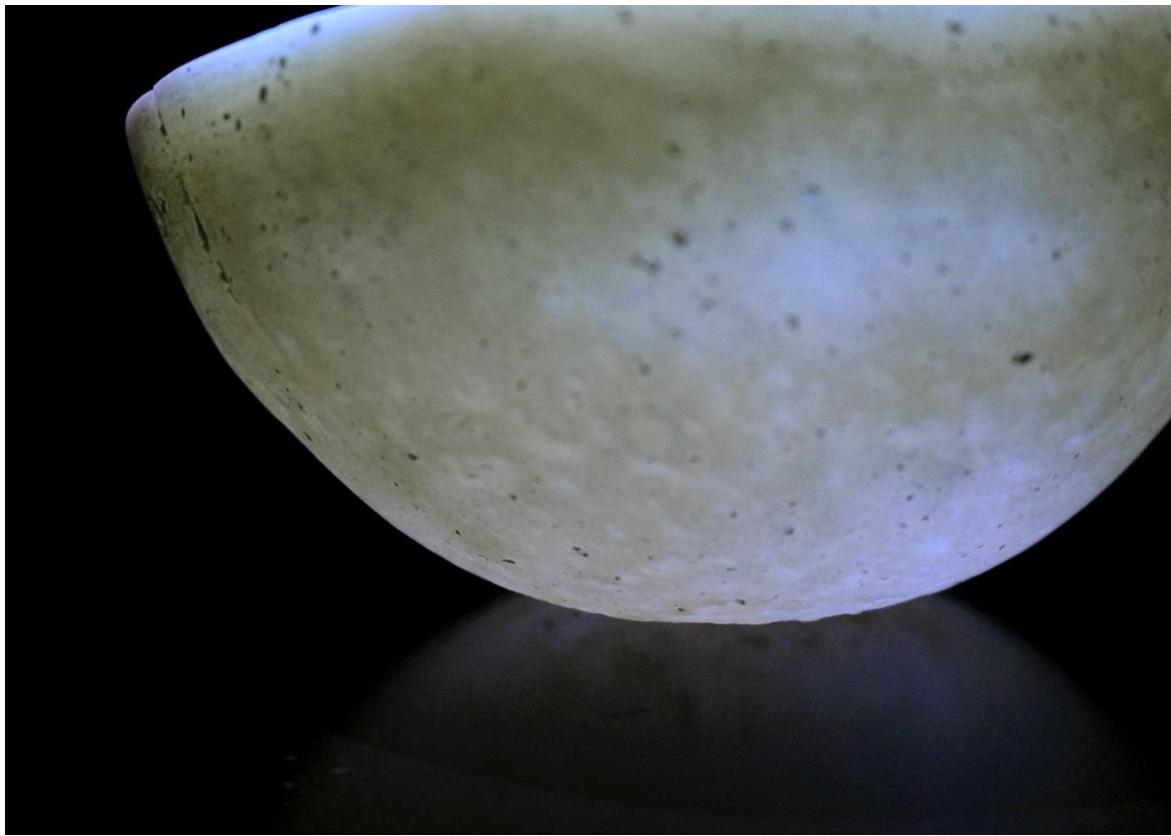


Figure 3. *Galalithe, vue de la coupe, Sols des Beaumonts, Montreuil 2016*

Elle se poursuit par un don d'un peu de sang au flux fragilisé d'un estuaire atlantique bordé de sédiments. *Selenhydre*, deuxième geste du triptyque, trouve un appui dans le corps d'une femme parcourant l'embouchure d'une rivière à marée montante, au moment où le sang s'apprête à lui couler entre les jambes (fig.4). Ce geste répare un enfermement, il cherche à libérer les dynamiques sédimentaires de la vasière, ces sols internes, externes, imprégnés de fluides aux formes incertaines, lieux donneurs de vie du fait même de la décomposition qui les traverse. C'est donc un éloge de l'humidité des milieux fermentaires où les roches se construisent, de la puissance du marécage féminin.



Figure 4. *Selenhydre. Rituel, extrait de la vidéo, Bretagne 2017*



Figure 5. *Selenhydre, argile, vase et sang menstruel, vue de la coupe*

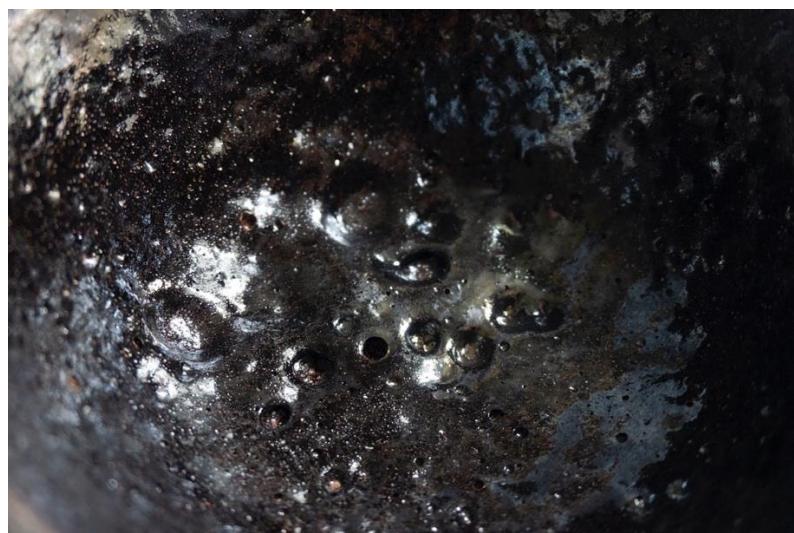


Figure 6. *Selenhydre, argile, vase et sang menstruel, intérieur de la coupe*

Elle se termine ici, dans le Poitou, dans les profondeurs d'une des plus anciennes mines d'argent en Europe. C'est là que nous développons un geste de deuil, associant les grains de sels issus des larmes accumulées aux particules d'argent recueillies à la surface d'un lac argentifère, dans les profondeurs de la terre.

3. Enterrer l'infini : le dispositif

Ce geste est né des émotions déposées par les participants au cours des ateliers et rencontres proposés durant les années précédentes, formant progressivement un appel : *L'appel aux larmes*. Avec le public du Centre Tignous d'art contemporain, à Montreuil, nous nous sommes réunies dans un premier temps autour de la question suivante : « Qu'est ce qui nous heurte ? ». Durant les rencontres suivantes, avec un noyau de participants, nous avons cherché à répondre à la première question, en posant d'autres questions : « Qu'est-ce qui nous fait tenir, nous garde en vie ? Qu'est-ce qui nous donne de l'énergie pour agir ? » Ces textes sont destinés, à terme, à faire l'objet d'une mise en scène dans l'espace public (Legrand, Tondeur, 2022).



Figure 7. Appel aux Larmes, rencontre Centre Tignous d'Art contemporain, Montreuil 2017

Parallèlement, et à la suite de l'ensemble de ce parcours, le dernier geste du triptyque, *Enterrer l'infini*, prend finalement corps concrètement. Il est présenté sous la forme d'une installation photographique et vidéo qui se déploie comme une invitation à une veillée mortuaire, à l'enterrement d'une illusion, celle d'une terre aux ressources infinies. Par une plongée dans les profondeurs géologiques, les spectateurs sont entraînés par l'image dans les entrailles de l'une des plus anciennes mines d'argent au monde.

La composition sonore, réalisée par Floriane Pochon à partir de sons qu'elle a enregistrés dans la mine, dans une approche de *field recording*, via un géophone et un hydrophone, donne à percevoir les changements d'état du minéral, en certains points instable, fluide, voire organique.

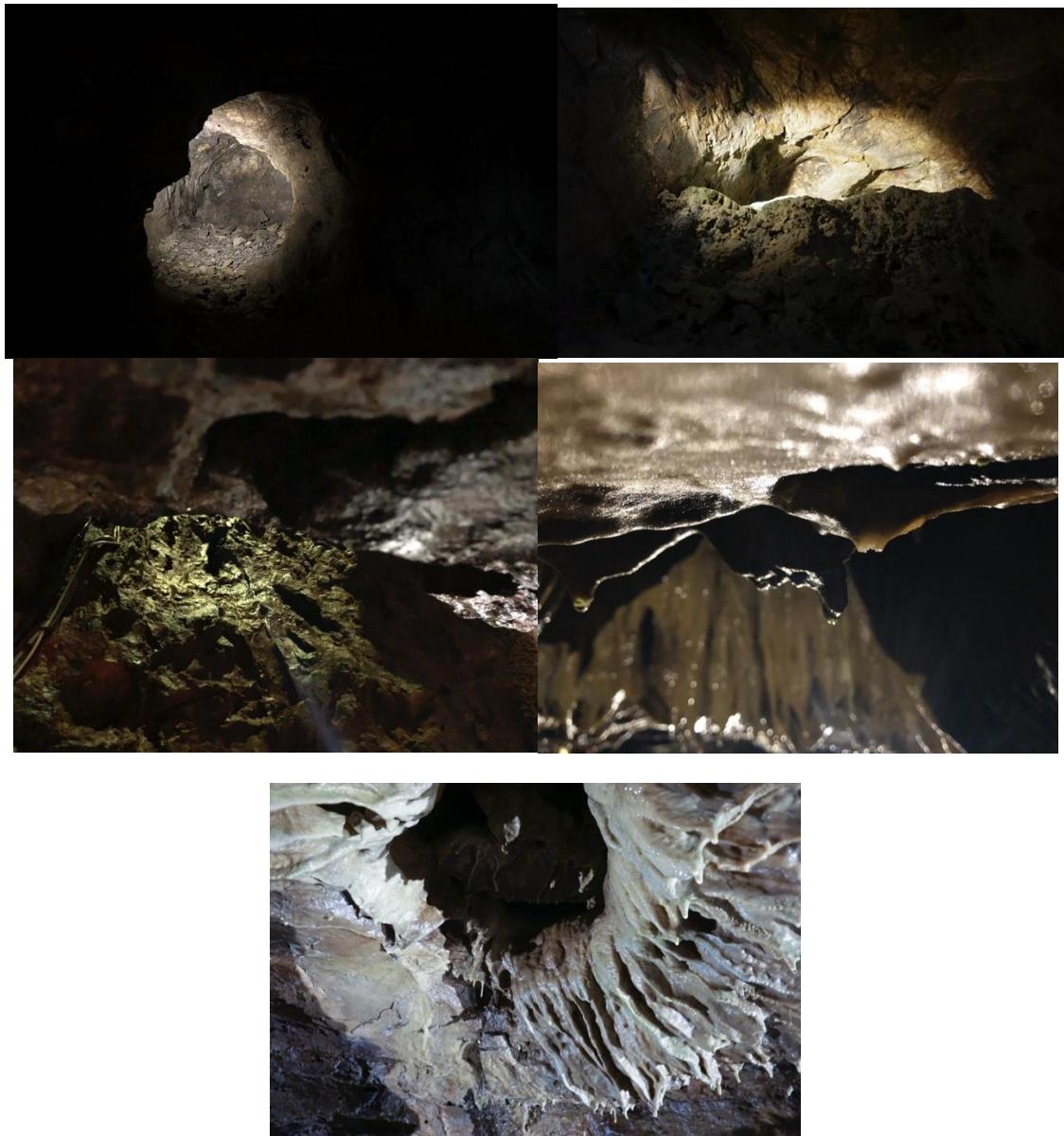


Figure 8 à 13. *Intérieur de la mine, Enterrer l'infini, 2023*

Et là, dans l'obscurité humide des profondeurs de la mine, les visiteurs assistent à un rite funéraire qui se déroule dans le corps même de la défunte. A défaut de pouvoir faire l'expérience de ce film, imaginez un lieu³ :

« Vous vous trouvez sur un plateau formé par la sédimentation millénaire de poussières issues de roches encore plus anciennes, poussières transportées par les airs et les eaux jusqu'au sol du Poitou. Dans ce sol : une béance. Autour, une assemblée. Des dizaines de têtes muettes penchées sur ce grand creux. Les visages plongent vers ce gouffre profond. Les gens attendent sans savoir quoi, happés par le trou noir comme un écran de cinéma. Le vide creuse leur ventre, quelque chose comme un manque, une faim tenace, mais sans objet, une soif avide, mêlée de peur, et des bouches s'envole une vapeur. Les yeux, eux, restent secs. Écarquillés seulement.

Il devrait y avoir un cortège, ici, un cercueil et des chants, mais tout reste en silence. Dans l'assemblée circule le sentiment d'avoir raté le moment. D'être arrivés trop tard, sans rien avoir pu faire. Enfin, de l'une des bouches, un son se met en branle. Il s'avance, d'abord hésitant. Puis se déploie. Un hululement de toute sa puissance. Les autres bouches rejoignent

³ Nous reproduisons ci-dessous le synopsis du film dans sa version actuelle.

la première, une à une, les autres gorges. A sa manière, chacun, chacune ouvre la porte au souffle. S'élève à présent, de toutes les bouches, une longue plainte. Et les larmes se mettent à couler. Tous et toutes, nous sommes en deuil, sans le savoir. Nous restons sur le seuil de la maison de la morte, de celle qui meurt sans discontinue sous nos yeux, qui n'en finit pas de s'effondrer, de s'enfoncer encore un peu plus chaque jour vers le néant. C'est la terre qui meurt. Celle de nos ancêtres et celle de nos enfants. Ou plutôt, qui disparaît, littéralement. Mais elle peut renaître aussi.

Du bord de la fosse, on aperçoit l'intérieur d'un corps. Des formes ovoïdales, des orifices taillés dans la pierre par le feu. C'est un ancien site d'extraction. Une mine de galène argentifère. Ce même métal qui fit la fortune des empereurs carolingiens durant le Haut Moyen-Age. L'argent transformé en monnaie, en pièces pour l'Empire. Pendant quatre siècles, au fond de la mine des Rois Francs, des hommes, des femmes et des enfants ont creusé leur chemin sous la surface. Le plus souvent des enfants, car leur corps plus petit s'insère plus facilement dans les passages étroits. Ils ont tracé un chemin impossible vers une matière précieuse. Des enclaves remplies de pépites de sulfure d'argent, mais aussi de plomb, de zinc, de géodes nichées au cœur de cette strate de calcaire formée au début du Jurassique, il y a 190 000 millions d'années.

L'extraction de la galène argentifère se faisait par abatage au feu. Les mineurs faisaient fondre la roche pour en extraire le minéral. Ils allumaient des brasiers, le long des parois rocheuses. Ils brûlaient les entrailles de la terre pour en extraire du plomb et surtout les pépites d'argent. Feux souterrains. Les mineurs inhalaient aussi ces fumées et ces poussières. Cette partie du minéral échappe à la production de valeur monétaire : elle s'est instillée en fines particules à l'intérieur de leurs poumons.

Au fur et à mesure que le boyau de la mine se vide, les arbres, eux, disparaissent à la surface. Les hêtres en particulier, recherchés pour leurs feux denses à la fumée légère, évacuée par les longues cheminées de la mine. L'extraction s'est ainsi terminée, à la fin du Xème siècle, par l'abattage des derniers hêtres à proximité. La forêt s'est retirée. Les mineurs ont cessé de creuser. Les souverains se sont tournés vers d'autres sols pour extraire les métaux de leur pièces à frapper.

Les arbres et les enfants auront payé un lourd tribut à l'extraction de l'argent.

Onze siècles après la fermeture de la mine, Homo industrialis continue de creuser, de brûler pour extraire, d'extraire pour brûler. Qu'est-ce qui le pousse à s'enfoncer encore et toujours sur cette sente, à continuer à remuer la terre, de manière incessante, de plus en plus profondément, de plus en plus vite ? Dans les entrailles de la terre tout autant qu'en lui-même ?

L'argent, comme tous les métaux lourds, est d'origine céleste, et même stellaire. D'origine stellaire, tout autant, les éléments plus légers comme l'azote, le carbone, le phosphore et l'oxygène qui constituent nos corps vivants, ceux des mineurs et de leurs descendants, ceux des hêtres aussi. Tout cela vient de la même immense matrice que les particules d'argent, de plomb et de silice de la mine. Feu astral, feu de forêt. Les feux qui léchaient les parois du ventre de la mine étaient bien modestes comparés aux feux des ventres solaires.

Un peu de bois brûlé. »



Figure 13. Vue du rituel photographique, *Enterrer l'infini* 2023

4. Des perspectives ouvertes

La mine d'argent de Melle, abandonnée il y a plus de mille ans, est présentée comme l'une des plus vieilles mines du monde dont les entrailles sont encore visitables avec l'aide d'un guide⁴. Aujourd'hui, il s'agit d'un site archéologique et touristique, et en ce sens, d'un élément du patrimoine minier, beaucoup plus ancien que celui du charbon ou de l'uranium. Cette longue distance temporelle ancre le site dans un récit politiquement consensuel. Ainsi, l'apogée de son exploitation est associée à un éminent personnage de l'histoire médiévale, à savoir Charlemagne. La mise en scène touristique de la mine prend donc place dans un récit plus large : celui de l'édification d'un État qui, pour asseoir sa puissance, s'appuie sur les corps humains, les corps arbres et les corps minéraux ainsi extraits du sous-sol.

Quel est ce « nous » dont je voudrais m'extraire ?

Avec *Enterrer l'infini*, la rencontre des profondeurs cherche à produire un récit tout autre, celui, finalement, d'une tentative de mise à distance d'un rapport destructeur à la matière, qui permettait de consolider un certain rapport au pouvoir, le « pouvoir sur » (Starhawk, 2014 ; Nachtergael et Paulian, 2021). Nous nous plaçons ainsi dans la filiation écoféministe qui œuvre à la déconstruction constante de ce pouvoir-là, depuis plusieurs décennies, en investissant aussi bien les sites miniers que les sites d'enfouissement⁵. Il s'agit de faire apparaître les liens entre les processus de domination qui s'imposent aux corps des femmes et ceux qui s'imposent aux milieux de vie, via l'analyse des analogies constantes produites au cours de l'histoire de la pensée moderne entre corps féminin, terre cultivé, sous-sol minier (Merchant, 2006). Avec la rencontre de la mine, à Melle, émerge la possibilité de redonner de la

⁴ La visite du site des mines des Rois Francs constitue une attraction touristique locale. L'entrée donne également accès à un musée qui met en avant la métallurgie carolingienne et les politiques monétaires à l'époque de Charlemagne : <https://www.mines-argent.com>.

⁵ Nous pensons ici en particulier au site de stockage de déchets radioactifs en couche géologique profonde de Bure (Lorraine), qui fait l'objet, de longue date, d'une mobilisation marquée par la présence forte du courant féministe. Voir notre travail commun sur le sujet : Vigiles (2017-2019). <https://anaistondeur.com/vigils>

puissance, du pouvoir du dedans, à ce corps terrestre, aux relations réparatrices que nous pouvons tisser avec celui-ci.

Dans le récit qui précède, il n'est bien sûr pas question de l'humain pris dans sa forme générique, renvoyant au « nous » abstrait de toute une espèce, mais bien d'une forme particulière de rapport au monde, à la puissance, qui s'impose depuis de longs siècles de colonisation transversale, de mise au travail des corps et des milieux (Mbembe, 2020 ; Moore, 2024). Ce que nous désignons ici, c'est une certaine relation au monde qui consiste à détruire l'enveloppe des choses pour accéder à ce qu'elles contiennent. De même, du fracking au forage des énergies fossiles, ce « nous » tendu vers l'extraction détruit la forme, la croûte extérieure de la terre pour accéder à ses pépites. Avec l'énergie atomique, cette logique est poussée à l'extrême. En fissionnant l'atome, c'est la matière même dans son intimité qui se trouve mise en pièces pour atteindre son cœur, l'énergie qu'elle y maintient.

D'une certaine manière, cette obsession pour une certaine forme d'énergie obtenue par la destruction de la matière est influencée une longue lignée de pensée métaphysique : dans cette optique, les apparences, les formes sont considérées comme des coquilles inutiles, faisant obstacle à l'essence qu'elles contiennent. C'est en quelque sorte le mythe de la caverne qui se rejoue ici, encore et encore, et dans les dernières extrémités de la quête thermo-industrielle, il s'incarne de façon cauchemardesque. Ce « nous » a brûlé presque entièrement, en l'espace de quelques siècles, cette matière formée depuis des centaines de millions d'années. Ce « nous » dévore continuellement la Terre - et l'énergie solaire qui s'y est accumulée. Le deuil que nous mettons en scène, c'est peut-être celui de l'extractivisme en tant que tel, et de tout ce qu'il emporte avec lui.

La photographie comme geste de deuil

L'argent n'a pas seulement été utilisé pour frapper monnaie. C'est aussi un métal largement utilisé en photographie, qui a la propriété de rendre le papier photosensible. L'industrie photographique, même si c'est encore peu connu, fait partie des industries chimiques polluantes. Depuis les années 1960 on a cherché à récupérer l'argent dans les bains photographiques pour le recycler, ne pas le laisser se répandre dans les milieux.

Au fond de la mine est un plan d'eau. Y amener une feuille de papier, qui vient s'y poser comme un linceul. Poser ce linceul à la surface de l'eau argentifère, y mêler du sel des larmes collectées à la surface. Ce plan d'eau devient un bain photographique. Le papier devient photosensible. Il peut alors capter la lumière issue du ciel, via une cheminée d'aération. La cavité de la grotte devient une *camera obscura*, et la cheminée d'aération, l'ouverture de l'appareil. Le papier a capté une image du ciel nocturne. On peut y voir les étoiles d'où proviennent le sel, l'argent, les éléments assemblés dans les corps des mineurs de l'époque carolingienne, d'où provient aussi tout le reste de ce que nous connaissons. La matière poursuit ses circulations élémentaires.

Ce rituel donne lieu à l'émergence d'une image –un tirage au papier salé– né de la rencontre du sel de nos larmes humaines et des particules d'argent collectées au plus profond de la mine d'argent (figure 14). Le geste artistique devient ici une invitation à expérimenter d'autres modes de relations au monde au-delà d'une relation extractiviste à la terre. Ainsi, de manière à la fois conceptuelle, poétique et matérielle dans le processus même du tirage, nous cherchons à révéler la puissance de ce qui réside non plus au cœur des choses, mais à même la peau du monde.



Figure 14. Tirage au papier salé composé de sel de larmes humaines et d'argent collecté dans les profondeurs de la mine d'argent des rois francs, Melle, France

Vers les profondeurs

Suite à la fermeture de la mine, il y a mille ans de cela, les cheminées ont été bouchées mais l'eau a continué à s'infiltrer, déposant du calcaire le long des écoulements. Les parois et déblais ont été recouverts, donnant une patine blanche et lisse à la roche, lui conférant une allure organique.

Si la mine nous apparaît comme un corps, qu'en-est-il de notre propre corps, pris dans cette perspective minière ? Loin de ce corps réduit à une cavité, dont serait effacée toute vitalité, nous cherchons ici à entrer dans la peau terrestre comme on endosse celle d'un personnage. Est-il possible, en entrant littéralement en elle, de s'y identifier ? Au moins, sans doute, de produire de nouvelles résonances. D'autant que nous y invite la luisance des biofilms, communautés bactériennes qui s'installent dans les dépôts calcaires apportés par l'eau qui s'écoule, et modulent en retour la formation de ces lentes concrétions : l'évidente vitalité des parois internes de ce lieu s'impose. Marcher à l'intérieur de la mine, c'est comme marcher à l'intérieur d'un corps, circuler d'un organe à l'autre. On navigue entre l'atmosphère utérine et digestive, ces organes qui sont aussi des « lumières », d'où quelque chose peut sortir, qui sont ouverts sur l'extérieur. Des organes générateurs.

De la surface de la peau terrestre vers ses organes internes, au fil de la constitution du triptyque, de lieux en lieux, de fluides en fluides, la proposition s'est élargie et approfondie en devenant collective (Legrand et Tondeur, 2019). La relation aux sols que nous entretenons se détaille et s'affine. Nous réalisons à présent que nous avons entrepris d'apprivoiser peu à peu, en commençant à la surface, ce qui se joue dans les relations des sociétés modernes à la terre. *Galalithe* s'adressait aux horizons superficiels du sol où se renouvelle la fertilité, le sol organique, la surface, l'épiderme. *Selenhydre* s'adressait à la vase, à l'argile, au sédiment qui circule, se redépose, se fige, au lent façonnement de leurs rebords par le lit des rivières, le va-et-vient des marées. Le derme. *Enterrer l'infini* enfin, s'essaie à une immersion bien plus profonde, à l'intérieur, sous le sol donc, dans ce qu'il est convenu de nommer la croûte terrestre. Il s'agit de venir à la rencontre d'un gisement.

Qu'est-ce qu'un gisement ? C'est une chose en sommeil, prise du long sommeil de la mort, de l'attente géologique. Du gisement au gisant il n'y a pas grande différence. Ce qui est là, inerte, sous terre. Ce qui gît là. C'est une accumulation, la concentration d'une matière particulière qui peut se révéler utile, précieuse et donc dotée d'une valeur, à condition d'être puisée, extraite et mise en circulation. Ici, le minerai argentifère. En l'occurrence un gisement épuisé. Un corps déjà creusé, dont a été extirpée toute

substance utile en surface. Un corps délaissé, ne pouvant plus servir. Une trace, une empreinte. Ce qui reste maintenant c'est cela, l'empreinte de l'extraction, la forme manquante, le vide.

Dans une autre de nos œuvres communes, *Vigiles*, la question du sous-sol se retrouve encore convoquée : là, l'interrogation porte sur le projet d'entreposer très loin en sous-sol des déchets radioactifs à vie longue. Alors dans ce cas, symétriquement, il est question de creuser un trou, mais cette fois pour y déposer un rebut, de composer une décharge en « couche géologique profonde ». Symétrie parfaite entre l'extraction minière et la mise en décharge des rebuts : cela se joue avec le sol, le sous-sol, dans les profondeurs de la croûte et toujours ce corps immense, multiple, diffracté, qui n'en finit pas de se révéler dans son potentiel relationnel (Salazar et al, 2020).

Ces cavités de forme ronde, les pellicules lisses et brillantes de calcite peuplée de microorganismes qui les tapissent, expriment fortement la vitalité du sous-sol, la vitalité qui traverse finalement la croûte terrestre dans toute son épaisseur. Se nouent au fil du temps des correspondances de plus en plus évidentes entre la surface et les profondeurs. Entre la surface et la profondeur, aussi bien de nos corps singuliers que de l'histoire humaine et de celle de la vie, des éléments qui la composent.

5. Conclusion

Avec *Enterrer l'infini*, un itinéraire de dix ans s'achève. Porté par l'importance de retisser les relations avec les milieux de vie, altérées, écorchées par les modes extractifs de production d'énergie, de biens et de connaissance, le triptyque a été élaboré progressivement dans un mouvement d'ouverture. De nos corps vers les milieux, de la surface de l'humus vers les profondeurs de la croûte terrestre. Nous avons ainsi en quelque sorte navigué via les chemins tracés par la circulation de nos propres fluides corporels, depuis l'altération des conditions de reproduction de la vie dans l'épiderme terrestre vers les dynamiques sédimentaires intermédiaires, tissus malléables et instables, jusqu'au cœur de ce que renferment les entrailles planétaires. La question qui nous traverse depuis le départ, celle de l'extractivisme, se trouve ici rencontrée, contrée, en proposant d'autres formes de relations avec les entités longtemps négligées du sol, du sous-sol, de nos propres circulations internes. Mille matières, circulant des corps aux milieux et jusqu'aux profondeurs fossilisées, ré-émergeant par des plis et puits de lumière, laissent sur leur chemin de multiples empreintes, imprégnations. Nous projetons la suite de notre recherche partagée vers d'autres alliances et de nouvelles résistances. Dans une attention renouvelée de soin et de reconnaissance mutuelle ouverte à toutes sortes d'humains et d'autres qu'humains, l'horizon de nos prochains gestes est porté par une éthique de l'ébranlement : d'un bouleversement de l'intérieur des logiques mortifères à l'œuvre, pour donner corps à une écologie joyeuse et transformative.

Bibliographie

Abram David, 2013. *Comment la terre s'est tue*, La découverte

Legrand, Marine, Anaïs Tondeur, 2022. Lait, sang, larmes. De nos fluides à la terre. *EKES (Earthkeeping Earthshaking)–Écoféminisme (s) et art contemporain*, (01).

Legrand Marine, Nathalie Blanc, Anaïs Tondeur (dessins). 2016. *Les solifères, êtres absurdes*. COAL.

Legrand Marine, Anaïs Tondeur, 2019. "Lait, sang, larmes en offrande : la manipulation des fluides corporels féminins comme support d'une élaboration éthique pour la biosphère" *Journal international de bioéthique et d'éthique des sciences*, 30.

M'Bembé Achille, 2020. *Brutalisme*. Paris, Editions La Découverte.

Macé Marielle, 2023. *Respire*. Editions Verdier.

Mavrokordopoulou Kyveli, 2023. "Catching a Breath and an Image", *Camera Austria International* N°164

Merchant, Carolyn, 2006. "The scientific revolution and the death of nature." *Isis* 97.3 , 513-533.

Moore Jason W., 2024. *L'écologie monde du capitalisme. Comprendre et combattre la crise environnementale*, trad. Nicolas Vieillescazes, Paris, Amsterdam.

Nachtergael Magali, Claire Paulian, 2021. « Introduction », *Itinéraires, Écoféminismes : récits, pratiques militantes, savoirs situés* [En ligne], 2021-1 | 2022. Mis en ligne le 07 avril 2022, consulté le 17 juin 2024. DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.10359>

Salazar, J. F., Granjou, C., Kearnes, M., Krzywoszynska, A., & Tironi, M. (Eds.), 2020. *Thinking with soils: Material politics and social theory*. Bloomsbury Publishing.

Starhawk, 2014. *Rêver l'obscur, femmes, magie et politique*. Cambourakis.