UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE

ED 120 - Littérature française et comparée

THALIM (Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité)

Thèse de doctorat de littérature générale et comparée

Marie PERNICE

EXPÉRIENCES SOUTERRAINES SENSIBLES :
ÉCOPOÉTIQUE DES SOUS-SOLS AFRICAINS EN CONTEXTE EXTRACTIVISTE

Thèse dirigée par
Xavier Garnier

Soutenue le 3 juillet 2026

Jury :

Mme. Elara BERTHO, Chargée de recherche/HDR, CNRS/LAM
M. Pierre-Philippe FRAITURE, Professeur des universités, Warwick University
M. Xavier GARNIER, Professeur des universités, Sorbonne Nouvelle
Mme. Maëline LE LAY, Chargée de recherche, CNRS/Thalim
Mme. Alexandra POULAIN, Professeure des universités, Sorbonne Nouvelle

Expériences souterraines sensibles : écopoétique des sous-sols africains en contexte extractiviste

Résumé

L'augmentation actuelle de la demande mondiale de ressources minérales donne lieu à un extractivisme intense notamment en Afrique. Cette course aux richesses enfouies dans les strates les plus profondes de la terre invite à saisir les lieux exploités selon l'axe vertical pour appréhender leur architecture aussi bien que les rapports de force dont ils sont investis. À travers les romans de notre corpus, situés dans des régions minières et pétrolières importantes du continent, nous proposons de nous enfoncer directement dans les sous-sols des sites d'extraction. Nous nous plaçons dans les pas des mineurs qui descendent sous terre affronter au corps-à-corps la matière souterraine. Le contact intime qu'ils nouent avec les profonds nous permet de tâcher de saisir au plus près les mouvements du milieu naturel souterrain ainsi que l'expérience sensible singulière qui le caractérise. Cette immersion dans les sous-sols des zones d'extraction est l'occasion de réfléchir aux différents modèles politiques qui s'y incarnent et que les romans de notre corpus mettent au jour en développant une écriture attentive à la réalité concrète des lieux. À l'exploitation de l'environnement et des individus portée par l'extractivisme, les profonds miniers et pétroliers africains s'avèrent en effet opposer une résistance qui s'ancrerait dans la matière même des lieux mis en production et qui s'appuierait sur le modèle d'un écosystème souterrain inscrit dans leurs sous-sols.

Mots-clés : sous-sols, milieu souterrain, extractivisme, mine, pétrole, littératures africaines, écopoétiques, sensible, matérialité

Sensitive Underground Experiences: Ecopoetics of African Subsoils in Extractivist Contexts

Abstract

The current surge in global demand for mineral resources has led to intensified extractivism, particularly in Africa. This race to access wealth buried deep within the earth calls for an understanding of exploited sites along a vertical axis, capturing both their spatial organization and the power relations that shape them. Through the novels in our corpus, set in major mining and oil-producing regions on the continent, we propose to descend into the depths of extraction zones. We follow the paths of miners who venture underground to confront subterranean matter hand-to-hand. The intimate connection they forge with these depths allows us to closely examine the dynamics of the underground natural environment, as well as the distinctive sensory experience it entails. Such an immersion also provides an opportunity to reflect on the political frameworks that take shape in these subterranean settings, which the selected novels reveal through a mode of writing attentive to the material realities of place. In response to the exploitation of both environments and individuals driven by extractivism, African mining and oil-bearing depths appear to generate forms of resistance rooted in the very materiality of these sites, drawing on the model of an underground ecosystem embedded within them.

Keywords: subsoils, underground environment, extractivism, mining, oil, African literatures, ecopoetics, sensoriality, materiality

Remerciements

Au terme de ma plongée souterraine, je tiens à remercier chaleureusement toutes celles et ceux qui m'ont guidée avec patience à travers les profonds littéraires africains.

Merci à mon directeur, Xavier Garnier, dont l'enthousiasme intellectuel, la simplicité et la bienveillance ont accompagné mes travaux depuis le master 1. C'est une grande chance d'avoir pu apprendre à chercher avec lui.

Merci à Elara Bertho et à Maëline Le Lay, qui m'ont aidée, au cours des comités de suivi, à me frayer un chemin sous terre grâce à leur présence attentive, à leurs remarques avisées et aux livres qu'elles m'ont faits découvrir.

Merci à Alexandra Poulain et à Pierre-Philippe Fraiture, membres de mon jury, d'avoir accepté de me suivre dans les sous-sols et d'évaluer mon travail.

Merci à Michel Lafon qui m'a orientée vers les bonnes portes linguistiques et à Mongezi Bolofo qui m'a permis de faire mes premiers pas en isiZulu ainsi que dans la musique née dans les mines sud-africaines.

Merci à Bastien, Martin, Nathalie, Jean-Laurent, Antoine, Sylvie, Gérard, comme le dit si bien le petite pelleteuse, « vers en haut, vers en bas, l'important c'est d'aller vers ceux qu'on aime. »

Merci à Louise d'avoir si minutieusement relu mes galeries.

Merci à Miki, à Lauranne, à Audrey, à Claudia, à Margaux, à Alice C., à Alice D., à Marion, à Sophie, à Camille, à Dorothée, à Quentin, à Antoine, à Hector, à Adrien, à Lucile, à Ismaël, à Léa et à toutes les lampes frontales qui ont éclairé ma route par leur amitié, leur curiosité et leur soutien.

Sommaire

Introduction générale 11

Représenter des lieux aux limites du visible 12

Penser la verticale des lieux 16

Écrire la matière et la sensibilité politique des lieux souterrains 22

Présentation du corpus : une géographie littéraire des zones d'extraction minière et pétrolière sur le continent 25

Outillage critique : une plongée dans la matière à la croisée des approches disciplinaires 31

Progression de la réflexion : penser à travers les sous-sols 36

1. Descendre dans la matière : prospecter les sous-sols 38

1.1 La mine, une « enclave » de violence extractiviste 42

1.1.1 Être prisonnier dans les sous-sols de l'enclave extractive dans *The Raw Man* 43

1.1.2 *Mine Boy*, imaginer une société ségréguée dans les frontières de la mine 46

1.1.3 *Tram 83*, l'enclave minière au fondement d'une autorité politique disputée 52

1.2 Donner corps au capitalisme extractiviste dans la mine 57

1.2.1 *Mine Boy*, une « nécropolitique » minière racialisée 58

1.2.1.1 Des vies et des corps dispensables 58

1.2.1.2 La matière souterraine résiduelle relais de la pression extractiviste 61

1.2.2 Marchander la pierre et les corps dans *Tram 83* 63

1.2.2.1 Incarner le désir de possession capitaliste 63

1.2.2.2 Une matière minérale élusive 67

1.3 Excaver pour mettre en mouvement les identités 71

1.3.1 Les sous-sols de la mine dans *Mine Boy*, un espace d'émancipation sociale pour échapper à la ségrégation 72

1.3.2 *Généalogie d'une banalité*, capturer le capitalisme extractiviste dans le « trou » du quartier 79

1.3.2.1 Le Bronx : habiter un trou dans la ville 79

1.3.2.2 « Écrire son propre récit capitaliste » grâce à l'extraction artisanale 82

1.3.2.3 Désillusions minières et « récit capitaliste » enchanté 85

1.3.2.4 De l'extraction artisanale à l'alchimie extractive 88

1.3.2.5 Des lucioles et des fourmis face aux promesses extractivistes 92

1.3.3 Circulations souterraines des imaginaires dans *Tram 83* 95

1.3.3.1 Le Tram 83 et la mine de l'Espérance : des « seuils » souterrains qui se superposent pour circuler entre les imaginaires 95
1.3.3.2 « Éblouissements » sociaux et culturels dans les profondeurs du Tram 83 98
1.3.4 Rencontrer son histoire dans la prison extractive dans *The Raw Man* 100
1.3.4.1 Une prison souterraine à la frontière entre le monde des vivants et le monde des morts 100
1.3.4.2 Le milieu souterrain, un environnement sensoriel propice aux « éblouissements » 102
2. Rester sous terre : vivre avec le milieu souterrain 107
2.1 Structures et mouvements de l'espace souterrain 110
2.1.1 Le souterrain comme espace lisse dynamique 111
2.1.1.1 *Femme du ciel et des tempêtes*, un espace souterrain animé par les événements géologiques 112
2.1.1.2 *Généalogie d'une banalité*, étendre l'espace souterrain lisse à l'air libre 114
2.1.2 L'extractivisme minier, une force de striage de l'espace 116
2.1.2.1 Les galeries de mine comme quadrillage souterrain 116
2.1.2.2 La mine, un espace strié de pouvoir 117
2.1.3 L'espace lisse de la mine pour résister au striage extractiviste 118
2.1.3.1 Outrepasser les limites de la mine par l'extraction clandestine dans *Tram 83* 120
2.1.3.2 Strier jusqu'à l'absurde dans *Généalogie d'une banalité* 122
2.1.4 Les sous-sols, un milieu naturel lisse qui refuse d'être strié 123
2.1.4.1 La matière souterraine, une force de pression concrète sur le striage extractiviste 123
2.1.4.2 Travailler avec la menace d'un espace souterrain lisse en mouvement 125
2.1.5 Les éboulements souterrains, une remise en question de la domination extractiviste 128
2.1.5.1 L'effondrement de la mine, une critique de l'illusion du capitalisme extractiviste dans *Généalogie d'une banalité* 128
2.1.5.2 Se sacrifier aux esprits de la mine pour reconnaître une agentivité du milieu souterrain dans *Tram 83* 130
2.2 Sentir les profonds 134
2.2.1 Le monde souterrain, un contexte perceptif singulier 135

2.2.1.1 Une expérience sensible souterraine paradoxale : de l'homogénéisation à l'hyperstimulation des sens 135
2.2.1.2 L'obscurité souterraine, une ouverture sur une expérience sensible des lieux 140
2.2.2 Expérience sensible souterraine extractiviste 145
2.2.2.1 « Savoir-sentir » le lieu souterrain : la perception sensorielle au cœur de l'extraction 145
2.2.2.2 L'activité extractive productrice de signes sensibles souterrains 152
2.2.2.3 Être enfoui sous terre, une expérience mortelle de la matérialité du souterrain 157
2.2.3 Percevoir l'architecture politique des souterrains dans les interstices de l'extractivisme 162
2.2.3.1 *The Raw Man*, une vision souterraine d'un monde en relation 163
2.2.3.2 Une géologie sensible et politique dans *Femme du ciel et des tempêtes* 166
2.2.3.3 S'inspirer des profonds pour y inscrire une « cosmologie » alternative à l'extractivisme 169
2.3 S'inscrire dans le temps et la mémoire des sous-sols 173
2.3.1 Les sous-sols à la croisée des temps 175
2.3.1.1 S'approprier les sous-sols en racontant le passé 175
2.3.1.2 Négocier les futurs sous terre dans *Généalogie d'une banalité* 178
2.3.1.3 Projeter l'extraction à venir dans *Oil on Water* 181
2.3.2 Une mémoire souterraine dans les sites d'extraction 184
2.3.2.1 La pierre, matière d'un temps capitaliste qui se répète 184
2.3.2.2 Spatialiser le temps du capitalisme dans les lieux d'extraction 185
2.3.2.3 Trouer les strates géologiques pour rappeler le passé 191
2.3.2.4 Les sous-sols miniers, lieux d'une mémoire minérale dynamique 193
3. Remonter à l'air libre : penser la surface avec les profondeurs 200
3.1 Vivre à la surface parmi les déchets miniers 209
3.1.1 Donner matière au déclassement social avec les résidus de l'extraction minière. 212
3.1.1.1 Le terril, esthétique d'une montagne de déchets 212
3.1.1.2 Une épopée minière écrite avec de la poussière 221
3.1.2 Se réapproprier des corps souterrains 225
3.1.2.1 Des corps hybrides entre les sous-sols et la surface dans G*énéalogie d'une banalité* 225

3.1.2.2 Des corps possédés par le souvenir de la matière souterraine dans *The Raw Man* 227
3.1.2.3 Des corps asphyxiés par la poussière souterraine dans *Mine Boy* et *Mine, Mine Mine* 229
3.2 Habiter une surface imbibée de pétrole 236
3.2.1 Le pétrole, une incarnation matérielle des rapports d'exploitation induits par l'extractivisme dans *Petroleum* 239
3.2.1.1 Relire les mythes fondateurs de la pétroculture en redonnant corps au pétrole 239
3.2.1.2 Le pétrole, un composé géologique formé par la domination 242
3.2.2 Rendre sensibles les conséquences environnementales et humaines de l'exploitation pétrolière dans *Oil on Water* 245
3.2.2.1 Donner à voir la violence spectaculaire de l'extraction pétrolière 245
3.2.2.2 Faire sentir la « slow violence » pétrolière à travers une expérience souterraine de la surface 252
3.2.2.3 Rendre sensible une zone d'extraction en guerre 256
3.3 Résistances écopoétiques souterraines à la surface 261
3.3.1 Se camoufler avec les profondeurs : un geste de résistance esthétique et écopoétique 261
3.3.1.1 Camoufler la surface 261
3.3.1.2 Se camoufler dans la surface 268
3.3.2 Des profondeurs en mouvement vers leur émancipation 276
3.3.2.1 Résistances suprahumaines enfouies dans *Petroleum* 277
3.3.2.2 Le pétrole, une matière vivante et dynamique qui libère la surface 283
Conclusion générale 289
Traverser les profonds littéraires 290
Élargir le réseau des connexions souterraines 292
BIBLIOGRAPHIE 296

Introduction générale

Représenter des lieux aux limites du visible

Dans les premières pages de son ouvrage *Residual Governance. How South Africa Foretells Planetary Futures*, l'historienne Gabrielle Hecht explique comment trouver Johannesburg et le quartier de Soweto depuis l'espace[1]. Il suffit selon elle de chercher « un alignement de polygones orange et jaunes[2] ». À mesure que l'on zoome sur une carte satellite en ligne, poursuit Hecht, les polygones se révèlent en fait être des « piles de scories titanesques, formées par les résidus de l'extraction[3] ». L'exploitation minière des sous-sols de Johannesburg a érigé avec la matière souterraine une ligne de démarcation tangible qui domine la ville de toute la hauteur de ces « montagnes faites par la main de l'homme[4] ». On pourrait répéter l'expérience dans la plupart des régions minières du continent africain. Regarder, par exemple, une vue satellitaire des alentours de Lubumbashi et de Kolwezi, situées au sud de la République démocratique du Congo, sur la ceinture de cuivre que le pays partage avec la Zambie, c'est également observer des formes orangées aux contours irréguliers qui s'étendent à la limite du bâti. Cette fois-ci, lorsque l'on s'en rapproche, le relief ne s'élève pas. On se rend compte au contraire que l'on surplombe les immenses trous de mines à ciel ouvert, aux pentes en terrasses qui éventrent le sol et exposent les profondeurs terrestres à la vue. Des routes en lacets desservent ces cavités, et le jaune orangé du sol contraste avec les tâches bleu-vert de bassins retenant sûrement les boues toxiques qui résultent du traitement des minerais extraits.

Ces paysages miniers qui voient l'homme devenir une force géologique à part entière, capable tour à tour d'élever des montagnes comme de creuser des abîmes, reflètent l'augmentation actuelle de la demande mondiale en minerais, qui place les sous-sols du continent africain au cœur de toutes les convoitises. Dans un rapport publié en mai 2025, l'Agence internationale de l'énergie prévoit en effet d'ici à 2040 une croissance de 30 % des besoins mondiaux en cuivre, de 50% des besoins en cobalt et une multiplication par 5 de ceux en lithium[5]. Or l'Afrique représente une part importante des réserves mondiales pour bon nombre des minerais considérés comme critiques et stratégiques par les grandes puissances

[1] HECHT, Gabrielle, *Residual Governance: How South Africa Foretells Planetary Futures*, Durham, Duke University Press, 2023, p. 20-23.
[2] « To find Johannesburg from space, look for a string of orange and yellow polygons », *ibid.*, p. 19.
[3] « titanics tailings piles, composed of the residue of extraction », *ibid.*, p. 20.
[4] « man-made mountains », *ibid.*, p. 20
[5] IEA (2025), *Global Critical Minerals Outlook 2025*, IEA, Paris, https://www.iea.org/reports/global-critical-minerals-outlook-2025, Licence: CC BY 4.0, p. 102, 114, 140.

économiques[6]. La République démocratique du Congo, où se situent une large part des récits de notre corpus d'étude, est par exemple le leader de la production mondiale de manganèse et de coltan, deux minerais parmi les plus essentiels aux technologies numériques et à la transition énergétique. Elle est par ailleurs la 11e réserve mondiale de cuivre. L'Afrique du Sud, dont il sera également question dans notre travail, est quant à elle à la fois un géant minier d'envergure internationale détenant la troisième réserve mondiale d'or et le premier producteur mondial de palladium et de platine[7].

Il faut abandonner les cartes satellites et changer de médium si l'on veut s'approcher encore un peu plus près des sites d'extraction où sont produits tous ces minerais. Dans sa série de photographies intitulée *Kolwezi* et réalisée en 2011[8], le photographe congolais Sammy Baloji donne à voir certaines des mines à ciel ouvert autour de Kolwezi du point de vue des creuseurs artisanaux qui y travaillent. Sur ses clichés, les pentes abruptes de sites miniers que les machines de l'industrie ont abandonnés depuis longtemps s'animent[9]. On devine les silhouettes de creuseurs à côté d'imposantes piles de sacs en plastique tissé blancs contenant la roche excavée. D'autres remontent à pied ces sacs en les portant sur leur dos. Leur chemin longe par moment des trous percés directement dans la paroi de la mine. Ce sont les entrées des tunnels dans lesquels les creuseurs s'enfoncent jusqu'à plusieurs dizaines de mètres sous terre pour trouver l'hétérogénite, une roche dont on peut extraire du cuivre et du cobalt. La photographie peine à suivre les creuseurs dans leur descente à l'intérieur même de la matière de la mine : le noir y est absolu. *Kolwezi* ne compte qu'une seule image située dans ces conduites pratiquées dans le sol des mines artisanales. Elle a été réalisée à la lumière des lampes torches qu'emportent avec eux les creuseurs et qui constituent leur seul éclairage sous terre. Sammy Baloji est face à l'un d'entre eux qui braque sa lampe en direction de l'objectif. On aperçoit seulement le bras qui tient la torche, une partie du torse du creuseur et le bas de son visage. Tout le reste de son corps disparaît dans l'obscurité extrême de la galerie. Sur la droite, on devine la paroi, très proche. À l'arrière-plan, deux tâches lumineuses correspondent à deux autres lampes, mais on ne discerne pas leurs porteurs. Eux aussi sont effacés par le noir souterrain. Dans ce cliché pris quasiment à l'aveugle, Sammy Baloji témoigne des

[6] Dans son rapport « Le potentiel minier de l'Afrique : Panorama, enjeux et défis », publié en août 2024, l'Agence française de développement définit les minerais critiques et stratégiques respectivement comme « les métaux dont les risques d'approvisionnement peuvent nuire à l'ensemble de l'économie d'un pays » et « les métaux dont les risques d'approvisionnement peuvent nuire à un ou plusieurs secteurs industriels d'un pays donné », voir LAPEYRONIE, Hugo, GOURDON, Julien (dir.), « Le potentiel minier de l'Afrique : Panorama, enjeux », Agence française de développement, août 2024, p. 59.
[7] *Ibid.*, p. 11.
[8] BALOJI, Sammy, *Mémoire/Kolwezi*, Africalia/Stitching Kunstboek, Brussels/Oostkamp, 2014.
[9] NUGENT, Gabriella, « Mining Time in Sammy Baloji's Mémoire », *African Arts*, vol. 52, n° 3, 2019, p. 62-71.

conditions extrêmes qui prévalent dans les galeries. Elles poussent dans leurs retranchements les corps, les sens, et avec eux l'œil du photographe engagé dans les pas de ces hommes. Pour continuer à suivre les creuseurs qui s'enfoncent toujours plus avant dans les sous-sols des sites d'extraction, il semble donc nécessaire d'accepter de renoncer à la vue, physiquement arrêtée par l'obscurité souterraine et par les parois des galeries exiguës qui réduisent à l'extrême le champ de vision.

Là où les vues satellitaires et les appareils photos échouent à rendre la matérialité du lieu, la littérature nous semble pouvoir prendre le relais de la représentation des zones d'extraction. Les œuvres littéraires auxquelles est consacré ce travail de thèse proposent en effet d'appréhender un environnement souterrain qui ne se laisse pas voir. Prenant exemple sur les creuseurs qui font davantage confiance à leur ouïe, à leur toucher ou à leur odorat qu'à leur vue pour se repérer et pour travailler dans la matière souterraine, ces textes entendent, touchent, sentent les lieux souterrains. En travaillant leur réalité sensible, ils rendent perceptible toute leur densité, d'ordinaire dissimulée sous le couvert de la surface.

La prédation des sous-sols africains ne se limite toutefois pas aux ressources minières. L'extraction intensive des minerais dissimulés dans les profondeurs du continent est accompagnée d'une importante production pétrolière. Au cours de notre travail, nous aborderons cette exploitation des ressources pétrolières africaines à travers le cas du Nigéria et du Gabon. Ces deux producteurs historiques sont situés dans le golfe de Guinée, qui représente environ 50 % de la production pétrolière du continent et 10 % des exportations mondiales de pétrole[10]. Le Nigéria est le premier producteur de pétrole africain et le 14e au niveau mondial avec une capacité maximale de production de 2,5 millions de barils par jour[11]. Si la production pétrolière du Gabon est nettement inférieure à celle du Nigéria, le pays reste un des producteurs importants du golfe de Guinée. Après avoir connu un pic dans les années 1970[12], la production pétrolière gabonaise décroît certes depuis les années 2000, mais le secteur pétrolier représentait malgré tout encore 45 % du PIB du pays entre 2010 et 2014, et 80 % de ses exportations[13]. Il demeure un secteur-clé pour le dynamisme de l'économie

[10] « Quelle stratégie française dans le golfe de Guinée ? », Sénat, 7 avril 2023, https://www.senat.fr/rap/r22-383/r22-383.html, consulté le 24/02/26.
[11] Direction générale du Trésor, « Le secteur pétrolier au Nigéria », Direction générale du Trésor, 4 septembre 2023, https://www.tresor.economie.gouv.fr/Articles/2017/11/01/le-secteur-petrolier-et-gazier-au-nigeria, consulté le 24/02/26.
[12] MBADINGA, Michel, « Elf et Port-Gentil (Gabon) », NETCOM (Issy-les-Moulineaux), vol. 14, n° 3, 2000, p. 269-270.
[13] « Situation économique du Gabon », https://www.tresor.economie.gouv.fr/Pays/GA/situation-economique-du-gabon, décembre 2020, consulté le 24/02/26.

gabonaise, dont la croissance de 4 % du PIB en 2019 est directement liée à une augmentation de la production pétrolière de 17 %[14].

L'exploitation du pétrole a la particularité de se dérouler intégralement depuis la surface. Après avoir percé la roche à l'aide de trépans que l'on plonge jusqu'à plusieurs kilomètres sous terre, il s'agit cette fois-ci de pomper le pétrole, roche liquide, pour le faire remonter à l'air libre depuis les poches souterraines dans lesquelles il est stocké. Sur les sites d'exploitation pétrolière, les sous-sols restent donc a priori toujours invisibles. Le pétrole sous pression remonté des profondeurs passe directement du puits de forage aux pipelines qui le transportent jusqu'aux raffineries où il sera traité. Pourtant, le delta du Niger et le delta de l'Ogooué, où se concentrent respectivement la production de pétrole du Nigéria et du Gabon, en portent les marques visibles. Le pétrole fuit des conduites mal entretenues ou vandalisées, causant parfois de véritables marées noires. Le photographe nigérian George Osodi donne à voir les effets dévastateurs de cette remontée concrète des profondeurs terrestres sur l'écosystème et sur les communautés du delta du Niger dans sa série *Oil Rich Niger Delta* réalisée entre 2003 et 2007[15]. L'intense présence matérielle du pétrole frappe sur ses clichés. Il imbibe la terre et s'accumule en immenses flaques au bord desquelles toute végétation est morte. Après avoir plongé ses mains dans l'une d'entre elles, un homme les tend au photographe : elles sont recouvertes d'une pellicule épaisse et visqueuse dont il semble difficile de se débarrasser. Plusieurs images capturent aussi les denses panaches de fumée noire s'élevant d'infrastructures pétrolières en feu. Ils obscurcissent le ciel au point que l'on ne sait plus si la photographie a été prise de nuit ou de jour. Les flammes orange éblouissantes des torchères qui brûlent en continu le gaz extrait en même temps que le pétrole soulignent par contraste la noirceur du ciel saturé de fumée. On devine que l'air est irrespirable. Bien qu'elle ne demande pas que des individus descendent effectivement sous terre, l'extraction pétrolière plonge donc malgré tout dans sa matière toutes celles et ceux qui vivent dans les zones exploitées. À mesure que le pétrole s'infiltre à la surface, il modifie l'environnement au point de recréer à l'air libre les conditions d'une expérience sensible qui se rapproche de celle que l'on fait dans les sous-sols. Les sites d'extraction pétrolière n'échappent certes pas au regard de la même façon que les galeries des mines. Toutefois, rendre pleinement la façon dont le pétrole les imprègne demande aussi d'être particulièrement attentif à la texture de ces lieux. La représentation littéraire des zones d'extraction pétrolière rejoint dès lors celle des

[14] *Ibid.*
[15] OSODI, George, https://georgeosodi.photoshelter.com/portfolio/G0000ns8MS37FfZU, consulté le 11/03/26.

profondeurs des mines en mettant au cœur de l'écriture une expérience sensible plurielle à même de traduire la densité matérielle du lieu.

Penser la verticale des lieux

La course actuelle vers les strates les plus enfouies de la terre modifie fondamentalement notre sens de lecture de l'espace et des relations de pouvoir qui le traversent. Les lieux exploités ne se pensent plus seulement en terme d'étendues à la surface desquelles il s'agit d'imposer son autorité. Chercher à s'approprier les richesses enfouies dans leurs profondeurs oblige à les penser en trois dimensions. L'anthropologue Sabine Luning identifie ainsi dans les sciences humaines un « *vertical turn* » lié au développement des pratiques extractivistes. Il est désormais nécessaire de prendre en considération le volume des espaces pour comprendre les enjeux politiques qui les structurent :

> In recent years, scholars from a range of disciplines have begun to emphasize that analysis of political forms of domination, the effects of technological innovations, and economic developments in resource extraction requires a vertical view. This vertical turn has meant that, rather than merely examining surface fields, scholars are now taking into account three-dimensional space: moving from a focus on area to one on volume (Elden 2013) and from studies on the politics of mapping to cartographies that capture the politics of verticalism (Weizman 2002)[16].

Cette redéfinition de la géographie des rapports de pouvoir suivant l'axe vertical suggère que les relations sociales et écologiques singulières induites par l'extractivisme s'inscriraient dans la matière même des territoires exploités, à mesure que l'on s'y enfonce toujours plus profondément, couche après couche, à la recherche des minerais et des hydrocarbures convoités. Elles se conformeraient ce faisant à la structure propre au milieu souterrain à l'intérieur duquel se déploie l'extractivisme minier et pétrolier.

Dans leur introduction au numéro 55 des *Études littéraires africaines*, qui proposait de définir une « écopoétique des profonds », Alice Desquilbet et Xavier Garnier insistent sur

[16] LUNING, Sabine, « Underground », in *The Anthropology of Resource Extraction*, 1re éd., Londres, Routledge, 2021, p. 185. ; « Ces dernières années, des chercheurs issus de diverses disciplines ont commencé à souligner que l'analyse des formes politiques de domination, des effets des innovations technologiques et des dynamiques économiques liées à l'extraction des ressources requiert une perspective verticale. Ce « tournant vertical » implique que, plutôt que de se limiter à l'examen des surfaces, les chercheurs prennent désormais en compte l'espace tridimensionnel : passant d'un intérêt pour la superficie à une attention portée au volume (Elden, 2013), et d'études consacrées à la politique de la cartographie à des cartographies saisissant les enjeux politiques de la verticalité (Weizman, 2002). » (Notre traduction)

l'idée que les profonds restituent aux lieux leur « épaisseur » : « Lorsqu'on quitte les hauteurs surplombantes et que l'on se met à creuser, le décor ne s'évanouit pas mais se dote d'une épaisseur[17]. » Les profonds démultiplient la surface à mesure que l'on creuse des trous et des galeries aux parois toujours plus étendues, et la replient sur elle-même de manière à former un feuilletage épais :

> Évoluer dans les profonds, c'est faire une expérience sans cesse renouvelée des replis de la surface : en effet, à y regarder de près, celles et ceux qui creusent des galeries souterraines restent toujours en contact avec la surface du globe qu'ils étendent à coups de pioches dans les sous-sols. Écrire les profonds, c'est donc faire l'épreuve d'une surface toujours présente, repliée sur elle-même, couche après couche[18].

À la faveur de ce processus d'extension et d'intrication de la surface formant les profonds, la matière offre toujours plus de prise au contact pour celui ou celle qui s'y est immergé en la creusant. Sous terre, cette omniprésence de la matière met les sens à rude épreuve, comme le note l'architecte Michel Malet : « Sentir, toucher, écouter... le souterrain est un lieu qui exalte les sens. Le confinement de l'espace et la proximité immédiate de la terre nous placent, de manière directe ou implicite, dans une situation de confrontation avec l'élément naturel[19]. » La vue se heurte à l'obscurité et à l'absence d'horizon. L'ouïe est perturbée par les sons des souterrains, potentiellement déformés lorsqu'ils traversent la matière terrestre ou bien qu'ils rebondissent dessus. Le toucher est sursollicité pour appréhender la gangue de roche et de terre qui enserre l'intégralité du corps de celui qui descend dans les sous-sols. Les sens voient leurs rôles se redistribuer pour faire face à l'altérité radicale de l'inframonde. En contexte extractiviste, l'appréhension sensible de l'environnement souterrain devient ainsi un enjeu vital pour les mineurs qui travaillent dans les galeries. Leur survie dépend en effet en partie de leur capacité à savoir percevoir et interpréter les signes émis par les sous-sols. Dans l'obscurité souterraine, les mineurs sont en particulier forcés de se mettre à l'écoute du milieu pour entendre les signes avant-coureurs parfois infimes des éboulements qui les guettent, comme l'analyse notamment l'anthropologue Rosalind C. Morris dans son article « The Miner's Ear », où elle décrit l'oreille du mineur comme étant « accordée/sensible aux bruits de la catastrophe[20] » (« *attuned to the sounds of catastrophe* »). Dans le sillage de l'image utilisée par Rosalind Morris, l'intensité et l'intimité des sensations éprouvées sous terre

[17] DESQUILBET, Alice et GARNIER, Xavier, « Introduction », *Études littéraires africaines*, n° 55, 2023, p. 8.
[18] *Ibid.*, p. 8.
[19] MALET Michel, « Vertus du souterrain , *in* MEISS, Pierre von et RADU, Florinel (dir.), *Vingt Mille Lieux sous les terres : espaces publics souterrains*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, coll. « Architecture », 2004, p. 21.
[20] MORRIS, Rosalind C., « The Miner's Ear », *Transition: An International Review*, vol. 98, 2008, p. 96.

amènent de fait Alice Desquilbet et Xavier Garnier à décrire l'expérience de « l'épaisseur sensible des profonds » comme celle d'une « porosité avec le monde[21] », lequel imprègne par tous ses sens celui qui s'y plonge.

Dans les zones souterraines du continent africain soumises à l'extractivisme minier et pétrolier, l'« épaisseur » des profonds et leur « porosité avec le monde » ne constituent pas de simples réalités matérielles et sensibles. Elles se doublent d'une dimension politique. L'« épaisseur » des sites d'extraction est aussi celle des strates de domination qui s'exercent sur les environnements et sur les individus dans le cadre du capitalisme extractiviste globalisé qui colonise toutes les strates des lieux mis en production. Cette approche verticale rompt avec le modèle colonial qui mesurait le pouvoir des différentes puissances impérialistes à l'étendue de leur zone d'influence, délimitée à la surface des territoires et des cartes en deux dimensions[22]. Au fond des galeries des mines et à l'intérieur des puits dans lesquels s'enfoncent les trépans des foreuses de l'industrie pétrolière, l'exploitation conjointe de la matière minérale et des corps des travailleurs descendus sous terre se démultiplie au contraire sur plusieurs niveaux. Se nouant dans les tréfonds du globe, elle se prolonge jusqu'à la surface où les tonnes de terre et de roche remontées des profondeurs sont triées, souvent au prix de nouveaux efforts physiques démesurés des travailleurs et travailleuses du secteur extractif, avant d'être pour une très large part jugées non-valorisable et jetées.

L'écrivain martiniquais Édouard Glissant fait de la matérialité le point de différenciation entre ce qu'il nomme « les profonds » et « la profondeur » :

> La profondeur est une somptueuse création des cultures de l'Occident : « la » profondeur. Par exemple, en art, la perspective, qui est une création de l'Occident, introduit l'idée de profondeur. Mais les profonds ce n'est pas la même chose. Les profonds c'est, si vous voulez, la concrétude de la profondeur, ce qu'il y a réellement, concrètement, en dessous de l'apparence[23].

Les logiques de prédation et d'exploitation extractivistes saturent cette concrétude des profonds. Éclatée par les explosifs, les barres à mine et les foreuses, la matière souterraine porte les traces de la brutalisation de l'environnement naturel au terme de laquelle sont produites les ressources convoitées par les acteurs de l'extraction. Dans le même temps,

[21] *Ibid.*, p. 12.
[22] Xavier Garnier définit ainsi la conquête coloniale en Afrique comme une « gigantesque opération de zonage » qui efface les lieux du continent au profit de la délimitation de vastes étendues indifférenciées, des « zones en attente de territoires », GARNIER, Xavier, *Écopoétiques africaines : une expérience décoloniale des lieux*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2022, p. 8.
[23] GLISSANT, Édouard et NOUDELMANN, François, *L'entretien du monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Littérature hors frontière », 2018, p. 64.

l'énorme poids de la roche, qui contraint le corps des mineurs et menace à chaque instant de briser l'infrastructure fragile des galeries où ils travaillent, au risque de les emporter, donne une réalité concrète à la pression que l'industrie extractiviste fait peser sur eux. Penser l'expérience des profonds comme une « porosité avec le monde » dépasse dès lors le seul domaine du sensible. À l'occasion de la porosité entre « les corps et les matières profondes[24] », l'expérience sensorielle de la matière du lieu souterrain devient un filtre de lecture politique des relations de pouvoir qui organisent le monde contemporain en contexte extractiviste.

L'expérience des profonds ne doit toutefois pas être pensée de manière univoque comme la traduction physique d'une domination. La notion de « porosité » suggère la communication, la circulation. Nous proposons donc de penser également le potentiel politique libératoire de la « concrétude » des profonds. Édouard Glissant imagine les profonds comme un réseau de coulées de lave souterraines qui relieraient entre eux tous les volcans de la Caraïbe. Les profonds seraient ainsi traversés par une « puissance » volcanique qui les investit d'une « énergie » :

> Et pour moi, ce sont les profonds, c'est-à-dire qui, sans vouloir entrer dans des sortes de démonstrations mystiques, ont des énergies dont nous ne pouvons pas nous séparer et que nous ressentons. Ces profonds-là, ce n'est pas la même chose que la profondeur. La profondeur est une spiritualité vers laquelle on tend souterrainement et les profonds, c'est une énergie que l'on ressent, ou que l'on ne ressent pas[25].

Dans les pas de Glissant, on pourrait dès lors penser que les profonds portent dans leur matière même leur vitalité et leur dynamique propres. S'y rendre « poreux » pour en faire l'expérience sensible intime serait, dans ces conditions, une occasion possible de se laisser à son tour traverser par le mouvement qui les anime. Face au constat qu'ils « ne sont pas immobiles, au contraire, ils libèrent du mouvement », Alice Desquilbet et Xavier Garnier invitent d'ailleurs à s'interroger sur une potentielle « insurrection venue des profondeurs » qui « ouvrirait une nouvelle vision politique »[26]. Ce mouvement des profonds contrebalance la pesanteur de la matière souterraine, évoquée précédemment comme une incarnation de la pression extractiviste. Dans l'« épaisseur » des zones d'extraction, un conflit brutal entre des

[24] « C'est assez enfantin, mais moi je pense que tous les volcans de la Caraïbe correspondent souterrainement entre eux, par des sortes de coulées de lave qui sont les autoroutes de leur puissance et de leur débordement », *ibid.*, p. 65.
[25] *Ibid.*, p. 65.
[26] DESQUILBET, Alice et GARNIER, Xavier, *art. cit.*, p. 13.

visions du monde opposées prend corps. À l'exploitation extractiviste du milieu naturel souterrain répond la reconnaissance de son existence et de son agentivité politique.

La bascule s'opère à partir du moment où l'on cesse de considérer la matière des sous-sols comme une « matière première » inerte que l'on peut extraire dans une région du monde, en règle générale située dans le Sud global, avant de l'exporter vers le Nord global où elle sera transformée, valorisée et consommée. C'est le sens que l'économiste Alberto Acosta donne à la matière dans la définition qu'il livre de l'extractivisme :

> Extractivism is a mode of accumulation that started to be established on a massive scale 500 years ago. The world economy – the capitalist system – began to be structured with the conquest and colonisation of the Americas, Africa and Asia. This extractivist mode of accumulation has been determined ever since by the demands of the metropolitan centres of nascent capitalism. Some regions specialised in the extraction and production of raw materials – primary commodities – while others took on the role of producing manufactured goods. The former export Nature, the latter import it[27].

Le corollaire de l'expérience de l'« épaisseur sensible[28] » des zones d'extraction, imposée par la démarche extractiviste aux mineurs et aux creuseurs contraints de s'immerger dans la matière souterraine pour en tirer des ressources, est celle d'un renouement avec son caractère situé. Pris dans la matière du lieu spécifique où ils creusent, ils rompent avec la déterritorialisation de la matière minérale souterraine qu'opère l'extractivisme à partir du moment où il la réduit à de la matière inerte. Sous terre, les travailleurs sont donc susceptibles de se relier par leurs sens aux « puissances » qui traversent les profonds glissantiens et qui ne sont pas sans faire écho aux « puissances d'agir » que Bruno Latour appelle à ne pas retirer à la nature :

> Ceux qui affirment que la Terre n'a pas seulement un mouvement mais aussi un comportement qui la fait réagir à ce que nous lui faisons ne sont pas tous des foldingues qui auraient versé dans l'étrange idée d'ajouter une âme à ce qui n'en a pas. Les plus intéressants à mes yeux, comme les chercheurs qui travaillent sur le système Terre, se contentent simplement de ne pas lui retirer les puissances d'agir qu'elle possède. Ils ne disent pas forcément qu'elle est « vivante » mais seulement qu'elle n'est pas morte. En

[27] ACOSTA, Alberto, « Extractivism and Neoextractivism: Two Sides of the Same Curse », *Beyond Development: Alternative Visions from Latin America*, 2013, p. 62. ; « L'extractivisme est un mode d'accumulation qui a commencé à se mettre en place à grande échelle il y a environ cinq cents ans. L'économie mondiale — le système capitaliste — s'est initialement structurée avec la conquête et la colonisation des Amériques, de l'Afrique et de l'Asie. Depuis lors, ce mode d'accumulation extractiviste a été déterminé par les exigences des centres métropolitains du capitalisme naissant. Certaines régions se sont spécialisées dans l'extraction et la production de matières premières — les marchandises de base — tandis que d'autres ont assumé le rôle de producteurs de biens manufacturés. Les premières exportent la Nature, les secondes l'importent. » (Notre traduction)

[28] *Ibid.*, p. 11.

> tout cas, qu'elle n'est pas inerte de cette forme très étrange d'inertie produite par l'idée d'un « monde matériel »[29].

Le contact souterrain avec la matière des lieux d'extraction permet paradoxalement de ne plus considérer les sous-sols comme un « monde matériel » amorphe mais comme un système dont la vitalité[30] laisse de fortes impressions sensibles dans sa matière même.

On voit ici se dessiner une nouvelle acception de la « porosité » des profonds à mesure que la frontière entre l'humain et le milieu souterrain dans lequel il est plongé semble s'estomper. L'expérience sensible des profonds permettrait en effet de faire du non-humain un sujet politique agissant à part entière, susceptible d'opposer une résistance à l'emprise extractiviste. Cette résistance des profonds est avant tout concrète. La terre, la roche, les sédiments font littéralement achopper la mécanique extractiviste qui peine à les déplacer ou au contraire à canaliser leur mouvement puissant lors des éboulements, des glissements de terrain ou des explosions qui ponctuent le quotidien des mines et des sites d'extraction pétrolière. La résistance humaine s'inscrit dans le sillage de celle de la matière. Qu'ils imposent leur existence en cherchant à prendre part pour eux-mêmes au capitalisme extractiviste, par exemple par le biais de l'extraction artisanale, ou qu'ils interrompent l'extraction en refusant de descendre sous terre ou en sabotant les pipelines, les acteurs humains imposent eux aussi leur corps– tour à tour trop présent ou dont l'absence s'avère au contraire indépassable – pour enrayer la marche de l'extractivisme. Dans les profonds, la lutte politique est d'abord une réalité physique.

Cette matérialité politique des profonds en mouvement ne nous semble pas pouvoir être contenue dans les sous-sols. Si les profonds sont poreux, c'est également parce que les rapports de force qui s'incarnent dans leur matière décrivent aussi la réalité qui s'étend à la surface. Les dynamiques qui les animent font ainsi bouger les lignes du monde d'en haut. De fait, lorsque l'on remonte la matière excavée, en plus des minerais et des hydrocarbures, d'importantes quantités de résidus souterrains s'accumulent à l'air libre. Gabrielle Hecht souligne à cet égard la « violence volumétrique » (« *volumetric violence* ») exercée par les terrils de Johannesburg. Leur masse écrasante remonte dans l'espace urbain la domination de la matière et des individus à l'œuvre dans les sous-sols où se joue l'essentiel du processus extractiviste. À mesure que ces amoncellements s'érodent sous l'effet du vent et de l'eau, la

[29] LATOUR, Bruno, *Face à Gaïa: Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, coll. Poche/Essais, 2023 (édition numérique), p. 171

[30] Sur l'idée d'une vitalité de la matière, voir notamment BENNETT, Jane, *Vibrant Matter – A Political Ecology of Things*, Duhram, Duke University Press, 2010.

matière souterraine se répand aussi bien dans la ville qu'à l'intérieur des corps de ses habitants. Il en va de même du pétrole qui fuit des pipelines mal entretenus ou vandalisés, imbibant les sols des régions d'extraction pétrolière, contaminant les cours d'eau et les nappes phréatiques. Dans les deux cas, la porosité des profonds est littérale. À la faveur du processus extractiviste, ils s'écoulent à la surface jusqu'à en modifier la consistance. Celle-ci finit par être perçue comme un prolongement des sous-sols. Le constat opéré dans les profonds ne se dément pas à l'air libre : l'expérience sensible de la matérialité souterraine en des lieux pourtant situés à la surface a une valeur politique. Sentir les profonds sans avoir même besoin de descendre sous terre, c'est être directement confronté à la puissance du bouleversement écologique causé par l'extractivisme minier et pétrolier. C'est aussi ressentir physiquement la pression que celui-ci exerce sur les corps de toutes celles et ceux, humains et non-humains, qui vivent dans les zones d'extraction. Pour se positionner par rapport à ces structures d'oppression extractiviste – qu'on souhaite s'y inscrire, les déplacer ou les renverser – il semble dès lors nécessaire de travailler avec cette matière des profonds remontée à l'air libre. À la manière des mineurs qui se rendent par tous leurs sens « poreux » à la matérialité des sous-sols afin d'appréhender leurs mouvements et de les parcourir, habiter la surface contaminée par les profonds demande aussi de vivre dans la matière des lieux pour exploiter toutes ses potentialités politiques.

Écrire la matière et la sensibilité politique des lieux souterrains

Pour rendre compte de l'intense présence sensible des sous-sols des zones d'extraction et pour faire émerger les rapports de force à la fois entre humains et entre humains et non-humains qui les traversent, une littérature des profonds nous semble donc devoir laisser la matière souterraine donner forme à l'écriture. Cet impératif amène à penser une représentation littéraire des lieux adaptée aux conditions de perception singulières du souterrain. Il faut en particulier inaugurer une écriture du lieu qui se passe de la vue, en permanence arrêtée sous terre par l'obscurité ambiante et par l'extrême proximité des parois. Écrire les sous-sols demande alors de rompre avec le modèle traditionnel du paysage qui a notamment constitué un outil central de la mise en texte et de l'appropriation des paysages

africains par la littérature coloniale[31]. Faute de voir les profonds, il s'agit d'écrire d'abord le contact des roches avec la peau, qui renseigne sur leur texture, leur degré d'humidité, leur température ; les bruits à la limite de l'audible ou au contraire assourdissants qui composent le paysage sonore[32] des souterrains ; l'odeur des galeries mal ventilées ou celle de l'air chargé de poussière et de fumée au-dessus des sites d'extraction. Cette « écriture sensible, qui établit une zone de contact avec la *concrétude* du monde[33] » est indissociable du corps des mineurs descendus dans les profonds et des habitants des zones soumises à l'extractivisme. Dans la mesure où ils éprouvent le milieu, ils sont au centre du dispositif esthétique sensible nécessaire à la représentation littéraire des lieux souterrains. En tant que point focal des textes, leur corps n'est plus réduit au rang de matière consommable par la logique extractiviste, comme celui des creuseurs décrits par Achille Mbembe dans son texte « Le monde zéro : matière et machine » qui accompagne les séries *Mémoire/Kolwezi* de Sammy Baloji : « Des hommes-fourmis, des hommes termites, des hommes rouges de latérite qui creusent à la pioche à même la pente, qui s'engouffrent dans ces tunnels de la mort et qui, dans un geste d'auto-ensevelissement, font corps et couleur avec ces sépulcres où ils extraient le minerai[34]. » Leur corps leur permet de prendre place dans l'environnement des profonds grâce aux liens qu'ils nouent avec ce milieu à travers ce que l'écologue Jacques Tassin décrit comme l'« espace intercesseur du sensible, cette surface commune, cette sorte de sur-peau qui nous enveloppe et nous relie les uns aux autres dans le jeu de ses mailles[35] ». Au modèle d'exploitation hiérarchique extractiviste, les profonds offrent dans ces conditions l'alternative d'un monde de relations entre humains et non-humains. Édouard Glissant classe d'ailleurs les profonds parmi les « lieux-relations, [les] lieux-rhizomes qui, immédiatement, peuvent admettre la relation à l'autre[36] ». En s'ancrant simultanément dans l'expérience sensible des mineurs et dans la matière souterraine, une écriture des profonds semble devoir faire apparaître « l'espace intercesseur du sensible » qui se déploie dans les sous-sols des zones d'extraction minière et pétrolière. À partir de cette « surface commune » souterraine, il

[31] Voir à ce propos « Littératures africaines et paysages », *Études littéraires africaines*, n° 39, 2015 ; LOFLIN, Christine, *African Horizons: the Landscapes of African Fiction*, Westport, Conn, Greenwood Press, coll. « Contributions in Afro-American and African studies », 1998.
[32] À propos de la notion de « *soundscape* », voir GLOTOVA, Elena, « Soundscape », *Kulturella Perspektiv*, vol. 29, n° 3, 2023 ; TASSIN, Jacques, *Pour une écologie du sensible*, Paris, Odile Jacob, 2020 ; PIJANOWSKI, Bryan C., VILLANUEVA-RIVERA, Luis J., DUMYAHN, Sarah L., FARINA, Almo, KRAUSE, Bernie L., NAPOLETANO, Brian M., GAGE, Stuart H. et PIERETTI, Nadia, « Soundscape Ecology: The Science of Sound in the Landscape », *Bioscience*, vol. 61, n° 3, 2011, p. 203-216.
[33] DESQUILBET, Alice et GARNIER, Xavier, *art. cit.*, p. 11.
[34] MBEMBE, Achille, *Le Monde zéro : matière et machine*, dans *Mémoire/Kolwezi*, éd. Sammy Baloji, Brussels/Oostkamp, Africalia, Stitching Kunstboek, 2014.
[35] TASSIN, Jacques, *Pour une écologie du sensible*, Paris, Odile Jacob, 2020, p. 10.
[36] GLISSANT, Édouard, *op. cit.*, p. 66.

devient possible pour la littérature de rendre compte de l'emprise extractiviste sur les lieux et d'en déplacer les lignes.

Dans ces conditions, une littérature des profonds nous semble devoir être intensément écopoétique. Faire des textes littéraires la chambre d'écho des mouvements de résistance qui déstabilisent depuis l'intérieur des lieux toute forme d'ordre impéraliste imposé aux territoires constitue le postulat des écopoétiques décoloniales, qui se développent notamment dans les littératures africaines[37]. Pour Pierre Boizette et ses collègues, les poétiques décoloniales entendent « pass[er] par des expériences de (mi)lieux mobilisés pour faire échec à l'emprise des logiques impériales et à leurs enchevêtrements de dominations[38] ». Elles se déploient depuis « l'intérieur » des lieux colonisés :

> Il ne s'agit donc pas d'occuper (ou de reprendre) un territoire, mais d'y ouvrir des zones sensibles, chargées d'énergie performative. Les écopoétiques décoloniales viennent défaire de l'intérieur les poétiques coloniales, elles les minent depuis ces lieux qui échappent aux cartographies et où se vivent des expériences qui ne sont prises en compte dans aucun paramétrage[39].

L'écriture des profonds des zones d'extraction nous semble réaliser à plein l'entreprise des poétiques décoloniales. En se situant dans la matière même des lieux exploités, elle place au centre de la représentation la nature de « zone sensible » des souterrains, qui se manifeste d'abord par les impressions sensorielles qu'ils laissent sur le corps de celles et ceux qui s'y plongent. L'écriture des profonds devient le relais de l'expérience des lieux souterrains vécue par les mineurs et les creuseurs qui les parcourent pour mener à bien l'extraction. Elle double l'espace sensible des profonds d'un espace littéraire qui permet de faire résonner cette expérience à travers l'intégralité du « quadrillage[40] » impérialiste imposé à la fois au-dessus et au-dessous des territoires par l'extractivisme minier et pétrolier. Elle la rend ce faisant audible. L'écriture des profonds accompagne ainsi les dynamiques politiques qui mettent en mouvement les sous-sols africains en contribuant à faire « saillir » les lieux souterrains, pour reprendre l'image par laquelle Xavier Garnier décrit les écopoétiques africaines dans son ouvrage *Écopoétiques africaines : une expérience décoloniale des lieux* : « Lorsque la littérature s'associe à des lieux, se produit l'événement d'une saillance qui force à tenir

[37] Voir GARNIER, Xavier, *Écopoétiques africaines : une expérience décoloniale des lieux*, *op. cit.*
[38] BOIZETTE, Pierre, GARNIER, Xavier, LEFILLEUL, Alice et RIVA, Silvia, « Écopoétiques décoloniales », *Littérature*, N° 201, n° 1, 2021, p. 67.
[39] *Ibid.*, p. 72.
[40] « L'administration impériale, qui a pour mission d'aménager les territoires et d'ordonnancer les lieux pour mieux les valoriser, procède à un quadrillage spatial dans lequel les populations colonisées se retrouvent prises », *ibid.*, p. 67.

compte des lieux, et non simplement à en rendre compte géographiquement[41]. » Dans le cas des lieux souterrains africains, la notion de « saillance » renvoie à une réalité concrète. Elle fait écho à la fois au relief singulier des profonds, en tant que milieu ménagé à l'intérieur même de la matière, et à leur tendance inarrêtable à remonter à la surface. L'enjeu d'une écopoétique des profonds est dès lors de parvenir à cristalliser par l'écriture cette aspérité des sous-sols qui fait dérailler le processus extractiviste dans les zones exploitées.

Présentation du corpus : une géographie littéraire des zones d'extraction minière et pétrolière sur le continent

Au cours de ce travail, nous proposons de rechercher les marques d'une écriture des profonds africains dans une sélection de romans qui plongent dans la matière sensible de quelques zones d'extraction minière et pétrolière d'importance sur le continent. Nous avons fait le choix d'un corpus ouvert, qui s'est enrichi tout au long de notre travail d'œuvres découvertes au détour de lectures, de rencontres et d'heureux hasards qui ont guidé notre progression. Ce corpus ne prétend ainsi nullement faire le tour de la production littéraire qui se relie aux profonds du continent. Il est le reflet d'une traversée personnelle, subjective et forcément parcellaire des lieux souterrains africains. Tâchant de rester fidèle à l'idée glissantienne que « les profonds c'est ce qui, par-dessous, crée le lien entre tous les ici[42] », ce corpus espère plutôt mettre les œuvres en relation. De fait, les romans étudiés nous semblent résonner entre eux par-delà la distance géographique et temporelle qui sépare à la fois leurs contextes d'écriture et les zones d'extraction qu'ils mettent en scène. Cette résonance se manifeste dans le partage d'une même attention sensible à la matière des profonds, dont les auteurs et autrices cherchent à rendre la réalité concrète et les effets singuliers qu'elle a sur les corps. Pour ce faire, leurs récits collent à celles et ceux qui vivent au contact de la matière souterraine, qu'ils soient eux-mêmes descendus dans les sous-sols, ou que les sous-sols les aient imprégnés par capillarité la surface. Cet ancrage physique de l'écriture dans les lieux et dans les individus qui les habitent permet d'interroger de l'intérieur les logiques extractivistes qui traversent la matière dans les zones d'extraction.

[41] GARNIER, Xavier, *op. cit.*, p. 14.
[42] GLISSANT, Édouard, *op. cit.*, p. 64.

Notre corpus relie « par-dessous » plusieurs sites miniers et pétroliers situés en des points éloignés sur le continent africain. La répartition géographique de la production romanesque consacrée aux profonds suit de fait celle des ressources minérales et dépend du développement local du secteur extractif. Ce constat nous a amenée à choisir de travailler à la fois sur des œuvres francophones et anglophones afin de pouvoir témoigner de la diversité des sites d'extraction qui communiquent à travers les profonds littéraires. Une part importante de notre étude est ainsi consacrée à des romans dont l'action se situe sur la « *Copperbelt* », la ceinture de cuivre, qui s'étend entre l'ancienne province du Katanga, située au sud de la République démocratique du Congo, et la Zambie. Comme nous l'avons déjà mentionné, cette région fait partie des premières réserves mondiales de cuivre et de coltan[43], et la RDC et la Zambie comptent parmi les premiers producteurs mondiaux de ces deux métaux. La prépondérance du secteur minier à l'échelle nationale se traduit par le nombre notable de romans qui lui sont consacrés localement, notamment en République démocratique du Congo. Ceux-ci rendent compte des différentes facettes de l'industrie extractive congolaise, dont l'histoire débute dès le Ve siècle.

Le roman *Train des malheurs*[44], publié en 1990 par Tshibanda Wamuela Bujitu, qui met en scène trois mineurs pris au piège par l'effondrement tragique de la mine de Kamoto survenu cette année-là, nous permettra de revenir sur la période faste de l'extraction minière industrielle dans le pays sous l'égide de la Gécamines, émanation de l'Union minière du Haut-Katanga fondée sous la colonisation belge[45].

Les romans *Tram 83*[46] de Fiston Mwanza Mujila, publié en 2013, et *Généalogie d'une banalité*[47] de Sinzo Aanza, publié en 2015, nous amènerons quant à eux à nous intéresser à l'extraction artisanale contemporaine, qui contribue pour une part importante à la production congolaise globale de minerais.

---

[43] La RDC et la Zambie sont respectivement les 7e et 11e réserves mondiales de cuivre selon l'AFD, une grande partie de la ressource demeurant encore inexploitée. La RDC est par ailleurs le premier producteur mondial de coltan. Voir AFD, *op. cit.*, p. 11.

[44] TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *Train des malheurs*, Kinshasa, Congo (République démocratique du), Éditions Saint-Paul Afrique, 1990.

[45] Sur l'histoire de l'extraction minière en RDC voir RUBBERS, Benjamin, *Le Paternalisme en question : Les anciens ouvriers de la Gécamines face à la libéralisation du secteur minier katangais (RD Congo)*, Éditions L'Harmattan, coll. « Cahiers Africains », 2013, p. 39 et suivantes ; plus particulièrement sur l'effondrement progressif de la Gécamines à partir des années 1970 voir RUBBERS, Benjamin, « L'Effondrement de la Générale des carrières et des mines : chronique d'un processus de privatisation informelle », *Cahiers d'études africaines*, vol. 46, n° 181, 2006, p. 115-133.

[46] MWANZA MUJILA, Fiston, *Tram 83*, n° 34061, Paris, le Livre de poche, coll. « Le livre de poche », 2016.

[47] AANZA, Sinzo, *Généalogie d'une banalité*, La Roque d'Anthéron, France, Vents d'ailleurs, coll. « Fragments », 2015.

L'action de *Tram 83* se déroule dans une Ville-Pays imaginaire placée sous la houlette d'un Général dissident autoritaire détenant le monopole des mines de la ville auxquelles il donne accès à la population selon ses caprices. Cette Ville-Pays où la survie de chacun dépend des mines n'est pas sans rappeler Lubumbashi, le chef-lieu de la région minière du Haut-Katanga. Le roman suit les pérégrinations de Lucien, un écrivain en devenir qui découvre le quotidien de la Ville-Pays, intimement lié à l'extraction artisanale souvent clandestine. La Ville-Pays est par ailleurs en proie à une foule d'investisseurs étrangers qui veulent s'approprier ses riches sous-sols. Le roman témoigne ici de l'intérêt massif des puissances économiques étrangères pour les ressources minérales africaines dans la seconde moitié des années 2010[48].

Généalogie d'une banalité se situe quant à lui explicitement à Lubumbashi, bien que la ville romanesque soit décentrée de son ancrage réel en étant désignée tout au long du roman par son ancien nom colonial d'Élisabethville. Sinzo Aanza décrit le quotidien des habitants du quartier imaginaire défavorisé du Bronx alors qu'ils décident de sortir de la pauvreté en se livrant à l'extraction artisanale sur leurs propres parcelles. L'entreprise extractiviste des Voisins – comme ils seront appelés dans le roman – ronge les fondations du quartier au point qu'il finit par s'effondrer. Sinzo Aanza s'inspire de l'effondrement réel d'un quartier de la ville de Kolwezi sous les coups de pioche de ses habitants[49]. Comme *Tram 83*, l'intrigue de *Généalogie d'une banalité* se situe après l'effondrement de la Gécamines, dont les ruines ponctuent l'espace urbain d'Élisabethville. Dans ce contexte, l'extraction artisanale, constitue une activité essentielle à la survie de la population. Écrit en 2015, le roman se fait lui aussi le reflet de la place centrale occupée par les investisseurs étrangers, en particulier chinois, dans l'activité minière locale à la suite de la libéralisation du secteur minier dans les années 2000.

Le roman *Femme du ciel et des tempêtes*[50] de Wilfried N'Sondé, publié en 2021, nous amènera pour sa part à considérer indirectement les enjeux du secteur extractif congolais en les inscrivant dans la géographie élargie d'un extractivisme globalisé toujours à la recherche de nouveaux territoires à exploiter. Le roman se situe en Sibérie, dans la péninsule de Yamal livrée à la prédation de l'industrie gazière. Alors qu'un site d'extraction doit être ouvert dans la péninsule, la dépouille d'une reine congolaise est retrouvée enfouie dans les sous-sols de la région. En plus d'offrir l'espoir de peut-être empêcher l'exploitation de la zone, cette reine

[48]Voir AFD, *op. cit.*, p. 9.
[49] Voir l'entretien accordé à Elara Bertho par Sinzo Aanza, https://diacritik.com/2016/07/25/des-lucioles-au-fond-des-trous-sinzo-aanza-genealogie-dune-banalite/, consulté le 18/08/24.
[50] N'SONDE, Wilfried, *Femme du ciel et des tempêtes*, 1re édition, Arles, Actes sud, coll. « Domaine français », 2021.

établit une voie de communication entre les profonds sibériens et les profonds congolais. À travers son roman, N'Sondé invite à trouver dans ces profonds en relation une voie pour sortir de l'exploitation extractiviste généralisée des sous-sols qui s'étend à l'échelle mondiale.

À l'autre extrémité de la Copperbelt, le roman *The Raw Man*[51] de l'écrivain zimbabwéen George Makana Clark, publié en 2011 amène à remonter encore plus avant dans l'histoire de l'extraction du cuivre dans la région. Le premier chapitre du roman propulse en effet le lecteur dans les galeries d'une ancienne mine de cuivre à la frontière sud de la Zambie pendant la guerre du Bush de Rhodésie du Sud, qui s'est déroulée entre 1964 et 1979 et qui a menée à l'indépendance du Zimbabwe en 1980. Pour financer leur effort de guerre, des militants indépendantistes relancent, dans le roman, l'exploitation d'une mine de cuivre à proximité de la frontière côté zambien. Le héros, Gordon, un général de l'armée rhodésienne, est fait prisonnier par les militants, incarcéré dans la mine qui leur sert aussi de prison et contraint d'y travailler plusieurs années. Le séjour prolongé de ses camarades et de lui-même au fond de ces galeries les amènent à adapter leurs sens à leur univers souterrain jusqu'à en acquérir une connaissance intime.

Nous continuerons cette étude de la matière sensible des profonds et de leur exploitation en ouvrant des connexions littéraires souterraines entre les sous-sols de la Copperbelt et ceux de l'Afrique du Sud. L'Afrique du Sud bénéficie de fait également d'une histoire minière ancienne qui débute dès le milieu du XIXe siècle avec la découverte de diamants dans la région de Kimberley. Le développement des mines de diamants et des mines d'or à Johannesburg au cours du XIXe et du XXe siècle a posé les fondations du capitalisme extractif sud-africain et contribué à développer des modèles d'organisation du travail, de la circulation et de l'hébergement des mineurs qui influenceront durablement la structure sociale locale[52]. Le roman *Mine Boy*[53] du romancier Peter Abrahams, publié en 1946, soit deux ans avant l'apartheid, témoigne de cette architecture sociale de la mine à travers le regard de Xuma, un jeune homme venu de la campagne pour travailler dans une mine de Johannesburg. Xuma découvre les conditions de travail précaires des mineurs, la pression exercée sur eux pour satisfaire les exigences du capitalisme extractiviste et les discriminations raciales au sein de la mine. Grâce à son habileté dans le travail souterrain, il parvient néanmoins à se faire une place en tant que chef d'équipe. Dans les galeries, tour à tour moyen d'émancipation et lieu

[51] CLARK, George Makana, *The Raw Man*, Londres, Vintage books, 2013.
[52] Voir notamment ALLEN, V. L., *The History of Black Mineworkers in South Africa. 1: Mining in South Africa and the Genesis of Apartheid, 1871-1948*, s.l., Merlin Press, 2005.
[53] ABRAHAMS, Peter, *Mine Boy*, illustré par Ruth Yudelowitz, Harlow, Heinemann, coll. « African writers series », 1989 [1946].

d'oppression raciste sa conscience politique se cristallise, l'amenant à défendre ses droits et celui de ses camarades.

Nous ferons résonner *Mine Boy* avec deux évocations contemporaines des mines d'or sud-africaines qui les réinscrivent dans une chronologie élargie de l'histoire de l'Afrique de Sud et de l'exploitation. Dans *Zoo City*[54], paru en 2011, la romancière Lauren Beukes imagine une Johannesburg dystopique où les criminels, accompagnés d'un double animal, sont parqués dans un quartier déshérité. La narratrice du roman est l'une d'entre eux. À l'occasion d'une plongée dans les égouts, elle traverse les restes des premières galeries minières de la ville, directement reliées aux infrastructures souterraines contemporaines. Pour Beukes, dans les profonds de Johannesburg, ce ne sont donc pas seulement les « ici » spatiaux mais aussi temporels qui sont en relation.

Pour prolonger cette réflexion sur les connexions temporelles qui se nouent dans les profonds, nous ferons une incursion ponctuelle vers la poésie en lisant le recueil *Mine, mine, mine*[55] de la poétesse Uhuru Portia Phalafala, publié en 2023. En partant de la figure de son grand-père, ancien mineur mort des suites d'une maladie pulmonaire contractée pendant les années qu'il a passées dans les galeries de la mine, Uhuru Portia Phalafala dresse une généalogie de l'oppression des mineurs noirs qu'elle relie à travers le temps à l'esclavage. Dans sa poésie, les corps en souffrance des mineurs, malades ou mutilés à la suite de leur séjour souterrain, deviennent le symbole d'une violence extractiviste qui ne se limite pas à l'industrie minière mais qui remonte aux origines mêmes de l'économie capitaliste. Écrire les profonds et leur matière contondante revient dès lors à raconter une brutalisation des individus et des lieux qui dépasse largement le seul secteur extractif.

En regard de l'ensemble de ces œuvres consacrées à l'extractivisme minier, une deuxième partie de notre corpus nous permettra d'interroger le rapport singulier aux profonds qui caractérise l'extraction pétrolière. Comme nous l'avons déjà évoqué, l'exploitation pétrolière ne demande pas que des individus descendent effectivement sous terre. Elle fait directement remonter la matière des profonds jusqu'à la surface en la pompant dans des failles souterraines enfouies à des kilomètres de profondeur. À la faveur de son ascension vers l'air libre, le pétrole qui s'écoule de conduites parfois endommagées imbibe toute « l'épaisseur » des régions productrices. La surface y devient dès lors difficile à démêler des profonds. Les œuvres que nous avons choisies pour interroger la relation singulière que l'extraction

[54] BEUKES, Lauren, *Zoo City*, London, Penguin books, 2018 [2010].
[55] PHALAFALA, Uhuru Portia, *Mine Mine Mine*, 1re éd., Namur, University of Nebraska Press, coll. « African Poetry Book Ser », 2023.

pétrolière amène à tisser avec les sous-sols et leur matérialité se déroulent au Nigéria, dans le delta du Niger, et au Gabon, dans le delta de l'Ogooué. Ces deux deltas concentrent l'essentiel de l'importante production pétrolière de chacun de ces pays et portent les marques du désastre écologique et humain causé par l'extractivisme pétrolier[56].

L'écosystème ravagé du delta du Niger sert de cadre aux romans *Oil on Water*[57] d'Helon Habila, publié en 2011, et *A Pelican of the Wilderness*[58] de Jacqueline U. Agweh, publié en 2014. Le roman d'Helon Habila présente à travers le regard d'un jeune journaliste de Port-Harcourt la destruction environnementale tragique du delta, rongé par la pollution pétrolière et la mort lente des communautés qui le peuplent. Il raconte aussi l'extrême violence qui dévaste cette région livrée aux conflits armés opposant les militants locaux, l'armée gouvernementale et les milices privées déployées par les compagnies pétrolières. Jacqueline U. Agweh, quant à elle, aborde le désastre écologique et humain en cours dans le delta du Niger du point de vue d'un des multiples groupes armés se présentant comme engagés dans la défense de la région. La secte secrète qu'elle imagine se livre à des actions de dépollution du delta qui obligent ses membres à se confondre avec le lieu menacé qu'ils entendent protéger.

Enfin, en écho à la dévastation du delta du Niger, la situation du delta de l'Ogooué, site historique de l'exploitation pétrolière au Gabon, est au coeur de *Petroleum*[59] de Bessora, publié en 2004. Du pont d'un navire de forage pétrolier cherchant des gisements off-shore au large de Port-Gentil jusqu'au cœur des forêts qui recouvrent l'arrière-pays du premier port pétrolier du Gabon, le roman remonte toute la généalogie de l'industrie pétrolière gabonaise. La mémoire de l'extractivisme pétrolier se tisse alors avec les mémoires locales inscrites dans le lieu exploité et dans son environnement en lutte contre la compagnie Elf-Gabon.

[56] Le *Global Atlas of Environmental Atlas* recense à cet égard une multiplicité de conflits écologiques dans les deux zones. À propos du Gabon, voir notamment : https://ejatlas.org/conflict/oil-spill-in-etimboue-region-gabon, consulté le 24/02/26 et à propos du Nigéria, voir par exemple : https://ejatlas.org/conflict/multinational-oil-companies-on-the-niger-delta-nigeria, consulté le 24/02/26.
[57] HABILA, Helon, *Oil on Water*, Londres, Penguin, 2011.
[58] AGWEH, Jacqueline U., *A Pelican of the Wilderness*, Lagos, Prestige Books, 2014.
[59] BESSORA, *Petroleum*, Paris, Denoël, 2004.

Outillage critique : une plongée dans la matière à la croisée des approches disciplinaires

Descendre dans les souterrains littéraires des zones d'extraction minière et pétrolière du continent africain demande de s'équiper d'un matériel théorique diversifié pour se mettre à l'écoute du milieu souterrain et des pratiques qui l'animent en contexte extractiviste. Le regard que nous portons sur les textes de notre corpus se nourrit ainsi non seulement de la critique littéraire qui s'est intéressée à l'écriture des profondeurs des territoires, mais aussi des apports d'autres disciplines relevant à la fois des sciences humaines et de l'écologie. Les sites d'extraction sont en effet des espaces où le milieu naturel souterrain est intriqué dans une pluralité d'expériences humaines. Une étude de l'écriture des profonds africains en contexte extractiviste se doit donc d'être attentive à la fois au fonctionnement d'un système écologique ayant ses caractéristiques physiques, ses dynamiques, ses interactions propres, et à un lieu vécu. Notre réflexion s'inspire de fait beaucoup des études anthropologiques de l'extraction, dans la perspective de rester le plus fidèle possible à la réalité des pratiques développées sur les sites représentés dans notre corpus. Le volume *The Anthropology of Resource Extraction*[60], coordonné par Lorenzo D'Angelo et Robert Jan Pijpers en 2022, rend compte de la richesse de ce champ de l'anthropologie dont le dynamisme suit depuis les années 1990 le boom de la demande mondiale en minerais et des pratiques extractivistes qu'il induit. Notre appréhension de la géographie des zones d'extraction africaines doit par ailleurs beaucoup aux travaux de James Ferguson sur les « enclaves extractives[61] » pétrolières et à l'ouvrage *Suturing the City*[62] de Philip De Boeck et Sammy Baloji. La proposition de ces derniers de lire avec les Kinois l'espace urbain de Kinshasa à travers le motif du trou, signe ambivalent de déchéance sociale et d'ouverture aux opportunités, invite à la vigilance. Elle appelle à ne pas nier la complexité des zones d'extraction en se laissant aller à une lecture dépréciative univoque qui percevrait les multiples cavités qui constellent leur sol comme autant de signes de l'exploitation indépassable des creuseurs par un capitalisme extractiviste globalisé. Les trous creusés dans les sous-sols au fil de l'extraction sont au contraire autant d'espaces de possibles où s'inventer un devenir à l'occasion de l'extractivisme. L'anthropologie nous offre

[60] D'ANGELO, Lorenzo et PIJPERS, Robert Jan (dir.), *The Anthropology of Resource Extraction*, Abingdon, Oxon ; New York, NY, Routledge, coll. « Routledge studies of the extractive industries », 2022.
[61] FERGUSON, James, « Seeing like an Oil Company: Space, Security, and Global Capital in Neoliberal Africa », *American Anthropologist*, n°107(3), 2005, p. 377-382.
[62] DE BOECK, Philip et BALOJI, Sammy, *Suturing the City: Living Together in Congo's Urban Worlds*, Londres, Autograph ABP, 2016.

enfin une première voie d'accès vers la matière des profonds en éclairant le rapport sensible qu'entretiennent les professionnels des sous-sols avec leur environnement de travail. Les expériences des terrassiers et des scaphandriers étudiées respectivement par Germain Meulemans[63] et Céline Rosselin-Bareille[64] résonnent pour nous avec celles des mineurs sud-africains suivis par Rosalind C. Morris[65], d'une part, et par Jean Leger et Monyola Mothibeli[66], d'autre part. Leurs travaux poussent à prendre conscience de l'intense présence matérielle des profonds, qu'ils soient solides ou liquides. Dans cet univers aveugle où l'on est immergé dans la matière, réapprendre à toucher, à entendre, à sentir devient une nécessité vitale. La sensibilité experte des travailleurs des profonds les relie intimement à la concrétude des lieux à l'intérieur de laquelle ils doivent survivre. Si cette sensibilité leur sert d'abord à faire face à l'altérité hostile du milieu souterrain, elle est aussi l'occasion de tisser des liens avec un environnement naturel complexe dont ils acquièrent, par leurs sens, une connaissance fine.

Cette approche des profonds portée par l'expérience des mineurs entre ainsi pour nous en écho avec une vision de l'écologie fondée sur les manifestations et les relations sensibles qui structurent les écosystèmes. Dans son ouvrage *Pour une écologie du sensible*, l'écologue Jacques Tassin invite à cet égard à penser une « écologie des paysages perceptifs » composée de l'ensemble des signes sensibles produits par les non-vivants et les vivants qui partagent un même lieu :

> Le sensible ne se révèle que dans la présence mutuelle d'un émetteur et d'un récepteur, d'un perceptible et d'un percevant. À la source de l'information, le sensible établit des propriétés relationnelles déduites de l'extraction et de la lecture de signes. Il donne droit à une surréalité de relations immatérielles, donne lieu à une coexistence entre sujets et autres sujets, entre sujets et objets. Il n'existe qu'en creux, par ce qui le précède et le suit. Il n'adhère à rien, ne se pose sur rien. Pourtant, il ne cesse de toucher. Il demeure inféodé aux espaces intermédiaires, aux marges du dedans et du dehors, à l'entre-deux auquel, précisément, il donne sens. Il tisse un lien entre les existants. Il est le fil d'Ariane du vivant[67].

Les mineurs attentifs aux moindres signes des sous-sols sont des « percevants » par excellence, leur ressenti se tintant de l'intensité et de l'urgence de la survie. Leur expérience

[63] MEULEMANS, Germain, « Fonder les villes : comment les terrassiers comprennent le sol », *Communications*, n°105, n° 2, 2019, p. 149.
[64] ROSSELIN-BAREILLE, Céline, « "Pas envie d'être enterré vivant !" : De l'hostilité chez les scaphandriers travaux publics », *Communications*, n° 105, n° 2, 2019, p. 119-129.
[65] MORRIS, Rosalind C., « The Miner's Ear », *Transition: An International Review*, vol. 98, 2008, p. 96-115.
[66] LEGER, Jean et MOTHIBELI, Monyaola, « "Talking Rocks"—Pit Sense Amongst South African Miners », *Labour Capital and Society*, vol. 21, n° 2, 1988, p. 222-237.
[67] TASSIN, Jacques, *Pour une écologie du sensible*, Paris, Odile Jacob, 2020, p. 51.

pourrait être lue comme l'occasion de faire réciproquement apparaître les profonds en tant que sujet émetteur de signes sensibles qui établissent des relations entre eux. Reconnaître le milieu naturel comme sujet sensible ouvre dès lors des possibles politiques. De fait, à travers les manifestations sensibles qu'elles produisent, les différentes composantes de l'environnement naturel souterrain – y compris les humains qui sont descendus travailler sous terre – agissent les unes sur les autres autant qu'elles sont elles-mêmes l'objet de leur action respective. On retrouve ici la définition que Bruno Latour donne dans *Face à Gaïa* de la notion de sujet en particulier lorsqu'on cherche à l'étendre au non-humain :

> Être un sujet, ce n'est pas agir de façon autonome par rapport à un cadre objectif, mais partager la puissance d'agir avec d'autres sujets qui ont également perdu leur autonomie [...]. Dès qu'on se rapproche des êtres non humains, on ne rencontre pas chez eux l'inertie qui nous permettrait par contraste de nous prendre pour des agents, mais, au contraire, des puissances d'agir qui ne sont plus sans lien avec ce que nous sommes et ce que nous faisons[68].

Penser les profonds avec l'appui d'une écologie du sensible nous semble dans ces conditions une voie prometteuse pour leur redonner une agentivité. Reconnaître la puissance d'agir des profonds les fait sortir du simple rôle d'objet des pratiques extractivistes. Ils sont susceptibles d'en faire bouger les lignes par leur action, notamment en vue de s'en émanciper.

Pour appréhender cette dynamique libératoire de l'espace souterrain, nous proposons de nous appuyer en complément sur la définition de l'espace lisse développée par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux*[69]. Opposé à l'espace strié, tenu par un pouvoir surplombant qui lui impose une organisation linéaire, l'espace lisse se définit par sa mobilité. Il substitue le point et ses déplacements étoilés à la ligne droite. Il est ainsi la matrice d'un mouvement fluide qui résiste au striage que chercherait à maintenir un pouvoir qui voudrait rendre un espace maîtrisable et productif. Penser les profonds comme un milieu lisse, c'est donc démultiplier le potentiel subversif de sa puissance d'agir. Celle-ci, circulant de point en point à travers tout l'espace souterrain qu'elle anime d'un mouvement continu, semble ne pouvoir être que très difficilement canalisée dans le striage de puits et de galeries que l'extractivisme perce pour ordonner et pour exploiter les sous-sols. Les profonds résistent en s'échappant du carcan extractiviste.

L'attention à la concrétude sensible des profonds et aux pratiques qui se développent dans les zones d'extraction minière et pétrolière africaines traverse également la critique

[68] LATOUR, Bruno, *Face à Gaïa : Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, *op. cit.*
[69] GUATTARI, Félix et DELEUZE, Gilles, *Mille plateaux*, t. 2, Paris, Éditions de minuit, coll. « Critique », 1980.

littéraire sur laquelle nous appuyons notre réflexion. Si l'étude de la représentation littéraire des sous-sols africains reste encore relativement marginale, elle s'est enrichie de parutions récentes qui témoignent de l'intérêt que suscite le sujet dans le contexte de l'explosion actuelle de la demande mondiale en ressources minérales et donc des pratiques extractivistes sur le continent. Ces travaux rompent avec des productions critiques antérieures, majoritairement consacrées aux littératures européennes, en particulier aux textes mythologiques antiques et aux romans du XIXe siècle mettant en scène les sous-sols de Paris et de Londres. On peut à cet égard évoquer notamment les travaux de Rachel Falconer, *Hell in Contemporary Literature: Western Descent Narratives since 1945*[70] et de Judith Fletcher, *Myths of the Underworld in Contemporary Culture: the Backward Gaze*[71], qui témoignent de la persistance dans les littératures contemporaines de l'association antique des souterrains avec le royaume des enfers. Les sous-sols ne sont pas ici perçus comme un lieu réel ni comme un environnement naturel à part entière susceptible d'être soumis à l'exploitation humaine. Ils sont avant tout un espace métaphorique qui vaut pour sa valeur symbolique et morale. Les ouvrages de David Pike, *Subterranean Cities: The World Beneath Paris and London 1800-1845*[72] et *Metropolis on the Styx: the Underworlds of Modern Culture 1800-2001*[73]*,* consacrés aux villes de Londres et de Paris, présentent quant à eux les souterrains comme des espaces où se pense une modernité urbaine marquée par l'innovation technologique et par une hiérarchie sociale très forte. À nouveau, les souterrains sont ici considérés de manière symbolique comme des bas-fonds où sont relégués les réprouvés de la société. Leur valeur sociale n'est toutefois pas uniformément négative et figée, comme en témoigne entre particulier Rosalind Williams dans son essai *Notes on the Undeground: an Essay on Technology, Society and the Imagination*[74], où elle montre que les sous-sols ont pu constituer un lieu neutre propice à l'expérimentation politique au XIXe et au XXe siècle.

À la différence de ces travaux, les analyses disponibles de la mise en scène littéraire des profonds du continent africain se caractérisent par l'attention qu'elles portent à l'existence concrète des lieux souterrains racontés dans les textes. Se situant dans le contexte des

[70] FALCONER, Rachel, *Hell in Contemporary Literature: Western Descent Narratives since 1945*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007.
[71] FLETCHER, Judith, *Myths of the Underworld in Contemporary Culture: the Backward Gaze*, First edition, Oxford, Oxford University Press, coll. « Classical presences », 2019.
[72] PIKE, David L., *Subterranean Cities: The World beneath Paris and London, 1800–1945*, Ithaca, N.Y, Cornell University Press, 2005.
[73] PIKE, David L., *Metropolis on the Styx: the Underworlds of Modern Urban Culture, 1800-2001*, Ithaca, Cornell University Press, 2007.
[74] WILLIAMS, Rosalind H., *Notes on the Underground: an Essay on Technology, Society, and the Imagination*, nouvelle éd., Cambridge, Mass, The MIT Press, 2008.

pratiques extractivistes contemporaines, elles placent au centre de leur regard la matière exploitée et les expériences des communautés qui vivent dans les zones d'extraction. Les souterrains qu'elles étudient sont dès lors incarnés, comme en témoigne bien, par exemple, le titre des articles d'Alice Desquilbet « De la matière et des trous : l'envers du décor de la coopération sino-congolaise contemporaine[75] » ou d'Elara Bertho et de ses collègues « L'expérience littéraire des proronds. Résonnance du "Terrier" à l'heure de l'extractivisme[76] ». Invitant le critique à engager également ses sens pour entrer dans les sous-sols à la suite des mineurs, Xavier Garnier propose quant à lui dans son ouvrage *Écopoétiques africaines. Une expérience décoloniale des lieux*, d'« entendre les hypo-lieux[77] ».

Creuser dans la matière des zones d'extraction est aussi la voie que choisissent Katie Tidmarsh[78], Pierre-Philippe Fraiture[79] et Karen Bouwer[80] pour faire émerger les dynamiques qui les sous-tendent. En utilisant le motif du trou comme prisme d'analyse des textes, ils décomposent à la fois les espoirs et les différentes strates d'exploitation qui s'accumulent dans ces lieux depuis les débuts de l'extractivisme colonial jusqu'à l'époque contemporaine. Les profonds apparaissent alors comme une épaisseur non seulement sensible mais aussi mémorielle, que les textes viendraient « forer », pour reprendre l'image utilisée par Elara Bertho[81], de manière à déjouer toute forme de discours hégémonique qui entendrait imposer une histoire des sites exploités et de leurs occupants. Cette idée d'une stratification géologique de la mémoire des zones d'extraction trouve un écho dans les travaux de Pauline

[75] DESQUILBET, Alice, « De la matière et des trous : l'envers du décor de la coopération sino-congolaise contemporaine », *Études littéraires africaines*, n° 52, 2021, p. 103.
[76] BERTHO, Elara, CHAVOZ, Ninon, DESQUILBET, Alice, EVEN, Kevin et GARNIER, Xavier, « L'expérience littéraire des profonds. Résonance du "Terrier" à l'heure de l'extractivisme », *ELFe XX-XXI*, vol. 13, 2024.
[77] GARNIER, Xavier, *Écopoétiques africaines : une expérience décoloniale des lieux*, *op. cit.*, voir la troisième partie de l'ouvrage intitulée « Entendre les hypo-lieux » ; voir aussi GARNIER, Xavier, « Writings of the Subsoil in the Contemporary Congolese Novel », *Journal of World Literature*, vol. 6, n° 2, 2021, p. 133-147.
[78] TIDMARSH, Katie, « "Je bazarde mon corps territoire" : espace, corps et mémoire dans *Tram 83* de Fiston Mwanza Mujila », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 97, n° 3, 2019, p. 687-707 ; voir aussi TIDMARSH, Katie, « *Tram 83* : Trains, traumatismes et transnationalisme dans les écrits de Fiston Mwanza Mujila », *Francofonia*, n° 76, 2019, p. 51-66.
[79] FRAITURE, Pierre-Philippe, *Tracking the Potholes of Colonial History: Sinzo Aanza's* Généalogie d'une banalité *and Fiston Mwanza Mujila's* Tram 83, dans *Unfinished Histories*, éd. Pierre-Philippe Fraiture, Leuven University Press, coll. « Empire and Postcolonial Resonance in Central Africa and Belgium », 2022, p. 359-380 ; FRAITURE, Pierre-Philippe, « Digging Holes, Excavating the Present, Mining the Future: Extractivism, Time, and Memory in Fiston Mwanza Mujila's and Sammy Baloji's Works », *Modern & Contemporary France*, vol. 32, n° 1, 2024, p. 139-159.
[80] BOUWER, Karen, « Axes of Hope: Flights of Fancy in Recent Work on Urban Congo », *Forum for Modern Language Studies*, vol. 59, n° 1, 2023, p. 71-88.
[81] BERTHO, Elara, « Cacophonies de la mémoire et éblouissements impériaux (Sinzo Aanza, *Généalogie d'une banalité*) », *Francofonia*, « Les enjeux de la mémoire dans la littérature et les arts contemporains de la République démocratique du Congo » (Primavera 2019), n° 76, 2019, p. 83-98.

Hachette[82] et d'Arsène Magnima[83] consacrés au roman *Petroleum* de Bessora. Pour eux, le pétrole, résultant de l'accumulation de sédiments sur des millions d'années, prête sa fluidité au souvenir. Lorsqu'il remonte à la surface et qu'il se mêle à l'eau des canaux de Port-Gentil, il déjoue le récit écrit dans la région par l'industrie pétrolière en rappelant un passé local qui continue à vivre et à se mouvoir dans les profonds. Ces différents travaux critiques mettent en lumière que sentir la matière souterraine dans les zones d'extraction ne revient pas simplement à appréhender des lieux. C'est aussi se mettre à l'écoute d'une multiplicité de voix qui pluralisent le discours extractiviste dominant jusqu'à le faire éclater.

Progression de la réflexion : penser à travers les sous-sols

Nous avons organisé notre propos de manière à nous mettre symboliquement dans les pas des mineurs pour suivre le mouvement de leur traversée des profonds. Notre progression se fera en trois temps. Nous quitterons d'abord progressivement la surface pour descendre dans la matière. Il s'agira pour commencer de réfléchir aux délimitations géographiques et politiques des zones d'extraction. Nous identifierons les différents acteurs humains et non-humains engagés dans une exploitation extractiviste des sous-sols africains et nous interrogerons les rapports de pouvoir qui les unissent. Nous tâcherons ainsi de faire apparaître la dualité des sites d'extraction. S'ils sont, certes, des lieux d'exploitation de la matière souterraine et des corps des travailleurs qui y sont consommés pour alimenter le processus de production, nous essaierons de montrer qu'ils constituent aussi des espaces de circulation, où le mouvement des identités et des imaginaires permet une forme d'affirmation de soi à l'occasion du geste extractif.

Nous nous arrêterons ensuite sous terre. Ce séjour prolongé sera l'occasion de tâcher de saisir les dynamiques qui structurent l'espace souterrain dans les zones d'extraction. La disposition et le mouvement naturel des sous-sols se heurtent de fait à la logique organisatrice de l'extractivisme minier et pétrolier qui entendent les ordonner pour les rendre exploitables. Rester dans les profonds nous donnera également le temps d'y habituer nos sens. Nous

[82] HACHETTE, Pauline, « *Petroleum* de Bessora : de la fossile-fiction à l'herméneutique des profonds », *Études littéraires africaines*, n° 55, 2023, p. 15-26.
[83] MAGNIMA, Arsène, « Conflits mémoriels et réappropriation des espaces dans le roman postcolonial : le cas de *Petroleum* de Bessora », dans *Mémoires et lieux de mémoire. Enjeux interculturels et relations médiatiques*, éd. Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo, Sarrenruck, Presses universitaires de la Sarre, 2016, p. 163-175.

tâcherons alors de percevoir leur présence sensible singulière et déroutante. Nous nous laisserons guider par la sensibilité souterraine experte des mineurs pour appréhender la matérialité des profonds et pour décrypter les implications politiques qui découlent de la nécessité de se relier avec eux par les sens. Enfin, cette pause souterraine nous amènera à interroger l'écoulement du temps dans les sous-sols. En cherchant les marques laissées par le passage des heures dans la matière souterraine, nous mettrons au jour la multiplicité des temporalités qui se croisent sous terre. Accueillant à la fois le temps de l'extraction et de l'économie capitaliste, le temps du milieu naturel, le temps des mineurs temporairement enfouis, et celui des communautés qui vivent à la surface des lieux d'extraction, les profonds sont des lieux privilégiés où les mémoires sont susceptibles de se cristalliser.

Au terme de notre parcours à travers les sous-sols, nous remonterons enfin à l'air libre. Cette ascension ne nous libèrera pas pour autant de la matière souterraine. À la faveur de l'extraction, les profonds remontent en effet à la surface, qu'ils soient emportés par les mineurs qui reviennent chargés de la terre et des minerais extraits ou bien aspirés par les pompes de l'industrie pétrolière. Au-delà des ressources convoitées par les acteurs de l'extractivisme, ce sont d'énormes volumes de résidus qui s'échappent des profonds sous forme de poussière et de gravats, d'épaisses fumées ou de nappes de pétrole. Toute la surface est de la sorte imprégnée de matière souterraine au point qu'elle semble être vécue comme un prolongement des sous-sols. Nous étudierons les modalités de cette expérience souterraine à l'air libre qui témoigne de l'intensité du bouleversement écologique produit par l'extractivisme. Nous offrirons pour terminer une seconde lecture possible de cette incursion des profonds à la surface. En animant le monde extérieur d'un mouvement qui part des entrailles des lieux, celle-ci nous semble aussi témoigner d'une forme de résistance du milieu souterrain qui achève de faire trembler l'intégralité du quadrillage extractiviste de l'espace. Accompagner littérairement cette dynamique en écrivant la présence matérielle des profonds à l'air libre constituerait dès lors un geste de résistance esthétique et écopoétique à part entière.

1. Descendre dans la matière : prospecter les sous-sols

Dans son ouvrage *Extractivisme*, la journaliste Anna Bednik analyse l'extension continue des « frontières extractives », qui soumet des portions toujours plus importantes de territoire à une « exploitation industrielle de la nature ». Pour elle, lorsqu'on se livre à l'extraction intense de ressources caractéristique de l'extractivisme, « [o]n sacrifie la nature, l'histoire, la culture et de nombreuses vies. On dépouille les territoires de leurs singularités et on les transforme en enclaves productives, interchangeables, réduites à une fonction[1] ». Ces « enclaves » semblent fonctionner comme autant d'espaces où la matière et les individus sont amenés à redéfinir leur identité sous l'influence des forces économiques et industrielles qui s'y exercent. Soumis aux impératifs productivistes de production d'une économie extractiviste capitaliste, la matière naturelle y devient une ressource à valoriser et à exporter pour être consommée au loin[2]. De même, les ouvrières et ouvriers locaux tendent à être perçus comme des corps dont la puissance de travail peut être mise au service du processus d'extraction. Avant même de chercher à descendre dans les sous-sols sur la piste des minerais convoités, nous commencerons par étudier le statut imposé à la fois à la matière minérale et à ceux qui sont amenés à l'excaver par les impératifs économiques et productivistes qui sous-tendent l'extractivisme minier sur le continent africain.

Nous tâcherons dans un premier temps de montrer la violence, évoquée par Bednik, avec laquelle le geste extractif s'approprie la matière minérale et les corps humains dans la mine. Nous proposons pour ce faire d'étudier la mine en tant qu'« enclave extractive », pour reprendre la notion développée par l'anthropologue américain James Ferguson dans son article « Seeing Like an Oil Company: Space, Security and Global Capital in Neoliberal Africa[3] ». S'inspirant de l'organisation du secteur pétrolier, Ferguson établit en effet que les zones d'extraction minière sont coupées du reste du territoire national auquel elles

[1] BEDNIK, Anna, *Extractivisme*, éd. révisée avec une postface inédite de l'autrice, Lyon, le Passager clandestin, 2019, p. 10.
[2] Voir la définition de l'extractivisme donnée par l'écologiste Eduardo Gudynas que reprend Anna Bednik, *ibid.* p. 44-46.
[3] FERGUSON, James, « Seeing like an Oil Company: Space, Security, and Global Capital in Neoliberal Africa », *American Anthropologist*, n° 107(3), 2005, p. 377-382.

appartiennent. Elles concentrent des investissements étrangers qui ne touchent pas le reste du pays. Elles sont parfois même physiquement isolées par des murs voire par la présence de services de sécurité qui en restreignent l'accès[4]. Les richesses qu'elles produisent ne bénéficient pas à l'économie nationale, et les entreprises qui les exploitent tendent à faire venir des travailleurs étrangers pour y occuper au moins les postes à responsabilité[5]. Pour Ferguson, le seul mouvement qui existe dans ces « enclaves extractives » refermées sur elles-mêmes est celui, abstrait et désincarné, des capitaux investis ou générés par la mine. Ces flux monétaires qui les rattachent à des centres financiers situés à l'autre bout du globe les inscrivent dans un espace économique discontinu qui se structure à l'échelle internationale. Définie en tant qu'« enclave extractive », la mine apparaît dès lors comme un espace à part, intégralement organisé par les intérêts du capitalisme minier globalisé[6]. Les rapports de forces et le cadre légal singulier qui y prévalent s'y traduisent à la fois physiquement par une confrontation brutale entre la pierre et les mineurs, et symboliquement par la marchandisation des minerais et des corps.

L'idée d'une domination unilatérale exercée sur les mineurs par une industrie minière dont le pouvoir serait à la fois d'ordre économique et politique sera toutefois à nuancer. L'importance considérable du secteur minier artisanal[7] dans la production globale de bon nombre de pays africains exportateurs de minerais bruts nous donnera ainsi l'occasion de penser également la mine au contraire comme un lieu où les creuseurs prennent eux-mêmes en charge leur destinée et leur réussite économique. Dans l'introduction de son ouvrage *A Ritual Geology*, qu'elle consacre à l'étude des mines d'or de l'est du Sénégal et aux pratiques

[4] « What is noteworthy is the extent to which this economic investment has been concentrated in secured enclaves, often with little or no economic benefit to the wider society. »; « [E]nclaves of mineral-extractive investment on the continent are normally tightly integrated with the head offices of multinational corporations and metropolitan centers, but sharply walled off from their own nationl societies (often literraly walled, with bricks and razor wire) », *ibid.,* p. 378 ; « Ce qui est remarquable, c'est la mesure dans laquelle cet investissement économique s'est concentré dans des enclaves sécurisées, souvent avec peu ou pas de retombées économiques pour la société dans son ensemble. » ; « Les enclaves d'investissement liées à l'extraction minière sur le continent sont généralement fortement intégrées aux sièges des entreprises multinationales et aux centres métropolitains, mais nettement séparées de leurs propres sociétés nationales (souvent littéralement ceintes de murs, de briques et de barbelés). » (Notre traduction)

[5] *Ibid.*, p. 378.

[6] « When capital is invested in spatially segregated mineral-extraction enclaves, the "flow" of capital does not covert the globe, it connects discrete points on it », *ibid.*, p. 379, « Lorsque le capital est investi dans des enclaves d'extraction minière spatialement ségréguées, le « flux » de capital ne recouvre pas le globe : il relie des points spécifiques de sa surface. » (Notre traduction) ; « These enclaves are increasingly linked up, not in a continuous, territorial national grid, but in transnational networks that link dispersed spaces in a selective point-to-point fashion », *ibid.,* p. 380., « Ces enclaves sont de plus en plus interconnectées, non pas selon une trame nationale territoriale continue, mais au sein de réseaux transnationaux reliant selon une logique sélective de point à point des espaces dispersés. » (Notre traduction)

[7] Par exemple, selon l'anthropologue Benjamin Rubbers, le secteur artisanal fournit 20 % de la production de cobalt de la RDC, RUBBERS, Benjamin, « Mining Boom, Labour Market Segmentation and Social Inequality in the Congolese Copperbelt », *Development and Change*, vol. 51, n° 6, 2020, p. 1555-1578.

techniques et rituelles traditionnelles qui s'y développent, l'historienne et anthropologue Robyn D'Avignon dénonce la définition courante du secteur minier artisanal établie, à son détriment, par comparaison avec la mine industrielle[8]. Pour elle, cette définition repose en Afrique sur une division racialisée des droits de propriété du sol hérités de l'époque coloniale. Elle assigne par défaut les mineurs africains au secteur artisanal tout en contribuant à condamner leurs pratiques extractives[9]. D'Avignon encourage au contraire le changement de perspective s'amorcé dans une partie de la production académique et journalistique pour reconnaître l'extraction artisanale comme une activité créatrice d'opportunités économiques et d'une force politique pour une large population. L'extraction constituerait « une voie de sortie de la pauvreté pour de nombreux habitants des zones rurales, une alternative aux cultures de rente épuisant les sols ou à la migration vers les mégapoles [10] » et serait, en tant que « pendant porté par les citoyens à l'exploitation minière des entreprises », « une force politique favorisant la démocratisation »[11]. En se faisant acteurs de l'économie minière internationale en leur nom propre et depuis le niveau local de la mine artisanale, les creuseurs s'inventent un devenir autonome économiquement et politiquement. Par le biais de l'extraction et du rapport intime qu'elle établit avec la matière minérale, dans laquelle on se creuse littéralement une place avant de la monnayer pour en faire un moyen de subsistance, ils travaillent à infléchir en leur faveur les forces qui organisent l'extractivisme minier globalisé en les faisant repasser par leur lieu propre. La mine devient dans ce contexte un espace où les creuseurs pourraient se fédérer de manière à constituer un acteur politique collectif susceptible d'exister sur la scène de l'économie minière.

Dans ces conditions, la mine nous semble constituer une zone où l'identité politique et le statut économique de la matière se recomposent à mesure que l'équilibre des rapports de force entre les différents acteurs qui opèrent dans la mine (industriels nationaux et internationaux, investisseurs et acheteurs sur le marché minier globalisé, creuseurs artisanaux, intermédiaires locaux...) se modifie. La mine se révèle être un « seuil[12] » à travers lequel on peut circuler entre les lieux, les statuts (sociaux, politiques, économiques) et les imaginaires. Cette perspective nous conduira en définitive à mettre à distance l'idée d'« enclave

[8] D'AVIGNON, Robyn, *A Ritual Geology: Gold and Subterranean Knowledge in Savanna West Africa*, Durham, NC, Duke University Press, 2022, p. 6-7.
[9] *Ibid.*, p. 7.
[10] « a pathway out of poverty for many rural citizens, an alternative to soil-depleting cash cropping or migration to megacities », *Ibid.*, p. 7.
[11] « citizen-led counterpart to corporate mining » . « a democratizing political force », *ibid.*, p. 8.
[12] Nous empruntons le terme à Joseph Tonda, qui le place au centre de son ouvrage *L'impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, coll. « Les Afriques », 2015, sur lequel nous appuierons une partie de nos analyses.

extractive » développée par James Ferguson et reprise par Anna Bednik dans la définition qu'elle donne de l'extractivisme. Regarder la mine non plus depuis le niveau surplombant des flux financiers du capitalisme minier globalisé qui, selon Ferguson, l'irriguent et contribuent à la couper du reste du territoire national dans lequel elle s'inscrit, mais au ras de la matière et aux côtés de celles et ceux qui la creusent, fait au contraire apparaître l'intensité des mouvements qui la traversent. Il s'agira dès lors d'étudier la diversité de ces déplacements réels et symboliques au sein de l'espace minier. De fait, la mine, qu'elle soit un site d'exploitation industrielle ou artisanale, se trouve géographiquement à la croisée des chemins dans la mesure où elle attire vers elle aussi bien des travailleurs venus du reste du pays où elle se situe que d'États plus éloignés. Ceux-ci considèrent la mine comme un espace de mobilité sociale où ils sont susceptibles d'améliorer leur situation matérielle grâce à l'extraction. Leurs espoirs sont nourris par les représentations de la prospérité économique propres à une économie capitaliste qui fondent le secteur minier et par l'idéal de prospérité économique et d'une possible réinvention de soi qui qui sous-tend le secteur minier y est associé. Dans la mine, les imaginaires circulent donc autant que les hommes, donnant à celles et ceux qui y travaillent l'opportunité d'y réécrire leur histoire personnelle à l'occasion d'une rencontre avec la matière minérale.

1.1 La mine, une « enclave » de violence extractiviste

Entourés de murs et de barbelés, limités sous terre par les parois des galeries, la majorité des sites d'extraction représentés dans notre corpus correspondent à la définition que James Ferguson donne des enclaves extractives. Ils constituent autant de zones découpées non seulement à la surface des territoires, mais dans leur épaisseur même que les puissances économiques et politiques responsables de l'extraction s'accaparent. À l'intérieur de ces enclaves, celles-ci imposent leur ordre. Suivre les contours des sites d'extraction offre une première occasion d'établir qui y exerce le pouvoir en organisant l'espace : propriétaires privés, investisseurs internationaux, représentants de l'État, groupes militants... Tous partagent l'intention de mettre en production la matière et les individus au sein des limites de leur mine afin de générer des profits dans le cadre d'une économie capitaliste extractiviste.

Cependant, malgré les efforts des autorités dirigeantes qui établissent les limites des enclaves minières pour les isoler du reste des territoires dans lesquels elles s'inscrivent, celles-ci ne sont jamais totalement hermétiques. Il s'opère des circulations entre l'ordre établi à l'intérieur des enclaves et le monde extérieur. L'organisation du travail, le rapport au milieu naturel et aux humains qui prévaut dans l'enclave extractive peuvent ainsi influencer l'organisation des relations sociales bien au-delà de ses frontières et rayonner dans la société dont elle est physiquement coupée. L'hermétisme des enclaves extractives est aussi remis en question par le développement d'une extraction clandestine sur ces sites. Pour se réapproprier les portions de territoire que se découpent les puissances extractives et leurs richesses, les creuseurs sont en effet amenés à outrepasser les limites des enclaves. Elles deviennent alors des lieux de passage où se croisent une foule variée d'acteurs de l'extraction qui les réinscrivent dans la société dont elles avaient été séparées. Rendre l'enclave poreuse constitue une première forme de résistance à la mainmise de l'industrie extractive sur les lieux sans pour autant remettre en question le fondement du geste extractif qui s'y exerce.

1.1.1 Être prisonnier dans les sous-sols de l'enclave extractive dans *The Raw Man*

Dans *The Raw Man,* publié en 2011 par le romancier zimbabwéen George Makana Clarke, la réorganisation géographique qui accompagne l'extractivisme ne se limite pas à la surface. La capture des territoires pour mieux les isoler et les contraindre dans les frontières du processus d'extraction se prolonge aussi sous terre. Elle s'avère y être encore plus contraignante qu'à l'air libre. L'enclave extractive devient alors une véritable prison.

Le roman retrace la vie de Gordon, sergent dans les forces de sécurité de Rhodésie du Sud. Construit à rebours, le récit débute à la mort de Gordon, peu après l'indépendance du Zimbabwe, et remonte jusqu'à sa naissance. L'action du premier chapitre a lieu pendant la guerre du bush. Le sergent Gordon y est fait prisonnier par des combattants indépendantistes. Il est ensuite enfermé dans une ancienne mine de cuivre située à la frontière nord du pays, côté zambien, dont les résistants ont repris l'exploitation. La zone d'extraction minière constitue ici littéralement une prison. Les tréfonds de la mine sont séparés de la surface par une grille solidement verrouillée qui interdit toute circulation entre ces différents niveaux : « [T]he commander led Sergeant Gordon into a fissure in the sandstone where they stood before a gate of solid branded copper. [...] They stepped through the portal and the gate slammed behind, shutting out the surface world [13]. » On peut noter que la grille se trouve dans une anfractuosité de la roche (« a fissure in the sandstone »). La barrière de facture humaine tend à se confondre avec le milieu naturel qui est intrinsèquement aménagé en enclave hermétiquement close. Sous terre, l'espace est de plus organisé de manière rationnelle pour faciliter son exploitation. Les galeries suivent les veines de minerai[14] et sont répertoriées par des lettres tracées à la craie[15]. On n'a plus affaire à un milieu naturel ayant une structure singulière, mais bien à un espace de production. On peut aussi noter la présence de soldats qui surveillent le travail des mineurs[16]. Non contents de garder effectivement des prisonniers, ils sont là pour assurer leur productivité. En cela, ils ne sont pas sans rappeler les forces de

[13] Clark, George Makana, *The Raw Man*, Londres, Vintage books, 2013., p. 14 ; « [L]e commandant conduisit le sergent Gordon vers une entaille dans le grès munie d'une solide grille en cuivre. [...] Quand ils en franchirent le seuil, la grille se referma sur eux, les coupant du monde », CLARK, George Makana, *Les Douze Portes dans la maison du sergent Gordon*, trad. Cécile Chartres et Élisabeth Samama, n° 34774, Paris, le Livre de poche, 2018, p. 23.

[14] « A maze of galeries radiated from the shaft, following the ore », *ibid.*, p. 15 ; « Un labyrinthe de galeries irradiait du puits, en direction du minerai », *trad. cit.*, p. 23.

[15] « Each gallery they passed was marked with a chalk letter », *ibid.*, p. 15) ; « Chaque galerie était marquée d'une lettre à la craie », *trad. cit*., p. 23.

[16] « [...] [A]n armed soldier roamed the main shaft with orders to shoot prisonners on sight » *ibid.*, p. 26 ; « Un soldat armé gardait l'entrée du puits, [...] avec l'ordre de tirer à vue », *trad. cit.*, p. 31).

sécurité privées chargées de surveiller les zones d'extraction qu'évoque James Ferguson. Dans *The Raw Man*, dispositifs carcéraux et organisation de l'espace minier tendent bien à se confondre dans les profondeurs.

C'est surtout à travers la contrainte exercée sur le corps des mineurs que la rigidité des frontières de l'enclave extractive souterraine se manifeste dans le roman. Au fil de la descente, Gordon se sent écrasé presque jusqu'à l'étouffement par les tonnes de roche qui le coupent de la surface : « During the descent Sergeant Gordon's breathing grew more difficult, as though his lungs were labouring beneath the increasing weight of rock separating him from earth's surface[17]. » Arrivé à la galerie exiguë dans laquelle il doit travailler, son environnement est étroitement borné. Gordon touche le plafond de la galerie et est forcé de se recroqueviller. Son horizon se limite au mur du front de taille : « He came to a stope dug into the wall at a sharp downward angle, its low ceiling supported by dark blue pillars of un-excavated azurite[18]. » L'idée même que l'espace pourrait continuer à s'étendre au-delà des limites de la galerie exploitée semble incongrue. Gordon et ses camarades sont donc isolés dans une poche rocheuse dont ils sont condamnés à repousser les limites en excavant sans jamais pour autant parvenir à se connecter à un espace extérieur. Non seulement l'enclave extractive comprime les mineurs entre ses parois quasiment jusqu'à l'asphyxie, mais elle est par ailleurs ici littéralement hermétique. Sa ventilation est assurée artificiellement à l'aide d'un générateur situé à la surface qui menace à tout instant de lâcher[19]. Celui-ci est arrêté toutes les quatre heures, plongeant les mineurs dans l'obscurité totale et les forçant à économiser leur souffle[20]. Certains mineurs ne survivent pas à ces quelques heures où l'air n'est plus renouvelé[21]. Dans les sous-sols de la mine mise en scène dans *The Raw Man*,

[17] *Ibid.*, p. 15 ; « Pendant la descente, la respiration du sergent Gordon se fit plus difficile, comme si la masse grandissante de la roche le séparant de la surface pesait sur ses poumons », *trad. cit.*, p. 23.

[18] *Ibid.*, p. 17 ; « Il s'arrêta devant une taille formée selon un angle aigu au toit étançonné par des piliers bleu foncé d'azurite brute », *trad. cit.*, p. 23.

[19] « An ancient diesel generator chugged noisily and blew back smoke, its engine threatening to die, then catching again as an old woman fiddled with the machine. », *ibid.*, p. 17 ; « Un générateur diesel hoqueta dans un coin et libéra un nuage de fumée noire, menaçant un instant de claquer, puis reprenant lorsqu'une des vielles le manipula. », *trad. cit.*, p. 22.

[20] « The old woman shut down the generator and we lay down where we stood in the subterranean darkness. Sergeant Gordon stared at the starless rock sky, willing his lungs to breathe. », *ibid.*, p. 21-22 ; « La vieille femme éteignit le générateur. Nous nous allongeâmes là où nous étions à cet instant, dans l'obscurité souterraine. Le sergent Gordon observait le ciel rocheux dépourvu d'étoiles, forçait ses poumons à se gonfler d'air [...] », *trad. cit.*, p. 30.

« The lights flickered on four hours later, the bellows forced air from the surface, and we crowded around a tiny vent in the pipe and breathed. », *ibid.*, p. 20 ; « Les ampoules clignotèrent quatre heures plus tard, les soufflets injectèrent l'air de la surface dans la mine et nous nous rassemblâmes devant l'orifice d'un tuyau afin de respirer. », *trad. cit.*, p. 28.

[21] « Sometimes, when the lights came on, one of our number would fail to rise from his four-hour slumber, and we would find the man dead curled up amid the spalls, defeated by the heat and dust », *ibid.*, p. 224 ; « Parfois, quand les lumières s'allumaient, l'un des nôtres ne se relevait pas des quatre heures de sommeil. Nous trouvions

l'enclave extractive devient une réalité concrète si prégnante qu'elle met en péril la vie des mineurs. Elle n'est pas simplement un lieu clos qui partagerait les propriétés d'un espace carcéral. À l'intérieur de ses limites souterraines, le milieu naturel réorganisé en vue de son exploitation devient lui-même le vecteur de la pression extractiviste qu'il exerce directement sur les corps.

En effet, les impératifs économiques et de production imposés par le capitalisme extractiviste se superposent très rapidement dans le récit aux motifs politiques pour lesquels Gordon, en tant que gradé de l'armée rhodésienne, a été capturé et enfermé dans la mine remise en activité par les indépendantistes. Winston Chaminuka, le chef des guerilleros, se présente à Gordon non pas comme un « *freedom fighter* », mais comme un « businessman » : « This war is over. I'm a businessman[22]. » Dans ces dernières années de la guerre du bush, la victoire des forces indépendantistes est déjà considérée comme étant quasiment acquise. L'exploitation de la mine de cuivre par des prisonniers traités sans ménagement n'est dès lors plus justifiée par le contexte historique mais par les exigences de rentabilité auxquelles il faut se plier pour pouvoir dégager des profits sur le marché mondial des ressources minières. Gordon lie de fait explicitement les conditions de travail extrêmes qui sont imposées dans la mine à la chute des prix du cuivre : « The ore was extracted under the same primitive conditions as when the mine begun, the only way to make it pay after the collapse of the copper market[23]. » L'histoire de la mine, marquée par la brutalité du travail au fond de la fosse, est ici relue à l'aune des exigences du capitalisme minier contemporain, qui poussent à se réapproprier les méthodes ayant cours dans les profondeurs depuis la fondation du site afin de rendre l'extraction profitable. La logique de mise en production de la nature dans un but d'accumulation des richesses caractéristique de l'enclave extractive prolonge donc l'utilisation de la mine comme un espace carcéral par les combattants indépendantistes. Dans ses profondeurs, la pression exercée sur les corps à l'occasion de l'excavation du milieu souterrain n'a plus une valeur punitive. Elle est la traduction physique directe de la violence de l'exploitation de la matière et des individus dans une perspective extractiviste et capitaliste.

---

le mort recroquevillé sur lui-même parmi les éclats de pierre, vaincu par la chaleur et la poussière », *trad. cit.*, p. 33.

[22] *Ibid.*, p. 16 ; « La guerre est terminée. Je suis un homme d'affaires », *trad. cit.*, p. 24.

[23] *Ibid.*, p. 22 ; « Le minerai était extrait selon les mêmes méthodes primitives qu'aux débuts de la mine, seul moyen de la rentabiliser après l'effondrement du cours du cuivre. », *trad. cit.*, p. 31.

1.1.2 *Mine Boy*, imaginer une société ségréguée dans les frontières de la mine

Publié en 1946 par Peter Abrahams, le roman *Mine Boy* se situe quant à lui en partie à l'intérieur d'une des enclaves extractives découpées dans Johannesburg par l'industrie aurifère. Si la mine constitue bien un espace clos, replié sur lui-même, le modèle social oppressif qui y est imposé par les impératifs de la production, va ici néanmoins finir par outrepasser ses limites pour rayonner dans l'ensemble de la société sud-africaine. Le roman suit les premiers pas de Xuma dans la ville, cœur battant de l'activité extractive sud-africaine depuis la fin du XIXe siècle. Le jeune homme a quitté son village et sa ferme pour venir travailler à la mine. Le roman raconte à la fois son quotidien dans le township de Malay Camp, où il trouve refuge chez Leah, une revendeuse d'alcool de contrebande par l'intermédiaire de laquelle il va s'inscrire dans la vie du quartier, et ses débuts à la mine. Situé dans la période précédant l'apartheid, le roman donne à voir les conditions de travail des mineurs à la fois à la surface et sous terre, ainsi que les tensions raciales qui divisent la classe ouvrière dans la mine.

Les errances de Xuma dans Johannesburg sont par ailleurs l'occasion de mettre en parallèle l'organisation racialisée du travail dans la mine et la ségrégation déjà observable déjà dans l'espace urbain. La mine dans laquelle Xuma vient travailler est située juste à la limite de la métropole. Elle constitue un espace singulier et autonome au sein du tissu urbain. Xuma et Johannes, un mineur proche de Leah qui accompagne Xuma dans sa découverte de la mine, doivent ainsi traverser tôt le matin une Johannesburg déserte pour s'y rendre :

> And again they walked in silence for a long time. Up the empty streets with tall sleeping buildings on either side and goods and clothes in shop windows.
> But not a car anywhere and not a person anywhere. The city of gold sleeping and they were the only two walking, walking things in it. It is like a dead place, Johannes thought, and I do not like dead places[24].

[24] ABRAHAMS, Peter, *Mine Boy: The First Modern Novel of Black South Africa*, Nachdr., illustré par Ruth Yudelowitz, Harlow, Heinemann, coll. « African writers series », 20, 1989 [1946] p. 33 ; « Ils marchèrent encore un long moment sans ouvrir la bouche, parcourant une rue vide après l'autre avec leurs grands bâtiments endormis de chaque côté et toutes sortes de marchandises ou de vêtements dans les vitrines des magasins. Mais pas une auto, pas un être humain à l'horizon : la Cité de l'Or plongée dans le sommeil et rien que ces deux-là qui avançaient comme deux objets ambulants au milieu. C'est tout à fait comme une ville morte, ruminait Johannes, j'ai horreur de ça. », ABRAHAMS, Peter, *Rouge est le sang des Noir*, trad. Denise Shaw-Mantoux, Paris, Casterman, coll. Collection L'Éolienne, 1960, p. 48.

La mine fonctionne sur un rythme décalé par rapport à celui de la ville. En suivant la temporalité minière, les mineurs arpentent Johannesburg dans les moments de creux où sa vie est suspendue. Ils sont donc symboliquement en dehors de l'espace urbain alors même qu'ils traversent son centre pour rejoindre leur lieu de travail.

Une fois arrivés, Xuma et Johannes peuvent par ailleurs encore apercevoir la ville au loin bien qu'elle soit physiquement séparée de la mine par un relief : « They left Johannesburg behind them, not far behind. It was just behind a little rising they had topped and they could still see the taller buildings if they looked[25]. » La mine est ici présentée comme une zone à part découpée dans la continuité territoriale et temporelle de Johannesburg. Elle semble en cela illustrer parfaitement la notion d'enclave extractive développée par Ferguson, qui vient ici morceler non pas le territoire national mais l'espace urbain. Son architecture confirme d'ailleurs son statut d'enclave extractive. Comme le décrit Ferguson à propos des zones d'extraction qu'il étudie, elle est protégée par des murs et ses portes sont gardées par des « *indunas* », des policiers employés par la mine, qui contrôlent strictement l'accès au site[26]. Ce sont justement ces portes que Xuma aperçoit d'abord au loin quand il vient pour la première fois à la mine : « The road turned and when it straightened again they could see the mine gates in front of them[27]. » La mine apparaît donc dès cette première rencontre comme un espace clos sur lui-même qui se distingue du reste de la ville.

Dans le contexte sud-africain de *Mine Boy*, la mine ne fonctionne toutefois pas comme une enclave pour l'ensemble de ses travailleurs. En son sein, le contrôle de l'espace et des corps par l'industrie extractive s'exerce en priorité sur les travailleurs noirs. L'expérience de l'enclave extractive dans le roman est dès lors alors le marqueur d'une organisation professionnelle racialisée qui se cristallise dans la mine avant de rayonner dans le reste de la société sud-africaine. L'ordre racialisé qui prévaut dans l'enclave minière s'impose violemment aux corps dès l'entrée dans la zone. Xuma et Johannes sont fouillés avant de pouvoir pénétrer dans l'enceinte : « "Wait here", Johannes said and went up to the gate. An induna stepped forward. Johannes raised his arms and held them extended. The induna felt his pockets .[28] » Johannes travaille pourtant déjà depuis un certain temps dans la mine comme « *boss boy* », chef d'équipe. Malgré son ancienneté et sa relative autorité, Johannes reste

[25] *Ibid.*, p. 33 ; « Johannesburg était derrière eux, pas très loin, juste après une petite hauteur d'où on pouvait encore entrevoir les bâtiments les plus élevés de la ville. Devant eux, se dressaient les tours côniques édifiées graduellement par les déchets de mine », *trad. cit.*, p. 49.
[26] *Ibid.*, p. 36.
[27] *Ibid.*, p. 35 ; « Après un tournant, ils aperçurent devant eux la barrière de la mine. », *trad. cit.*, p. 51.
[28] *Ibid.*, p. 36 ; « – Attends-moi ici, dit Johannes en se dirigeant vers la barrière. Un induna s'avança pour fouiller les poches de Johannes qui se tenait les bras levés », *trad. cit.*, p. 51.

soumis à des contrôles quotidiens. Son statut d'ouvrier plus qualifié ne suffit pas à contrebalancer sa couleur de peau. Xuma, nouveau venu, est quant à lui traité avec plus de brutalité :

> The induna grabbed Xuma by the arm. Xuma jerked away.
> "He must search you", Johannes said. "It is the law."
> The induna pushed Xuma's arms up. Xuma stretched them as he had seen Johannes do.
> The induna felt his pockets then nodded. He did not really search. But it was the law[29].

L'entrée strictement contrôlée de Xuma et Johannes contraste avec celle de plusieurs travailleurs blancs, qui pénètrent dans l'enceinte de la mine au même moment qu'eux sans aucune formalité : « Two white men cycled in round the bend of the road. The induna opened the gate. Then three cars followed each other and also went in through the gates[30]. » On devine à leur moyen de transport qu'ils occupent des postes plus qualifiés que Xuma et Johannes. Les deux cyclistes s'avèreront de fait être leurs contremaîtres respectifs[31].

Le pouvoir exercé par la compagnie minière qui possède la mine où travaille Xuma se manifeste donc d'abord par la brutalisation des corps noirs, permise par l'instauration d'une enclave extractive dont l'accès est régulé. Selon le narrateur, la fouille n'a pas vraiment pour objectif de trouver quelque chose (« He did not really searched »), elle est avant tout une manifestation de la domination que l'industrie minière exerce sur les mineurs noirs jusque dans leur intimité physique. Cette fouille au corps pratiquée à l'entrée de la mine dans le roman fait référence aux fouilles instaurées dès les années 1870 par les exploitants des mines de diamants de la région de Kimberley. Comme l'analyse l'historien V. L. Allen, ces derniers institutionnalisèrent la discrimination raciale dans la région minière du Griqualand West – en dépit des lois neutres de l'État britannique qui contrôlait la région –, notamment en légalisant la fouille systématique des travailleurs noirs, soupçonnés de voler des diamants dans les mines[32]. La « Searching Ordinance » instaurée en janvier 1883 rendit ainsi légale la fouille quotidienne à la sortie de la mine à la fois des travailleurs noirs et blancs[33]. Dans le cas de ces derniers, elle était toutefois succincte et considérée comme une formalité. Elle disparut au printemps 1884 suite à une grève contre les règles de fouille menée par les mineurs blancs,

---

[29] *Ibid.*, p. 38 ; « L'induna attrapa Xuma par le bras et ce dernier fit un bon de côté. Son camarade intervint : – C'est la loi : il est obligé de te fouiller. L'induna leva les bras de Xuma bien haut et lui fit signe de passer après avoir tâté ses poches. En fait, il ne le fouilla pas vraiment, mais il devait appliquer la consigne. », *trad. cit.*, p. 53.
[30] *Ibid.*, p. 36 ; « Deux blancs, montés sur des bicyclettes, apparurent sur la route et l'induna leur ouvrit la barrière sans les arrêter, non plus que trois autos qui se suivaient de près », *trad. cit.*, p. 51.
[31] Voir *ibid.*, p. 36.
[32] ALLEN, V. L., *The History of Black Mineworkers in South Africa. 1: Mining in South Africa and the Genesis of Apartheid, 1871-1948*, s.l., Merlin Press, 2005 [1992], p. 119-120.
[33] *Ibid.*, p. 121-122.

qui refusèrent de se soumettre à une pratique qui les assimilait aux travailleurs noirs. La grève fut soutenue en partie par ces derniers. Ceux-ci furent à partir de ce moment-là les seuls à être soumis à une fouille corporelle systématique. La compagnie minière tire donc de son appropriation d'une portion de l'espace qu'elle met en production un pouvoir qui dépasse largement la sphère économique. Elle devient une autorité législatrice qui fait littéralement la loi dans les limites de son enclave extractive. L'ampleur de son pouvoir se traduit notamment par ce contrôle étroit, brutal et racialisé des corps.

La domination des mineurs noirs dans l'enclave extractive ne se limite pas à la fouille. Leurs déplacements sont également très encadrés transformant pour eux la mine en un espace quasi carcéral. En effet, en plus d'être fouillé, Xuma est obligé de troquer pour la journée le laissez-passer qui lui permet de circuler dans Johannesburg contre une autorisation de déplacement dans la mine :

> The man at the window cursed and turned his eyes to Xuma.
> "What is your name?"
> "Xuma."
> "Where is your pass?"
> Xuma gave him the pass. The man went away. After some time he returned with a stiff piece of blue paper. He pushed it to Xuma.
> "Guard it well", the man said.
> Xuma took the stiff piece of paper and looked at it. He could not read what was written on it; it said:
>
> PASS NATIVE XUMA
>
> GANG LEADER FOR MR PADDY O'SHEA
>
> 'And my pass?' Xuma asked.
> 'After work,' the man at the window said and turned away[34].

Le laissez-passer conditionne l'accès de Xuma à la mine à la fois à sa couleur de peau, à son statut dans la hiérarchie professionnelle et au fait qu'il dépende d'un contremaître blanc. Le contrôle des déplacements à l'intérieur de la mine constitue ainsi aussi un moyen d'assigner les mineurs à une place précise dans l'organisation sociale racialisée des lieux, et de garantir leur mise à disposition des exigences de la production. Il contribue à faire de la mine une enclave isolée pour les mineurs noirs dans la mesure où il leur est imposé de renoncer

[34] ABRAHAMS, Peter, *Mine Boy, op.cit.*, p. 38-39 ; « Là-dessus, il jura et, s'adressant à Xuma : – Comment t'appelles-tu ? – Xuma – Où est ton laissez-passer ? L'homme emporta le laissez-passer de Xuma et, après un moment, revint avec une carte bleue qu'il poussa vers Xuma en lui recommandant : – Ne la perds pas surtout ! Xuma la prit et l'examina sans pouvoir lire ce qui était écrit dessus. La carte portait ces mots : Prière de laisser passer l'indigène Xuma, chef d'équipe de Monsieur Paddy O'Shea – Et mon laissez-passer à moi ? réclama Xuma. – Tu l'auras à la sortie », *trad. cit.*, p. 54.

temporairement au droit de circuler dans le reste de l'espace qui s'étend à l'extérieur de ses limites. Les mineurs noirs doivent accepter que leur capacité à se mouvoir dépende de leur rôle dans le processus d'extraction.

La mine ne constitue toutefois pas l'unique « enclave » du système extractif où s'exerce un contrôle sur les travailleurs noirs d'Afrique du Sud. La majorité des hommes des équipes qu'encadrent Xuma et Johannes en tant que « *boss boys* » vivent dans des camps de travailleurs établis et gérés par la compagnie minière. Xuma les croise régulièrement en début et en fin de journée lorsqu'ils font, sous bonne escorte, le trajet entre le camp de Langlaagte et la mine. La première fois que Xuma se rend à la mine, accompagné par Johannes, ce dernier lui précise la situation de ces travailleurs :

> "There are some men who are going to the mines," Johannes said and pointed. Xuma looked.
> To the left of them, and a little below them a smooth macadamised road ran. And round its left bend a stream of men marched. [...]
> "There are many," Xuma said.
> "Yes."
> "Where do they come from?"
> "From the compound [...]"
> "The compound is in Langlaagte," Johannes said softly. "All the mine boys must live in compounds." [...]
> "They are not from the city, they come from the farms and some are from the land of the Portuguese and others from Rhodesia. The white man fetch them. And those that are fetched must live in the compounds. It is the law here [...][35]."

Issus des campagnes ou de pays voisins, ces mineurs sont cantonnés en dehors de la ville. Déracinés, ils sont isolés dans un lieu d'habitation, géré par la compagnie, qui constitue une deuxième enclave reliée à la mine. Ils ne peuvent pas bénéficier du soutien de la communauté et de la liberté de mouvement toute relative qui existent dans les quartiers noirs de Johannesburg, tel Malay Camp, où Xuma et Johannes habitent et jouissent d'une certaine indépendance. Le « *compound* » constitue un lieu d'hébergement des ouvriers caractéristique de l'industrie minière sud-africaine. Si, au départ, les industriels miniers entendent héberger l'ensemble des mineurs dans ces camps indépendamment de leur couleur, la mixité est

[35] *Ibid.*, p. 34 ; « – Voilà des hommes en route pour la mine, dit Johannes en tendant la main vers la gauche. Une colonne défilait sur une route bitumée et tournait juste le coin dans l'aube qui pointait à peine. [...] Xuma demanda : – Ils sont nombreux ? – Oui. – D'où viennent-ils ? – Du compound. [...] Le compound est à Langlaagte, expliqua doucement Johannes. Tous les mineurs sont obligés à y vivre. [...] Ils ne sont pas de la ville, ceux-là. Ils viennent tous de la campagne. Certains arrivent de chez les Portugais et d'autres de Rhodésie. Ce sont les blancs qui vont les chercher et qui les obligent à vivre dans des compounds. C'est la loi ici [...] », *trad. cit.*, p. 49.

rapidement abandonnée suite aux protestations des mineurs blancs[36]. Le compound constitue dès lors un espace de ségrégation à l'intérieur duquel les mineurs noirs sont amenés à vivre une expérience quasi carcérale imposée par les nécessités de l'économie extractiviste. Comme le note V. L. Allen, l'organisation du compound est de fait directement empruntée à la prison, dans la mesure où les premiers travailleurs hébergés dans ces camps étaient des prisonniers (souvent incarcérés pour avoir circulé sans laissez-passer) employés dès le milieu du XIXe siècle par les compagnies minières, notamment De Beers spécialisée dans l'extraction de diamant[37]. Allen résume : « Just as slavery had furnished the standards for the treatment of free labour, so prisons gave the setting for its organization. The conjunction of slavery and prison organization determined the life experience of all black mineworkers after 1885[38]. » Si les mineurs ne seront plus, par la suite, des prisonniers, l'organisation carcérale du *compound* persistera. Quand les *compounds* ne sont pas effectivement fermés – comme par exemple ceux de De Beers, littéralement encerclés par du fil barbelé[39] –, tout est prévu pour pouvoir les refermer rapidement en cas d'agitation des ouvriers. Les entrées et les sorties sont très limitées, notamment en particulier dans les compounds rattachés aux mines d'or, et conditionnées à l'obtention de laissez-passer spéciaux pour aller à la messe, à l'école ou dans la ville voisine[40]. Dans le *compound*, les mineurs sont par ailleurs soumis à une chaîne d'autorité structurée. Les surveillants de chambres rapportent aux *indunas*. Cette police privée obtient qui obtient peu à peu une reconnaissance de la part de la police d'État. Les *indunas* sont eux-mêmes sous l'autorité du responsable du *compound*[41]. V. L. Allen souligne que l'influence du responsable de *compound* ne se limite pas au lieu de vie des mineurs. Son pouvoir s'exerce jusque dans les galeries de la mine : « Under the Native Labour Regulation Act of 1922 the compound manager was required to maintain law and order in his compound and was responsible for discipline underground as well as on the surface[42]. » Bien qu'ils soient séparés dans l'espace, le compound et la mine sont ainsi reliés par le partage d'une même organisation hiérarchique empruntée à la prison qui régule à la fois le quotidien et le travail des mineurs noirs.

[36] ALLEN, V.L, *op. cit*, p. 124.
[37] *Ibid.*, p. 124-125.
[38] *Ibid.*, p. 124 ; « De même que l'esclavage avait fourni les normes régissant le traitement du travail libre, les prisons en ont offert le cadre organisationnel. La conjonction de l'esclavage et de l'organisation carcérale a déterminé l'expérience vécue de l'ensemble des mineurs noirs après 1885. » (Notre traduction)
[39] *Ibid.*, p. 129.
[40] *Ibid*., p. 257.
[41] *Ibid.*, p. 259.
[42] *Ibid.*, p. 257.

Dans l'Afrique du Sud antérieure à l'apartheid dans laquelle laquelle se situe *Mine Boy*, l'enclave extractive ne s'inscrit donc pas uniquement dans une géographie globalisée qui relie les lieux d'extraction à des centres d'investissement étrangers lointains, telle que décrite par James Ferguson. Elle participe à un réseau d'espaces ségrégués racialement et socialement qui se déploie à l'intérieur même du territoire national et qui le fait éclater pour satisfaire aux besoins de l'extractivisme minier. Dans les limites de ces espaces, l'industrie minière impose son propre ordre social et professionnel. Elle se constitue en autorité législatrice et en force policière capable de faire respecter, si nécessaire par la force, la réglementation qu'elle instaure pour contrôler le travail des mineurs noirs. Comme l'avance l'historienne Gabrielle Hecht dans son ouvrage *Residual Governance: How South Africa Foretells Planetary Futures*, l'industrie minière contribue ainsi à organiser plus largement la société sud-africaine en développant dans la mine les pratiques de ségrégation qui seront ensuite institutionnalisées durant l'apartheid : « From its inception, the mining industry formed the core of South Africa's racist infrastructures. It drove the nation's economy. It pioneered the practices that later came to constitute formal apartheid[43]. » L'enclave extractive ne se définit donc pas uniquement ici comme une zone de production et d'exploitation économique. Elle constitue aussi un espace d'expérimentation sociale qui fonde le pouvoir politique de l'industrie minière. Celui-ci se cristallise dans la mine avant de rayonner dans le reste de la société sud-africaine.

1.1.3 *Tram 83*, l'enclave minière au fondement d'une autorité politique disputée

Dans *Tram 83,* roman publié en 2013 par l'écrivain congolais Fiston Mwanza Mujila, le découpage des enclaves extractives au sein de la Ville-Pays n'est plus le seul fait d'industriels miniers, comme on a pu l'observer dans *Mine Boy* de Peter Abrahams. Il dépend de la volonté personnelle du Général dissident autoritaire qui dirige cette ville sans nom dont les sous-sols regorgent de minerais. Le roman accompagne Lucien, nouvellement arrivé dans la Ville-Pays depuis l'Arrière-Pays dont elle a fait sécession. Si la cité n'est pas explicitement située, comme le note Pierre-Philippe Fraiture, elle s'inspire néanmoins fortement des villes minières

[43] HECHT, Gabrielle, *Residual Governance: How South Africa Foretells Planetary Futures*, Durham, Duke University Press, 2023, p. 9 ; « Dès ses origines, l'industrie minière a constitué le cœur des infrastructures racistes de l'Afrique du Sud. Elle a été le moteur de l'économie nationale et a inauguré les pratiques qui allaient par la suite constituer l'apartheid institutionnalisé. » (Notre traduction)

de Lubumbashi et de Mbuji-Mayi, chefs-lieux respectivement des provinces du Haut-Katanga et du Kasaï oriental[44]. Lucien y retrouve Requiem, un ami de jeunesse qui vit désormais de trafics mystérieux et de chantages liés à l'exploitation minière. Il découvre une ville qui vit au rythme des mines et du Tram 83, le bar éponyme mythique de la Ville-Pays, où une population composite vient écouler chaque soir les gains de l'excavation. Dans ce contexte où chacun « v[it] aux crochets[45] » de la mine, le pouvoir du Général dissident à la tête de la Ville-Pays transparait dans le contrôle absolu qu'il exerce sur les sous-sols et, ce faisant, sur l'ensemble de l'espace urbain :

> Le Général dissident régnait sans partage sur la Ville-Pays. Il possédait à lui seul vingt comptoirs d'achat et d'exportation du diamant artisanal et était actionnaire dans presque toutes les entreprises tenues par les touristes. Il bazardait les concessions minières ou parfois même les donnait en cadeau à qui il voulait. Dans sa mégalomanie, il fermait et ouvrait la mine de l'Espérance comme bon lui semblait alors que toute la Ville-Pays vivait aux crochets de ladite mine. À chaque fermeture, une crise indescriptible frappait le pays pour le bonheur d'une minorité de touristes autorisés en tout temps à excaver[46].

Tram 83 met en scène un pouvoir politique national qui travaille de pair avec les investisseurs étrangers pour déposséder la population locale des richesses souterraines du pays en le découpant en enclaves privatisées. À l'intérieur de celles-ci, l'activité est strictement contrôlée par le Général dissident lui-même, qui rappelle à intervalle régulier « dans ses discours qui duraient dix heures dont huit et demie consacrées aux minerais et aux locomotives [...] que personne n'[a] le droit de se balader sur les sites, à moins d'avoir une autorisation signée de ses propres doigts[47] ». Parmi ces sites miniers, la mine de l'Espérance, « réputée pour ses galeries souterraines bourrées de toutes sortes de minerais[48] », constitue l'enclave extractive principale de la Ville-Pays. Creusée près du centre de la ville, la mine de l'Espérance renforce la parenté entre la topographie de la cité du roman et celle de Lubumbashi. Elle semble en effet renvoyer à la mine de l'Étoile du Congo, ouverte près de Ruashi aux alentours de 1906 par la compagnie belge de l'Union minière du Haut-Katanga. Dès 1910, alors que l'exploitation s'intensifiait, une ville nouvelle a commencé à se développer à proximité. Baptisée Élisabethville, elle prendra le nom de Lubumbashi en

[44] « Although not explicitly based in Lubumbashi – indeed, there is no clear-cut reference to the Katangese city in this text – this novel unfolds in an urban space strongly reminiscent of Lubumbashi and Mbuji-Mayi », FRAITURE, Pierre-Philippe, *art. cit.*, 2022, p. 360 ; « Bien que ne se situant pas explicitement à Lubumbashi — en effet, aucune référence explicite à la ville katangaise n'apparaît dans ce texte —, ce roman se déploie dans un espace urbain fortement évocateur de Lubumbashi et de Mbuji-Mayi. » (Notre traduction)
[45] MWANZA MUJILA, Fiston, *Tram 83*, n° 34061, Paris, le Livre de poche, 2016, p. 138.
[46] *Ibid.*, p. 138.
[47] *Ibid.*, p. 161.
[48] *Ibid.*, p. 140.

1966[49]. La Ville-Pays, construite de telle sorte qu'elle jouxte la mine de l'Espérance, reprend cette intrication du site minier et de l'espace urbain née de l'activité extractive. Dans le roman, la mine de l'Espérance est physiquement isolée par « une muraille parsemée de fils barbelés » qui enserre ses « trente-quatre kilomètres sur quarante de superficie »[50]. Considérée par le Général comme sa propriété personnelle, où seuls « les touristes, sa famille biologique et ses plus proches collaborateurs[51] » peuvent excaver avec son autorisation, elle est gardée par « les affreux, la milice personnelle du chef, et autres services de gardiennage[52] ». Refermée sur elle-même, exploitée notamment par des investisseurs étrangers (surnommés « touristes » dans le roman), surveillée par des forces armées et coupée de toute forme de continuité avec le territoire national, elle constitue bien a priori une enclave extractive telle que définie par James Ferguson

Cette privatisation d'une partie de l'espace national et surtout de ses sous-sols par le Général lui confère un pouvoir géographique et économique qui contrebalance son impuissance littérale :

> Chaque fois qu'il avait des pannes d'érection, le Général fermait les mines. Il pouvait nous priver d'excaver pendant deux semaines lorsqu'il était incapable de satisfaire les canetons qui grouillaient dans son harem. Ses caprices influaient sur les beuveries du Tram. Tout le monde rechignait : les serveuses et les aides-serveuses, les canetons, les affreux, les biscottes, les têtes brûlées, les touristes de seconde classe[53]…

À l'occasion de cette assimilation burlesque entre puissance sexuelle et propriété minière, on devine que dans la Ville-Pays le pouvoir n'est fondé sur aucune légitimité politique. Il dépend entièrement de l'accaparement des zones souterraines à exploiter et de la capacité à instaurer et à maintenir leur isolement géographique. En contrôlant l'enclave extractive principale de la Ville-Pays, le Général exerce de fait une domination totale et arbitraire sur l'ensemble de la population, qu'il peut durablement priver de moyen de subsistance en fermant l'accès à la mine. Dans le rapport extractiviste au monde qui prévaut dans la Ville-Pays, la possession de l'espace souterrain fonde la puissance politique.

La remise en question du pouvoir totalitaire du Général dissident passe en conséquence avant tout par le refus des habitants de respecter au quotidien les limites des enclaves extractives qu'il établit. En effet, malgré tous les efforts du Général pour isoler

[49] MWITWA, Serge Olivier Songa-Songa et PABOIS, Marc, *Lubumbashi, capitale minière du Katanga : 1910–1920 ; [l'architecture] ; République démocratique du Congo*, Lyon, Lieux Dits, 2008, p. 2-3.
[50] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 140.
[51] *Ibid.*, p. 79.
[52] *Ibid.*, p. 138.
[53] *Ibid.*, p. 205.

hermétiquement les mines de la Ville-Pays et garantir ce faisant son pouvoir, celles-ci s'avèrent être en réalité des lieux où se croise l'ensemble de la population venue excaver en dépit des interdictions. Comme le souligne Lucien, l'apprenti écrivain au centre de *Tram 83*, dans une des notes sur la vie dans la Ville-Pays qu'il rédige tout au long du roman : « Le ciel appartient aux divinités supérieures et la terre aux touristes et au Général dissident excavant sans se fatiguer[54]. » De fait, ce ne sont ni les touristes ni le Général qui exploitent à proprement parler leurs concessions ou la mine de l'Espérance si farouchement gardée. Ces sites d'extraction sont peuplés de creuseurs et d'étudiants qui excavent pour eux ou pour leur propre compte[55]. On y croise à leurs côtés les « biscottes », « des gamins à peine adolescents qui bossent comme hommes à tout faire : à l'extraction, au transport et au lavage des graviers pour isoler les cristaux de diamants[56] ». Les mines sont aussi le lieu d'activité des « femmes libres[57] », des « filles-sans-calbars[58] » et des tout jeunes « canetons[59] » qui s'y prostituent. Si elles sont spatialement isolées derrière des murs, les enclaves extractives de la Ville-Pays ne sont donc pas pour autant coupées de la société locale. Elles sont au contraire investies par tous les habitants de la Ville-Pays, qui s'y réapproprient le territoire de la ville et ses sous-sols pour y chercher un moyen de subsistance. À rebours de l'exclusivité territoriale que voulait instaurer le Général dissident pour assurer sa domination, la mine accueille dès lors un concentré de la population de la Ville-Pays, qui y trouve un espace où elle peut prendre en main de façon autonome sa survie économique.

La transgression des limites de l'enclave extractive non seulement assure la survie matérielle des habitants de la Ville-Pays, mais se double en outre d'un discours d'opposition politique. Ainsi, le narrateur interprète le fait que les creuseurs entrent dans la mine de l'Espérance malgré les interdictions du Général comme un acte de défiance assumé : « Mais les aventuriers et les négociants pissaient sur les décrets-lois du Général maniaque portant fermeture de la mine de l'Espérance. Ils s'infiltraient nuitamment dans les installations gardées par les affreux, la milice personnelle du chef, et autres services de gardiennage[60]. » Requiem, qui mène lui-même plusieurs expéditions clandestines dans la mine du Général avec son équipe de creuseurs, sublime quant à lui l'excavation illégale en geste politique : « [...] [L]es mines comme les rails nous appartiennent, mais y en a qui se les approprient et

[54] *Ibid.*, p. 83.
[55] *Ibid.*, p. 16.
[56] *Ibid.*, p. 79.
[57] *Ibid.*, p. 20.
[58] *Ibid.*, p. 106-107.
[59] *Ibid.*, p. 79.
[60] *Ibid.*, p. 138.

qui pensent, complexe de supériorité, que la vie a commencé avec eux[61]. » Dans la Ville-Pays, accéder aux zones dédiées à l'exploitation des sous-sols et à leurs profondeurs revient donc à affirmer son existence au sein de la société et sur la scène politique locale.

Ainsi, le découpage de l'espace urbain initié par l'alliance des puissances politiques et économiques nationales et internationales dominant l'activité minière entre en compétition dans *Tram 83* avec l'appropriation générale et désordonnée des sous-sols par l'ensemble des habitants de la Ville-Pays, qui tend à élargir à l'échelle de la ville entière les limites de l'enclave extractive. En réponse à la cartographie de la ville établie par le pouvoir et les investisseurs étrangers, où sont indiquées des concessions minières bien délimitées et clairement attribuées, surgit l'image d'une ville entièrement constellée de trous, qui nourrit à cet égard les rumeurs les plus extravagantes :

> La contrée était tellement riche qu'une légende s'était créée selon laquelle, c'est vrai d'ailleurs, les habitants de la Ville-Pays creusaient leurs jardins, leurs maisons, au salon, dans les WC, dans les chambres à coucher et même au cimetière. Toujours au cimetière, parfois, des funérailles se transformaient en festivités après la découverte, au hasard, d'une pierre à teneur considérable. On creusait même à la gare dont la construction métallique rappelle les années 1885, surtout de nuit, parfois même avec la complicité du bourgmestre du coin qui piochait aussi dans ses bureaux s'affairant à fouiller de fond en comble les édifices publics. On sortait en une journée, racontait-on, des baraques et autres campements de fortune, des dizaines de sacs d'hétérogénite. Les maisons menaçaient de s'effondrer aux moindres pluies, avec ces fondations rongées, dérangées...[62]

La Ville-Pays tout entière, emportée par une folie extractiviste, devient une immense enclave à l'intérieur de laquelle la question de la propriété des minerais que l'on est susceptible de découvrir semble particulièrement épineuse. Des pierres trouvées dans des bureaux de l'administration appartiendraient-elles, par exemple, à leurs découvreurs, au bourgmestre complice ou bien à l'État ? À mesure que les frontières de la zone d'extraction s'élargissent pour englober l'ensemble de la ville, la notion d'enclave extractive privatisée qui fonderait, par son exceptionnalité, une puissance politique et économique dominante et clairement identifiée semble en tout cas perdre de sa pertinence. Coïncidant au final avec un espace urbain partagé, elle permet au contraire de consolider une communauté nationale autonome, à la fois matériellement et politiquement, face à la figure autoritaire du Général dissident et de ses alliés étrangers.

[61] *Ibid.*, p. 161.
[62] *Ibid.*, p. 150-151.

1.2 Donner corps au capitalisme extractiviste dans la mine

Du fait de la mise en production de la nature qui a cours dans les portions de territoire que s'approprient les puissances extractivistes, la matière minérale aussi bien que les corps des travailleurs et des travailleuses qui l'excavent se trouvent insérés dans une économie minière qui s'étend à l'échelle internationale. On leur assigne une valeur qui dépend directement des profits qu'ils sont susceptibles de dégager sur le marché globalisé où seront vendus les minerais extraits. Cette valeur détermine le traitement qui leur est réservé dans l'enclave extractive. Elle permet de distinguer les ressources minérales et humaines que l'on épargne – au propre comme au figuré – parce qu'elles sont rentables, de celles qui peuvent être sacrifiées aux besoins de la production.

L'économie capitaliste extractiviste laisse des marques sur la matière et sur les corps qui témoignent du prix auquel elle les estime. L'échelle de valeurs qu'elle instaure légitime de fait la brutalisation au cours du processus d'extraction des corps humains et non-humains jugés dispensables. La violence de l'économie extractiviste peut d'abord se lire à l'occasion de la confrontation violente entre la matière minérale et les mineurs au moment de l'excavation. Les mineurs creusent sans ménagement les profondeurs et font éclater la roche pour dégager les minerais recherchés. Ils extraient aussi au passage de grands volumes de matière qui seront jugés inexploitables et qui seront envoyés directement au rebus. En retour, ils sont eux-mêmes soumis au poids et à la contrainte que fait peser sur eux la matière minérale. Qu'elle enserre les mineurs dans les galeries, qu'elle les blesse ou qu'elle menace de les écraser quand ils la transportent, elle se fait le relais physique de la pression extractiviste qui a donné lieu à leur exploitation conjointe.

L'inscription de l'économie extractive dans les corps des travailleurs et des travailleuses qui opèrent dans les zones d'extraction se traduit aussi parallèlement par une violence symbolique qui les assimile aux minerais extraits. Humains et non-humains sont alors également renvoyés au rang de marchandises monnayables qui n'ont pas d'existence propre en dehors de leur échange économique. Les individus peuvent cependant retourner à leur avantage ce geste déshumanisant en prenant eux-mêmes en charge l'échange de leur corps sur le marché minier. Ce faisant, ils utilisent à leur profit les dynamiques propres au capitalisme extractiviste en n'en étant plus seulement les marchandises mais aussi les acteurs.

1.2.1 *Mine Boy*, une « nécropolitique » minière racialisée

1.2.1.1 Des vies et des corps dispensables

L'organisation sociale racialisée instaurée dans la mine mise en scène par Peter Abrahams dans *Mine Boy* tend à assimiler les mineurs noirs à une ressource qui peut être consommée au cours du processus d'extraction. Ils sont réduits à des corps dont on évalue la valeur par rapport à celle des minerais que l'on excave en vue de produire des bénéfices. Le prix de la matière minérale et celui de la « matière » humaine sont inégaux dans l'économie minière capitaliste. Si l'or se voit investi d'une valeur monétaire conséquente, dans le roman, les mineurs noirs sont quant à eux assimilés au sable remonté par tonnes au cours de l'extraction et que l'on destine au rebus.

Au fil du roman, on voit ainsi peu à peu se dessiner dans la mine un système « nécropolitique », selon la définition que le philosophe Achille Mbembe donne du terme dans son article « Necropolitics[63] » paru en 2003. S'appuyant sur les travaux de Michel Foucault, Mbembe décrit le pouvoir nécropolitique comme une forme de souveraineté qui s'octroie « the power and the capacity to dictate who may live and who must die[64] ». La violence faite aux corps sur laquelle il repose est ciblée. Elle ne s'applique qu'à certaines catégories de la population. Pour Mbembe, le pouvoir nécropolique se définit donc non seulement par le droit de blesser et de tuer qu'il s'octroie, mais surtout par sa capacité à subdiviser la société entre ceux dont l'existence a de la valeur et ceux dont la vie n'est pas essentielle. Pour expliquer ce mécanisme, Mbembe reprend la notion de racisme telle que définie par Foucault : « This control presupposes the distribution of human species into groups, the subdivision of the population into subgroups, and the establishment of a biological caesura between the ones and the others. This is what Foucault labels with the (at first sight familiar) term racism[65]. » Le terme est ici à comprendre dans un sens élargi. Il ne renvoie pas uniquement à une distinction selon la couleur de peau mais plutôt à un processus de division générale de la société entre des groupes valorisés et des groupes privés de valeur. Mbembe

[63] MBEMBE, Achille, « Necropolitics », *Public Culture*, vol. 15, n° 1, 2003, p. 11-40.
[64] *Ibid.*, p. 11 ; « le pouvoir et la capacité de dicter qui peut vivre et qui doit mourir » (Notre traduction)
[65] *Ibid.*, p. 17 ; « Ce contrôle présuppose la répartition de l'espèce humaine en groupes, la subdivision de la population en sous-groupes, ainsi que l'instauration d'une césure biologique entre les uns et les autres. C'est ce que Michel Foucault désigne par le terme — en apparence familier — de racisme. » (Notre traduction)

insiste par exemple sur l'apparition d'un « class-based racism[66] » d'ordre socio-économique dans le contexte de l'industrialisation intensive de la société.

La division de la société sur laquelle repose la nécropolitique a ainsi pour objectif d'organiser la destruction de certains corps considérés sans valeur pour asseoir le pouvoir en place. Mbembe décrit les souverainetés nécropolitiques comme « those figures of sovereignty whose central project is not the struggle for autonomy but the generalized instrumentalization of human existence and the material destruction of human bodies and populations[67]. » Dans le cas de l'extractivisme minier, la nécropolitique ne s'applique toutefois pas uniquement aux individus qui travaillent dans la mine et dont la force de travail, voire la vie, sont sacrifiés aux exigences de production. Elle concerne aussi la matière minérale extraite. En effet, dans la définition qu'il donne de l'extractivisme, et qui est reprise par Anna Bednik dans son ouvrage *Extractivisme*[68], le biologiste uruguayen Eduardo Gudynas insiste sur l'important volume de terre et de roches inutilisables qui est remonté et abandonné à la surface pour dégager à peine quelques tonnes de minerais recherchés :

> Pour [Eduardo Gudynas], l'extractivisme est une forme particulière d'extraction, [...] les volumes extraits sont importants ou « l'intensité » de l'extraction est forte (1) [...]. Dans « volume », Gudynas inclut non seulement la ressource visée, mais également tout ce qui est extrait ou utilisé pour l'obtenir. Il signale que, par exemple, pour chaque tonne de cuivre, il faut extraire en moyenne 500 tonnes de roche, tout en consommant d'importants volumes d'eau et d'énergie[69].

On retrouve ici au cœur de la démarche extractiviste, appliqué non plus à des individus mais à la matière minérale, le geste nécropolitique qui consiste à distinguer des groupes d'éléments valorisés et des groupes dépourvus de valeur que l'on peut sacrifier en vue de maintenir une autorité en place : en l'occurrence, celle du capitalisme extractiviste. Ce pouvoir nécropolitique repose sur la découverte et la commercialisation de faibles quantités de cuivre, d'or ou d'autres minerais cotés sur le marché international, rendues possibles par la consommation de centaines de tonnes de roches résiduelles.

Dans *Mine Boy*, assurer la productivité de la mine et maintenir ce faisant la position dominante de la compagnie minière passe bien par « l'instrumentalisation » et la « destruction

---

[66] *Ibid.*, p. 18.
[67] *Ibid.*, p. 14 ; « ces figures de souveraineté dont le projet central n'est pas la lutte pour l'autonomie, mais l'instrumentalisation généralisée de l'existence humaine ainsi que la destruction matérielle des corps et des populations humaines » (Notre traduction)
[68] BEDNIK, Anna, *Extractivisme*, éd. révisée avec une postface inédite de l'autrice, Lyon, le Passager clandestin, 2019.
[69] BEDNIK, Anna, *op. cit.*, p. 45.

matérielle[70] » des corps des mineurs, consommés à l'occasion d'un processus d'exploitation brutal pouvant aller jusqu'à leur mise à mort. Au sein de la mine sud-africaine, la nécropolitique minière prend de plus une dimension raciste dans la mesure où se sont prioritairement les mineurs noirs qui sont sacrifiés pour assurer la production. Xuma en fait l'expérience dès sa première journée de travail. Au cours de celle-ci, il est affecté au traitement des résidus de l'extraction. Aux côtés d'autres mineurs, il doit gérer les énormes quantités de sable qui sont remontées à la surface et qui s'amoncellent pour former d'immenses « *mine-dumps* », des terrils visibles depuis Malay Camp. La première tâche qui lui est confiée est de décharger des wagonnets sur un terril en formation. La tâche est épuisante physiquement et l'énormité des volumes pelletés la rend infinie :

> But as fast as they moved the sand, so fast did the pile grow. A truck load would go and another would come from the bowels of the earth. And another. And yet another. So it went on all day long. On and on and on.
> And men gasped for breath and their eyes turned red and beads of sweat stood on their foreheads and the muscles in their arms hardened with pain as they fought the pile of fine wet sand. [...]
> And for all their sweating and hard breathing and for the redness of their eyes and the emptiness of their stare there would be nothing to show. In the morning the pile had been so big. Now it was the same. And the mine-dump did not seem to grow either[71].

Les muscles endoloris des mineurs (« the muscles in their arms hardened with pain ») et l'épuisement qui guette (« men gasped for breath and their eyes turned red and beads of sweat turned on their forehead ») témoignent d'un système prêt à utiliser leurs corps jusqu'à la rupture pour faire fonctionner la mine. L'exploitation nécropolitique de la matière et celle des individus se confondent ici au sein de la mine : c'est en effet la catégorie de travailleurs à laquelle on accorde le moins de valeur, la plus « sacrifiable », qui doit prendre en charge la matière considérée comme un déchet de l'extraction.

[70] Voir MBEMBE, Achille, *art. cit.*, p. 14

[71] ABRAHAMS, Peter, *Mine Boy, op.cit.*, p. 42 ; « Plus ils transportaient de sable, plus la pile grandissait. Aussitôt déchargé, le chariot redescendait et un autre émergeait des entrailles de la terre, puis un autre, et encore un autre, ainsi de suite, du matin au soir et du soir au matin. Les hommes haletaient la bouche ouverte, les yeux rouges, le front en sueur et les muscles des bras noués douloureusement tandis qu'ils luttaient avec les éternelles charges de beau sable humide, toujours le même. [...] Et ils avaient beau suer, souffler, avoir des yeux rouges et un regard vide de fatigue, cela revenait au même : au matin, la pile était énorme, le soir elle n'avait pas diminué. Et le terril n'avait pas l'air d'avoir grandi non plus », *trad. cit.*, p. 58.

1.2.1.2 La matière souterraine résiduelle relais de la pression extractiviste

À l'occasion de cette première journée de travail de Xuma, on observe en outre que la logique nécropolitique finit par imprégner la matière minérale même sur laquelle elle s'exerce, au point d'en faire son instrument. Les résidus de l'extraction ne sont plus alors uniquement soumis à la logique nécropolitique minière. Ils participent aussi concrètement au sacrifice des mineurs noirs qui assure le bon déroulement de l'extraction et la production de richesse. L'exploitation de Xuma au sein de la mine prend dans ces conditions la forme d'un affrontement au corps à corps avec la matière investi d'une dimension racialisée.

Dès son arrivée dans la mine, Xuma est mis à l'épreuve par un contremaître blanc décidé à faire plier le nouveau venu :

> "Hi, you!"
> Xuma jumped. He looked at the white man. The white man's eyes blazed with anger.
> "Push that!"
> Xuma looked at the white man, then at the loaded truck, then up the steep incline along which the lines lay, and then back at the white man. The induna nearest Xuma protested under his breath. A few men further away grumbled in their throats.
> "He does not know how," one man whispered.
> "It is the work of two men," another whispered.
> "Shut up!" the white man roared.
> Why is he angry with me, Xuma wondered[72].

La domination blanche s'exerce ici non seulement dans l'attitude méprisante du contremaître à l'égard de Xuma, mais elle s'impose aussi directement à son corps du fait de l'effort physique démesuré qu'il doit fournir pour déplacer les résidus de l'extraction. Xuma risque d'être blessé au cours de l'opération, voire de mourir écrasé sous le poids du wagonnet si celui-ci venait à se renverser. Le contremaître est donc prêt à sacrifier Xuma en tant que travailleur noir dont l'existence est dépourvue de valeur dans le système extractiviste nécropolitique. On voit ici à l'œuvre un des principes fondateurs du « *racial capitalism* » tel qu'il est défini par le penseur américain Cedric Robinson, cité par l'historienne Gabrielle Hecht dans son ouvrage *Residual Governance: How South Africa Foretells Planetary*

[72] ABRAHAMS, Peter, *Mine Boy, op.cit.*, p. 39 ; « – Dis-donc, toi ! lui cria un Blanc avec des yeux furibonds, pousse-moi ça ! Xuma sursauta, puis regarda le chariot rempli et la pente raide que suivaient les rails. Ses yeux revinrent se poser sur le Blanc ; l'induna, à côté de lui, murmura en protestant et quelques hommes grondèrent tout bas à quelques pas de lui. – Mais il n'y connaît rien, souffla quelqu'un. – Et c'est un travail pour deux, ajouta un autre. – Silence, là-bas, rugit le Blanc. On n'entendit plus un son. Pourquoi diable est-il fâché contre moi ? se demanda Xuma », *trad. cit.*, p. 55.

Futures : « Revisiting Marx's oeuvre, American political theorist Cedric Robinson concluded in 1983 that all capitalism was racial capitalism. All of it rested on racialized divisions between the free and the unfree, between valuable humans and disposable humans[73]. » Pris dans le « capitalisme racialisé » et nécropolitique de la mine, Xuma est encore plus « dispensable » que le sable résiduel qu'il déplace au risque de son intégrité physique. Il se blesse d'ailleurs à la jambe en poussant le wagonnet[74].

Longtemps après la fermeture des mines et la fin de l'apartheid, Gabrielle Hecht identifie encore dans la Johannesburg contemporaine le rôle joué par les résidus de l'extraction minière dans l'exercice d'une domination nécropolitique du capitalisme extractiviste racialisé sur les populations qu'il juge « dispensables ». Le sable, les poussières, les boues toxiques qui restent stockés dans la ville sont pour elle de nature intrinsèquement politique : « [M]ine tailings compose the literal sediments of racial capitalism, adding new dimensions to its violence[75]. » En tant que « sédiments du capitalisme racialisé », ils continuent à maintenir dans la ville une organisation nécropolitique :

> Long after the end of legalized racism, the proliferating residues of racial capitalism continue to sediment in financial tools, urban spaces, and health systems. Not to mention water, land, and air. These residues are rarely reducible to their molecular composition. Politics shape not only their selection, placement, and treatment, but their very chemistry [...]. When societies fail to design infrastructures and governance for equity and livability, then mine sulfates and their kin become the molecules of racial capitalism[76].

Du fait de leur disposition à travers la ville, ces « résidus » de l'extraction minière séparent les populations valorisées de celles, non blanches, dont ils peuvent continuer à mettre en danger

---

[73] HECHT, Gabrielle, *op. cit.*, p. 10 ; « Revisitant l'œuvre de Karl Marx, le théoricien politique américain Cedric Robinson a conclu, en 1983, que tout capitalisme est un capitalisme racialisé. L'ensemble de ce système repose sur des divisions racialisées entre les libres et les non-libres, entre les vies humaines jugées précieuses et celles considérées comme jetables. » (Notre traduction)

[74] « "Pig!" Xuma whispered and braced himself. He pushed his left leg forward till the axle of the wheels pushed against his shin, then he leaned back and pulled the massive strength of his body. He felt the skin of his leg cracking and hot blood running down to his ankle. His jaws hardened and he pulled harder [...]. », ABRAHAMS, Peter, *Mine Boy, op. cit.,* p. 40 ; « Il vit sur le visage du blanc un sourire de triomphe et murmura : – Le porc! Puis Xuma s'arc-bouta de nouveau et tendit sa jambe gauche en avant jusqu'à ce que l'essieu de la roue s'appuyât sur son tibia. Après quoi, il se pencha en arrière en tirant de toutes ses forces, à tel point que la peau de la jambe se déchira dans l'effort, et il sentit le sang chaud couler jusqu'à sa cheville. Serrant les dents, il tira encore plus fort [...] », *trad. cit.*, p. 56.

[75] HECHT, Gabrielle, *op.cit.*, p. 23 ; « Les résidus miniers constituent les sédiments littéraux du capitalisme racial, ajoutant de nouvelles dimensions à sa violence. » (Notre traduction)

[76] *Ibid.*, p. 12 ; « Longtemps après la fin du racisme légalisé, les résidus proliférants du capitalisme racialisé continuent de se sédimenter dans les instruments financiers, les espaces urbains et les systèmes de santé — sans parler de l'eau, des sols et de l'air. Ces résidus se laissent rarement réduire à leur seule composition moléculaire. La politique façonne non seulement leur sélection, leur localisation et leur traitement, mais aussi leur chimie même [...]. Lorsque les sociétés échouent à concevoir les infrastructures et des modes de gouvernance qui garantissent l'équité et la qualité de vie, les sulfates miniers et leurs équivalents deviennent alors les molécules du capitalisme racialisé. » (Notre traduction)

la santé[77]. Ils poursuivent ainsi actuellement dans Johannesburg la logique de division et d'exploitation des individus née plus d'un siècle auparavant dans la mine.

Plus que la souffrance physique, dans *Mine Boy*, c'est toutefois surtout le caractère dérisoire des efforts des mineurs dans leur lutte quotidienne avec les résidus de l'excavation qui témoigne de la souveraineté nécropolitique que l'extractivisme exerce sur eux. L'apparente immuabilité de la pile de sable ôte tout sens au travail des mineurs et à leur douleur. Par extension, c'est leur existence même qui perd sa valeur. Xuma ressent ainsi une angoisse profonde face à cette perte de sens qui résulte de la confrontation avec la montagne de sable qu'il doit pelleter :

> It was this that frightened Xuma. This seeing of nothing for a man's work. This mocking of a man by the sand that was always wet and warm; by the mine-dump that would not grow; by the hard eyes of the white man that told them to hurry up.
> It made him feel desperate and anxious[78].

Cette montagne de déchets écrase aussi bien physiquement qu'ontologiquement les mineurs. La personnification du sable qui ridiculise les efforts humains (« this mocking of a man by the sand ») exacerbe la violence infligée par la matière extraite quand elle se fait le relais de la nécropolitique extractiviste.

1.2.2 Marchander la pierre et les corps dans *Tram 83*

1.2.2.1 Incarner le désir de possession capitaliste

Dans *Tram 83*, une forme de continuité s'établit également entre la pierre et le corps des creuseurs au fond des galeries de la mine de l'Espérance, où se concentre l'extraction légale et illégale de la Ville-Pays. Une première rencontre brutale entre les individus et la matière a d'abord lieu à l'occasion de l'excavation. Plongés dans l'obscurité, les creuseurs ne voient pas les minerais. Ils les appréhendent par le toucher et à travers l'effort physique démesuré nécessaire pour les extraire. Requiem, l'ami de jeunesse de Lucien qui survit dans la Ville-

[77] *Ibid.*, p. 96-97.
[78] ABRAHAMS, Peter, *Mine Boy, op.cit.*, p. 42 ; « C'est cela qui effrayait tant Xuma : aucun résultat visible après tous ces efforts des hommes. Leur travail avec ce sable toujours humide et chaud, cette colline qui ne voulait pas grandir, ces yeux durs du Blanc qui leur ordonnait de se presser : tout cela avait l'air d'une mauvaise plaisanterie. », *trad. cit.*, p. 58.

Pays entre autres grâce à l'extraction clandestine, est réputé pour son « tact » lui permettant d'identifier la valeur des pierres du bout des doigts. Il peut dès lors guider son équipe de creuseurs dans le noir de la mine de l'Espérance : « Ils n'étaient munis que d'une torche ; de vraies taupes, ils frappaient, attaquaient, traquaient la pierre à l'intuition. Requiem, qui avait du tact, tâtait la matière et renseignait : "À gauche, à droite, faible teneur, courage les gars !"[79] » Le corps des hommes qui creusent sous sa houlette sont poussés quasiment jusqu'à leur point de rupture par la brutalité des coups qu'ils portent contre la paroi : « [Requiem] te faisait travailler à te faire perdre connaissance. "Vas-y, frappe, marque un but, ne désespère pas!"[80] » « Les parois vol[ent] en éclats » sous les pioches, témoignant en négatif de l'intensité des efforts des creuseurs. Même une fois l'extraction à proprement parler terminée, leurs corps continuent à être mis à rude épreuve par la pierre. On devine que les acolytes de Requiem sont écrasés par le poids des dix-sept sacs de minerai qu'ils doivent remonter à la surface : « Autour de cinq heures du matin, Requiem proposa de plier bagage, deux sacs par personne. Chacun, au prix de ses muscles, parvint à hisser son fardeau sur la tête, sauf Lucien, Mortel Combat l'aida à porter sa charge »[81]. On peut aussi noter l'évocation, dans les premières pages du roman, des trains qui reviennent des mines remplis de creuseurs couverts de « poisse » après leur journée de labeur et dont les corps sont « raidis à force de radioactivité[82] ». Ces travailleurs gardent les séquelles physiques de leur rencontre avec la pierre longtemps après s'être éloignés de l'espace de la mine. Dans les galeries de la Ville-Pays, la matière minérale et les corps des creuseurs exercent donc réciproquement la pression extractiviste l'un sur l'autre. Chacun ressort marqué de cet affrontement concrétise l'exploitation du milieu naturel et des individus dans le contexte de l'extractivisme minier.

Cependant, dans *Tram 83*, l'interaction entre la pierre et les corps humains va au-delà de leur mise en contact directe et brutale lors de l'excavation. Elle ne relève pas uniquement d'une opposition physique et définit les comportements bien au-delà des frontières de la mine dans l'ensemble de la Ville-Pays. La pierre « possède » de fait à la fois les corps et les esprits non seulement de ceux qui descendent à sa recherche dans la mine de l'Espérance, mais aussi de la foule du Tram 83 qui vit, comme tout le reste de la ville, « à ses crochets[83] ». L'exergue du premier chapitre du roman pose dès le départ la double signification de cette « possession » :

[79] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 155.
[80] *Ibid.*, p. 155.
[81] *Ibid.*, p. 159.
[82] *Ibid.*, p. 16.
[83] *Ibid.*, p. 138.

> Au commencement était la pierre et la pierre provoquait la possession et la possession la ruée, et dans la ruée débarquèrent des hommes aux multiples visages qui construisirent dans le roc des chemins de fer, fabriquèrent une vie de vin de palme, inventèrent un système, entre mines et marchandises[84].

La « possession » renvoie ici d'abord à l'idée de propriété et d'accumulation dans le contexte d'une économie capitaliste fondée sur l'extractivisme, que représente le « système entre mine et marchandise » « inventé » par les premiers exploitants de la « pierre ». Selon la critique Katie Tidmarsh, ce « système mercenaire », héritier direct de l'exploitation coloniale de la région[85], repose sur un « désir persistant de posséder » qui place la pierre et les corps sur un même plan en les réduisant au rang de « marchandises » :

> Dans le texte, ce qui relie [la gare, le quartier des Vampires et la mine] (et le bar aussi) est l'exploitation engendrée par le désir persistant de posséder. Or, ce n'est pas uniquement les matières premières qui font l'objet de ce désir. Que ce soit les matières premières qui forment la base de l'économie informelle du pays, ou les corps humains qui sont achetés et vendus pour « baiser » ou creuser, ce qui compte, c'est la possession de ces « marchandises », car elles seules permettent à la population de survivre dans les mauvaises conditions de la Ville-Pays[86].

Pour « survivre » dans l'économie minière capitaliste qui anime la Ville-Pays, les corps se font « matières premières » tout aussi exploitables, monnayables et consommables que la pierre que les « hommes aux multiples visages » venaient au départ chercher dans la région. Les creuseurs de Requiem se voient ainsi symboliquement attribuer une valeur marchande proportionnelle à leur capacité à porter « au prix de leurs muscles[87] » les sacs de minerais extraits dans la mine de l'Espérance. Katie Tidmarsh souligne de même que la description des tous jeunes « canetons » et des « filles-mères » qui se prostituent au Tram ou dans les mines comme des « filles aux seins-grosses-tomates[88] » (et autres qualificatifs impliquant des fruits et légumes), témoigne de leur réduction dans le contexte du capitalisme minier « à un aliment, à quelque chose à consommer, à cannibaliser, à vampiriser[89] ». Résumés à une partie de leur corps elle-même considérée comme une matière commercialisable, les creuseurs et les prostituées de *Tram 83* s'inscrivent dans l'économie minière de la Ville-Pays à la fois en tant que « marchandise » exploitée et en tant que participants au désir de possession généralisé qui

[84] *Ibid.*, p. 13.
[85] TIDMARSH, Katie, « "Je bazarde mon corps territoire" : espace, corps et mémoire dans *Tram 83* de Fiston Mwanza Mujila », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 97, n° 3, 2019, p. 697.
[86] *Ibid.*, p. 687.
[87] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 159.
[88] *Ibid.*, p. 22.
[89] TIDMARSH, Katie, *art. cit.*, p. 699.

la fonde. Leurs corps remplacent la pierre comme objet de ce désir, et le prix de sa vente leur permet en même temps de prétendre à leur tour à la possession. Ils récupèrent ce faisant une agentivité au sein du capitalisme minier de la Ville-Pays, dont la matière minérale est quant à elle a priori dépourvue.

La passivité que l'on est tenté de prêter à « la pierre », réduite à une marchandise exploitée et possédée dans l'économie minière capitaliste qui obnubile toute la Ville-Pays, semble toutefois être à nuancer. En effet, le terme « possession », placé au cœur de la réécriture de la Genèse introduisant le premier chapitre du roman, pourrait être compris dans le sens plus occulte d'être habité par une idée, un esprit, qui s'incarne dans un sujet en commandant ses pensées et ses actions. Le philosophe Joseph Tonda place cette notion de possession magique au cœur de son analyse de l'impérialisme des images et des imaginaires en contexte postcolonial dans son ouvrage *L'impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*. Pour lui, l'ère néolibérale contemporaine se définit comme : « Une ère où les images et les imaginaires qui les portent sont des "flux" dotés d'une corporéité vivante et agissante. [...] La corporéité vivante et agissante de ces "flux", qui est une corporéité spectrale, fait de ceux-ci des "abstractions vivantes" ou "réelles"[90]. » À l'occasion d'« expériences physiques d'intensification de la réalité, qui sont des expériences des seuils et des éblouissements au cours desquelles les corps coalisent avec les images-corps[91] », ces images et ces imaginaires deviennent des réalités matérielles, incarnées, et quittent le rang de simples abstractions. Tonda résume ce processus en faisant référence au mécanisme de la possession spirituelle : « [L]'impérialisme postcolonial est cette forme de colonialisme généralisé des images, c'est-à-dire des fantasmes qui *parlent*, qui commandent, qui possèdent, obsèdent, oppriment, oppressent et hantent les imaginaires et les corps. Il s'agit donc d'un colonialisme des fantasmes qui agissent comme des agents ou des sujets[92]. »

En suivant la pensée de Tonda, « la pierre » pourrait être perçue comme la cristallisation du « désir de posséder » propre à l'économie capitaliste non pas dans un corps humain mais dans une matière. Plus qu'une simple matière première inerte elle serait dès lors une idée devenue « corporéité vivante et agissante ». De fait, dès l'exergue du premier chapitre, c'est elle qui insuffle le mouvement et l'action aux individus. Elle fait se déplacer les « hommes aux multiples visages » jusqu'à la Ville-Pays à l'occasion d'une première « ruée » au moment de la colonisation de la région. C'est elle aussi qui leur fait construire des réalisations

[90] TONDA, Joseph, *L'Impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, coll. « Les Afriques », 2015, p. 35.
[91] *Ibid*., p. 35.
[92] *Ibid.*, p. 70.

matérielles (les chemins de fer) et immatérielles (le « système entre mines et marchandises ») pour satisfaire leur désir de possession. Comme le remarque Katie Tidmarsh, cet « ultime éblouissement (ou désir) » de la pierre, « depuis laquelle découlent toutes les autres séductions », qui a marqué l'époque coloniale se reconduit aussi dans le présent de la narration en faisant migrer les habitants de l'Arrière-Pays vers la Ville-Pays dans l'espoir de faire fortune grâce à l'extraction[93] :

> Une ruée vers la pierre se déclencha dans la région occupée par les rebelles. On ne jurait que par la pierre. Tous les garçons en âge de porter un sac-poubelle sautèrent dans la première locomotive. Les filles en âge de trafiquer la chair leur emboîtèrent le pas. Avec raison dans la mesure où l'Arrière-Pays traîne la malchance de n'avoir pas un iota de richesse souterraine[94].

Le mouvement qu'insuffle la pierre est à nouveau double, à la fois géographique (« une ruée vers la pierre ») et économique (« trafiquer la chair »). À la fois matière première que l'on traque dans les galeries souterraines des mines de la Ville-Pays et désir de possession capitaliste insatiable, dans *Tram 83* la pierre paraît être une matière-idée mouvante qui s'incarne aussi bien dans les minerais que dans les corps de celles et ceux – prostituées aux corps comestibles et creuseurs monnayant leurs muscles – qui se réduisent en marchandises exploitables pour participer à l'économie minière de possession de la ville.

1.2.2.2 Une matière minérale élusive

L'hésitation quant à la véritable nature de la pierre, à la fois matière première et « éblouissement » du capitalisme, est nourrie par le fait que l'on ne voit en définitive jamais vraiment les minerais tant convoités par tous les protagonistes du roman. La pierre existe d'abord à l'état de « ragots qui divagu[ent] dans le Tram 83[95] » sur la renommée internationale de la mine de l'Espérance. Le narrateur précise que « [la mine de l'Espérance] était réputée pour ses galeries souterraines bourrées de toutes sortes de minerais. Au nord-ouest de ce site au sol martien s'érigeait le fameux Polygone, des monticules de pierres et de cratères potentiellement riches en fer, cobalt, zinc et cassitérite[96]. » C'est sur la foi de ces rumeurs que l'on se « rue » à la Ville-Pays depuis l'Arrière-Pays et que les « touristes à but lucratif » débarquent des quatre coins du monde. Ce sont elles aussi qui génèrent d'autres

[93] TIDMARSH, Katie, *art. cit.*, p. 701.
[94] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 159.
[95] *Ibid.*, p. 140.
[96] *Ibid.*, p. 140.

« légendes » selon lesquelles « les habitants de la Ville-Pays creusaient leurs jardins, leurs maisons, au salon, dans les WC, dans les chambres à coucher et même au cimetière[97] », donnant à la ville « des aspects de site archéologique[98] ». Aucune preuve tangible n'accompagne toutefois ces récits au moment où ils sont rapportés dans le roman. Si la pierre sature ici l'espace de la Ville-Pays, ce n'est donc pas en tant que réalité matérielle, mais bien en tant que « fantasme », en tant qu'obsession collective qui met en action les individus dont elle occupe l'esprit. Elle se comporte comme une des « images-corps » décrites par Tonda. On peut observer ici un trait caractéristique des sites miniers en dehors de la seule Ville-Pays fictionnelle imaginée par Mwanza à partir de la bien réelle Lubumbashi. Rosalind C. Morris, dans son article « The Miner's Ear » sur l'exploitation de l'or en Afrique du Sud, décrit le même mécanisme : « What incites the rush to prospecting [...], what lures rural men from their homesteads and herds to the mines in the hope of cash salaries, is largely hearsay however mediated it may be by formal discourses of knowledge (geology, geophysics, cartography), the state, and the media[99]. » Dans la citation de Morris, les mineurs sont attirés vers les mines par la rumeur. Ils ne cherchent pas explicitement la pierre. Ils espèrent des salaires payés en liquide, autrement dit le produit de la vente des minerais dans le cadre de l'économie minière capitaliste et, par extension, ce qu'il permet d'acquérir. L'imaginaire de la richesse et de la possession matérielle promises par l'exploitation minière suffit donc à mettre en mouvement les travailleurs indépendamment de la découverte effective de la matière minérale.

Dans *Tram 83*, même au fond des galeries souterraines de la mine de l'Espérance, l'ambiguïté quant à la réalité matérielle de « la pierre » qui fait tourner toute l'économie et le quotidien de la Ville-Pays persiste. Si la bande de creuseurs de Requiem doit effectivement livrer une lutte pied à pied avec la roche pour extraire les minerais[100] et remonter les sacs de roche pesant de tout leur « fardeau » sur les épaules des membres de son écurie[101], on n'est en réalité jamais tout à fait sûr que Requiem et sa bande ont effectivement trouvé « la pierre » que le système capitaliste minier investit de valeur. Lors de leur première descente dans la mine de l'Espérance, ils ne trouvent « [p]as grand chose », « quelques sacs-poubelles à

[97] *Ibid.*, p. 150.
[98] *Ibid.*, p. 151.
[99] MORRIS, Rosalind C., « The Miner's Ear », *Transition: An International Review*, juillet 2008, vol. 98, p. 97 ; « Ce qui suscite la ruée vers la prospection [...], ce qui attire les hommes de la campagne hors de leurs exploitations et de leurs troupeaux vers les mines, dans l'espoir de salaires monétaires, relève en grande partie de la rumeur, aussi médiatisé soit-il par des discours formels de savoir (géologie, géophysique, cartographie), par l'État et par les médias. » (Notre traduction)
[100] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 155.
[101] *Ibid.*, p. 159.

moitiés plein d'excréments de vache »[102] abandonnés par des creuseurs forcés de s'enfuir. Eux-mêmes n'excavent que « deux sacs de gravier à laver », « des sacs sans contenu apparent »[103] qu'ils ne prennent pas le risque de défendre lorsqu'ils croisent des « têtes brûlées » qui patrouillent dans la mine. Requiem, chargé de guider ses creuseurs juge quant à lui systématiquement que les roches excavées sont de « faible teneur[104] ». Il laisse de fait planer le doute sur les gains réels qu'ils pourront tirer des « dix-sept sacs[105] » qu'ils remplissent lors de leur deuxième expédition. Dans les souterrains de la mine de l'Espérance, la matérialité des minerais excavés ne semble en définitive pas vraiment coïncider avec le fantasme capitaliste de « la pierre ». Elle constituerait donc bien dans le roman une représentation obsédante susceptible de déclencher l'action plus qu'une réalité physique.

Dans ces conditions, si « la pierre » retrouve une matérialité dans *Tram 83*, c'est plutôt par sa mise en continuité mystique avec le corps humain que par ses propres propriétés physiques. À l'occasion d'un éboulement qui emporte un groupe de creuseurs habitués du Tram 83, les « sages » du bar, rappellent à cet égard des croyances minières selon lesquelles il faudrait que des corps humains soient sacrifiés pour produire « la pierre » :

> À dire vrai, toute la Ville-Pays se réjouissait lorsque la terre avalait. Les éboulements causent des dégâts importants mais permettent à la pierre de pousser, susurraient les sages du Tram 83. Les jours qui suivaient l'effondrement, les pierres se ramassaient partout, au Tram, à la gare dont la construction métallique..., dans les bordels, au Club Cuba[106]…

Les corps deviennent ici littéralement de la matière minérale que l'on trouve non pas uniquement en sous-sol, dans les galeries de la mine, mais à la surface, directement dans les lieux où elle peut être marchandée (les bordels, le Club Cuba). L'image de la terre qui « avale » les corps pour produire la richesse ne fait que souligner le caractère prédateur du système capitaliste minier de la Ville-Pays, qui consomme la matière humaine et minérale sans distinction. La brutalité de ce processus de dévoration est aussi suggérée dans la première évocation du Tram 83, en exergue du chapitre deux, comme un lieu où l'on se rend avec « l'intention de vider sa poche qui exhale les minerais de sang, cette bouse juchée au rang des matières premières[107]. » Prise dans le système marchand de la Ville-Pays, la pierre est en métamorphose continue. Constituée de corps humains devenus matière minérale dans le

[102] *Ibid.*, p. 141.
[103] *Ibid.*, p. 141-142.
[104] *Ibid.*, p. 141, 155.
[105] *Ibid.*, p. 159.
[106] *Ibid.*, p. 80.
[107] *Ibid.*, p. 19.

sang, elle se transforme à nouveau en flux de devises qui irrigue le Tram 83 et permet d'y racheter d'autres corps. En entremêlant de façon quasi indémêlable l'humain et le minéral, ce cycle tragique de transformation de la matière imposé par l'économie minière capitaliste semble renforcer l'idée que la pierre serait effectivement dans le roman une « image-corps », une « corporéité vivante et agissante », pour reprendre les mots de Joseph Tonda. Nourrie, en tant que matière, par les corps de celles et ceux qui sont sacrifiés au cours de son exploitation puis de sa consommation, « la pierre » serait prédestinée à occuper en retour, en tant qu'idée, l'esprit des habitants de la Ville-Pays et à incarner à travers eux un « désir persistant de posséder » caractéristique du capitalisme extractiviste.

1.3 Excaver pour mettre en mouvement les identités

Si les enclaves extractives témoignent à la surface de la domination d'une puissance extractiviste globalisée sur les territoires, sur la matière et sur les corps, les sites miniers constituent aussi des lieux où s'affirme en contrepoint un pouvoir autonome des creuseurs. Celui-ci repose sur une inversion du rapport à l'espace propre au capitalisme minier. Regarder les mines depuis le point de vue des creuseurs remet en effet en question le découpage de zones de production hermétiques qui prendrait sens uniquement dans une géographie abstraite s'étendant à l'échelle internationale. Les sites d'extraction se révèlent être au contraire à la croisée d'axes de circulation multiples, largement empruntés à la fois par les minerais excavés et par les travailleurs venus depuis les périphéries plus ou moins proches pour y chercher un moyen de subsistance. Les creuseurs tâchent ainsi de réinscrire la mine dans une économie, dans une société et dans une géographie locales. En adoptant une position d'acteurs dans le processus extractiviste de production et de commercialisation des minerais, les creuseurs entendent redessiner le tracé des flux de devises qui circulent dans l'économie minière internationale de manière à les faire passer par le lieu vécu, habité et pratiqué où ils excavent.

Négocier avec les dynamiques de l'extractivisme minier est l'occasion pour les creuseurs d'entreprendre une véritable réinvention de soi dans les souterrains. En effet, en donnant la possibilité de se définir en tant qu'acteur à part entière de l'industrie extractive, la mine n'est plus simplement une zone d'exploitation. Elle devient un espace mouvant où les identités sociales et politiques sont en mutation. On y creuse pour se construire un quotidien plus confortable, pour s'ouvrir des possibles, pour faire partie d'un groupe socio-professionnel au nom duquel on pourra donner corps à une voix politique propre, susceptible d'être entendue sur la scène nationale et internationale. On espère en tout cas remonter transformé des profondeurs. À l'inverse de la géographie figée que l'industrie minière tente d'instaurer à la surface en délimitant des enclaves extractives hermétiques, les sous-sols paraissent dès lors être un lieu privilégié de métamorphose. Ils sont ouverts à la circulation des imaginaires, que ceux-ci reflètent la réussite économique et l'accumulation matérielle promus par le capitalisme minier, ou bien l'émancipation et l'affirmation de soi à l'occasion du geste extractif. Ces imaginaires semblent s'incarner dans la matière minérale souterraine qui leur sert de véhicule. Les creuseurs et les creuseuses les incorporent à leur tour en travaillant au contact de cette matière lors de l'excavation.

1.3.1 Les sous-sols de la mine dans *Mine Boy*, un espace d'émancipation sociale pour échapper à la ségrégation

Bien que l'organisation du travail dans la mine sud-africaine mise en scène dans *Mine Boy* repose sur une hiérarchie sociale et raciale très marquée, les galeries constituent aussi paradoxalement un lieu où une redistribution au moins partielle des relations entre mineurs noirs et contremaîtres blancs devient possible. Celle-ci repose sur leur expérience partagée du travail sous terre. Bien que la ségrégation du travail soit à l'œuvre à la surface, les profondeurs où l'on excave échappent, dans une certaine mesure, aux déterminations raciales et sociales. On peut y redéfinir son statut et déjouer les assignations identitaires qui prévalent à l'air libre.

Xuma va ainsi accéder à une forme de reconnaissance et d'ascension sociales grâce à sa maîtrise des profondeurs de la mine. Il apprend rapidement à lire l'environnement souterrain de la mine et à y repérer les dangers qui guettent, au point que son supérieur, Paddy O'Shea, s'en remet à son jugement quant aux réparations à apporter aux galeries[108]. Il comprend également le rythme du travail d'extraction :

> The drill hummed. The hammer rang. There was a swish and a buzz and a hum, and there was the clang of the pick and grating of the shovel. And slowly the rhythm of the work gathered pace.
> Xuma smiled. He knew the rhythm. He controlled it. He kept up its steady pace. He was master, with the Red One, of this spot. He gave the orders and he knew the Red One would not contradict him for the Red One knew the wisdom of his orders[109].

Xuma trouve sa place dans l'harmonie du travail souterrain qu'il est à même de percevoir et d'orchestrer. Il en tire une assurance qui lui permet de monter dans la hiérarchie de la mine et de devenir « *boss boy* », chef d'équipe. Il se considère comme l'égal de son contremaître Paddy O'Shea, surnommé « *the Red One* » dans l'extrait précédent. Par sa maîtrise de l'environnement souterrain et du processus d'extraction, Xuma transcende donc à la fois sa couleur de peau et son statut social d'ouvrier pour devenir « maître » (« master ») de la zone où il travaille. Il en vient même à remettre en question l'ordre hiérarchique de la mine, en

[108] ABRAHAMS, Peter, *Mine Boy, op. cit.*, p. 105.
[109] *Ibid.*, p. 106 ; « Avec des sifflements et des bourdonnements variés, au milieu du grincement des pelles, du cliquetis des pics, du son des marteaux et du ronron des foreuses, graduellement, le rythme du travail augmentait de vitesse. Xuma sourit : il connaissait ce rythme qu'il contrôlait et il dépendait de lui de le maintenir régulier. C'était lui le patron avec Le Rouge, par ici, et c'était lui qui donnait les ordres. Jamais le Rouge n'irait le contredire, car Le Rouge connaissait la sagesse des ordres de ses ordres, à lui Xuma », *trad. cit.*, p. 134.

considérant que sa connaissance du monde souterrain et de ses exigences lui assure un dévouement de la part de ses hommes qui dépasse la simple obéissance forcée qu'ils doivent aux contremaîtres blancs :

> Xuma smiled. The only place where he was completely free was underground in the mines. There he was a master and he knew his ways. There he did not even fear his white man, for his white man depended on him. He was the boss boy. He gave the orders to the other mine boys. They would do for him what they would not do for his white man or any other white man. He knew that, he had found it out. And underground his white man respected him and asked him for his opinion before they did anything. It was so and he was at home and at ease in the underground[110].

Les sous-sols de la mine constituent dans ces conditions un espace fluide où il devient possible d'imaginer une vie collective qui ne soit pas régie par les divisions raciales qui organisent la société sud-africaine à la surface.

La liberté dont Xuma fait l'expérience sous terre (« The only place where he was completely free was underground in the mines ») et l'impression qu'il a d'y être à sa place (« [H]e was at home and at ease in the underground ») contrastent de fait avec le sentiment d'entrave qu'il éprouve lorsqu'il marche dans Johannesburg. Alors qu'une de ses promenades le conduit dans les quartiers blancs du centre-ville, Xuma, qui a déjà été obligé de présenter son laissez-passer à un policier[111], exprime son malaise : « It was difficult to move along these white people, one had to keep on stepping aside and to watch out for the motor cars that shot past[112]. » Si Xuma « connaît le rythme » de l'extraction souterraine et peut le suivre sans difficulté (« He kept up its steady pace[113] »), il est à contretemps dans une ville où les habitants noirs n'ont pas de place et doivent s'effacer pour laisser passer les promeneurs blancs. Dans les profondeurs de la mine, la confrontation physique avec la matière minérale qu'il faut excaver demande au contraire aux travailleurs noirs et blancs de se mouvoir de manière synchronisée. Xuma et Paddy O'Shea attaquent par exemple la paroi rocheuse non seulement en binôme mais en miroir :

---

[110] *Ibid.*, p. 63 ; « Xuma eut un sourire triste : le seul endroit où il se sentait vraiment libre, en fait, c'était sous terre, dans la mine. Là, il était le patron et il savait où il en était. Il n'avait même pas besoin de craindre son Blanc, car le Blanc dépendait de lui. Comme chef d'équipe, c'est qui lui qui commandait les autres mineurs et ils faisaient pour lui ce qu'ils n'auraient jamais fait pour son Blanc, ni pour un Blanc quelconque. Il avait découvert cela, et il en était sûr. Une fois sous terre, son Blanc le respectait, lui Xuma, et demandait toujours son avis avant d'entreprendre quoi que ce soit. Voilà pourquoi il était parfaitement à l'aise, complètement chez lui, sous terre. », *trad. cit.*, p. 83.

[111] ABRAHAMS, Peter, *op. cit.*, p. 62-63.

[112] *Ibid.*, p. 63 ; « Cela devenait difficile d'avancer parmi tous ces Blancs ; on devait sans arrêt d'effacer sur leur passage et, en même temps, se garer dans autos qui filaient à toute vitesse le long des trottoirs. », *trad. cit.*, p. 83.

[113] ABRAHAMS, Peter, *op. cit.*, p. 105.

> Paddy took a drill, switched it on and held it to the side of the wall of rock. The muscles of his arms and chest rippled under the hum of the drill. Xuma turned from a group of boys and took another drill. He stepped beside Paddy and put the drill to the rock wall. The muscles of his arms and chest also rippled under the hum of the drill. They worked shoulder to shoulder. Two strong men. A white man and a black[114].

Structuré par les parallélismes, ce passage réalise temporairement sous terre l'idéal porté par Peter Abrahams dans la première partie de sa carrière d'une société où les distinctions raciales seraient abolies au nom du partage d'une même humanité. Le critique Kolawole Ogungbesan résume sa position en ces termes :

> It is understandable, perhaps natural, that Abrahams's initial revolt against his country's obsession with color took the form of an urgent wish to be treated as a human being regardless of his race and the color of his skin. This vision of "man without color", as he called it in *Mine Boy*, a world in which every man will be judged as an individual and where color would be irrelevant, made Abrahams in his early novels set the freedom of the mind over and above political independence[115].

C'est ici la confrontation directe avec un milieu souterrain hostile, résistant à la force humaine et inscrivant sa marque dans les corps (« The muscles of his arms and chest rippled under the hum of the drill »), qui autorise le dépassement de la ségrégation instaurée à la surface, dans la mine et dans la société. L'opposition sous terre à la matière minérale fédère une solidarité entre humains qui donne corps, dans l'espace autre des profondeurs, au modèle social voulu par Abrahams.

La société égalitaire utopique que Xuma entrevoit dans les galeries reste cependant pour lui confinée dans les sous-sols de la mine. Son expérience d'un monde souterrain fluide ne se traduit pas, lorsqu'il remonte à la surface, par une pensée critique à l'égard de l'ordre racialisé qui régit la société à l'air libre. Durant presque tout le roman, il ne comprend pas le désir d'Eliza, la femme qu'il aime, d'accéder au même statut que les Blancs[116]. Il qualifie ses

---

[114] *Ibid.*, p. 106 ; « Paddy prit une foreuse et, après l'avoir branchée, il l'appliqua contre la paroi rocheuse. Les muscles de ses bras et de son torse frémissaient à cause des trépidations de la machine. Xuma quitta un groupe de mineurs pour empoigner une foreuse à son tour et s'installer à côté de Paddy. Ses muscles à lui aussi frémissaient à cause des trépidations, et ils travaillaient côté à côté, comme deux costauds qu'ils étaient, l'un blanc, l'autre noir. », *trad. cit.*, p. 134.

[115] OGUNGBESAN, Kolawole, « A Long Way from Vrededorp: The Reception of Peter Abrahams's Ideas », *Research in African Literatures*, vol. 11, n° 2, 1980, p. 198 ; voir aussi OGUNGBESAN, Kolawole, « The Poilitical Novels of Peter Abrahams », *Présence africaine*, vol. 83, n° 3, 1972, p. 33-50 ; « Il est compréhensible, peut-être même naturel, que la révolte initiale d'Abrahams contre l'obsession de son pays pour la couleur ait pris la forme d'un désir impérieux d'être traité en être humain, indépendamment de sa race et de la couleur de sa peau. Cette vision d'un « homme sans couleur », ainsi qu'il le désigne dans *Mine Boy*, d'un monde où chaque individu serait jugé en tant que tel et où la couleur serait dénuée de pertinence, conduisit Abrahams, dans ses premiers romans, à placer la liberté de l'esprit au-dessus de l'indépendance politique. » (Notre traduction)

[116] ABRAHAMS, Peter, *op. cit.*, p. 60, 126.

aspirations d'« absurdité » (« foolishness[117] »). Il résiste aussi aux discours de Paddy O'Shea et de son épouse Di, tous deux progressistes, qui se font les relais des idées d'Abrahams en faveur du partage d'une même condition humaine universelle indépendamment de la couleur de peau : « Listen, Zuma. I am white and your girl is black, but inside we are the same[118] », lui affirme ainsi Di, après que Xuma lui a exposé son incompréhension quant aux attentes d'Eliza. Paddy tâchera de le réconforter après le départ de celle-ci, partie réaliser de son côté son désir d'émancipation, en développant ces mêmes conceptions : « [F]irst, Zuma, I am a man like you, and afterwards I am a white man[119] », « You must think as a man first. You must be a man first and then a black man. And if it is so you will understand as a black man and also as a white man[120] ». Xuma ne parvient pourtant pas à s'imaginer le monde qu'ils lui présentent : « But it cannot be[121] », répond-t-il à Di. Son échange avec Paddy se conclut de même par une simple dénégation de la tête[122]. Il faut attendre les dernières pages du roman pour que les paroles d'Eliza, de Di et de Paddy, que Xuma entend à la surface, finissent par faire écho à son expérience des profondeurs de la mine en tant qu'espace social mouvant. Celui-ci formule pour la première fois son désir d'émancipation à l'occasion d'un évènement traumatique dans la mine qui va cristalliser pour lui les idées égalitaires avec lesquelles il a été en contact à l'air libre.

Le récit se conclut en effet sur un accident tragique. Une galerie, dont la fragilité avait été signalée plus tôt dans le roman par Xuma, s'effondre. Johannes et son contremaître Chris se sacrifient pour retenir les parois le temps que leurs hommes s'enfuient. On trouve ici un autre exemple de collaboration et de dépassement des différences sociales et raciales sous terre, dans un moment particulièrement critique de confrontation avec le milieu naturel souterrain. La réaction des ingénieurs à la surface est tout autre. Ils refusent de faire réparer la galerie, considérant les dégâts et le danger comme moindres. Ils ordonnent la redescente immédiate des mineurs. Malgré l'insécurité évidente des sous-sols, ils sont prêts à sacrifier la vie des mineurs noirs plutôt que de ralentir la production :

---

[117] « She's a teacher and she wants to be like white people. [...] It is all foolishness for she is not white. But she cannot help herself and it makes her unhappy sometimes », *ibid.*, p. 66 ; « Elle est institutrice et elle veut ressembler aux Blancs. […] [C']est de la folie puisqu'elle n'est pas blanche. Mais elle n'arrive pas à s'empêcher d'en avoir envie et ça la rend malheureuse quelquefois », *trad. cit.*, p. 87.

[118] *Ibid.*, p. 66 ; « – Écoutez, Zuma, je suis blanche et votre amie est noire, mais, à l'intérieur, nous sommes pareilles », *trad. cit.*, p. 87.

[119] *Ibid.*, p. 171 ; « – D'abord, Zuma, parce que je suis un homme, comme toi, et en second lieu seulement je suis un Blanc », *trad. cit.*, p. 211)

[120] *Ibid.*, p. 173 ; « Tu dois être un homme tout court pour commencer, et un Noir après seulement. Et c'est comme cela que tu comprendras et les Noirs et les Blancs », *trad. cit.*,.p. 212.

[121] *Ibid*., p. 66 ; « Ce n'est pas possible », *trad. cit.*, p. 88.

[122] « He shook his head and stared away to the east », *ibid.*, p. 173 ; « Xuma hocha la tête et se détourna », *trad. cit.*, p. 213.

> "It was a minor collapse", one of the engineers said. "It's all right now. The beams were soaked through and rotten at one place. If those fellows had kept their heads instead of panicking and trying to keep the place open with their bodies, everything would have been alright. It is alright for working[123]."

Malgré l'entraide entre travailleurs qui peut se nouer sous terre indépendamment de la couleur de peau, de retour à l'air libre, il est impossible de reconnaître la valeur et la force symbolique du sacrifice conjoint de Johannes et de Chris dans le système de valeurs propre au capitalisme extractiviste racialisé. Seul prévaut l'impératif de rentabilité de la mine.

Xuma refuse cependant que ses hommes redescendent et exige que la galerie soit d'abord sécurisée. Il reprend alors à son compte les positions avancées par Eliza, Di et Paddy en faveur de l'égalité entre Noirs et Blancs :

> "Let them fix up the place first!" Xuma cried. [...]
> Xuma felt good suddenly. Strong and free. A man.
> "We are men!" he shouted. "It does not matter if our skins are black! We are not cattle to throw away our lives! We are men!" [...]
> Xuma felt stronger than he had ever felt in all his life. Strong enough to be a man without colour. And now, suddenly, he knew that it could be so. Man could be without colour[124].

C'est donc à l'occasion du quotidien du travail au fond que se concrétise le modèle de pensée social développé par Peter Abrahams au moment de l'écriture de *Mine Boy*. « L'homme sans couleur » (« man without colour ») qu'il appelle de ses vœux naît dans les profondeurs de la mine bien avant de devenir une possibilité à la surface à travers l'évolution du personnage de Xuma. Après sa dernière rencontre avec Paddy O'Shea, Xuma continue certes à ressasser et à reconsidérer ses paroles[125], mais s'il commence alors à être séduit par la vision d'un monde sans ségrégation que défend Paddy, il faut attendre la confrontation avec la réalité de la mine pour que ses propres positions prennent corps.

La mine cristallise donc dans l'opposition entre ses profondeurs et sa surface les différents modèles possibles de société sud-africaine mis en tension par Peter Abrahams dans

---

[123] *Ibid.*, p. 180 ; « – C'est un effondrement sans gravité, répondit l'un deux. C'est arrangé maintenant. Les poteaux étaient détrempés et pourris dans un endroit, et ils ont cédé. Rien de grave vraiment. Si ces types avaient gardé leur sang-froid en restant où ils étaient au lieu de perdre la tête en essayant de maintenir la paroi avec leurs corps, il ne serait rien arrivé. Le travail peut reprendre en tout cas [...] », *trad. cit.*, p. 221.

[124] *Ibid.*, p. 181 ; « — Qu'on commence par réparer ! cria Xuma. [...] Xuma se sentit parfaitement heureux, soudain. Fort et libre : un homme, quoi ! Il se remit à crier : – Nous sommes des hommes comme vous ! Qu'est-ce que ça change si nos peaux sont noires ? Nous ne sommes pas du bétail bon à expédier à l'abattoir ! Nous sommes des hommes ! [...] Xuma se sentit puissant comme il ne l'avait jamais été auparavant pendant toute sa vie, assez puissant pour être devenu un homme sans couleur...Un homme sans couleur, ça pouvait donc exister ? Il en était sûr dorénavant [...] », *trad. cit.*, p. 222.

[125] *Ibid.*, p. 172-174.

Mine Boy. Elle offre un espace dont les conditions de survie et d'exploitation singulières invitent à dépasser les distinctions sociales et raciales qui prévalent à la surface, et elle permet de concrétiser dans ses galeries les discours d'émancipation véhiculés par une partie des protagonistes. C'est par conséquent dans l'enceinte de la mine que la discrimination raciale qui prévaut dans la société par-delà ses murs va d'abord être remise en cause dans le roman. Au moment où il refuse de faire descendre son équipe, Xuma rallie les autres mineurs noirs à ses revendications et lance un mouvement de grève qui défie l'autorité des ingénieurs et des contremaîtres blancs[126]. Paddy O'Shea fait pour sa part sécession des autres contremaîtres pour se mettre sous les ordres de Xuma :

> This is what I argued with Di about, Paddy thought. This is the test of all my verbal beliefs. Zuma has taken leadership, I must follow. Di was wrong about him. He's a man.
> In the distance they could hear the siren of the police cars. Soon now the police would be there.
> Paddy walked over to Xuma and took his hand.
> "I am a man first, Zuma", he said. Then turned to the other mine boys and shouted: "Zuma is right! They pay you little! They don't care if you risk your lives! Why is it so? Is it not the blood of a black man red like that of a white man? Does not a black man feel too? Does not a black man love life too? I am with you! Let them fix the place first!"
> Xuma smiled. Now he understood. He understood many things. One can be a person first. A man first and then a black man or a white man[127]…

Les modalités propres au travail souterrain offrent donc dans le roman l'occasion d'ouvrir la voie à une organisation différente de la société sud-africaine, qui passerait outre les hiérarchies raciales et sociales au nom du partage d'une même humanité. Bien que le changement n'arrive pas à son terme dans *Mine Boy*, puisque Paddy, Xuma et les autres grévistes sont arrêtés par la police, un mouvement est bien amorcé depuis les profondeurs des galeries. Dans les dernières pages du roman, fort de l'assurance et de la conscience de sa valeur acquises dans les sous-sols de la mine, Xuma veut se faire le porte-parole des droits des

[126] « "This is a strike!" the manager cried. He pointed at Xuma and shouted: "You will go to jail! I have called the police! They will be here now!" », *ibid.*, p. 181 ; « Mais ça s'appelle une grève! s'exclama le directeur hors de lui, et il désigna Xuma : Toi, tu iras en prison! J'ai appelé la police, ils seront vite là. », *trad. cit.*, p. 222.
"We will not go down if you say, so, Xuma!" a man shouted », *Ibid.*, p. 181 ; « – Nous ferons ce que tu nous dis, Xuma, et nous ne descendrons pas, cria un homme », *trad. cit.*, p. 222.

[127] *Ibid*., p. 182-183 ; « C'est juste de cela que nous avions tant discuté avec Di, songeait Paddy : voilà l'épreuve suprême qui s'impose à toutes mes convictions orales. Zuma est devenu le chef et il faut que je le suive. Di s'était bien trompée sur son compte : c'est vraiment un homme... On entendait les sirènes des voitures de police à une certaine distance : ils seraient bientôt là. Paddy s'avança vers Xuma et lui prit la main : – Tu sais, je suis un homme avant tout, Zuma, lui dit-il. Puis il se retourna vers les mineurs en proclamant : – Zuma a raison ! Ils ne vous paient guère et ça leur est bien égal que vous risquiez vos vies ! Au nom de quoi ? Est-ce que le sang d'un Noir ne compte pas autant que celui d'un Blanc ? Est-ce qu'un Noir ne sent pas les choses, lui aussi ? Est-ce qu'un Noir n'aime pas la vie, lui aussi ? Je suis avec vous tous... Qu'ils commencent par réparer. Xuma sourit : il comprenait enfin ! Il comprenait tant de choses... On peut être un individu, un homme d'abord, et, après seulement, un noir ou un blanc... », *trad. cit.*, p. 223.

populations noires. Au moment de faire ses adieux à Maisy – une jeune femme proche de Leah vers laquelle il s'est tourné depuis qu'Eliza l'a quitté –, avant de rejoindre la prison où Paddy et les autres mineurs ont été emmenés, il affirme ainsi :

> "[...] I want to tell them how I feel and how the black people feel."
> "They know how we feel. They will do nothing", the old woman said.
> "But they have not heard us say it. It is good that a black man should tell the white people how we feel. And also, a black man must tell the black people how they feel and what they want. These things I must do, then I will feel like a man. You understand [128] ?"

La nouvelle voix de Xuma, non plus seulement mineur mais embrassant le rôle de guide de la communauté noire vers l'émancipation, semble faire le pont entre les différents moments de la pensée politique de Peter Abrahams. Sa volonté de se faire le porte-parole de l'expérience des citoyens noirs paraît en effet faire écho à l'évolution d'Abrahams vers la défense de la nécessité d'affirmer une identité noire avant de pouvoir penser à s'émanciper des distinctions raciales dans le partage d'une humanité commune. Cette prise de conscience fait suite au retour de l'écrivain en 1952 en Afrique du Sud, pays qu'il avait quitté pour la Grande-Bretagne en 1939, à dix-neuf ans, afin de fuir la discrimination et l'oppression. Se rendant compte que la situation des Noirs s'est dégradée depuis son départ, Peter Abrahams en vient à défendre l'idée que, comme l'analyse Kolawole Ogungbesan : « [...] [B]lacks must first assert their racial identity before they can be free to forget it[129]. » En verbalisant son expérience du quotidien au sein d'une société fondée sur la discrimination raciale, Xuma dessine déjà les contours de cette identité noire qui sera défendue par Abrahams dans la deuxième moitié de sa carrière. L'affirmation de cette identité singulière constitue pour Xuma, comme pour l'auteur de *Mine Boy*, une étape vers la revendication d'une humanité « sans couleur » (« These things I will do, then I will feel like a man ») que les profondeurs mouvantes de la mine lui permettent déjà d'expérimenter.

[128] *Ibid.*, p. 183 ; « [...] je veux leur dire ce que je pense et ce que le peuple noir pense. – Oh, ils le savent déjà ! Ils ne changeront rien, dit la vieille femme. – Oui, mais ils ne nous ont jamais entendu le dire. C'est bien qu'il y ait enfin un Noir pour aller crier aux Blancs ce qu'il pense. Et puis, il est temps qu'un Noir dise aussi aux Noirs ce qu'ils sont et ce qu'ils veulent. Tout ça, il faut que je m'en occupe, et alors je me sentirai vraiment un homme. », *trad. cit.*, p. 225.
[129] OGUNGBESAN, Kolawole, *art. cit.*, p. 203 ; « [L]es Noirs doivent d'abord affirmer leur identité raciale avant d'être libres de pouvoir l'oublier. » (Notre traduction)

1.3.2 *Généalogie d'une banalité*, capturer le capitalisme extractiviste dans le « trou » du quartier

1.3.2.1 Le Bronx : habiter un trou dans la ville

Dans *Généalogie d'une banalité* de Sinzo Aanza, les habitants du Bronx, un quartier imaginaire périphérique et défavorisé d'Élisabethville (l'actuelle Lubumbashi), décident de creuser devant chez eux pour prendre part à la frénésie du cuivre emportant la ville depuis sa fondation. En se tournant vers l'extraction artisanale, ils entendent tirer à leur tour profit de la manne financière générée par l'exploitation des sous-sols de leur pays, qu'ils voient largement bénéficier à des investisseurs étrangers et à un État aux abonnés absents sans jamais pour autant qu'elle n'atteigne leur quartier. Le récit avance dès lors à la frontière entre d'une part la généalogie d'une « banalité », que Sinzo Aanza définit dans un entretien accordé à Elara Bertho pour le magazine en ligne *Diakritik* comme « la recherche de confort des habitants de ce quartier[130] », et d'autre part le récit épique de la transformation des voisins du Bronx en creuseurs aussi insignifiants que magnifiques. Tombés dans un interstice de la ville où leurs vies se sont momentanément arrêtées, ils deviennent en s'appropriant les gestes de l'extraction et en transformant leur quartier en carrière artisanale les acteurs d'un nouveau récit d'eux-mêmes en tant que creuseurs, censé les insérer dans le circuit de l'économie extractiviste globalisée et améliorer leurs conditions de vie.

Les voisins de *Généalogie d'une banalité* entament une lutte pied à pied avec le vide auquel ils semblaient être condamnés. Avant même de se mettre à creuser le sol de leur quartier, les habitants du Bronx vivaient déjà dans le gouffre. Leur précarité, le poids dérisoire de leurs existences aux yeux d'autorités « qui auraient pu ne pas être là que ça ne changerait pas un bouton à la vie quotidienne des gens[131] » et à ceux d'une économie mondialisée dont l'attention est uniquement focalisée sur les richesses souterraines du pays, les rendent transparents. Leur quartier traduit dans l'espace urbain leur existence en creux. Le Bronx s'est en effet développé dans un interstice d'Élisabethville. Il est constitué d'habitations

[130] BERTHO, Elara, « Des lucioles au fond des trous : Sinzo Aanza (*Généalogie d'une banalité*) », *DIACRITIK*, 25 juillet 2016, https ://diacritik.com/2016/07/25/des-lucioles-au-fond-des-trous-sinzo-aanza-genealogie-dune-banalite/, consulté le 18/08/24.
[131] AANZA, Sinzo, *Généalogie d'une banalité*, La Roque d'Anthéron, France, Vents d'ailleurs, coll. « Fragments », 2015, p. 45.

informelles qui ont peu à peu conquis l'ancienne bande de démarcation isolant par le passé la ville coloniale blanche des quartiers noirs :

> Le Bronx est une favela construite dans ce qui avait été, pendant la période coloniale, la zone neutre, le cordon sanitaire de sept cent mètres de large pour épargner la ville européenne du paludisme, des fièvres typhoïdes, des choléras, des Ébolas et des bilharzioses nichés dans l'insalubrité de la ville africaine [...]. [A]u lendemain de l'indépendance et plus tard, durant les désordres insitutionnalisés par la fastidieuse transition démocratique, cet espace fut envahi par une horde d'anciens SDF, de campagnards en exode rural, de malfrats en fuite, et par toutes sortes de rats d'égouts en quête de nouvelles expériences ou asphyxiés par les problèmes démographiques du reste de la ville. Le Bronx s'est alors étendu au fil du temps et des charivaris politiques[132].

Les habitants du Bronx sont donc coincés dans un blanc de la ville qui visait au départ à maintenir l'écart entre les vies autorisées et celles qui ne l'étaient pas. Considérés par les habitants du centre-ville, dont Maureen, descendante de colons belges qui livre la description du quartier citée ci-dessus, comme des marginaux à exclure, ils subsistent à la frontière de l'existence. S'installer durablement dans les limbes du Bronx relève dès lors de la gageure. Cela revient à occuper coûte que coûte un trou symbolique dans la ville et dans la société.

À plusieurs reprises dans le roman, les services municipaux d'Élisabethville tentent d'ailleurs d'effacer très concrètement les voisins et de rétablir le vide effectif dans le Bronx. Ils envoient à intervalles réguliers leurs bulldozers raser les habitations de fortune du quartier. Belladone, la fille adoptive de Kafka, initiateur du projet d'extraction du quartier, expose sans conviction les arguments de la mairie pour justifier ces destructions : « On promettait à la radio et dans des mégaphones que tout ça se faisait pour notre bien, pour éviter les inondations de la saison des pluies, pour désengorger le quartier, pour l'ouvrir au reste de la ville, etc. Que des bonnes raisons, donc[133]. » Aucune solution de relogement n'est pourtant proposée aux habitants du Bronx, et les motivations réelles de la mairie posent question. À l'occasion de la deuxième intervention des bulldozers dans le roman, Belladone donne une autre piste possible pour interpréter le besoin impérieux de la mairie de faire table rase dans le Bronx. Il ne s'agirait ni de répondre à des besoins sanitaires, ni de rétablir l'ancienne zone tampon garante de l'ordre urbain et social. Belladone rapproche plutôt les supposées campagnes d'assainissement du quartier des opérations de déguerpissement réalisées dans les campagnes pour donner accès aux compagnies minières à de nouvelles parcelles à exploiter : « Quand ils doivent chasser des villageois pour préparer le terrain à la dynamite des compagnies minières, quand ils doivent élargir les routes de la voirie urbaine pour la

[132] *Ibid.*, p. 31.
[133] *Ibid.*, p. 41.

"révolution de la modernité" ou simplement pour assainir le Bronx, les autorités ne lésinent pas sur les moyens[134]. » Le doute est permis au regard de la « sarabande qui embrigade la ville entière dans le rêve du cuivre[135] » depuis sa création, et du portrait que Belladone livre d'un état congolais qui « a toujours besoin de plus d'espace, parce qu'il a compris le jeu des Chinois [...][136] » – incarnation des investisseurs miniers étrangers dans le roman. Dans ce contexte, la mairie ne chercherait par conséquent peut-être pas tant à « assainir » le Bronx qu'à y faire le vide pour dégager une nouvelle zone à mettre à disposition des compagnies minières et de leurs investisseurs étrangers.

Le fait que les voisins soient contraints de survivre au bord de l'effacement dans un trou d'Élisabethville ne nous semble donc pas être une simple métaphore de leur position extrêmement marginale au sein de la société et de la ville. Cette situation est aussi une conséquence directe de l'implantation de leurs habitations au-dessus de sous-sols riches, susceptibles de positionner leur quartier au sein d'une géographie et d'une économie minières dont les enjeux s'étendent bien au-delà de leur échelle locale. Face à cette omniprésence des sous-sols, la surface du quartier devient inhabitable et est vouée à disparaître. Les voisins connaissent ainsi le sort couramment réservé aux habitants de villes minières dont les profondeurs peuvent à tout moment susciter la convoitise des autorités et des investisseurs aussi bien nationaux qu'internationaux. Dans son article « Gnawing Away at the City: Narratives of Domestic Precarity in a Congolese Mining Town », l'anthropologue Kristien Geenen analyse à cet égard le cas des habitants de la ville minière de Kolwezi qui vivent sous la menace permanente d'un déplacement. Notons que Sinzo Aanza affirme justement s'être inspiré d'un fait divers ayant eu lieu à Kolwezi pour écrire *Généalogie d'une banalité*[137]. Construite au début du XXe siècle, sans véritable planification urbaine ni prospection préalable, pour satisfaire rapidement les besoins en main-d'œuvre de l'Union minière du Haut Katanga, Kolwezi recèle de larges ressources souterraines[138]. Les concessions minières s'y étendent continuellement et repoussent toujours davantage les habitations. La ville et sa population risquent en permanence de devoir céder la place aux compagnies minières dont les permis de prospecter rognent de plus en plus sur l'espace

[134] *Ibid.*, p. 151.
[135] *Ibid.*, p. 20.
[136] *Ibid.*, p. 39.
[137] Dans un entretien accordé à Elara Bertho en 2016, Sinzo Aanza dit s'être notamment basé sur l'effondrement d'un quartier résidentiel de la classe moyenne dans la ville minière de Kolwezi pour écrire *Généalogie d'une banalité* : https://diacritik.com/2016/07/25/des-lucioles-au-fond-des-trous-sinzo-aanza-genealogie-dune-banalite/, consulté le 18/08/24.
[138] GEENEN, Kristien, « Gnawing Away at the City Narratives of Domestic Precarity in a Congolese Mining Town », *African Studies Review*, vol. 64, n° 2, 2021, p. 417-421.

urbain. Or ces compagnies creusent littéralement des trous béants dans le sol de la ville, sources pour les Kolwéziens d'un fort sentiment « d'être en sursis » (« being on borrowed time ») :

> In short, the precipitous planning of the city of Kolwezi, pushed by the capitalist logic of the major company that ruled the town, UMHK, resulted in its unfortunate location. The town is literally built upon rich deposits. And as mining rights always override land rights, the Kolwéziens had to get used to unexpected turns and to living on the edge of a removal to make room for mining activities. They have the feeling of being on borrowed time[139].

La même impression d'urgence et de précarité semble être partagée par les habitants du Bronx dont la mairie broie sans hésitation toute trace de présence pour faire de la place.

Si l'on considère le blanc que représente le Bronx dans la ville non plus simplement comme le symbole de l'exclusion sociale de ses habitants, mais plutôt comme un point encore aveugle sur la carte de l'extraction minière nationale et internationale, une autre façon d'habiter le vide s'offre dès lors aux voisins. Il ne s'agit plus de saturer ce vide urbain avec toutes les traces matérielles de leurs vies. Les voisins doivent changer de statut pour devenir des « creuseurs » et littéraliser le trou dans lequel ils étaient jusqu'à présent bloqués afin de le rendre productif. Ceci leur permettrait de prendre part au système extractiviste globalisé depuis leur quartier pour imposer leur existence au sein de la ville, de l'État, voire sur la scène mondiale.

1.3.2.2 « Écrire son propre récit capitaliste » grâce à l'extraction artisanale

Quelles que soient les intentions réelles de la mairie lorsqu'elle rase le quartier, les voisins du Bronx sont dans tous les cas bien conscients d'être tenus à l'écart des flux de matières et de richesses générés par l'extraction des ressources minières du pays. Leur impression d'être bloqués dans un interstice du capitalisme minier est particulièrement prégnante quand ils regardent les minerais extraits de leurs sous-sols partir vers des destinations lointaines pour être transformés et prendre de la valeur. À leur place, reviennent

[139] *Ibid.*, p. 422 ; « En somme, la planification précipitée de la ville de Kolwezi, impulsée par la logique capitaliste de la grande entreprise qui la gouvernait, l'UMHK, a conduit à son implantation malheureuse. La ville est littéralement construite sur de riches gisements. Or, les droits miniers primant toujours sur les droits fonciers, les Kolweziens ont dû s'habituer aux retournements inattendus et à vivre dans la perspective constante d'un déplacement afin de libérer l'espace pour les activités extractives. Ils ont le sentiment de vivre à crédit. » (Notre traduction)

des produits manufacturés dont ils sont les consommateurs forcés, et des capitaux qui semblent systématiquement se perdre en chemin avant d'atteindre le Bronx. Le Cheminot décrit avec une ironie amère ce phénomène en prenant l'exemple du cuivre, qu'il a longtemps contribué à transporter en tant qu'employé des chemins de fer nationaux : « C'est comme le cuivre, nous on le produit, ensuite il va en Chine et nous on achète les câbles que les Chinois ils fabriquent dans le cuivre[140] » ; « Depuis toutes les années nous on escorte gratuitement le cuivre dans les trains qui l'emmènent dans les poches des gens qui sont tellement contents de notre travail qu'ils oublient de nous payer[141] ». Le trou du Bronx se fait ici la caisse de résonance d'un sentiment de dépouillement partagé plus largement au sein de la population d'un pays qui, selon les mots de Belladone, « appartient aux investisseurs depuis toujours. Étrangers de préférence »[142]. Comme le souligne Xavier Garnier, à l'occasion de l'analyse du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire qu'il livre dans son ouvrage *Écopoétiques africaines : une expérience décoloniale des lieux*, être privé de son territoire, en l'occurence accaparé par des puissances économiques étrangères abstraites, oblige à changer de rapport au lieu. À rebours de toute logique de conquête visant à coloniser des surfaces toujours plus étendues – à l'instar de celle adoptée par l'industrie minière dont les permis couvrent des zones de plus en plus vastes –, il faut s'enfoncer dans l'épaisseur de la terre, la trouer, pour se l'approprier : « Pour celui qui n'est plus en mesure de conquérir aucun territoire, faute d'en posséder un à partir duquel la conquête pourrait être menée, il ne reste plus que la percée, l'irruption. Les territoires des autres ne seront pas conquis mais troués[143]. » Les habitants du Bronx, depuis le blanc urbain qui les voue à l'effacement, littéralisent ce geste de résistance spatiale en creusant directement dans le sol de leur quartier à la recherche de cuivre à monnayer sur le marché international. En colonisant l'« hypo-lieu » des sous-sols du quartier, pour reprendre la terminologie développée par Xavier Garnier, ils tâchent de résister à l'extension de l'espace abstrait du capitalisme minier globalisé qui entend avaler sans distinction le Bronx. En captant dans leurs trous les flux de matière première et de capitaux qui y circulent, ils tentent de réancrer l'économie minière dans la matière du lieu qu'ils occupent. Ce faisant, les voisins ont l'espoir de pouvoir jouer simultanément sur deux échelles géographiques : au niveau local en améliorant la vie quotidienne dans leur quartier ; et à l'échelle mondiale en se ménageant une place profitable dans le capitalisme minier

[140] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 135
[141] *Ibid.*, p. 137.
[142] *Ibid.*, p. 38.
[143] GARNIER, Xavier, *Écopoétiques africaines : une expérience décoloniale des lieux*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2022, p. 190.

globalisé. Telle est la stratégie résumée par le Cheminot lorsqu'il décide de ne plus « escorter gratuitement le cuivre dans les trains » et de s'associer à Kafka pour le produire à son propre compte :

> Et [Kafka] voulait qu'on creuse et qu'on amène aux Chinois ce qu'on trouve dans la terre. Que les Chinois donnent l'argent qu'ils ont amené ici et que nos enfants fassent l'école avec cet argent. J'ai dit c'est logique, on va le faire et on a commencé à creuser[144].

En creusant devant chez lui, le Cheminot contribue à son échelle à ramener les flux économiques internationaux au niveau local en les utilisant pour scolariser les enfants du quartier. Le mouvement qu'il lance au côté de Kafka témoigne de sa volonté d'adopter une position d'acteur simultanément dans son quotidien et dans l'industrie minière et son marché. Comme l'analyse l'anthropologue Kristien Geenen à propos des Kolwéziens, le Cheminot et Kafka cherchent, d'abord à deux puis avec l'appui du reste de leurs voisins, à « écrire leur propre récit capitaliste » (« write their own capitalist narrative »)[145] :

> Residents' worlding practices—a form of salvage accumulation— allow them to integrate into capitalist circuits. Many simply started extracting ore from their own backyards. [...] Although these are not exactly labor conditions that conjure up economic efficiency in a capitalist context, through their salvage accumulation, Kolwezi's domestic diggers take part in the global supply chain, supplying the raw material which is high in demand and ultimately ends up in mobile phones, electric cars, and other capitalist commodities. As such, the inhabitants of Kolwezi capitalize on the unfortunate location of their city in order to take part in the neoliberal scheme that has a grip on it[146].

Tout comme les Kolwéziens, grâce aux trous qu'ils creusent, les voisins du Bronx occupent paradoxalement le vide au sein du capitalisme minier globalisé dans lequel ils étaient relégués. Ils le rendent productif en le situant et en le matérialisant concrétement dans l'espace du quartier auquel il va pouvoir profiter.

Sinzo Aanza élargit ici la fonction de point de passage que Xavier Garnier prête au trou : « Dès lors que l'on a pris conscience que nous vivions aussi sur un axe vertical, les trous revêtent une importance considérable, puisque c'est par leur biais que l'on peut passer

---

[144] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 75.
[145] GEENEN, Kristien, *art. cit.*, p. 414.
[146] *Ibid.*, p. 422 ; « Les pratiques de « mise en monde » des habitants — une forme d'accumulation par récupération — leur permettent de s'intégrer aux circuits capitalistes. Beaucoup se sont tout simplement mis à extraire du minerai dans leur propre arrière-cour. [...] Bien que ces conditions ne correspondent guère à celles d'un travail générateur d'efficacité économique dans un cadre capitaliste, les creuseurs domestiques de Kolwezi participent néanmoins, par cette accumulation de récupération, à la chaîne d'approvisionnement mondiale, en fournissant une matière première très demandée, destinée à entrer, au final, dans la fabrication de téléphones mobiles, de voitures électriques et d'autres marchandises capitalistes. En ce sens, les habitants de Kolwezi tirent parti de l'implantation malheureuse de leur ville afin de prendre part au dispositif néolibéral qui l'enserre. » (Notre traduction)

d'une strate à l'autre. Le trou est un sas ou une trappe. On y tombe ou on en sort. Il est un lieu de bascule entre la visibilité et l'invisibilité[147]. » Dans le Bronx, les trous permettent bien aux voisins de circuler verticalement entre la surface et les sous-sols du quartier, où sont censés se cacher les minerais dont ils veulent tirer profit. En reliant le local à l'espace international dans lequel s'étend l'économie minière, ils établissent toutefois en même temps une communication horizontale, non plus entre des « strates », mais plutôt entre différents points très distants d'un même réseau.

Ceci renforce le rôle de « lieu de bascule entre la visibilité et l'invisibilité » des trous. En effet, au moment où les voisins descendent dans leurs trous pour aller creuser sous terre, ils deviennent littéralement invisibles, laissent derrière eux un quartier en apparence abandonné : « Le sol étouffait le son des outils, ce qui donnait au quartier une sorte de quiétude anxieuse, sans doute parce qu'on ne voyait plus grand monde, les habitants étaient tous occupés à fourrager dans la terre[148]. » Pourtant, dans la mesure où ils vont potentiellement produire des minerais, les trous donnent dans le même temps aux voisins l'opportunité d'acquérir une forte visibilité symbolique sur la scène économique globalisée de l'extractivisme minier. Le Bronx n'est dès lors plus une poche de vide dans laquelle les voisins, pris au piège, s'effacent. En étendant le quartier à la verticale et à l'horizontale grâce aux trous qu'il y pratique, l'extractivisme minier intensifie au contraire sa présence et celle des creuseurs qui l'habitent.

1.3.2.3 Désillusions minières et « récit capitaliste » enchanté

La grande aventure minière qu'entreprennent les voisins de *Généalogie d'une banalité* tourne toutefois court. Même au plus fort de leur activité, les voisins ne parviennent en définitive jamais à trouver du cuivre dans les sous-sols de leur quartier. Bien qu'ils travaillent avec ferveur des jours durant, « personne ne [peut] sortir la moindre poussière de malachite[149] ». Leur site d'extraction artisanale paraît dès lors bien dérisoire au regard de l'industrie minière globalisée, et l'on doute de leur capacité à se créer réellement une place autonome dans le capitalisme minier grâce à lui. Seuls Pako, un voyou local, et sa bande

[147] GARNIER, Xavier, *op. cit.*, p. 212.
[148] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 159.
[149] *Ibid.*, p. 159.

voient miraculeusement apparaître du cuivre dans leur trou au moment où tout le monde commençait à désespérer :

> Pendant toute la journée, la bande de Pako avait exigé d'être seule dans le trou. [...] Le Cheminot se disait que cela tombait à point nommé et qu'il comptait bien en profiter pour se reposer, si ces gamins tenaient tant que ça à se taper tout le boulot, ce jour-là. Il déchanta lorsque, à peine deux heures plus tard, Pako annonça qu'ils avaient trouvé du cuivre et qu'ils l'avaient déjà chargé dans des sacs[150].

Pourtant, alors que la *success story* minière tant attendue par les voisins semble enfin commencer, le passif de Pako et de ses acolytes ne manque pas de la remettre en question. Pako est connu pour approvisionner le Bronx en courant qu'il détourne du réseau alimentant le stade et le marché voisin[151]. Pako est donc déjà lié au cuivre non pas par les logiques de l'extraction minière mais par celles du trafic, entre autres, de câbles électriques. L'intervention de Pako détourne donc le projet minier du Bronx. Avec lui, la chance qui s'offre aux voisins d'intégrer le capitalisme minier depuis leur quartier ne dépend plus de leur capacité à mettre en place les processus de l'extraction artisanale. Elle emprunte une voie parallèle qui repose sur l'illusion et l'arnaque.

De fait, bien que les voisins refusent de formuler la réalité, personne n'est dupe. Il est clair pour tous que Pako n'a pas excavé le métal « miraculeusement apparu en deux heures[152] » dans son trou. Il l'a volé sur les installations électriques ou ferroviaires de la ville avant de l'y placer, opération qu'il répétera par la suite avec les trous d'autres voisins qu'il entend favoriser :

> Il était évident que Pako avait mis des morceaux de rails dans les trous de certains veinards. Il avait vandalisé tout ce que les colonisateurs avaient construit avec du cuivre dans la ville, en plus des câbles d'électricité, des ponts, des portes cochères de résidences kitsch, poutrelles de hangar dans le quartier industriel, grilles de l'hôpital militaire[153]…

Pako n'est donc pas un creuseur de talent : c'est un maître illusionniste. Il se sert du récit d'eux-mêmes en creuseurs que construisent les habitants du Bronx pour dissimuler ses larcins et en faire bénéficier les autres. Comme le souligne Sinzo Aanza, Pako n'est toutefois pas pour autant un personnage bienveillant. S'il favorise certains des voisins en plaçant son cuivre dans leurs trous, c'est avant tout pour son propre intérêt ou par pure décision arbitraire :

---

[150] *Ibid.*, p. 112.
[151] *Ibid.*, p. 82-83.
[152] *Ibid.*, p. 112.
[153] *Ibid.*, p. 268.

> [C]'est [Pako] qui sème le destin et l'argent dans le quartier : et il le fait de manière aléatoire. Il s'en moque, lui. Ce qu'il veut, c'est faire perdurer l'aventure. Et puis c'est un voyou, tant qu'il gagne de l'argent, avec des petites quantités de métal qu'il a volées je ne sais où, pour lui le plus important, c'est par la suite que ça lui rapporte et que l'aventure continue. Pour moi, c'était aussi le décalage entre la réalité et la foi – ce qui peut être perçu comme la foi – et donc avec cette réalité par-delà la foi. Des gens reçoivent ces métaux-là et cela change leurs vies, et à côté il y a cet homme-là qui est un voyou qui n'en a rien à faire de savoir comment ça tombe et sur qui ça tombe : ce ne sont pas des calculs bienveillants – un peu comme Dieu pourrait ne pas faire de calculs bienveillants pour les gens. Et donc ce qui m'intéressait, c'était aussi que les lucioles se posent sur la tête de tel ou de tel autre personne : c'est le décalage entre la réalité, le hasard et le destin[154].

Pako, détourne à sa façon les mécanismes du capitalisme extractiviste pour les utiliser à son profit et, dans une certaine mesure, à celui de la communauté, mais sans jamais pour autant jouer complètement le jeu de l'extraction. Par son intermédiaire, les voisins s'inscrivent sur la scène mondiale de l'industrie minière en passant par un chemin de traverse. S'ils ne trouvent eux-mêmes jamais de cuivre, les trous qu'ils creusent dans le sol de leur quartier permettent au moins de transformer le métal volé par Pako qui y transite. En passant dans les trous des creuseurs du Bronx, ce cuivre usagé retrouve une certaine légitimité en tant que produit supposé de l'extraction artisanale. Il peut dès lors entrer sur le marché mondial des matières premières minières en étant revendu à de mystérieux acheteurs étrangers à l'identité flottante. Les trafics de Pako relèvent en définitive d'une économie occulte dont Xavier Garnier souligne le lien intime qu'elle entretient avec la mine et avec les romans qui la mettent en scène :

> La corruption est un motif central de ces romans souterrains. Elle effectue un travail de sape sous les institutions sociales et creuse ses galeries occultes jusqu'à provoquer des effondrements locaux, annonciateurs d'un effondrement global. [...]
> La corruption est le mode de circulation souterrain de l'argent, il n'est donc pas étonnant qu'elle soit étroitement associée au réseau des galeries qui rongent la ville[155].

Le « travail de sape » accompli par Pako pour faire circuler le cuivre dans la mine artisanale du Bronx est double : à la fois littéral quand il récupère le cuivre sur les infrastructures de la ville et métaphorique lorsqu'il achète la protection d'un colonel de l'armée[156]. Bien qu'il n'agisse pas en creuseur, Pako instaure malgré tout un modèle économique fidèle à la nature du monde souterrain qui se déploie peu à peu sous le Bronx. Il joue des codes économiques et

[154] BERTHO Elara, et AANZA, Sinzo, Entretien, https://diacritik.com/2016/07/25/des-lucioles-au-fond-des-trous-sinzo-aanza-genealogie-dune-banalite/, consulté le 18/03/26.
[155] GARNIER, Xavier, *op.cit.*, p. 218.
[156] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 268.

spatiaux des profondeurs pour rivaliser avec les logiques extractivistes « officielles » qui entendent rendre profitables les sous-sols du quartier au détriment des voisins.

1.3.2.4 De l'extraction artisanale à l'alchimie extractive

Dans ces conditions, les trous du Bronx ne sont pas de simples puits de mine que l'on exploite intensément. Ils relèvent davantage du creuset d'alchimiste dans lequel la matière et les destinées humaines sont appelées à se métamorphoser indépendamment des impératifs techniques et économiques propres à l'extraction. Le cuivre découvert par Pako s'avère ainsi être particulièrement insaisissable. Si tout le quartier s'agite à l'annonce de sa découverte, il reste invisible. Il ne laisse derrière lui que des trous demeurant dans les faits toujours aussi vides qu'auparavant, même s'ils sont désormais habités par la présence fantôme du minerai :

> Avant qu'il ait pu comprendre ce qui s'était réellement passé, le Cheminot vit disparaître ces petits voyous avec chacun un sac de ce cuivre miraculeusement apparu en deux heures et qui avait disparu aussitôt, car deux hommes, attirés par les sacs qu'ils avaient vu les jeunes gens bourrer de soi-disant minerais, avaient accouru et étaient rentrés dans le trou avec la précipitation désespérée qu'on voit dans les arrêts où le bus tardif n'a pas assez de place pour tout le monde. Ils n'y trouvèrent pas la moindre poussière de malachite[157].

Matière première volatile, le cuivre est doué d'un fort pouvoir de transformation. Il change la qualité du vide qu'il laisse sur son passage. Les trous dont on est censé l'avoir tiré ne sont plus synonymes d'absence, d'échec des recherches, mais constituent la trace optimiste d'une apparition déjà passée qui continue à les remplir symboliquement après coup. En témoigne notamment la réaction étonnamment enthousiaste de Kafka devant les brouettes vides que ramènent les hommes de Pako après avoir soi-disant emmené le cuivre à un fondeur :

> Les gamins se présentèrent sans le moindre sac. Ils n'avaient que deux brouettes vides. Kafka, dont les mains tout aussi vides des gamins avaient refroidi l'espoir [...], se dit en voyant les brouettes qu'elles étaient là pour une bonne nouvelle, qu'elles étaient vides parce qu'elles avaient vomi une bonne nouvelle, ou qu'elles s'apprêtaient à en porter une, à la manière de la pureté du vide dans le ventre d'une fille nubile devant héberger une grossesse messianique. [...]
> — Cheminot, *ari mionesha*, boss ? Il vous a dit, le Cheminot, que le trou a saigné hier ?[158]

[157] *Ibid.*, p. 112.
[158] *Ibid.*, p. 123-124.

Dans la carrière artisanale du Bronx, le cuivre n'a au final rien d'un métal stable dont on peut monnayer une quantité définie selon des cours fixés sur un marché international des matières premières. Au contraire, Pako et sa bande lui prêtent des propriétés qui défient toutes les lois scientifiques, comme le Cheminot le fait remarquer avec incrédulité à Kafka :

> Les petits voyous que tu as emmenés dans le projet, ils disent ils ont trouvé le cuivre. Moi je sais c'est faux. Ils ont mis la boue dans les sacs, ensuite ils ont dit leur ami peut fondre la boue du trou et ils vont revenir avec le cuivre concentré, moi je te dis il faut les demander bien, à cause que les sacs ils étaient dix, ils disent ça va rester dix, et moi je sais quand tu mets le cuivre sur le feu, il devient peu à cause des déchets, tu vois ? Comme les scories de la Gécamines[159].

« Boue » qui se transforme sans déperdition en « cuivre concentré », puis en flux d'argent liquide qui inonde Kafka, Pako et leurs associés[160], le cuivre du Bronx est un composé alchimique. En mutation permanente, il vaut moins pour sa matérialité concrète que pour les possibles qu'il ouvre. La plasticité extraordinaire de ce cuivre, qui fait douter de sa réalité, est surtout le synonyme d'une mise en mouvement longtemps espérée du quotidien. Il réalise en cela les attentes que nourrissait dès le début Kafka envers l'extraction artisanale qu'il entendait lancer dans le quartier. Celle-ci devait selon lui réveiller simultanément le cuivre endormi dans les sous-sols du quartier et les voisins : « Je vous promets tout ce qu'il vous faut : le métal qui sommeille sous vos pieds et qui ne vous appartient que si vous décidez d'aller le réveiller et le tirer de là où il paresse pour en faire quelque chose[161]. »

Les enjeux de l'extractivisme se trouvent ainsi peu à peu déplacés dans *Généalogie d'une banalité*. Dans la lignée du récit d'arnaque miraculeuse qui s'écrit autour de Pako, l'extraction artisanale n'y est plus un simple mode de production de matière et, par extension, de participation à un système économique rémunérateur. Elle est avant tout l'occasion de réinsuffler une dynamique dans le quotidien et la vie des individus en passant par la matière minière. Au-delà de la concrétisation des attentes financières qui lui sont associées, elle permet aux voisins du Bronx d'affirmer leur existence en se réinventant en creuseurs. La malléabilité fantastique du cuivre dans le roman devient le symbole de cet espoir de se métamorphoser qui va de pair avec le choix de se lancer dans l'extraction et la descente dans les profondeurs.

---

[159] *Ibid.*, p. 98.
[160] « Une chose est sûre, en tout cas, l'argent avait commencé à couler à flots », *ibid.*, p. 125 ; « Pendant que la déroute s'emparait de leurs voisins, les creuseurs implosaient d'euphorie face aux liasses de billets que le Maître avait répartis sur une table basse », *ibid.*, p. 152.
[161] *Ibid*., p. 123.

Le sens réel donné à l'aventure de l'extraction artisanale des habitants du Bronx peut notamment se lire à travers l'évolution de la signification que revêt le trou dans le roman. Celle-ci change radicalement au moment où les voisins se décident à faire de leur quartier une mine artisanale. Cette évolution fait écho à la double signification dont les habitants de la ville de Kinshasa investissent le trou selon l'anthropologue Filip De Boeck dans son ouvrage *Suturing the City*. Le trou est dans un premier temps pour eux l'incarnation d'un cadre urbain dégradé et d'un quotidien précaire où l'on essaie de survivre :

> In Kinshasa as in Congo's other cities, the concept of hole, or *libulu* in Lingala (which is the city's lingua franca), has come to define the wretched, dreary place that the city has become for many of its inhabitants. "Hole" has become a local master trope, a conceptual figure, to express the dismal quality of urban life in the postcolonial city. Postcolonial urban living in Congo *literally* means living with potholes as generic urban infrastructures[162].

Avant le lancement du chantier, Kafka décrit de même le Bronx comme le « trou du cul de la ville[163] ». Les voisins y sont tombés alors qu'ils étaient en chemin vers un autre part et ils y sont restés coincés. La vie dans le Bronx est dans ces conditions dominée par une aspiration insatisfaite vers l'ailleurs, une quête permanente et inachevée du mouvement contre l'engluement dans la misère du quartier : « On y vivait avec les yeux ailleurs. On n'y vivait même pas, on venait y rêver d'un ailleurs[164]. »

En proposant à ses voisins de faire du quartier une carrière artisanale, Kafka va changer la donne et renouer avec la deuxième acception que les Kinois ont du trou, toujours selon Filip De Boeck :

> Indeed, the hole is never just the black hole. It is never merely hollow, emptied of content. Holes also have the capacity to metaphorically elide how life continues through, and despite, decline. And even if living the experience of the hole considerably complicates life and often degrades its quality, the hole itself also offers an aperture, an opening, a possibility, at least for those who know how to read alternative meaning into its blackness[165].

---

[162] DE BOECK, Philip et BALOJI, Sammy, *Suturing the City: Living Together in Congo's Urban Worlds*, Londres, Autograph ABP, 2016, p. 13 ; « À Kinshasa comme dans d'autres villes du Congo, le concept de trou, ou *libulu* en lingala (langue véhiculaire de la ville), est devenu le terme qui désigne le lieu misérable et morne que la ville représente pour nombre de ses habitants. Le « trou » est devenu un trope local majeur, une figure conceptuelle permettant d'exprimer la qualité dégradée de la vie urbaine dans la ville postcoloniale. Vivre en milieu urbain postcolonial au Congo signifie littéralement vivre avec des nids-de-poule comme infrastructures urbaines ordinaires. » (Mavinga 2011). » (Notre traduction)

[163] AANZA, Sinzo, *op. cit.,* p. 123.

[164] *Ibid.*, p. 172.

[165] DE BOECK, Philip et BALOJI, Sammy, *op. cit.*, p. 16 ; « En effet, le trou ne se réduit jamais à un simple trou noir. Il n'est jamais uniquement creux, vidé de tout contenu. Les trous ont également la capacité d'évoquer

À partir du moment où les voisins décident de creuser pour matérialiser le « trou » dans lequel ils sont tombés lorsqu'ils se sont installés dans le Bronx, ils commencent à le percevoir eux aussi comme une « ouverture » susceptible d'accueillir les possibles. De fait, creuser remet littéralement en marche à la fois les corps et les destinées des voisins, comme on peut le constater à l'occasion des premiers coups de pioche donnés par le Cheminot devant chez lui : « Les coups sifflaient dans nos oreilles. Battaient avec nos cœurs. Visiblement, tout le monde réalisait que quelque chose était sur le point de changer dans nos vies. Que nos vies étaient en train de changer[166]. » Les corps vibrent à nouveau à mesure que le premier creuseur du quartier avance sous terre. Le trou n'est plus une ornière mais un point de départ vers une nouvelle direction encore incertaine[167]. En définitive, celle-ci importera peu. Comme le souligne Karen Bouwer dans son article « Axes of Hope. Flights of Fancy in Recent Works on Urban Congo », ce qui compte vraiment pour les voisins c'est de parvenir à se réapproprier leur force de travail pour leur propre compte :

> In digging their tunnels, people in Le Bronx are working for themselves, not for the enrichment of others, their labour is no longer alienated. And they find, in the *process* of digging something that goes beyond this 'marchander' [to sell, to bargain]. Even when they realize that they will not get the copper, there is something in the act of digging that retains the feeling of the dream. What gives hope is the sweat produced by the effort, the visceral act of digging[168].

Ce n'est pas le contenu potentiel du trou qui importe, mais bien l'acte de creuser, qui revient à s'ouvrir une voie par soi-même dans les sous-sols de son propre quartier. Paradoxalement, les voisins parviennent donc ici à libérer les gestes de l'extraction de leur dimension productiviste. Au moment où ils rentrent dans l'économie minière globalisée en adoptant ses pratiques pour eux-mêmes, ils échappent à leur simple exploitation par le système. Les gestes de l'extraction ne visent plus à produire du cuivre – que l'on ne trouvera jamais dans les sous-

---

métaphoriquement la manière dont la vie se poursuit à travers le déclin et en dépit de celui-ci. Et, même si l'expérience vécue du trou complique considérablement l'existence et en altère souvent la qualité, le trou lui-même offre aussi une ouverture, une béance, une possibilité – du moins pour ceux qui savent lire, dans son obscurité, des significations alternatives. » (Notre traduction)

[166] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 64.

[167] « Visiblement, tout le monde réalisait que quelque chose était sur le point de changer dans nos vies. Que nos vies étaient en train de changer. Ce qu'on ignorait, c'était comment. Ou alors, en quoi. En quelles vies », *ibid.*, p. 64.

[168] BOUWER, Karen, « Axes of Hope: Flights of Fancy in Recent Work on Urban Congo », *Forum for Modern Language Studies*, vol. 59, n° 1, 2023, p. 83 ; « En creusant leurs galeries, les habitants du Bronx travaillent pour eux-mêmes et non pour l'enrichissement d'autrui ; leur travail n'est plus aliéné. Et, dans l'acte même de creuser, ils trouvent quelque chose qui dépasse ce « marchander » [vendre, négocier]. Même lorsqu'ils prennent conscience qu'ils n'obtiendront pas le cuivre, il subsiste dans le geste de creuser une part du rêve. Ce qui nourrit l'espoir, c'est la sueur produite par l'effort, l'acte viscéral de creuser. » (Notre traduction)

sols du quartier – mais à se faire advenir soi-même depuis le trou où l'on était bloqué. La matière souterraine travaillée pour soi devient féconde et porteuse d'avenir, comme le raconte le Cheminot dans ses derniers moments :

> C'était dans l'odeur mouillée de la terre, dans l'odeur et la sensation de la sueur et aussi dans la fatigue que je retrouvais les sentiments du rêve, je me disais que là je touche mon rêve ou c'est mon rêve il me touche avec la sueur qui colle dans mon dos, mes aisselles, mon cou, partout partout, et la terre qui chatouille dans les poils de mes mollets[169].

Le trou est une réalité matérielle, tactile et olfactive. La terre du quartier et le corps du creuseur s'y entremêlent au point qu'on ne distingue plus vraiment dans ce passage l'humidité et l'odeur de la terre de celles de la sueur. Dans la confusion souterraine entre le travailleur et son milieu, le rêve prend corps. On est bien loin de l'espace globalisé immatériel du capitalisme minier déployé sur de vastes surfaces en faisant fi de toute contrainte physique et géographique.

1.3.2.5 Des lucioles et des fourmis face aux promesses extractivistes

Les opportunités qui apparaissent dans les trous de la mine artisanale trouvent une autre figuration dans *Généalogie d'une banalité* sous la forme de poétiques lucioles. Celles-ci viendraient se poser tantôt sur la tête des creuseurs du Bronx privilégiés par le destin tantôt au fond de leurs trous : « La vie dans le Bronx est une éclaircie furtive, une luciole insaisissable et que tu ne choisis pas. C'est elle qui te choisit. La luciole vient comme une pute qui racole se poser sur ta tête[170] » ; « [O]n tapait dans la terre pour rappeler les lucioles, on les lutinait dans les mouvements multiples de la houe, des binettes, des pioches, des bêches et des petits seaux attachés à une corde qui remontaient de la terre retournée[171] ». Dans l'entretien qu'elle a mené avec Sinzo Aanza pour le magazine *Diakritik* – justement intitulé « Des lucioles au fond des trous : Sinzo Aanza (*Généalogie d'une banalité*) » –, Elara Bertho propose d'interpréter les lucioles du Bronx comme autant de « survivances de l'espoir », en référence à l'essai du philosophe Georges Didi-Huberman *Survivance des lucioles*[172]. S'appuyant sur

[169] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 283.
[170] *Ibid.*, p. 268.
[171] *Ibid.*, p. 269.
[172] « Celui qui traverse les deux espaces pour venir piller la ville, c'est Pako, ce voyou génial, qui arrive à apporter la lumière, comme Prométhée, en se branchant au réseau électrique du stade. À la fin du roman, il est associé aux lucioles qui survolent le quartier. [Dans ce] moment de "survivance des lucioles" et de survivance de

« L'article des lucioles » publié par le cinéaste italien Pier Paolo Pasolini en 1975 dans le *Corriere della sera*, Didi-Huberman décrit dans son ouvrage les lucioles comme des « êtres luminescents, dansants, erratiques, insaisissables et *résistants* comme tels[173] ». Il assimile leur résistance à une danse à la fois dans l'obscurité et en pleine lumière : « Pour savoir les lucioles, il faut les voir dans le présent de leur survivance : il faut les voir danser vivantes au cœur de la nuit, cette nuit fût-elle balayée par quelques féroces projecteurs[174]. » Les « mouvements multiples de la houe, des binettes, des pioches, des bêches et des petits seaux » des voisins-creuseurs imitent à leur manière la « danse des lucioles » évoquée par Didi-Huberman. Celui-ci définit par ailleurs, toujours dans les pas de Pasolini, les « féroces projecteurs » qui transpercent la nuit comme ceux d'une culture médiatique de masse uniformisée. On pourrait aussi compter au nombre de ces projecteurs les feux de la prospérité économique promise par l'économie minière globalisée qui éblouissent les voisins du Bronx. En cherchant à saisir « au cœur de la nuit » souterraine de leurs trous et de leur marginalité les lumières « intermittentes, fragiles, disparates, passantes[175] » des lucioles, les voisins récupéreraient donc peut-être à leur compte une part de la capacité de résistance de ces frêles insectes. Leurs efforts pour creuser à leur compte contribueraient à affirmer leur propre « survivance » dans la lumière aveuglante de l'économie minière globalisée, aux marges de laquelle leur quartier et leurs existences disparaissent.

Les lucioles qui survolent le Bronx ne sont toutefois pas sans ambiguïtés. Si elles peuvent être perçues comme des symboles de la résistance farouche que des vies précaires opposent à leur effacement, leur éclat cuivré en fait dans le même temps des émanations directes des promesses de fortune du capitalisme minier. Ce n'est pas tant l'indépendance par rapport au système extractiviste globalisé qu'espèrent trouver les creuseurs grâce aux lucioles que des richesses qui leur permettront de réaliser les rêves de confort et d'accumulation matérielle nourris par ce système. Dans tous les cas, le scintillement des lucioles est trompeur dans le roman et il vacille à la mort de Pako :

> Après avoir vu la biologie cramée de Pako, les voisins tapaient dans la terre pour pouvoir espérer que les lucioles n'avaient pas été un mirage, car la vérité devait se trouver dans ces mouvements de bêche auxquels on croyait autant qu'aux lucioles. Si les lucioles

---

l'espoir tandis que la violence d'État éteint les possibilités d'emplois dans ces quartiers, Pako avec sa débrouille arrive à reconstruire et à bricoler d'autres voies d'avenirs pour les habitants, en écoulant son cuivre volé dans les carrières », BERTHO, Elara, *art. cit.*, consulté le 18/03/26.

[173] DIDI-HUBERMAN, Georges, *Survivance des lucioles*, Paris, les Éd. de Minuit, coll. « Paradoxe », 2009, p. 19.

[174] *Ibid.*, p. 44.

[175] *Ibid.*, p. 68.

> avaient été des dieux, les mouvements de bêche dans les trous seraient leur culte. Ainsi étaient-ils devenus la vérité, la seule possible, la seule qui restait[176]…

En associant directement les lucioles aux trafics de Pako, le narrateur réduit au rang d'illusions toutes les promesses à la fois d'émancipation et de richesse qu'elles incarnaient pour les voisins. Ne restent alors que les gestes de l'extraction qui unissent l'ensemble du quartier autour d'une identité partagée de creuseurs et d'une dynamique collective, seules véritables découvertes faites dans les trous du Bronx.

Si lorsqu'ils rêvent de lucioles – voire qu'ils se rêvent en lucioles – les voisins du Bronx s'avèrent en réalité être toujours éblouis par les illusions du capitalisme minier globalisé, c'est peut-être en se rapprochant d'un autre insecte, moins brillant, qu'ils entrent pleinement en résistance et qu'ils affirment leur « survivance » face à l'extractivisme. Dans les dernières pages du roman, le quartier s'effondre, rongé par les galeries creusées dans ses sous-sols. Le cataclysme signe l'effondrement définitif et tragique des illusions matérialistes véhiculées par le capitalisme minier. Au moment de la catastrophe, les voisins-creuseurs enfouis dans leurs trous deviennent, selon les mots de Belladone, des fourmis : « J'ai dit à Séraphin que je suis devenue la reine de la vaste fourmilière qui se déployait sous nos pieds à coups de bêche, d'aventure et de rêves handicapés[177] ». Descendue sous terre aux premiers tremblements du quartier pour se prostituer dans les galeries – comme elle le fait depuis un moment déjà –[178], Belladone est non seulement leur reine, mais même, au terme d'une apothéose autoproclamée, leur divinité souterraine : « J'étais en train de devenir Dieu[179] ». La fourmilière sur laquelle règne Belladone devient l'espace du désir par excellence, incarné dans le désir sexuel que cristallise son corps. Sinzo Aanza identifie lui-même Belladone comme « le symbole du désir d'un quartier », non seulement charnel mais aussi économique : « Belladone est un personnage à partir duquel je voulais capter à la fois le désir et la répulsion dans le rapport à l'argent, au confort[180]. » En faisant des voisins ses sujets-fourmis animés de désirs, qui prennent aussi bien la forme de relations sexuelles tarifées souterraines que de « coups de bêche, d'aventure et de rêves handicapés »[181] pour atteindre le confort matériel, Belladone leur permet de réaliser les modalités de résistance que Didi-Huberman prêtait aux lucioles. Contre les lumières aveuglantes, affirme le philosophe, « la danse vivante des lucioles

[176] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 269.
[177] *Ibid.*, p. 273.
[178] *Ibid.*, p. 271-274.
[179] *Ibid.*, p. 273 ; On peut noter que ce changement de statut était déjà préparé par le titre de l'avant dernière section du roman : « Moi, Dieu des fourmis », *ibid.*, p. 271.
[180] BERTHO Elara et AANZA, Sinzo, *art. cit.*, consulté le 18/08/24.
[181] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 273.

s'effectue justement au cœur des ténèbres. Et ce n'est rien d'autre qu'une *danse du désir formant communauté*[182] ». Si les voisins n'ont pas trouvé le cuivre en descendant sous terre, ils seraient donc malgré tout parvenus à déjouer les mirages de l'économie extractiviste en se constituant, dans l'ombre des souterrains, en une communauté mise en mouvement par un désir partagé. C'est en tant qu'obscures fourmis qu'ils garantissent, contre le paradigme des scintillantes et volatiles lucioles, leur « survivance » : « Les fourmis avaient toujours attendu leur reine. Pendant que la fourmilière célébrait ma biologie, les portes se sont refermées. Les trous se sont bouchés et la terre s'est enfoncée en nous disant, comme à la fin des contes, "soyez heureux jusqu'à la fin des temps, car une histoire comme la vôtre ne devrait pas avoir de fin"[183] ». Les voisins meurent ensevelis dans les sous-sols de leur quartier, mais les fourmis du Bronx parviennent à faire accéder leur récit capitaliste au rang de légende collective durable. À travers lui, elles survivent bien après avoir été emportées par l'effondrement des promesses de l'extractivisme minier et des galeries de leur mine.

1.3.3 Circulations souterraines des imaginaires dans *Tram 83*

1.3.3.1 Le Tram 83 et la mine de l'Espérance : des « seuils » souterrains qui se superposent pour circuler entre les imaginaires

Dans *Tram 83*, descendre dans les profondeurs permet également de circuler entre les états de la matière et entre les imaginaires pour se construire une identité propre dans le contexte de l'extractivisme minier. Cette expérience dépasse toutefois le simple fait de choisir de se livrer à l'extraction artisanale, comme c'était le cas pour les voisins du Bronx chez Sinzo Aanza. Elle est intrinsèquement liée à la nature même des lieux souterrains, qui opèrent comme autant de zones de passage permettant de sortir de soi.

La confusion constatée précédemment entre la pierre et les corps humains dans l'économie marchande de la Ville-Pays, ainsi que le passage de la pierre du rang de matière première à celui d'abstraction susceptible de posséder les esprits, semblent avoir particulièrement cours dans le bar éponyme du roman et dans la mine de l'Espérance. Pour

[182] Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 4.
[183] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 274.

Joseph Tonda dans son ouvrage *L'impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*, l'« éblouissement » à l'occasion duquel une image va pouvoir s'incarner dans une pensée et dans un corps qu'elle possède a lieu dans des espaces de seuil :

> La question qui se pose alors est de savoir ce qui, au juste, provoque les éblouissements ? Mon hypothèse est que c'est le « seuil », cette « zone » liminale où la lumière croise l'ombre, zone de *transactions*, *de transitions et de transgressions* entre l'ombre et la lumière, le mythe et l'inconscient. Il faut donc une « rencontre » entre l'ombre et la lumière, pour que, dans les transactions/transitions/transgressions qui se créent entre le deux, se crée l'état de la vue appelé éblouissement ; un trouble, une perturbation mentale et affective, qui induit des transports, provoque des transes, suscite des illuminations, occasionne des hallucinations, cause des émerveillements, autrement dit qui met hors de soi et active la pensée magique et ses image-écrans[184].

Lieux de « transition » entre la surface et les profondeurs, de « transactions » économiques plus ou moins légales et de « transgressions » morales, la mine de l'Espérance et le Tram 83 pourraient être considérés comme de tels « seuils » où se produisent des « éblouissements » susceptibles de mettre « hors de soi » celles et ceux qu'ils affectent.

En effet, on peut bien observer au Tram 83 la « rencontre » entre la lumière et l'ombre que Tonda place au centre de sa définition du seuil. Le bar est plongé dans un « noir terrible », uniquement éclairé par « quelques cierges accrochés ça et là », dans lequel Lucien est obligé d'avancer « à tâtons »[185]. Les flammes vacillantes des cierges pourraient, par contraste avec l'omniprésence du « noir de part et d'autre », suffire à aveugler temporairement les clients. De plus, dans cette nuit quasi totale du Tram 83, le temps ne s'écoule pas. Les heures du jour et de la nuit s'entremêlent dans un continuum flou entretenu par les « Vous avez l'heure? »[186] récurrents des canetons et des filles-mères qui tentent d'aborder de nouveaux clients. Lucien et la bande de Requiem en font l'expérience lorsqu'ils échouent au bar éponyme du roman après une nuit passée à excaver illégalement dans la mine de l'Espérance. Arrivés avant l'aube, ils ne quittent le bar, qui « fonctionn[e] vingt-quatre heures sur vingt-quatre », que « vers les deux heures de l'après-midi[187] ». On imagine leur éblouissement littéral au moment de sortir en pleine lumière après leur périple dans la nuit de la mine puis dans celle du bar. Ce réel inconfort visuel ne suscite pourtant aucune « illumination » d'ordre plus spirituel dans le roman.

[184] TONDA, Joseph, *op.cit.*, p. 44.
[185] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 108.
[186] *Ibid.*, p. 19-37.
[187] *Ibid.*, p. 143.

Au Tram 83, le véritable éblouissement s'apparentant à « une perturbation mentale et affective, qui [...] met hors de soi et active la pensée magique et ses images-écrans[188] » est la conséquence de l'intensité de l'obscurité qui règne dans le bar, quand celle-ci n'est justement pas tempérée par une quelconque source de lumière. En effet, dans cet espace aveugle, les frontières s'estompent, permettant aux lieux de se superposer et aux imaginaires de s'incarner dans les corps. Le Tram 83 constituerait bien en cela une traduction spatiale directe de l'éblouissement postcolonial que Joseph Tonda définit à contre-pied comme « la puissance réellement éblouissante et invisible qui vit, circule et agit dans le *noir* ou *l'invisible*, y compris le noir ou l'invisible de l'imaginaire ou de l'inconscient[189] ». Dès l'entrée dans le bar plongé dans la pénombre, la surface prend de fait les traits des profondeurs où l'on descend extraire le minerai : « Ils pénétrèrent dans l'établissement. Rien de spécial au Tram 83. Noir de part et d'autre. On dirait la grotte de Lascaux[190]. » Les toilettes du bar sont eux aussi décrits comme une « grotte » qui « manqu[e] » d'éclairage pour faciliter la danse des corps[191]. Cette impression d'évoluer sous terre est renforcée par la chaleur de la salle, qui rappelle la température élevée qui règne dans les entrailles de la terre : « Lucien s'avança à tâtons. Un noir terrible… mais les quelques cierges accrochés çà et là et l'orchestre qui tambourinait maintenaient la température à chaud[192]. » Bien que le Tram se situe à l'air libre, une fois franchies ses portes, le visiteur est amené à y « voir » se dessiner un autre espace souterrain dans le noir.

La communication symbolique qui s'instaure ici entre la surface et les profondeurs est encore accentuée par les échos qui existent entre la description du Tram 83 et celle de la mine de l'Espérance. La mine est elle aussi plongée dans une obscurité totale où la violence menace : « L'obscurité et une constante peur de recevoir une torgnole rendaient la marche difficile[193]. » La mine est par ailleurs, comme le Tram 83, associée à l'imaginaire de la grotte. Donnant accès aux galeries souterraines où l'on excave les minerais, la grotte est explicitement présentée comme un point de passage entre l'intérieur et l'extérieur, entre la surface et les sous-sols. Lucien, par exemple, à la recherche d'un carnet qu'il a oublié pendant les opérations de creusage, « se précipit[e] dans la grotte » avant de quasi aussitôt « se ru[er] à l'extérieur de la galerie souterraine »[194]. En étant comparé à la « grotte de Lascaux », le Tram

[188] TONDA, Joseph, *op. cit.*, p. 44.
[189] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 11.
[190] *Ibid.*, p. 22.
[191] *Ibid.*, p. 33.
[192] *Ibid.*, p. 108.
[193] *Ibid.*, p. 141.
[194] *Ibid.*, p. 163.

83 récupère les propriétés liminaires prêtées à cet espace dans la mine de l'Espérance. Une forme de continuité spatiale et sensible se tisse donc entre la mine, effectivement située dans les profondeurs, et le Tram 83, où le souterrain n'est qu'une impression diffuse relevant plutôt de l'hallucination collective. Le partage par ces deux lieux de caractéristiques propres au monde souterrain permet de les superposer, troublant la vue et les repères spatiaux de celles et ceux qui y évoluent. À la faveur de cette circulation entre les espaces, entre les sous-sols et la surface, le Tram 83 et la mine de l'Espérance semblent constituer de manière privilégiée des « zone[s] de *transactions*, *de transitions et de transgressions* » propices aux « éblouissements ». Le narrateur acte d'ailleurs explicitement cette troisième propriété lorsqu'il avance que Lucien et la bande de Requiem, après avoir excavé illégalement dans la mine de l'Espérance, « finirent leur nuit de transgression au Tram 83[195] ».

1.3.3.2 « Éblouissements » sociaux et culturels dans les profondeurs du Tram 83

La transgression qui s'opère au Tram 83 et dans la mine va toutefois bien au-delà de la simple désobéissance de Lucien, de Requiem et des autres creuseurs aux « décrets-lois du Général maniaque portant fermeture de la mine de l'Espérance[196] ». Elle ne se résume pas non plus à la transgression morale que constituent les tentatives de séduction aggressives des tout jeunes « canetons » et des « filles-mères », ni aux transactions douteuses qu'y accomplissent les « touristes à but lucratif ». Dans l'espace souterrain incertain du Tram 83 et de la mine, ce sont surtout les identités qui sont en transition au contact des imaginaires de prospérité économique qui y circulent avec la pierre. Le jazz que l'on joue dans le bar sert ainsi de vecteur à « l'éblouissement » par la pierre : « [O]n écoute le jazz parce qu'il faut écouter le jazz quand on dort sur des billets de banque, qu'on livre quotidiennement sa marchandise, qu'on s'occupe d'une usine d'extraction [...]. Le jazz est un signe de noblesse, c'est la musique des riches et des nouveaux riches, de ceux qui construisent ce beau monde cassé[197] ». Le jazz apparaît ici comme la traduction musicale de cette « image-corps » de l'accumulation capitaliste qu'est la pierre dans le roman. En tant que tel, il provoque la « transe » qu'évoque Joseph Tonda dans sa définition de l'éblouissement citée plus haut :

[195] *Ibid.*, p. 14.
[196] *Ibid.*, p. 138.
[197] *Ibid.*, p. 24.

> Au moindre saxophone, le grand déguisement. Les creuseurs et les étudiant épousent les manières des touristes. Ils regardent, sourient, soulèvent le verre-à-bière, marchent, ouvrent la piste, hèlent les serveuses et les aides-serveuses à la manière des touristes, prennent l'allure altière des samouraïs, la gestuelle d'un maharaja, l'assurance du dalaï-lama[198].

Dans la nuit du Tram, les corps sont bien ici mus par l'imaginaire du capitalisme minier et par la hiérarchie sociale qu'il instaure. En incarnant dans leurs corps, sous l'effet de la musique jazz, la gestuelle des dominants de l'économie extractive, les creuseurs et les étudiants, autrement tenus à l'écart des profits effectivement générés par la pierre, « transgressent » le temps de cet éblouissement leur identité et leur position sociale dans la Ville-Pays.

Dans les galeries souterraines de la mine de l'Espérance, le mouvement des imaginaires se manifeste également sur le plan culturel. Lors de sa première rencontre avec les membres de l'équipe montée par Requiem, Lucien est frappé par leurs noms inattendus :

> Requiem l'attendait avec huit hommes aux noms évocateurs, Dragon, Mortel Combat, Coup franc, Dysenterie, Rougeole invincible… Règle numéro 27, on ne part pas régler des affaires courantes comme si on allait à la plage, la « prestance », fit-il, impatient. Lucien devina par les pioches et les pelles que c'étaient des creuseurs[199].

Si les futurs compagnons d'excavation de Lucien ont bien l'attirail des creuseurs, leurs sobriquets relèvent plutôt du nom de guerre. Requiem semble être à l'origine de cette mise en scène de ses hommes de main qui est censée assurer leur « prestance » en les assimilant à des combattants ou à des bandits plus qu'à des ouvriers. Ces noms témoignent de l'imaginaire cinématographique à travers lequel Requiem appréhende l'excavation dans la mine de l'Espérance. Ainsi, pour éluder les questions de Lucien lors de leur première expédition illégale, il cite *La traversée de Paris*[200] de Claude Autant-Lara. Lors de la deuxième expédition, cette fois en état d'ébriété, il « ressass[e] ce qu'il app[elle] son film fétiche, *Le Clan des Siciliens*, un film réalisé par Henri Verneuil[201] ». À travers ces références, les expéditions souterraines de Requiem et de sa bande ne relèvent plus de l'aventure minière mais de l'imaginaire de la contrebande et du vol organisé. Comme le décrit Joseph Tonda à propos d'un personnage du roman *Congo Inc.* d'Inkoli Jean Bofane, qui est obsédé par les films d'épouvante américains, Requiem est possédé par un imaginaire cinématographique qui

[198] *Ibid.*, p. 25.
[199] *Ibid.*, p. 135.
[200] *Ibid.*, p. 136.
[201] *Ibid.*, p. 1 54.

s'impose à lui par la « présence-absence » de ses images et de son langage[202]. Dans le « seuil » souterrain de la mine de l'Espérance, cet imaginaire prend corps dans ses acolytes dont il redéfinit le statut : ils ne sont plus des travailleurs au service d'un système de production et d'une économie extractivistes, mais les héros, mi-contrebandiers mi-gangsters, d'une aventure souterraine rocambolesque digne du grand écran.

1.3.4 Rencontrer son histoire dans la prison extractive dans *The Raw Man*

1.3.4.1 Une prison souterraine à la frontière entre le monde des vivants et le monde des morts

Les profondeurs de la mine où est enfermé le sergent Gordon dans *The Raw Man* constituent elles aussi une zone liminaire propice à la circulation entre les mondes et entre les imaginaires. La descente de Gordon sous terre au moment où il est fait prisonnier est de fait explicitement présentée comme le franchissement d'un seuil à la fois géographique et symbolique. Ce passage est physiquement marqué par la porte de la mine-prison qui coupe les profondeurs de la surface :

> [T]he commander led Sergeant Gordon into a fissure in the sandstone where they stood before a gate of solid branded copper. He removed the two keys from his pistol belt, turned them both in the lock at once, and pushed the gate open in a screech of unoiled hinges. They stepped through the portal and the gate slammed behind, shutting out the surface world[203].

La porte s'insère directement dans la roche où sont creusées les galeries de la mine. Le milieu naturel aménagé de la sorte par l'activité humaine devient une zone de transition entre les mondes. À travers cette porte, Gordon circule entre la surface et les profondeurs, entre le statut d'homme libre et de prisonnier, mais aussi entre le royaume des vivants et celui des morts. Avant de pouvoir entrer dans la mine, le prisonnier participe en outre à la mise en scène de son propre enterrement. Sa sépulture anticipée rejoint celles de tous les mineurs déjà descendus sous terre sans espoir, a priori, de jamais en remonter :

[202] TONDA, Joseph, *op. cit.*, p. 66-67.
[203] CLARK, George Makana, *op. cit.*, p. 15 ; « [L]e commandant conduisit le sergent Gordon vers une entaille dans le grès munie d'une solide grille en cuivre. Il détacha deux clés de son ceinturon, les fit pivoter dans les serrures en même temps et ouvrit le portail dont les gonds usés grincèrent. Quand ils en franchirent le seuil, la grille se referma sur eux, les coupant du monde », *trad. cit.*, p. 23.

> 'Time for your funeral', the commander said. He led Sergeant Gordon to the top of the outcrop. 'Beneath us is your burial place.' He helped the prisoner pile stones to mark the grave and together they beat a stick into the sandstone roof of the copper mine so that, when Sergeant Gordon died, his soul might escape back up into the world. Hundreds of cairns doted the summit[204].

Au moment où Gordon s'enfonce dans la mine, son identité devient donc mouvante. Il se retrouve à la frontière de l'existence dans cet espace qui paraît propice à la circulation si ce n'est des corps – effectivement prisonniers de la roche et de la lourde porte qui condamne l'accès à la surface –, du moins des esprits, comme en témoigne la vision de son âme remontant à la surface à sa mort. Joseph Tonda souligne ce lien entre la notion de seuil et l'idée d'une vie qui serait habitée par la conscience de sa fin : « Le mot seuil signifie ainsi à la fois le commencement de la vie et sa fin, car le "seuil de la mort" n'est rien d'autre que la fin de la vie. Un commencement qui est en même temps une fin dessine l'image d'un "entre-deux" entre l'un et l'autre moment[205]. » Le seuil est ici perçu comme une réalité non seulement spatiale mais aussi temporelle qui engage l'existence entière. Dans cette zone liminale, différents états de la vie se superposent comme l'avance Tonda en appliquant sa définition du seuil à l'espace urbain : « Vivre sur le seuil dans un quartier ou dans une ville, signifie selon moi vivre cette expérience d'une vie constamment commencée et toujours tenue par la menace de la fin[206]. » Les hommes qui, comme Gordon, sont descendus dans la mine de *The Raw Man* après avoir marqué leur propre tombe (« after the grave was beaten[207] ») vivent au fond avec ce sentiment de leur perte. Leur vécu du monde souterrain en tant qu'expérience liminale extrême est susceptible de leur faire éprouver des « éblouissements », pour reprendre le concept que Tonda place au centre de son essai :

> Le seuil est aussi entendu ici au sens où ce « passage » produit des éblouissements. Il est alors cet espace-temps où la lumière rencontre l'ombre et occasionne des troubles de la vue. Il s'agit cependant des troubles de la vue qui produisent des transes, occasionnent des transactions, suscitent des transgressions, causent des transports, provoquent des illuminations. Autrement dit, des *intensifications de la réalité* qui sont dès lors aussi bien des intensifications de la réflexivité et sa limite, puisqu'il y a sur le seuil, l'aveuglement que produit l'éblouissement. Un aveuglement qui peut être fatal[208].

---

[204] *Ibid.*, p. 14 ; « « – C'est l'heure de ton enterrement, déclara-t-il. Il aida son prisonnier à empiler des pierres pour marquer sa tombe et, ensemble, ils enfoncèrent un bout de bois dans la toit en grès de la mine de cuivre. Ainsi, à la mort du sergent, son âme retrouverait le chemin du monde extérieur. Des centaines de cairns constellaient le sommet. », *trad. cit.*, p. 22.
[205] TONDA, Joseph, *op. cit.*, p. 76.
[206] *Ibid.*, p. 76.
[207] CLARK, George Makana, *op. cit.*, p. 14.
[208] TONDA, Joseph, *op. cit.*, p. 76.

À la différence de ce qui a pu être observé dans *Tram 83*, lorsque Gordon et ses camarades sont soumis à ces « troubles de la vue qui produisent des transes », ce ne sont toutefois pas les « images globales de la mondialisation à l'ère néolibérale[209] » qui viennent les posséder. Ils n'incarnent pas l'imaginaire d'accumulation, de confort matériel et de richesse véhiculé par le capitalisme minier.

Dans la mine de *The Raw Man*, ce sont à la place les souvenirs et le récit de la vie passée de Gordon à l'air libre qui viennent s'incarner à la fois dans l'espace souterrain et dans les corps des prisonniers-mineurs. Gordon profite en effet de l'obscurité absolue qui règne dans la mine lorsque le générateur qui l'alimente s'éteint pour raconter son histoire[210]. Ce récit met en contact, à travers le seuil qu'est la mine, la vie de la surface, passée, et celle des profondeurs, où le temps est aboli. Elle relie ce faisant le monde des vivants et celui des mineurs dépouillés de leur propre récit, qui fait office de royaume des morts. Ceux-ci « inspirent les mots » (« breathe in the words ») en lieu et place de l'air qui vient à manquer dans la mine durant le temps où la pompe assurant l'approvisionnement en oxygène n'est plus alimentée par le générateur. Ils incorporent littéralement l'histoire de Gordon pour la faire leur et se rattacher au monde vivant de la surface. Dans ces conditions, la possession spirituelle décrite par Tonda se réalise concrètement au fond de la mine. Elle garantit la survie des mineurs en empêchant qu'ils ne s'effacent dans l'oubli des profondeurs et qu'ils ne s'y étouffent. L'enjeu est à la fois symbolique et physique.

1.3.4.2 Le milieu souterrain, un environnement sensoriel propice aux « éblouissements »

La mise en relation des univers dans la mine et la transformation des récits qui y circulent en « images-corps[211] » semble être favorisée par les conditions extrêmes propres au milieu souterrain. L'obscurité intense des galeries efface l'espace, dissout le temps et l'identité des mineurs, qui finit par se perdre dans un passé indistinct. Toutes les impressions sensorielles sont étouffées par l'omniprésence de la matière souterraine : « Copper dust muted

[209] CLARK, George Makana, *op. cit.*, p. 35 ; « « Pendant les demi-nuits, délivré par la vacuité et l'obscurité, le sergent Gordon entreprit de nous raconter son histoire, tissant entre eux les fils de sa vie. Quand la vieille femme débranchait le générateur, nous nous rassemblions, récusant le sommeil afin de respirer ses mots. Depuis tout ce temps, dans la mine, nos propres histoires s'étaient perdues. », *trad. cit.*, p. 37.
[210] *Ibid.*, p. 29.
[211] TONDA, Joseph, *op. cit.*, p. 35.

all sound and light[212]. » La mine et ceux qui y évoluent constituent dès lors autant de surfaces neutres, sur lesquelles Gordon peut projeter son récit. L'« illumination » permise par cet « aveuglement » effectif se manifeste concrètement lorsque l'histoire de Gordon se détache dans la nuit souterraine (« underground night ») et prend la parole en son nom propre :

> At first, Sergeant Gordon ordered the events of his life chronologically, then in patterns according to theme or metaphor in an attempt to make some sense of it; adding and taking away, until the story became its own breathing, speaking entity. It spoke to us in the perfect darkness of the underground night, a disembodied voice.
> *Listen,* it said.
> "A story", we called out.
> *A mouth-filling story!,* it answered[213].

Dans les premiers temps, l'hallucination est seulement auditive. Elle s'adapte en cela aux contraintes de la mine qui reste plongée dans l'obscurité. L'histoire de Gordon est bien un être du seuil – à l'image de la mine où elle naît – qui hésite au bord de l'incarnation. Décrite comme une forme de vie purement sonore (« its own breathing and speaking entity ») qui serait une voix désincarnée (« disembodied voice »), elle remplit quand même la bouche (« A mouth-filling story! »). La bouche en question est à la fois celle de l'histoire elle-même qui prend corps en s'énonçant, et celle de son auditoire de mineurs. À peine suffisamment nourris pour survivre et continuer à travailler[214], ils se repaissent de cette histoire. Eux aussi sont des êtres incomplets, à la lisière de l'existence. Là où l'histoire de Gordon s'apparente à un « fantôme-histoire » (« story-ghost[215] ») de mots, purement immatériel, les mineurs sont quant à eux réduits à des corps vidés de leur propre récit de vie et voués à travailler sans relâche. Une « transaction » peut alors s'opérer à travers le seuil souterrain de la mine entre ces formes partielles d'existence. Le « fantôme-histoire » de Gordon trouve à s'incarner dans le corps des mineurs et dans la roche de la mine. Il les anime. Il les rend à la vie de la surface qui vient les posséder le temps d'une « illumination » impliquant tous les sens :

> "Bring it!", we said, and Sergeant Gordon's life emerged from the darkness as a mosaic of disjointed details and images: a bit of a nursery song his housekeeper once sang to him, the scent of peaberry coffee, the brilliance of a flame tree, the roaring in his ears as

[212] CLARK, George Makana,, *op. cit.*, p. 18.
[213] *Ibid.*, p. 28 ; « « Au départ, le sergent Gordon organisait ses récits de manière chronologique, puis selon des motifs, des thèmes ou des métaphores dans l'espoir d'y donner un sens ; il ajoutait et retirait des éléments, jusqu'à ce que l'histoire devienne une entité vivante douée de parole. Elle nous parlait dans la nuit souterraine - une voix désincarnée. *Écoutez*, nous disait-elle. – Une histoire, réclamions-nous. *Une histoire rassasiante!* répondait-elle. », *trad. cit.,* p. 37.
[214] *Ibid.*, p. 24.
[215] *Ibid.*, p. 3.

> he grunted and strained over a girl's naked body and lost his virginitiy, the agony etched into the charred faces of bombed villagers[216].

Cette diversité de perceptions sensorielles relève bien d'une « intensification de la réalité » telle que décrite par Joseph Tonda. La vie de Gordon se condense en éclats qui, projetés sur l'obscurité du souterrain, ouvrent celui-ci à une multiplicité de lieux, de sensations et de moments reliés à l'air libre. Le souterrain de la mine, pris comme surface de projection du récit de Gordon sert d'espace de transition. Une fois que ce récit s'est incarné une première fois dans l'espace noir de la mine, il est ensuite incorporé par les mineurs, qui éprouvent activement les perceptions sensorielles qui ressuscitent les principaux événements de la vie de Gordon. Ils touchent leur visage, persuadés qu'il va se dissoudre suite aux largages de napalm commandités par le sergent[217]. Ils entendent « des centaines de villageois assassinés courant dans les tailles affolés ; leurs plantes de pied ensanglantées fais[ant] un bruit mouillé sur la pierre[218] ».

Au plus fort de l'« éblouissement » les lieux propres à la mine (« running madly through the stopes ») et sa matière minérale (« their fleshless soles slapping wetly against the rock floor ») constituent un support physique dans lequel le récit de Gordon et les fantômes qui le hantent peuvent s'incarner. Le souterrain minier en tant que lieu-seuil où la réalité « s'intensifie » joue bien dès lors le rôle de relais entre le monde spirituel et le monde physique, selon un processus décrit par Joseph Tonda dans un autre contexte à propos d'un bar d'Ewo, en République démocratique du Congo, où il rencontre Johnny Chien Méchant, un chef de guerre sanguinaire :

> Une expérience de sa présence physique qui prend possession du bar au-delà de son corps biologique, faisant en sorte que toute la matérialité du bar se transforme en corps de Johnny Chien Méchant et nous précipite au seuil de la mort. Nous sommes partie prenante du corps-bar de Johnny Chien Méchant qui nous emprisonne, nous oppresse, nous possède, nous fait sortir de nos corps [...][219].

---

[216] *Ibid.*, p. 29 ; « – Oui, raconte! disions-nous, et la vie du sergent Gordon émergeait de l'obscurité pareille à une mosaïque de visions et de sensation disjointes : un petit morceau d'une berceuse que la femme de ménage lui chantait, l'odeur du café caracoli, l'éclat d'un flamboyant, le brouhaha dans ses oreilles, alors qu'il ahanait au-dessus du corps d'une jeune fille et perdait sa virginité, l'agonie figée sur les visages des villageois bombardés », *trad. cit.*, p. 37-38.

[217] « We heard drop tanks whistle through the air and we touched our faces as combustion washed over us, surprised to find the skin still attached to our skulls », *ibid.*, p. 29 ; « Des bombes larguées du ciel sifflaient dans nos oreilles et nous touchions notre visage brûlé, surpris de découvrir que notre peau ne partait pas en lambeaux. », *trad. cit.,* p. 38.

[218] « [H]undreds of murdered villagers running madly through the stopes, their fleshless soles slapping wetly against the rock floor », *ibid.*, p. 29 ; « [D]es centaines de villageois assassinés courant dans les tailles affolés ; leurs plantes de pied ensanglantées faisaient un bruit mouillé sur la pierre », *trad. cit.*, p. 38.

[219] TONDA, Joseph, *op. cit.*, p. 38.

Par l'intermédiaire des galeries, les mineurs font de la même façon l'expérience dans leur corps de la vie de Gordon, laquelle s'imprime sur toute l'étendue de la mine. Dans le roman, cette possession qui arrache à soi-même pour se laisser habiter physiquement et émotionnellement par un autre est toutefois paradoxalement l'occasion de reprendre en main sa propre histoire : « We'd forgotten our own misdeeds and sorely needed some justification for what had been done to us. If, as the abbot claimed, Christ had taken away the sins of the world, Sergeant Gordon, through his story, brought them back where they belonged[220]. » L'incorporation du récit de Gordon par les mineurs à travers la mine permet de redonner sens simultanément à leur séjour souterrain et à l'enclave extractive en tant que lieu d'emprisonnement. En faisant leur le passé de Gordon, les mineurs peuvent de nouveau être soumis à un jugement moral, qui s'applique aussi aux sous-sols dont ils sont prisonniers. Alors que, préalablement, le contact prolongé avec le monde souterrain effaçait les souvenirs et l'histoire de ces mineurs, les soustrayant à toute condamnation morale claire, le mouvement s'inverse. Les profondeurs de la mine constituent désormais un seuil d'ordre non seulement géographique, narratif et métaphysique, mais aussi moral.

L'incarnation du fantôme-histoire de Gordon dans la mine paraît finalement avoir ouvert une voie de communication entre les mondes dont bénéficie le narrateur. L'« éblouissement » qui a eu lieu dans la « nuit souterraine » se poursuit pour lui après le retour de la lumière dans la mine à l'instant où l'on rallume le générateur. Des images de sa vie passée lui semblent se matérialiser dans la roche qu'il excave :

> In the silence, images from my surface life would appear in bas-relief on the rock face. A woman's face, a child's. When I tried to break them apart, their shattered features would re-emerge under my pick until, breathless and arm-weary, I sank to my knees and stared into the fragile malachite of their eyes, almost remembering[221].

La matière minérale souterraine permet à nouveau l'incarnation transitoire de la mémoire. Cependant, le processus ne va pas ici jusqu'à son terme. Le corps du narrateur échoue à être possédé par les souvenirs qui apparaissent dans la roche (« almost remembering »). Son corps en lutte contre la matière qu'il excave les fait au contraire éclater brutalement sous ses coups de pioche. On peut peut-être penser que c'est ici l'adoption d'un rapport extractiviste violent à

[220] *Ibid.*, p. 29 ; « Nous avions oublié nos propres mauvaises actions et besoin d'une raison pour justifier notre sort. Si, comme le clamait l'abbé, le Christ avait enlevé les péchés du monde, le sergent Gordon, à travers son histoire, les remettaient à leur place. », *trad. cit.*, p. 38.
[221] *Ibid.*, p. 30 ; « Au milieu du silence, des images de ma vie à la surface m'apparaissaient sculptées dans la roche comme des bas-reliefs. Le visage d'une femme. D'un enfant. Si j'essayais de les détruire, elles se reformulaient sous ma pioche, me laissant essouflé et engourdi, avant que je tombe à genoux et consente à fixer les yeux fragiles de la malachite, au seuil d'un souvenir », *trad. cit.*, p. 39.

la matière souterraine qui empêche la « transe » d'avoir lieu. Le milieu souterrain n'étant pas vécu pour lui-même, dans ses conditions propres – comme c'est le cas lorsque le générateur s'éteint, plongeant la mine dans le noir et rendant toute excavation impossible –, il ne fonctionne plus en tant que seuil. Il est renvoyé au rang de zone aménagée en vue de son exploitation. Dès lors, la circulation entre les mondes et l'incarnation de réalités spirituelles dans la matière souterraine puis humaine ne peut plus se réaliser.

Arpenter depuis la surface les zones d'extraction représentées dans les romans de notre corpus nous a permis de prendre conscience des rapports de force qui s'y déploient. À l'intérieur des frontières qui délimitent ces espaces coupés du reste du territoire national où ils s'inscrivent, les impératifs de production dictés par le capitalisme extractiviste déterminent les relations sociales aussi bien que lien entretenu par les humains avec le milieu naturel souterrain. Si cela peut mener à une exploitation conjointe des individus et de l'environnement afin d'extraire les ressources convoitées, les sites d'extraction s'avèrent aussi être des espaces possibles d'émancipation. Ils permettent notamment aux creuseurs engagés dans l'extraction artisanale de participer en tant qu'acteurs à une économie minière mondialisée. Loin d'être strictement hermétiques, les « enclaves extractives » sur le continent africain sont donc en réalité des lieux de circulation. Leurs profonds forment un seuil entre les identités sociales, les imaginaires et les lieux qui peut être franchi en se livrant aux pratiques extractives. Il nous faut désormais nous enfoncer dans les sous-sols du continent pour appréhender les spécificités de ce milieu naturel mouvant sur lequel l'extractivisme cherche à exercer son emprise. Notre plongée sera guidée par l'expérience sensible que font les mineurs à mesure qu'ils s'enfoncent sous terre. Le contact intime qu'ils nouent avec la matière souterraine dans laquelle ils progressent au corps-à-corps nous permettra de tâcher de saisir au plus près l'architecture singulière des profonds ainsi que les dynamiques qui les animent.

2. Rester sous terre : vivre avec le milieu souterrain

Extraire les ressources minérales enfouies dans les sous-sols du continent africain demande de s'immerger dans la matière des profonds et d'y rester le temps nécessaire à l'excavation. Ce séjour prolongé sous terre est l'occasion de se familiariser avec la composition, l'architecture du milieu naturel souterrain et avec les dynamiques qui l'animent. Bien qu'ils soient composés de terre et de roches, matériaux que l'on tend à associer à l'immobilité[1], la vitalité des profonds est en effet intense. Les grains de matière qui s'agglomèrent pour composer les différentes strates du sol bougent les uns par rapport aux autres, se gonflent d'humidité, ou se dispersent sous le coup de l'érosion. Ils créent ce faisant un environnement qui hésite entre le solide et le fluide[2]. À une plus large échelle, les sous-sols sont remodelés par des évènements géologiques violents – glissements de terrains, effondrements, éboulements – qui déplacent d'importants volumes de matière. S'installer durablement dans les entrailles du continent pour pouvoir les exploiter demande de comprendre et de canaliser ces mouvements souterrains. Nous proposons d'étudier, dans un premier temps, la construction de la mine, avec ses galeries et l'ensemble de ses infrastructures, comme l'instauration d'une organisation spatiale extérieure aux profondeurs qui entend les maîtriser en les ordonnant selon les impératifs de la production minière. Le conflit qui se joue sous terre entre deux modèles d'espace prend ici une dimension politique. Il cristallise l'emprise de la logique extractiviste sur un territoire naturel et la résistance que celui-ci lui oppose en cherchant à maintenir son mouvement et sa disposition propres. Tracer les lignes selon lesquelles s'articule l'espace souterrain et suivre comment le processus d'extraction les déplace revient à saisir les différents modes d'interaction des humains avec le milieu naturel exploité qui coexistent dans les sous-sols africains suite à leur mise en production.

[1] Voir COHEN, Jeffrey Jerome, *Stone: an ecology of the inhuman*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015, p.29

[2] « Pour [les terrassiers], le sol est une entité hétérogène et mouvante qui brouille la limite entre solide et fluide. », MEULEMANS, Germain, « Fonder les villes : comment les terrassiers comprennent le sol », *Communications*, n°105, n° 2, 2019, p.150

Faire l'expérience des profonds ne se limite toutefois pas à identifier comment se structure l'espace souterrain. S'enfoncer dans la roche, évoluer dans les galeries exiguës de la mine permet d'éprouver de manière intense la matérialité du lieu. On est ainsi amené à établir une « géographie sensible »[3] du milieu souterrain. On recompose en effet les lieux à partir des impressions sensibles que l'on en tire. Étudier les sensations associées aux sous-sols dans notre corpus, nous permettra donc, dans un second temps de notre réflexion, de dégager leur spécificité en tant que cadre perceptif qui façonne les signes sensibles les traversant.

Or, notre appréhension sensible des lieux n'est pas neutre. Elle est influencée par le rapport que l'on entretient avec l'environnement perçu. Ainsi, la perspective extractiviste conditionne la façon dont on aborde les sous-sols. Elle amène à sélectionner parmi les signes sensibles qui émanent du milieu souterrain ceux qui sont utiles pour mener à bien le travail d'extraction. La perception sensorielle que les mineurs ont de l'environnement souterrain est donc informée par l'action qu'ils ont sur lui. La pratique extractiviste ajuste leurs sens au milieu exploité[4] et en oriente la lecture. Dans le même temps, l'extraction produit par ailleurs ses propres signes sensibles qui viennent modifier le paysage sensoriel souterrain. Se dessine alors une géographie sensible des sous-sols spécifique au contexte extractiviste dont nous tâcherons de délimiter les contours.

En définitive, qu'il soit considéré comme un espace où s'incarnent des relations de pouvoir ou bien qu'il se révèle à travers le filtre de l'activité extractive, le milieu naturel souterrain ne semble jamais véritablement apparaître aux sens pour lui-même dans les œuvres de notre corpus. C'est peut-être dans les interstices du processus extractiviste qu'il faut chercher les manifestations propres des sous-sols. Dans ces temps et dans ces failles des profondeurs où les conditions pour exploiter les ressources minières ne sont pas réunies, l'environnement souterrain pourrait se manifester en tant qu'écosystème à part entière, indépendant des logiques de production qui s'appliquent à lui. Nous chercherons à identifier les conditions dans lesquelles les sous-sols sont susceptibles d'apparaître en tant que milieu naturel singulier dans les trous de la carte et de la géographie sensible extractivistes.

Rester sous terre, que ce soit en vue d'exploiter les sous-sols ou bien pour tâcher de comprendre les dynamiques qui les animent, ne se limite toutefois pas simplement à une exploration d'ordre spatial. Cela invite aussi à tâcher de saisir la temporalité propre au milieu souterrain pour se mettre à son rythme. Or, les profondeurs des zones d'extraction constituent

[3] RODAWAY, Paul, *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, Hoboken, Taylor and Francis, 2002.
[4] MORRIS, Rosalind C., « The Miner's Ear », *Transition: An International Review*, vol. 98, 2008, p. 96-115.

des points de rencontre entre des chronologies variées. L'échelle des temps géologiques, à l'aune de laquelle on mesure la formation des roches en millions d'années y croise le temps rapide de l'extraction minière, régi par les cycles de la production et des marchés. Appréhender les sous-sols demande de démêler cet enchevêtrement de temps non-humains et humains qui cristallise dans la matière minérale souterraine. L'appropriation des zones d'extraction se joue par ailleurs aussi sur le plan temporel. Elle met en concurrence les temporalités des différents acteurs de l'extraction avec celles des communautés qui habitent à la surface des zones exploitées.

La matière des profonds garde la trace de cet affrontement. Réduite au rang de minerais excavés échangeables sur le marché mondial, elle est une incarnation du temps de l'économie capitaliste qui sous-tend l'extractivisme. Les différentes phases répétitives de l'exploitation du milieu naturel et des individus découlant de ce modèle sont ainsi conservées dans les strates les plus enfouies des sites d'extraction. La mémoire des profonds miniers du continent ne nous semble cependant pas reposer uniquement sur la durabilité communément associée à la pierre et qui en fait un matériau privilégié pour conserver l'histoire humaine. Portée par le geste extractif, elle forme plutôt une mémoire dynamique qui circule entre les différentes couches des sites miniers du continent, reliées par les galeries et les puits que l'on y perce. Elle mélange ce faisant les époques et est susceptible de ramener le passé dans le présent à la faveur de l'extraction en cours.

2.1 Structures et mouvements de l'espace souterrain

Descendre dans les sous-sols du continent africain afin de les mettre en production implique de se confronter à un espace autre que l'on aménage pour s'y frayer un passage et pour le rendre exploitable. À mesure que l'extraction minière s'approprie la matière souterraine, plusieurs modes d'occupation des profondeurs se superposent. Les infrastructures, les galeries souterraines et les puits permettant de rallier la surface reconfigurent le monde souterrain selon un ordre rationnalisé qui fait concurrence à sa structure naturelle. On peut tâcher d'appréhender cette tension qui sous-tend les profondeurs à travers le conflit entre « espace lisse » et « espace strié » identifié par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux*. Ces deux modèles d'espaces se distinguent par leur rapport au mouvement, reflétant une relation opposée au pouvoir.

Pour décrire l'espace strié, Deleuze et Guattari comparent sa structure à celle d'un tissu. En ressort l'idée d'un espace enfermé dans l'entrecroisement étroit de lignes verticales et horizontales qui quadrillent toute sa surface :

> Un tissu présente en principe un certain nombre de caractères qui permettent de le définir comme espace strié. D'abord, il est constitué par deux sortes d'éléments parallèles au plus simple, les uns sont verticaux, les autres horizontaux, et tous deux s'entrecroisent, se croisent perpendiculairement. [...] [U]n tel espace strié est nécessairement délimité, fermé sur un côté au moins : le tissu peut être infini en longueur, mais non sur sa largeur définie par le cadre de la chaîne ; la nécessité d'un aller-retour implique un espace fermé (et les figures circulaires ou cylindriques sont elles-mêmes fermées)[5].

L'espace strié se pense en terme de lignes. Il contraint le mouvement qui se fait uniquement « de la droite à ses parallèles, dans un écoulement lamellaire ou laminaire[6] » ordonné.

À l'inverse, l'espace lisse n'est pas structuré par des droites mais par des points qui, au contact les uns des autres, forment une étendue continue : « L'espace lisse est justement celui du plus petit écart : aussi n'a-t-il d'homogénéité qu'entre points infiniment voisins, et le raccordement des voisinages se fait indépendamment de toute voie déterminée. C'est un espace de contact, de petites actions de contact, tactile ou manuel, plutôt que visuel comme

[5] DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, t. 2, Paris, Éditions de minuit, coll. « Critique », 1980, p. 593.
[6] *Ibid.*, p. 447.

était l'espace strié d'Euclide[7]. » Au sein de cette étendue, le mouvement n'est pas orienté. Il s'étoile de proche en proche entre tous les points qui existent, et il est susceptible de réorienter sa trajectoire à l'infini. Deleuze et Guattari le comparent au déplacement caractéristique du jeu de go : « Dans le go, il s'agit de se distribuer dans un espace ouvert, de tenir l'espace, de garder la possibilité de surgir en n'importe quel point : le mouvement ne va plus d'un point à un autre, mais devient perpétuel, sans but ni destination, sans départ ni arrivée[8]. » Ce mouvement « tourbillonnaire[9] » qui anime l'espace lisse constitue une menace pour l'ordre géométrique strict qui régit l'espace strié.

2.1.1 Le souterrain comme espace lisse dynamique

Dans un article qu'il consacre à la perception que les terrassiers – les ouvriers chargés de modifier la topographie d'un lieu en déplaçant d'importants volumes de terre ou de roche afin de permettre la réalisation de certains ouvrages – ont du sol avec lequel ils travaillent, l'anthropologue Germain Meulemans met en exergue la structure granulaire de ce milieu : « Parler de sol, pour un terrassier c'est faire référence à des couches et des poches d'argiles, de limons, de graviers et d'autres matériaux géologiques, parfois rapportés par l'homme, tous composés de grains de tailles et de formes différentes[10]. » Les terrassiers interrogés par Meulemans insistent sur le caractère dynamique du sol, dont les différentes strates sont composées de grains qui « se lient ensemble, s'agencent ou se défont aussitôt qu'ils sèchent ou se gonflent d'eau[11]. » Ils le définissent comme « une entité hétérogène et mouvante qui brouille la limite entre solide et fluide[12]. » Les profonds qui s'étendent sous le sol, composés de la terre et de la roche de la croûte terrestre dans laquelle on s'enfonce dès que l'on quitte la surface, partagent ses propriétés. Ils forment un bloc continu de matière dont tous les points se touchent et interragissent. Au sein de cet ensemble solide instable, l'avancée en ligne droite, caractéristique de l'espace strié, paraît relever de la gageure. Le mouvement naturel est au contraire appelé à se communiquer de proche en proche à toute l'étendue de la

[7] *Ibid.*, p. 459-460.
[8] *Ibid.*, p. 437.
[9] *Ibid.*, p. 447.
[10] MEULEMANS, Germain, « Fonder les villes : comment les terrassiers comprennent le sol », *Communications*, n°105, n° 2, 2019, p.150
[11] *Ibid.*, p.152-153
[12] *Ibid.*, p.150

matière souterraine. Comme l'avancent Deleuze et Guattari à propos de l'espace lisse, ce mouvement des profonds n'est pas canalisé selon des lignes droites mais « tient l'espace et en affecte simultanément tous les points, au lieu d'être tenu par lui comme dans le mouvement local qui va de tel point à tel autre point[13]. »

2.1.1.1 Femme du ciel et des tempêtes*, un espace souterrain animé par les événements géologiques*

Le roman *Femme du ciel et des tempêtes*, publié par l'écrivain franco-congolais Wilfried N'Sondé en 2021, fait de l'assimilation des sous-sols à un espace lisse un des moteurs de l'intrigue. Le récit se situe dans la péninsule de Yamal, au nord de la Sibérie, menacée par le développement de l'exploitation gazière dans la région. Lors d'un glissement de terrain, la sépulture d'une reine préhistorique congolaise est ramenée à la surface. Cette découverte va réunir Noum, un chaman de la tribu locale des Nenets, et une équipe de scientifiques internationaux pour tâcher de sauver la dépouille de la reine et, avec elle, l'ensemble de la péninsule que convoite l'industrie extractive. Cette dernière est supposée être à l'origine des tremblements de terre et des effondrements réguliers qui affectent la zone dans laquelle se déroule le roman[14]. Ces événements géologiques intenses font apparaître la continuité de l'espace souterrain. Dans les premiers temps d'une de ces catastrophes, la vibration qui anime les profondeurs remonte jusqu'à la surface. « La terre, déjà meuble, vibrait dangereusement[15] », constate Noum au début du glissement de terrain qui découvre la sépulture préhistorique. De même, décrivant le tremblement de terre dont sont témoins plus tard dans le roman Cosima et Silvère, deux des scientifiques venus étudier les restes mis au jour, le narrateur explique : « [...] [qu']une faille survenue dans le ventre de la terre remonta rapidement vers le haut, le sol vibra[16] ». Le mouvement ne suit pas ici une ligne droite. Il se propage sous la forme d'une onde que la matière souterraine, parce qu'elle constitue un bloc homogène continu, conduit des profondeurs jusqu'à la surface. Les personnages ne peuvent identifier ni le point de départ ni le point d'arrivée de cette onde, comme en témoignent les référents spatiaux très généraux utilisés : elle part du « ventre de la terre » et anime indifféremment « la terre » ou « le sol ». Perçu depuis la surface, le mouvement n'est plus

[13] Deleuze et Guattari, *op. cit*., p.449
[14] N'SONDE, Wilfried, *Femme du ciel et des tempêtes*, 1ère édition, Arles, Actes sud, coll. « Domaine français », 2021, p. 217-218.
[15] *Ibid.*, p. 13.
[16] *Ibid.*, p. 211.

seulement vertical. Il s'horizontalise aussi, donnant l'impression que l'ensemble de l'espace tremble à la fois dans son épaisseur et sur toute son étendue. À travers la matière, tous les niveaux qui s'étagent des degrés les plus bas des profondeurs jusqu'à l'air libre sont en contact et bougent ensemble. Le mouvement « tient l'espace souterrain » « au lieu d'être tenu par lui », pour reprendre les formules de Deleuze et Guattari.

La description que les deux philosophes livrent de l'espace lisse comme étant « tactile ou manuel plutôt que visuel » permet aussi de rendre compte de l'expérience que les personnages font des profondeurs à ce moment du roman. Ils ressentent en effet physiquement ce qui se joue sous terre avant de voir les effets de la dynamique en cours se concrétiser à la surface. Le sol « se dérob[e] sous [les] pieds » de Noum, et « ses chaussures s'enfonc[ent] dans la tourbe[17] ». De même, « les premiers remous du sol [font] vaciller sur leurs appuis[18] » Cosima et Sylvère. Le mouvement qui agite les sous-sols est déstabilisant. Il n'est pas canalisé et orienté par des lignes droites, comme c'est le cas dans l'espace strié. Il brouille au contraire tous les repères qui structurent et qui rendent lisible l'espace en les déplaçant concrètement. Après avoir littéralement perdu pied, Noum voit ainsi la steppe se redessiner sous ses yeux au cours du glissement de terrain dans lequel il est pris :

> Les couches de minéraux s'écartèrent, le support rocheux se fissura en un claquement assourdissant. [...] Isolé au milieu du grand Tout, désarmé au cœur du chaos, Noum se réfugiait dans une profonde transe quand une rivière de graviers et de limon jaillit subitement des entrailles du sous-sol, creusant un large sillon à la base de la colline. Son dernier espoir : se laisser porter par les mouvements des éléments [...].
> Persuadé qu'il lévitait entre le sommet et le marais tourbillonnant semblant l'aspirer vers le fond, Noum distingua un appel, un chuchotement, il crut que la Terre Mère le convoquait. Enfin, tout se figea. Après qu'un vaste pan de la pente ébranlée eut dégringolé sur une quinzaine de mètres, sous la brutalité du glissement de terrain, le débit de l'écoulement s'apaisa. Le sol retrouvait sa quiétude. Il se tenait debout les pieds dans l'eau marron, face à des sédiments qui n'avaient pas vu la lumière du jour depuis plusieurs milliers d'années[19].

La topographie des lieux se modifie à mesure que des crevasses s'ouvrent dans le sol et que le relief s'affaisse. Au moment où la matière souterraine fait irruption à l'air libre, l'ordre du monde est bouleversé. Les sous-sols ne se distinguent plus de la surface, le haut et le bas ne font plus sens comme le suggère le fait que Noum se sent « léviter » dans un espace au sein duquel il ne peut plus s'inscrire faute de points d'accroche stables. Pour exacerber cette perte de repères, N'Sondé utilise d'ailleurs l'image du tourbillon (« le marais tourbillonnant

[17] *Ibid.*, p. 13.
[18] *Ibid.*, p. 210.
[19] *Ibid.*, p. 13-14.

semblant l'aspirer vers le fond »), également choisie par Deleuze et Guattari pour définir l'espace lisse, en guise de description du mouvement qui vient des profondeurs et qui emporte finalement avec lui sans distinction le « grand Tout » au fil de sa remontée. Le monde souterrain semble donc bien devoir se penser comme un ensemble de « points infiniment voisins » reliés entre eux et en permanence redisposés par les mouvements géologiques qui les traversent. À l'occasion des événements géologiques qui animent les profondeurs et qui les font remonter à l'air libre, la logique spatiale qui prévaut sous terre se communique à la surface et la réorganise. Dans ces moments, la surface n'est plus séparée des profondeurs. Elle se comprend elle aussi comme un ensemble de points qui s'intègrent à l'espace lisse des mondes souterrains et le prolongent. Au sein de cet espace, les divisions entre les niveaux du monde éclatent au profit d'une continuité qui s'établit à travers le mouvement.

2.1.1.2 Généalogie d'une banalité*, étendre l'espace souterrain lisse à l'air libre*

La définition des profondeurs comme un espace qui se pense en terme de points par lesquels passe le mouvement plutôt qu'en terme de lignes figées devient également une réalité concrète dans *Généalogie d'une banalité* de Sinzo Aanza. Dans les dernières pages du roman, le quartier du Bronx, rongé par les galeries qu'ont creusées dans ses sous-sols ses habitants fiévreusement lancés à la recherche de cuivre, s'effondre sur lui-même. Comme c'était déjà le cas dans *Femme du ciel et des tempêtes*, le mouvement qui part des profondeurs attaquées à coups de pioche par les voisins[20] gagne l'air libre : « On aurait dit que quelqu'un retirait le socle sur lequel les voisins avaient posé leurs baraques et que les murs s'enfonçaient dans un vide[21] ». L'instabilité du sol se communique progressivement à l'ensemble du réel qui est obligé de se réinventer un ordre nouveau : « Dehors, la poussière ressemblait à un ciel qui descend sur la terre, c'était mythologique, Ciel et Terre, comme dans un conte, qui se font la bise, ensuite copulent et refont le monde[22] ». Le mouvement « tourbillonnaire » des profondeurs affecte ici aussi la surface en l'inscrivant dans un même espace lisse continu.

[20] « La terre portait à ce moment-là des déchirures si longues et si grosses pour certaines qu'on aurait dit, comme Vieux Z, qu'elle ramenait à la surface du sol les douleurs et les marques des coups métalliques que les voisins pratiquaient dans ses entrailles suffoquées », AANZA, Sinzo, *Généalogie d'une banalité*, La Roque d'Anthéron, France, Vents d'ailleurs, coll. « Fragments », 2015, p. 266.
[21] *Ibid.*, p. 271.
[22] *Ibid*., p. 270.

La fusion de « Ciel et Terre » qui fait suite à la remontée des profondeurs se manifeste d'abord dans le roman par un énorme dégagement de poussière. Avant même de comprendre que le quartier est en train de s'effondrer, les voisins « voi[ent] venir une inhabituelle pluie de poussière[23] ». La dernière vision que Belladone a de la surface est saturée par les « nuages de poussière » qui flottent dans le ciel : « Avant de descendre dans les trous, j'ai aperçu Vieux Z au milieu des nuages de poussière[24]. » Or, cette poussière est en fait constituée de matière souterraine mêlée aux débris du sol du Bronx qui a cédé pour rejoindre les profondeurs. Au cours de la catastrophe, le sous-sol se vaporise donc pour se réduire très concrètement à des grains de terre et de minéraux qui sont autant d'incarnations des points composant un espace lisse. Le mouvement des profonds gagne encore de l'ampleur grâce à cette métamorphose. Elle lui permet de s'étendre aux hauteurs du ciel aussi bien que de s'immiscer dans les replis les plus intimes des corps. La poussière est en effet si dense qu'elle « ressembl[e] à un ciel qui descend sur la terre[25] ». Elle sature les yeux et le nez de Belladone au point de l'empêcher de pleurer et de la faire grotesquement éternuer au moment de prononcer ses dernières paroles[26]. Les profondeurs en tant qu'espace non seulement lisse mais granulaire sont donc susceptibles de s'étendre à l'extrême. Elles sortent des sous-sols pour gagner l'air libre. À l'occasion des effondrements de terrain, la diffusion des particules qui les composent permet d'établir une continuité avec la surface de manière à composer un espace en un pointillé si serré qu'il tend à l'homogénéité. Dans ces conditions, l'ensemble du réel, devenu espace lisse, se retrouve animé par la dynamique venue au départ de ses profondeurs.

Si ce mouvement est perceptible de manière spectaculaire à l'occasion de phénomènes géologiques intenses comme ceux mis en scène dans *Femme du ciel et des tempêtes* et dans *Généalogie d'une banalité*, elle ne s'y limite toutefois pas. Dans son ouvrage *Stone: an Ecology of the Inhuman*, le critique Jeffrey Jerome Cohen souligne que la solidité et l'immuabilité que l'on prête couramment à la matière minérale sont une illusion d'optique. Elle n'est que le corollaire de l'extrême brièveté de la vie humaine en comparaison du temps géologique :

> Rock imbues terra with firmness, mundane reality with comforting solidity. At those rare moments when stone slides, shakes, or melts, what surprises us most is that something so

[23] *Ibid.*, p. 270.
[24] *Ibid.*, p. 271.
[25] *Ibid.*, p. 20.
[26] « Il y a tellement de poussière dans mes yeux que ça ne fait pas mal… Comme s'il y avait toujours eu de la poussière dans mes yeux, qu'elle était à sa place dans les yeux, cette poussière... Je me dis que je ne peux plus pleurer. Tout à l'heure malgré tout j'ai décidé que je pleurais, quoique mes yeux n'aient pas la faveur de la moindre goutte de larme... À la place, j'ai éternué », *Ibid.*, p. 476.

> dense can for a moment become kinetic. This motion is always brief, always the forgettable exception. Houses rise swiftly after the earthquake's leveling; grass and trees effloresce when lava expands the contours of an island; landslides bury troves that bulldozer or metal detectorists one day retrieve. Stone movements are its aberrations. Or so it might seem to us, we whose lives are so short that to the stone we walk and build upon our presence registers little, we mayflies who live and perish in less than a blink[27].

Les glissements de terrain et les effondrements qui sont représentés dans les romans de Wilfried N'Sondé et de Sinzo Aanza ne feraient donc en définitive que cristalliser un mouvement de fond de la pierre animant en permanence la matière des lieux. À travers ces épisodes à la violence dévastatrice, ces deux auteurs ne racontent pas seulement des catastrophes naturelles et humaines ponctuelles. Ils rendent perceptible la dynamique propre au milieu souterrain qui se déploie sur le temps extrêmement long de sa vie minérale.

2.1.2 L'extractivisme minier, une force de striage de l'espace

2.1.2.1 Les galeries de mine comme quadrillage souterrain

Pour extraire les richesses souterraines qu'elle convoite, l'industrie minière doit réussir à maîtriser un espace qui échappe a priori à l'instauration de tous repères fixes. Il lui faut rendre possible les déplacements d'individus et de matière dans les profondeurs et organiser celles-ci de manière à les subordonner aux besoins de la production. Ceci nécessite de réguler le mouvement qui unifie l'étendue souterraine lisse en circulant entre tous les points qui la composent. La mine substitue pour ce faire au « modèle tourbillonnaire[28] » propre à l'espace lisse un quadrillage de galeries horizontales qui croisent des puits verticaux. Dans *The Raw Man*, lorsque le sergent Gordon s'enfonce dans la mine, il découvre ainsi un

[27] « La roche confère à la terre sa fermeté, et à la réalité ordinaire une solidité rassurante. En ces rares moments où la pierre glisse, tremble ou se liquéfie, ce qui nous surprend le plus est qu'une matière si dense puisse, l'espace d'un instant, devenir cinétique. Ce mouvement est toujours bref, toujours l'exception vouée à l'oubli. Les maisons se relèvent rapidement après le nivellement causé par les séismes ; herbes et arbres s'épanouissent lorsque la lave redessine les contours d'une île ; les glissements de terrain ensevelissent des dépôts que des bulldozers ou des prospecteurs munis de détecteurs de métaux finiront un jour par exhumer. Les mouvements de la pierre constituent ses aberrations. Du moins est-ce ainsi qu'il nous semble, à nous dont la vie est si brève que, pour la pierre sur laquelle nous marchons et bâtissons, notre présence laisse à peine de trace – éphémères que nous sommes, vivant et disparaissant en moins d'un battement de cils. » (Notre traduction)

[28] « Le modèle est tourbillonnaire, dans un espace ouvert où les choses-flux se distribuent, au lieu de distribuer un espace fermé pour des choses linéaires et solides », DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *op. cit.*, p. 447.

réseau de galeries qui rayonne à partir d'un puits principal : « A maze of galleries radiated from the shaft, following the ore, their cuprite walls dark and purpleish. Each gallery they passed was marked with a chalk letter[29]. » Les lettres qui identifient les galeries témoignent de la volonté des rebelles qui exploitent la mine d'ordonner l'espace souterrain. En répertoriant les galeries qu'ils y pratiquent, ils peuvent repérer et contrôler les déplacements de manière à les rendre productifs. Les prisonniers-mineurs sont de fait assignés à une galerie – la galerie « Z » dans le cas de Gordon[30] – qu'ils ne peuvent quitter au risque d'être abattus par « un soldat armé qui patrouille dans le conduit principal[31] ». Dans *The Raw Man*, le plan imposé aux profondeurs dans le cadre de l'extraction enferme donc littéralement à la fois le milieu exploité et ceux qui y travaillent. Ce quadrillage carcéral de l'espace souterrain témoigne de la violence du pouvoir exercé sur les sous-sols par l'industrie extractive.

2.1.2.2 La mine, un espace strié de pouvoir

La mine, telle qu'elle est décrite dans *The Raw Man* et dans *Généalogie d'une banalité*, pourrait être considérée comme une réalisation concrète de l'« espace strié » que Deleuze et Guattari opposent à l'espace lisse. Ses galeries matérialisent en effet les droites et les parallèles qui orientent le mouvement au sein de l'espace strié. Leurs parois contraignent physiquement les déplacements et les canalisent. Elles fonctionnent bien comme « des conduits, tuyaux, rives qui empêchent la turbulence, qui imposent au mouvement d'aller d'un point à un autre, à l'espace lui-même d'être strié, mesuré, au fluide de dépendre du solide, et au flux de procéder par tranches laminaires parallèles[32] ».

Pour Deleuze et Guattari, le striage de l'espace est le fait d'un pouvoir – qu'ils identifient comme un « État » organisé – exerçant son emprise sur les lieux *via* un contrôle de tous les flux qui le traversent, de sorte à les récupérer à son profit :

> Une des tâches fondamentales de l'État, c'est de strier l'espace sur lequel il règne, ou de se servir des espaces lisses comme d'un moyen de communication au service d'un espace

[29] CLARK, George Makana, *op. cit.*, p. 15 ; « Un labyrinthe de galeries irradiait au fond du puits, en direction du minerai et des parois violacées par le cuivre. Chaque galerie était marquée d'une lettre à la craie », *trad. cit.*, p. 21.
[30] « Perhaps an hour passed before they stopped at the entrance to a gallery marked with the letter Z. Winston Caminuka thumbed the safeties of his drawn pistols. His empty eye socket twitched. "Gallery Zed. You work here" », *ibid.*, p. 17 ; « Au bout d'une heure environ, ils s'arrêtèrent devant l'entrée d'une galerie marquée de la lettre Z. Winston Chaminuka arma ses pistolets. L'orbite de son oeil manquant tressauta. – Galerie Z. C'est là que tu travailleras » , *trad. cit.*, p. 25.
[31] « [A]n armed soldier roamed the main shaft with orders to shoot prisoners on sight », *Ibid.*, p. 26.
[32] DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *op. cit.*, p. 449.

> strié. Non seulement vaincre le nomadisme, mais contrôler les migrations, et plus généralement faire valoir une zone de droits sur tout un « extérieur », sur l'ensemble des flux qui traversent l'œcumène, c'est une affaire vitale pour chaque État. L'État en effet ne se sépare pas, partout où il le peut, d'un procès de capture sur des flux de toutes sortes, de populations, de marchandises ou de commerce, d'argent ou de capitaux, etc. Encore faut-il des trajets fixes, aux directions bien déterminées, qui limitent la vitesse, qui règlent les circulations, qui relativisent le mouvement, qui mesurent dans leurs détails les mouvements relatifs des sujets et des objets[33].

Dans la mine, les acteurs de l'extraction, qu'ils soient des compagnies minières d'envergure industrielle ou des creuseurs indépendants, prennent la place de l'« État ». Les galeries qu'ils creusent strient physiquement les profondeurs. Avant qu'on y pratique des voies d'accès, les profondeurs sont situées au-delà de la surface, c'est-à-dire en dehors du monde connu et perceptible sur lequel s'exerce normalement tout pouvoir dominant. Elles constituent en cela, à proprement parler, un « extérieur » que l'extractivisme entreprend de soumettre à son autorité d'abord en lui imposant par le striage une structure qui le rend accessible, praticable et, à terme, exploitable à son profit. L'instauration sous terre par l'activité extractive d'une organisation spatiale striée semble aller à l'encontre de la structure lisse propre aux sous-sols. En autorisant des déplacements canalisés à la fois sous terre et entre les profondeurs et la surface, les galeries entravent le mouvement libre et unifié des mondes souterrain. De fait, les galeries créent des vides qui interrompent effectivement la continuité matérielle des sous-sols. Elles empêchent ce faisant à l'animation de se communiquer par contact de proche en proche à tout l'espace. En isolant et en individualisant les mouvements sous terre, elles permettent de les contrôler.

2.1.3 L'espace lisse de la mine pour résister au striage extractiviste

Cependant, l'espace strié et l'espace lisse ne sont pas des réalités stables et définitives. Ils existent plutôt en tension. Là où l'« État » trace les lignes droites de son autorité, le mouvement libéré propre à l'espace lisse cherche constamment à les courber :

> Et chaque fois qu'il y a opération contre l'État, indiscipline, émeute, guérilla ou révolution comme acte, on dirait qu'une machine de guerre ressuscite, qu'un nouveau potentiel nomadique apparaît, avec reconstitution d'un espace lisse ou d'une manière d'être dans l'espace comme s'il était lisse (Virilio rappelle l'importance du thème

[33] *Ibid.*, p. 479.

> émeutier ou révolutionnaire « tenir la rue »). C'est en ce sens que la réplique de l'État, c'est de strier l'espace, contre tout ce qui risque de le déborder[34].

L'affrontement entre strié et lisse transpose spatialement un affrontement d'ordre politique. Celui-ci oppose un pouvoir dominant structuré à des contre-pouvoirs qui tâchent d'échapper à son contrôle en se mettant littéralement en mouvement, emportant avec eux l'espace dans lequel se déroule le conflit.

La mine cristallise cette double opposition spatiale et politique en l'incarnant dans la matière souterraine. Deleuze et Guattari font de fait du sous-sol le point de concours entre espace lisse et espace strié en affirmant que « le sous-sol unit le sol de l'espace lisse à la terre de l'espace strié[35] ». La terre striée à laquelle les deux philosophes font ici référence semble plutôt être celle des champs, situés à l'air libre, dans lesquels les « agriculteurs impérialisés[36] » tracent des sillons pour leurs cultures. On pourrait pourtant aussi assimiler ce striage à celui qui est pratiqué par l'industrie extractive directement dans le bloc lisse et continu de roche et de terre que constituent les profondeurs. La mine avec son réseau ordonné de galeries serait, sous terre, le produit de cette rencontre entre deux modes opposés d'organisation de l'espace : de même qu'à l'air libre, le striage agricole transforme le sol lisse en terre striée, les galeries minières transforment les sous-sols lisses en mine striée.

En dépit de cette architecture striée qui contribue à en faire un lieu d'exploitation de la matière et des individus en contexte extractiviste, Deleuze et Guattari placent néanmoins la mine plutôt du côté de l'espace lisse : « [I]l n'y a pas de mines dans les vallées alluvieuses des agriculteurs impérialisés, il faut traverser des déserts, aborder des montagnes, et la question du contrôle des mines met toujours en cause des peuples nomades, toute mine est une ligne de fuite, et qui communique avec des espaces lisses[37]. » Pour eux, la mine, en tant que zone de circulation, est un lieu de subversion de l'autorité établie par la puissance « étatique » dominante :

> Les mines sont une source de flux, de mélange et de fuite, qui n'a guère d'équivalent dans l'histoire. Même quand elles sont bien contrôlées par un empire qui les possède (cas de l'empire chinois, cas de l'empire romain), il y a un mouvement très important d'exploitation clandestine, et des alliances de mineurs soit avec les incursions nomades et barbares, soit avec les révoltes paysannes[38].

[34] *Ibid.*, p. 480.
[35] *Ibid.*, p. 513.
[36] *Ibid.*
[37] *Ibid.*, p. 513.
[38] *Ibid.*, p. 514.

Au cœur même du lieu souterrain où la structuration de l'espace en vue de le rendre productif est la plus marquée, une résistance qui passe à la fois par l'action individuelle et par la recomposition de groupes revendiquant leur indépendance pourrait donc malgré tout se nouer. En décidant de suivre leurs propres trajectoires politiques et de créer leurs propres itinéraires de circulation, les individus et les groupes qui forment des alliances avec les mineurs remettent en mouvement l'espace. Ils font éclater le striage en y réinsufflant symboliquement et spatialement du lisse.

2.1.3.1 Outrepasser les limites de la mine par l'extraction clandestine dans Tram 83

Les œuvres de notre corpus mettent justement en scène l'« exploitation clandestine » et les « incursions nomades », identifiées par Deleuze et Guattari, qui font bouger les lignes de la mine figée dans le carcan extractiviste. Dans *Tram 83*, en particulier, l'exploitation clandestine des mines de la Ville-Pays est explicitement présentée comme une activité quotidienne qui assure la survie de la population. Personne n'hésite à outrepasser les interdictions du Général dissident : « Mais les aventuriers et les négociants pissaient sur les décrets-lois du Général maniaque portant fermeture de la mine de l'Espérance. Ils s'infiltraient nuitamment dans les installations gardées par les affreux, la milice personnelle du chef, et autres services de gardiennage[39]. » On suit en détail les deux expéditions clandestines de Requiem et de sa bande à travers le regard de Lucien. Requiem revendique le fait que ces « nuit[s] de transgression[40] » sont l'opportunité de se réapproprier un espace souterrain dont le Général dissident s'est indûment arrogé le contrôle en l'inscrivant dans une géographie minière dont lui seul fixe le tracé :

> Le Général dissident, dans ses discours qui duraient dix heures dont huit et demi consacrées aux minerais et aux locomotives, rappelait que personne n'avait le droit de se balader sur les sites, à moins d'avoir une autorisation signée de ses propres doigts. Le Négus ripostait, règle numéro 5, que les mines comme les rails nous appartiennent, mais y en a qui se les approprient et qui pensent, complexe de supériorité, que la vie a commencé avec eux[41].

[39] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 138.
[40] *Ibid.*, p. 142.
[41] *Ibid*., p. 161.

Requiem, ses huit creuseurs-hommes de main et Lucien franchissent une première fois de nuit les fils barbelés qui entourent le Polygone de la mine de l'Espérance, avant de ressortir au petit matin les mains vides à l'issue d'une rencontre avec un groupe de « têtes brûlées[42] » menaçant. Ils retournent le soir même récupérer leurs outils et repartent chargés cette fois-ci de dix-sept sacs de minerais[43]. Lucien se rend une troisième fois dans la mine tout seul pour récupérer un carnet oublié à l'endroit où il faisait le guet[44]. Ces multiples allers-retours illustrent le mouvement clandestin permanent qui anime la mine de l'Espérance indépendamment du striage imposé par le Général dissident, incarnation de la puissance extractiviste dans le roman.

On peut noter que ces déplacements qui outrepassent les lignes délimitant la mine s'accompagnent dans *Tram 83* d'une description très vague des galeries souterraines dans lesquelles les protagonistes excavent. La scène est plongée dans une obscurité qui empêche de voir le lieu où se déroule l'extraction : « L'obscurité et une constante peur de recevoir une torgnole rendaient la marche difficile à suivre[45]. » Les creuseurs de Requiem ne voient même pas le front de taille : « Ils n'étaient munis que d'une torche ; de vraies taupes, ils frappaient, attaquaient, traquaient la pierre à l'intuition[46]. » Dans de telles conditions, il semble difficile qu'ils puissent discerner l'architecture globale de la mine. L'obscurité ambiante uniformise l'espace souterrain en faisant disparaître le tracé des galeries. Elle contribue ainsi à le libérer symboliquement de son striage extractiviste et à le restituer à son unité ouverte à une circulation désordonnée.

Cet effacement des lignes droites propres à l'espace strié est particulièrement perceptible dans les errances de Lucien à la recherche de son carnet. Il est difficile de resituer précisément sa course frénétique :

> Il courut encore longtemps, franchit à gué les lignes à haute tension installées à hauteur de genoux. Traversa les hangars, se précipita dans la grotte. Rien, à part l'odeur buccale de Mortel Combat. Il se rua à l'extérieur de la galerie souterraine. À quelques mètres la locomotive au bord de laquelle il faisait sentinelle. Il fureta, ramassa le carnet et se mit à détaler. [...]
> Il entendit comme des aboiements. Il ne connaissait pas d'autres sorties. Il fonça vers le portail[47].

[42] *Ibid.*, p. 140-142.
[43] *Ibid.*, p. 153-160.
[44] *Ibid.*, p. 161-163.
[45] *Ibid.*, p. 141.
[46] *Ibid.*, p. 155.
[47] *Ibid.*, p. 163.

Les infrastructures à l'air libre se confondent avec les éléments souterrains qui semblent les prolonger. Les « lignes à haute tension » et les « hangars » débouchent directement dans « la grotte » par laquelle Lucien accède aux sous-sols. À la ligne suivante, cette grotte se métamorphose en « galerie souterraine » dont Lucien émerge précipitamment pour reprendre sa course vers la sortie. On peine à donner sens à l'espace de la mine qui perd en cohérence dans la précipitation et la panique du héros. Malgré son inscription numérotée au cadastre minier de la Ville-Pays, le « Polygone 64 de la mine de l'Espérance[48] » dans lequel opèrent Requiem et ses complices ne ressemble plus à un espace « strié » en vue de son exploitation. Comme l'analysent Deleuze et Guattari, le déploiement d'une activité extractive contre l'avis de l'autorité qui s'impose en striant la zone d'exploitation y réinstaure un mouvement fluide caractéristique de l'espace lisse. Dans le roman, cette subversion symbolique se traduit concrètement dans la représentation du lieu souterrain. Le découpage de la mine en lignes droites, susceptibles de canaliser les déplacements et l'activité de manière à les rendre productifs, se trouble.

2.1.3.2 Strier jusqu'à l'absurde dans Généalogie d'une banalité

Dans *Généalogie d'une banalité*, une même redéfinition de l'espace minier strié accompagne l'instauration d'un contre-pouvoir en résistance à la puissance extractiviste dominante. Les voisins du Bronx ne se livrent toutefois pas à de l'extraction illégale. C'est en créant une communauté à l'occasion de l'installation d'une mine artisanale dans leur quartier qu'ils se dressent contre un capitalisme minier globalisé qui établit à l'échelle mondiale l'espace reconnu de l'extraction. Leurs efforts pour se ménager une place dans cette géographie extractiviste internationale les amènent paradoxalement à réintroduire une zone souterraine lisse à l'intérieur même de l'espace strié productif de la mine. Si les galeries qu'ils creusent dans les profondeurs du Bronx contribuent bien à les strier pour y permettre le déplacement maîtrisé des travailleurs qui les exploitent, leur tracé n'obéit en réalité à aucune logique. Elles s'étendent jusqu'à l'absurde, comme le soulignent les creuseurs qui essayent d'en faire une rapide cartographie, Cet enchevêtrement labyrinthique de tunnels « qui fil[ent] tellement loin et tellement profond débouchant sur d'autres tunnels aussi grands et aussi

[48] *Ibid.*, p. 161.

profonds » permettrait en effet de se rendre « en Somalie, en Chine ou au pôle Nord[49] » à travers les sous-sols du quartier. Le striage minier éclate au fur et à mesure que l'excavation le trace, au point de devenir inutilisable avec ses « tunnels qui se recoup[ent] et qui [vont] dans toutes les directions[50] ». En reliant la mine artisanale du Bronx au reste du monde, les galeries censées organiser les déplacements et permettre la production la rendent au contraire inexploitable tant elles étendent sa superficie. En témoignent les réactions des hommes chargés d'explorer les galeries qui reviennent « en disant que ça ne valait pas la peine, pour le premier, que c'était fatigant, pour le deuxième[51] ». Dans la mine artisanale de *Généalogie d'une banalité*, l'espace lisse déjoue donc l'espace strié dès sa conception. Pour ce faire, les voisins-creuseurs ne font pas « alliance », pour reprendre la formule de Deleuze et Guattari, « soit avec les incursions nomades et barbares, soit avec les révoltes paysannes », que l'on peut comprendre comme autant de forces de déstabilisation de l'« État » extérieures au groupe des mineurs et à l'espace strié. Réunis autour du « bon petit monceau bigarré » « des bêches, des houes, des binettes et des pioches »[52] que chacun apporte, ils se fédèrent entre eux autour des attributs des mineurs. Ils forment de la sorte une communauté indépendante qui entend affirmer son pouvoir en tant qu'actrice à part entière de l'extraction contre la puissance extractiviste dominante de l'industrie minière internationale. Le caractère subversif de ce geste qui les constitue en entité politique autonome se traduit matériellement dans l'architecture souterraine de leur mine, espace lisse qui déstabilise le striage extractiviste mondialisé dans lequel il cherche à s'inscrire.

2.1.4 Les sous-sols, un milieu naturel lisse qui refuse d'être strié

2.1.4.1 La matière souterraine, une force de pression concrète sur le striage extractiviste

La mise en mouvement de l'espace strié de la mine ne découle toutefois pas uniquement de la prise d'indépendance des mineurs par rapport à l'ordre qu'impose l'extractivisme. Elle trouve aussi sa source dans le milieu souterrain lui-même. En effet, les

[49] *Ibid.*, p. 257
[50] *Ibid.*
[51] *Ibid.*, p. 161.
[52] *Ibid.*, p. 154.

sous-sols ne se laissent pas réorganiser en vue de leur mise en production sans opposer de résistance. La matière souterraine exerce une pression continue sur les galeries et les puits qui la strient et qui l'empêchent ce faisant de conserver sa disposition naturelle. Dans les romans de notre corpus, la mine est ainsi représentée comme un espace sous tension. La structure lisse du sous-sol menace en permanence de déborder les lignes droites dans lesquelles la mine entend l'enserrer. Sous terre, la lutte entre espace lisse et espace strié ne reflète donc pas uniquement l'affrontement entre différents pouvoirs et acteurs humains pour établir une zone d'extraction. Elle témoigne aussi de la résistance non humaine du milieu naturel souterrain à l'ordre extractiviste qu'on cherche à lui imposer. Cette résistance se traduit par la mise en mouvement de l'espace exploité au rythme qui lui est propre, au prix parfois de conséquences tragiques pour la mine et pour ceux qui y travaillent.

Les mineurs sécurisent de fait au quotidien les galeries et les puits qu'ils creusent pour les prémunir contre le travail de sape de la matière souterraine dans laquelle ces infrastructures sont pratiquées. Dans *Mine Boy*, la première tâche de Xuma lorsqu'il descend dans la mine est d'inspecter avec Paddy O'Shea les galeries et le front de taille où leur équipe va opérer pour la journée. Il repère immédiatement les endroits où les tonnes de roche retenues au-dessus de la galerie risquent de faire céder son plafond : « Xuma studied the sides and roof of the tunnel as they went along. Where the tunnel led to the wall where the working had to be, props had been built to look like the framework of a doorway. The roof of this sagged [53]. » Il se montre de même préoccupé lorsque des mineurs lui signalent une infiltration d'eau :

> "There is water coming through," the man shouted.
> Xuma followed him to the place. He looked up. It was damp and a thin trickle of water seeped through. Xuma called Paddy and showed him the place. Paddy studied it for a little while then went to the phone and shouted for an engineer to come and look at it[54].

Le sous-sol cherche à infléchir le striage qui lui est imposé par l'extractivisme en pesant de tout le poids de sa matière extrêmement dense sur la galerie ou bien en s'y immisçant goutte à goutte avec l'eau qui ruisselle à travers la pierre. L'affrontement entre espace lisse et espace strié devient une réalité concrète dans la mine et un enjeu vital pour les mineurs. Le monde

[53] ABRAHAMS, Peter, *op. cit.*, p. 105 ; « [Xuma] observait soigneusement les flancs et la voûte du tunnel tout en marchant. Là où le tunnel touchait la muraille sur laquelle les mineurs devaient travailler, des supports avaient été montés, comme pour étayer une porte. À cet endroit, la voûte semblait s'effondrer un peu [...] », *trad. cit.* p. 133.

[54] *Ibid.*, p. 107 ; « – L'eau passe à travers ! Xuma le suivit. Il aperçut une marque humide et un mince filet d'eau qui perçait. Il appela Paddy pour lui montrer l'endroit menacé. Paddy observa attentivement, puis il alla crier dans le téléphone pour demander qu'un ingénieur descende voir ce qui se passait », *trad. cit.,* p. 135.

souterrain est en effet a priori hostile à l'humain. Comme l'avance l'anthropologue et architecte Marie-Trossat, il constitue « un inhabitable non-négociable, qui produit des ambiances également souterraines, créant ou reflétant un « autre monde » (Böhme, 2017, p. 148) : invisible, obscur et irrespirable[55]. » Les mineurs ne peuvent y survivre qu'à l'intérieur des galeries qu'ils y ménagent, où l'air circule, qui sont parfois éclairées, et à travers lesquelles ils peuvent se déplacer et rejoindre la surface. Dans ces conditions, maintenir le striage des sous-sols ne revient plus seulement à exercer un pouvoir sur un espace que l'on contrôle et que l'on organise afin de l'exploiter. Bien plus que la mise en œuvre d'une stratégie politique, l'enjeu est la nécessité vitale de garantir, à l'aide de piliers de soutènement et de techniques de drainage, une zone habitable dans un milieu souterrain lisse et continu a priori invivable pour l'humain.

2.1.4.2 Travailler avec la menace d'un espace souterrain lisse en mouvement

Les mineurs vivent ainsi avec la conscience aiguë du danger qui menace derrière les parois des galeries contre lesquelles le milieu souterrain fait en permanence pression pour retrouver son mouvement et sa disposition propres. C'est notamment à l'occasion des éboulements et des glissements de terrain qui ponctuent le quotidien des mineurs au fond[56], que les profondeurs réaffirment de manière spectaculaire et tragique leur dynamique d'espace lisse. La dernière partie du roman *Train des malheurs*, publié en 1990 par le romancier congolais Tshibanda Wamuela Bujitu, raconte à cet égard les efforts coordonnés de toute l'équipe d'une mine pour sauver trois mineurs pris au piège par une coulée de boue qui a obstrué la galerie dans laquelle ils travaillaient. Le récit que livre le narrateur de la catastrophe insiste sur le mouvement inarrêtable de la matière. La coulée est causée par des pluies diluviennes dont le ruissellement emporte tout sur son passage : « La veille de l'accident, une pluie diluvienne s'était abattue sur la ville. Lorsqu'elle avait cessé, des masses d'eau circulaient dans les carrières, sur les pistes, charriant avec elle de la terre, des cailloux...[57] » À

[55] TROSSAT, Marie, « L'Habitat inhabitable : le sous-terrain comme lieu de vie », *Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain*, n° 8, 2022, p.2.
[56] « Le travail de l'extraction est un travail pénible, difficile et particulièrement dangereux, puisque l'on s'expose directement au danger de l'éboulement, un danger qui augment au fur et à mesure que l'on avance sur le front [...] », KASSAPI, Athena, « L'art de travailler au fond de la mine : Enquête à Kassandra en Grèce du Nord », *Ethnologie française*, Vol. 31, n° 3, 2001, p. 423-430.
[57] TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *Train des malheurs*, Éditions Saint Paul Afrique, 1990, p. 78.

mesure que l'eau s'infiltre dans le sol, le déplacement de la matière minérale à l'air libre se communique aux profondeurs :

> Les travailleurs dans la mine avaient entendu un bruit insolite et inhabituel. « La mine s'est effondrée » c'est ce qu'ils avaient cru. Ils furent pris de panique lorsqu'ils virent une masse boueuse s'infiltrer dans la galerie... Les travailleurs se sauvèrent pour éviter d'être ensevelis. Les uns eurent le temps de reculer, les autres d'avancer plus loin vers le front de taille. Quand la boue arrêta sa course folle, les travailleurs qui avaient reculé purent observer un bouchon formé de la boue qui obstruait totalement la galerie du côté du front. Trois travailleurs étaient prisonniers s'ils n'étaient pas noyés dans la boue. L'hypothèse de la mort était d'ailleurs la plus vraisemblable[58].

La « course folle » de la boue confère son dynamisme à la scène. C'est elle qui dicte le mouvement frénétique et désordonné des mineurs qui reculent ou avancent comme ils peuvent pour lui échapper. Décrite du point de vue des trois mineurs pris au piège, l'avancée de la coulée de boue gagne encore en puissance plus loin dans le texte. Le souffle qui accompagne son déplacement soulève les engins de chantier : « Ils se rendirent compte de la gravité de leur situation lorsqu'ils virent un "dozer" et une "chargeuse" projetés par le courant d'air précédant la boue. Les engins vinrent se fracasser contre la paroi à quelques mètres de l'endroit où ils se trouvaient[59]. » La mobilité de la matière souterraine est meurtrière. Elle interrompt littéralement le striage de la mine en bouchant le moindre interstice de la galerie : « Entre temps, la boue venait, bouchant les trous sur son passage. Une vieille chambre de minerais taillée dans la paroi était tellement profonde qu'elle absorba une partie de la boue au point de ralentir sa course. Elle finit par s'arrêter. Elle avait obstrué toute la galerie, constituant un bouchon hermétique[60]. » Le tunnel qui « impose au mouvement d'aller d'un point à un autre[61] » au sein de l'espace strié devient un piège mortel au moment où la boue reconstitue la continuité des sous-sols. Sous terre, l'espace lisse trouve toujours moyen de redevenir inhabitable. S'ils ne se noient pas – comme tout le laisse croire selon le narrateur – dans le flot de matière souterraine qui a saturé la galerie, les mineurs réfugiés dans une hypothétique poche d'air sont guettés par l'asphyxie[62] et par l'inanition[63]. L'espace lisse des sous-sols, repensés non plus en terme de droites que constituent les galeries mais de points –

[58] *Ibid.*, p. 78-79.
[59] *Ibid.*, p. 85.
[60] *Ibid*., p. 85.
[61] DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *op. cit.,* p. 449.
[62] « Ils savent que le manque d'oxygène est un danger auquel bute un homme bloqué dans un trou. Il faut faire vite », TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *op. cit.*, p. 79.
[63] « Si les victimes étaient encore vivantes, il fallait maintenant compter avec la faim », *ibid.*, p. 80.

ceux contigus de la coulée de boue ou bien le trou dans lequel les mineurs seraient pris au piège –, anéantit la vie humaine.

Le seul espoir de l'équipe de sauvetage et des mineurs pris au piège est dès lors de s'en remettre au striage de la mine et de tâcher d'en rétablir au plus vite la portion qui s'est effondrée. Les sauveteurs entreprennent en effet « de faire un trou d'aération à partir de la galerie supérieure pendant que des équipes tournantes essayent d'ouvrir la voie en dégageant la boue[64] ». Il s'agit bien ici de réouvrir des puits à la verticale et des galeries à l'horizontale pour quadriller de nouveau les sous-sols rendus à leur continuité naturelle, seul moyen de sauver les hommes prisonniers de la matière. On peut noter qu'un des vétérans de la mine qui assiste aux opérations de sauvetage, alors qu'il revient sur l'évolution des techniques d'exploitation de la mine, insiste sur l'importance vitale des procédures et des infrastructures qui assurent la sécurité des galeries :

> Ces genres d'accidents étaient fréquents quand nous avions commencé les mines souterraines. Au début, nous travaillions avec du matériel nécessitant de la force physique. Nous portions à bout de bras les foreuses, nous exposant ainsi aux chutes des blocs. Les choses ont changé et l'on parle aujourd'hui de la sécurité du travail. Avant de continuer le forage d'une galerie, il faut « purger » les alentours, vérifier s'il n'y a pas de ratés et, au besoin, soutenir le plafond à l'aide d'un béton ou des boulons[65]…

La confrontation directe entre les mineurs armés de leurs foreuses et le souterrain laisse progressivement la place dans la description du mineur à une attention accrue portée à la structure de la galerie. Tous les gestes et tous les dispositifs qui assurent la stabilité du striage constituent, selon ce « vieux sondeur[66] », le meilleur rempart des mineurs contre le milieu souterrain, bien qu'il demeure précaire.

On retrouve dans *Tram 83* la même insistance sur le rôle essentiel que joue le striage établi par les galeries pour la survie des travailleurs. À la mort d'un groupe de quinze creuseurs habitués du bar éponyme du roman, les rumeurs qui s'échangent dans le bar attribuent la catastrophe au fait qu'ils n'auraient pas veiller à la solidité de leurs tunnels : « Selon des sources sûres, ils cherchaient des graviers, auraient trouvé un gisement concentré de diamants et auraient suivi la bête sans assurer les arrières[67]. » En l'absence de la structure géométrique figée de la mine, les sous-sols se mettent en mouvement et reprennent leur place, emportant avec eux les mineurs. Dans le roman de Fiston Mwanza Mujila, les éboulements

[64] *Ibid*., p. 79.
[65] *Ibid.*, p. 81.
[66] *Ibid.*, p. 81
[67] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 78.

sont extrêmement fréquents. Boubacar, un des mineurs dont la disparition agite le Tram 83, aurait ainsi survécu à « plus de huit éboulements[68] », dont certains particulièrement meurtriers[69]. Il est aussi précisé que : « Les éboulements quintuplaient à l'approche de Noël[70]. » Ils constituent une réalité quotidienne et tragique pour les mineurs comme pour l'ensemble de la Ville-Pays. Transposé dans les sous-sols, le conflit entre espace strié et espace lisse devient une réalité physique et un drame humain. En suivant son mouvement naturel, l'étendue spatiale et matérielle lisse des profondeurs s'oppose frontalement aux modes d'occupation des lieux induits par l'exploitation minière et s'anime au détriment des vies humaines qui sont employées pour instaurer sous terre un ordre spatial extractiviste étranger au milieu naturel mis en production.

2.1.5 Les éboulements souterrains, une remise en question de la domination extractiviste

L'effondrement des galeries de mine emportées par les déplacements des sous-sols semble dès lors être investi d'une dimension critique dans une partie des œuvres de notre corpus. La destruction concrète du striage extractiviste qui en découle est l'occasion d'une remise en question radicale de la domination exercée par l'« État » minier, pour reprendre la terminologie de Deleuze et Guattari, sur le milieu et sur les individus.

2.1.5.1 L'effondrement de la mine, une critique de l'illusion du capitalisme extractiviste dans Généalogie d'une banalité

Dans *Généalogie d'une banalité*, c'est l'intégralité du quartier du Bronx qui finit par s'effondrer, rongé par les galeries que les voisins ont creusées dans ses sous-sols. Au fur et à mesure que la mine artisanale s'étend sous le quartier, des crevasses s'ouvrent dans le sol. Elles transposent à la surface le quadrillage souterrain que les voisins sont en train de

[68] *Ibid.*, p. 78.
[69] « Selon les bruits du Tram 83, Boubacar était sorti indemne d'un effondrement qui avait coûté d'énormes pertes en vies humaines. [...] Ils avaient été ensevelis pendant quatre jours et quatre nuits et Lazare fut le seul à sortir de la pourriture. Cent cinquante-six personnes avaient péri [...] », *Ibid.*, p. 79.
[70] *Ibid.,* p. 79.

pratiquer sous terre à coups de « pioches gloutonnes[71] » : « La terre portait à ce moment-là des déchirures si longues et si grosses pour certaines qu'on aurait dit, comme Vieux Z, qu'elle ramenait à la surface du sol les douleurs et les marques des coups métalliques que les voisins pratiquaient dans ses entrailles suffoquées[72]. » Le striage minier du sous-sol déclenche ici la mise en mouvement des profondeurs qui s'ouvrent sur toute leur hauteur en réaction à l'appétit extractiviste en train de les remodeler. Il est explicitement présenté comme une violence faite au milieu naturel souterrain qui prépare l'effondrement final du quartier. De fait, l'animation qui agite les sous-sols du Bronx se communique progressivement à l'intégralité du sol. La terre « a tremblé[73] », elle « s'est froissée[74] », racontent les différents narrateurs au moment de la catastrophe. Ce mouvement général qui affecte tous les points de la terre, de ses couches les plus basses jusqu'à la surface, rétablit bien les conditions propres à un espace lisse dans les sous-sols du Bronx. Les profondeurs ne semblent plus être interrompues par les tunnels et les galeries dont les voisins les avaient striées pour les rendre exploitables. Cette agitation des profonds signe l'arrêt de mort de toute la communauté du quartier, soudain ensevelie dans les trous et les galeries qui se rebouchent au moment tragique où « la terre tombe par terre[75] », pour reprendre la formule du Cheminot. « Pendant que la fourmilière célébrait ma biologie, les portes se sont refermées. Les trous se sont bouchés et la terre s'est enfoncée en nous disant, comme à la fin des contes, " soyez heureux jusqu'à la fin des temps, car une histoire comme la vôtre ne devrait pas avoir de fin[76]" », décrit quant à elle Belladone au moment où elle descend sous terre assister au cataclysme géologique qui emporte le Bronx. Aucun creuseur ne peut échapper à cet effondrement des galeries à l'occasion duquel les sous-sols reforment une étendue continue de matière. « S'ils ne sont pas tous morts, alors ils sont en train de mourir, de préparer la mort[77] », affirme le Cheminot. Le roman se termine sur l'agonie de ce dernier, piégé dans son trou où il meurt asphyxié : « Maintenant, il y a pas l'air, et les odeurs ça reste. [...] Mais là, il faut vraiment arrêter de parler, à cause que, monsieur le journaliste, ça va me tuer, cette cacosmie, quand je l'ouvre, de plus que je parle, de plus j'étouffe[78]… » Accompagner ses dernières respirations fait partager de manière poignante le drame du quartier, emporté par le glissement de terrain qu'a causé l'extension souterraine inexorable des galeries de la mine artisanale.

[71] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 266.
[72] *Ibid.*, p. 266.
[73] « Quand la terre a tremblé, personne ne s'en est aperçu », *Ibid*., p. 269.
[74] « Il y avait six hommes avec moi quand la terre s'est froissée », *Ibid.*, p. 272.
[75] *Ibid.*, p. 278.
[76] *Ibid.*, p. 274.
[77] *Ibid.*, p.282
[78] *Ibid.*, p. 283.

Le striage des sous-sols à la recherche du cuivre est ici explicitement présenté comme la cause de la perte des voisins du Bronx. L'espace strié n'est plus dès lors le symbole univoque d'un pouvoir dominant qui s'affirme en s'accaparant une zone à exploiter. Il témoigne au contraire du caractère illusoire des promesses de richesse et de puissance véhiculées par l'extractivisme minier. Alors que celui-ci promettait la réussite à condition de parvenir à quadriller les sous-sols, il conduit en définitive à sa perte toute une communauté humaine – et avec elle son lieu de vie – qui s'est plié à ses exigences. Le « bruit d'avalanche » de l'effondrement du quartier qui « courait dans les oreilles comme un roulement de tambour »[79] laisse de fait la place à un lourd silence ponctué de cris, dont « un cri de rêve qui dépérit ou qui découvre sa nature de profonde illusion, un cri d'illusion donc [...][80] ». Au moment de la catastrophe, on entend tragiquement le conflit entre l'espace naturel souterrain lisse et l'espace strié de la mine qui déchire le Bronx. Avec la destruction du striage souterrain de la mine artisanale, c'est tout l'imaginaire de domination propre à l'extractivisme qui est remis en question.

2.1.5.2 Se sacrifier aux esprits de la mine pour reconnaître une agentivité du milieu souterrain dans Tram 83

Outre qu'ils constituent dans les romans du corpus un événement qui porte à leur paroxysme les tensions qui accompagnent l'accaparement des sous-sols par l'extractivisme, les éboulements prennent aussi sens dans le cadre des croyances propres aux mineurs. Face à cette menace quotidienne dans la mine, les mineurs développent à la fois de récits dans lesquels ces accidents tragiques trouvent une justification et des pratiques qui visent à s'en prémunir. Les éboulements sont l'occasion pour les mineurs de formuler un discours sur leur activité extractive et sur leur rapport au milieu qu'ils exploitent. Dans ce discours, la symbolique des éboulements est multiple. Ils témoignent de la reconnaissance par les mineurs d'une agentivité propre au milieu souterrain et servent en même temps de métaphore pour dire l'exploitation extractiviste des individus comme de la ressource.

Dans *Tram 83*, les clients du Tram font justement appel à ces croyances minières pour trouver une explication à la mort de Boubacar et de ses camarades ensevelis par un

[79] *Ibid.*, p. 272.
[80] *Ibid.*, p. 272.

éboulement. Ce n'est plus l'extraction qui est rendue responsable de la catastrophe géologique mais des forces occultes. Les clients réguliers du bar, « les sages du Tram 83 », affirment que les morts dans les éboulements sont nécessaires pour faire « pousser » la pierre :

> À dire vrai, toute la Ville-Pays se réjouissait lorsque la terre avalait. Les éboulements causent des dégâts importants mais permettent à la pierre de pousser, sussuraient les sages du Tram 83. Les jours qui suivaient l'effondrement, les pierres se ramassaient partout, au Tram, à la gare dont la construction métallique..., dans les bordels, au Club Cuba[81].

On retrouve cette même idée attribuée sous terre à Mortel Combat, alors que Requiem entreprend des pratiques rituelles lors de la deuxième expédition de sa bande dans la mine de l'Espérance : « Mortel Combat partageait l'idée que ce sont les cadavres qui procréent les pierres. "Il en faut, des hommes, pour verser leur sang et pour qu'on vive, nous, avec les pierres multiplées[82]…" » L'image de profonds cannibales qui « avalent » les corps des mineurs décédés attribue une agentivité propre au milieu naturel souterrain en l'investissant d'une vie spirituelle. Il devient un acteur à part entière de l'extraction minière. Son intervention est à double tranchant. Il produit la ressource mais il est aussi suceptible d'entraver la production en emportant à la fois la main-d'œuvre et les infrastructures minières. La mobilité des sous-sols n'est plus, dans ces conditions, une question d'occupation de l'espace qui opposerait l'espace naturel lisse des sous-sols à l'espace strié exploitable de la mine, mais le reflet d'une existence et d'une capacité d'action propres du souterrain, susceptible d'intervenir lui-même dans le processus d'extraction.

Percevoir les pertes humaines causées par des éboulements comme des sacrifices à des divinités souterraines productrices des minerais permet aux mineurs d'exprimer symboliquement leur exploitation dans le contexte extractiviste. Dans l'étude qu'elle a consacrée aux mines de fer boliviennes, l'anthropologue June Nash repère ce même motif de l'« avalement » des mineurs dans le discours d'un des travailleurs de la communauté minière d'Oruro qu'elle interroge :

> During one of the many rituals in the mines that I attended when I worked in the mining community of Oruro in 1970, a miner said, "We eat the mines and the mines eat us. For that reason, we have to give these rituals to the spirit of the hills so that he will continue to reveal the veins of metal to us and so that we can live." The occasion was the sacrifice of a llama as an offering to Supay, the hill spirit who controls the wealth of the mines. It followed an accident that took the lives of three young miners. The miners blamed the deaths on the failure of management to permit them to carry out the regular rituals of

[81] *Ibid.*, p. 79-80.
[82] *Ibid.*, p. 154.

> sacrifice that fed the spirit of the hills and satisfied his appetite so that he would not eat the workers.
>
> His statement seemed to sum up the sense miners have of their dependency on the mines in order to make a living, and their sense of exploitation, both in the loss of health from lung disease and in the low returns for their labor[83].

La dévoration réciproque des mineurs par les souterrains animés d'une vie spirituelle, et des produits de la mine par les mineurs, donne à voir l'extraction comme un processus de prédation généralisée. L'idée de « faire pousser » la pierre au prix du sacrifice des creuseurs ensevelis transforme l'exploitation des individus et du milieu en une forme de consommation littérale par le capitalisme minier. Dans son ouvrage *A Ritual Geology*, l'anthropologue Robyn D'Avignon identifie chez les mineurs de la région du Kédougou, au sud est du Sénégal où elle a mené son étude, le même lien entre sacrifices humains et découverte des minerais recherchés – de l'or, en l'occurrence. Les interlocuteurs de D'Avignon insistent sur le fait que ces vies humaines emportées par la mine seraient le signe d'une inégalité de moyens d'exploitation entre les mineurs locaux et les compagnies minières occidentales qui œuvrent dans les mêmes zones :

> Others argued that Africans were forced to conduct blood sacrifices because their poverty left them with little else to offer spirits in exchange for gold. As Soriba Keita, a former orpailleur and long-term resident of Tinkoto, mused at the end of a long evening of conversation: "We do not have materials; we do not have machines; we do not have detectors. We have only sacrifices. It is because we have so little else to offer that the jinne asks us for our children. But for tubabs, it can be different. They can offer the jinne something else that it desires, other riches we cannot offer." Kédougou's residents debated whether differential access to machinery or ritual expertise shaped success in gold mining. They all agreed, however, that the primary difference between orpailleurs and corporations was profoundly unequal access to capital[84].

---

[83] NASH, June C., *We Eat the Lines and the Mines Eat Us: Dependency and Exploitation in Bolivian Tin Mines*, New York, Columbia University Press, 1993, p. IX ; « Lors de l'un des nombreux rituels organisés dans les mines auxquels j'assistai alors que je travaillais au sein de la communauté minière d'Oruro en 1970, un mineur déclara : "Nous mangeons les mines, et les mines nous mangent. C'est pourquoi nous devons accomplir ces rituels à l'esprit des collines, afin qu'il continue à nous révéler les filons de métal et que nous puissions vivre." L'occasion en était le sacrifice d'un lama, offert à Supay, l'esprit des collines qui détient la richesse des mines. Le rituel faisait suite à un accident qui avait coûté la vie à trois jeunes mineurs. Les travailleurs imputaient ces morts au refus de la direction de les autoriser à accomplir les sacrifices réguliers destinés à nourrir l'esprit des collines et à apaiser son appétit, afin qu'il ne dévore pas les ouvriers. Cette déclaration me parut résumer le sentiment qu'ont les mineurs de leur dépendance à l'égard des mines pour subsister, mais aussi leur conscience d'être exploités, tant par la perte de santé due aux maladies pulmonaires que par la modicité du salaire tiré de leur labeur. » (Notre traduction)

[84] Robyn D'Avignon, *op. cit.*, p. 198 ; « Certains soutenaient que les Africains étaient contraints de pratiquer des sacrifices de sang, leur pauvreté ne leur laissant que peu d'offrandes à présenter aux esprits en échange de l'or. Comme le formula Soriba Keita, ancien orpailleur et résident de longue date de Tinkoto, au terme d'une longue soirée de conversation : "Nous n'avons pas de matériel ; nous n'avons pas de machines ; nous n'avons pas de détecteurs. Nous n'avons que les sacrifices. C'est parce que nous avons si peu à offrir que le *jinne* nous demande nos enfants. Mais pour les *tubabs*, la situation peut être différente. Ils peuvent offrir au *jinne* autre chose qu'il désire, d'autres richesses que nous ne pouvons fournir." Les habitants de Kédougou débattaient pour savoir si la

Voir dans les éboulements la source de la richesse minière, produite au prix des vies des mineurs dévorés par les sous-sols, ne relève plus seulement ici de la croyance qui permet de donner sens à la mort de ceux qui périssent dans les galeries. Ce motif s'inscrit également au cœur d'un discours politique des mineurs. Il sert à formuler leur exploitation tragique au sein d'un système de production extractiviste où les forces sont inégalement réparties, à l'incarner dans la dynamique même du lieu souterrain qu'ils travaillent.

réussite dans l'orpaillage tenait avant tout à l'accès différencié aux machines ou aux savoirs rituels. Tous s'accordaient néanmoins à reconnaître que la principale différence entre orpailleurs et compagnies résidait dans l'inégal accès au capital. » (Notre traduction)

2.2 Sentir les profonds

Appréhender le monde souterrain dans lequel on descend à l'occasion de l'extraction minière ne demande pas seulement de penser les dynamiques qui organisent l'espace sous terre et les relations de pouvoir qu'elles traduisent. Il s'agit aussi de faire l'expérience sensible d'un milieu incarné. Évoluer sous terre revient en effet à s'immerger entièrement dans la matière qu'il faut creuser au corps à corps pour s'y ménager une place. Ce contact intime avec la « concrétude des profonds[85] » mobilise tous les sens. Les sous-sols constituent un espace contraint et obscur qui concentre les perceptions sensorielles. Ne pouvant s'en remettre à leur vision pour saisir leur environnement, les mineurs touchent la terre qui les enserrent dans les galeries exiguës, ils guettent les bruits qu'émettent les mouvements les plus infimes des roches, sentent les odeurs qui emplissent les conduites mal ventilées de la mine. À partir de l'ensemble des signes sensibles qu'ils accumulent, ils recomposent une cartographie du milieu souterrain déroutant qu'ils doivent habiter le temps de leur travail.

L'expérience sensible qu'ils vivent sous terre est essentielle à la réussite de l'extraction. Loin de se limiter à la découverte naïve d'un environnement naturel autre, elle est orientée par les objectifs de production extractiviste. La sensibilité souterraine des mineurs est experte. Elle les rend aussi bien capables de repérer les minerais convoités que d'identifier les premiers signes des éboulements et des effondrements qui menacent quotidiennement de les emporter. Le rapport sensible que les mineurs entretiennent avec les profonds est ainsi fortement conditionné par la perspective extractiviste, qui accapare leur attention au risque de les empêcher de percevoir le milieu naturel souterrain en lui-même.

Dans ces conditions, sentir à proprement parler les profonds et ne plus les considérer simplement comme une zone à excaver demande peut-être de parvenir à se placer dans les interstices du processus extractiviste. Dans les intervalles de temps et dans les failles géologiques où l'extraction achoppe au moins temporairement, les profonds semblent réapparaître en tant qu'écosystème à part entière. Une vision du monde alternative à l'extractivisme s'incarne alors dans les sous-sols. À la mise en production de la nature, elle oppose la mise en relation des existences humaines et non humaines à travers la matière souterraine.

L'expérience souterraine sensible n'a en conséquence pas pour seul enjeu de parvenir à recomposer une cartographie des profonds des zones d'extraction. Elle est plutôt l'occasion

[85] GLISSANT, Édouard et NOUDELMANN, François, *L'entretien du monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Littérature hors frontière », 2018, p. 65.

d'une réflexion écologique et politique sur les rapports entretenus avec le monde naturel en contexte extractiviste, qui prend corps dans la matière même des lieux exploités.

2.2.1 Le monde souterrain, un contexte perceptif singulier

2.2.1.1 Une expérience sensible souterraine paradoxale : de l'homogénéisation à l'hyperstimulation des sens

Comme l'affirme le géographe Paul Rodaway dans son ouvrage *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, les perceptions sensorielles participent pleinement de la constitution d'une géographie : « The sensuous—the experience of the senses—is the ground base on which a wider geographical understanding can be constructed[86]. » Percevoir ne se résume pas pour lui à la réception passive d'informations sur son environnement, mais contribue à donner sens et structure aux lieux : « Nevertheless, the senses are not merely passive receptors of particular kinds of environmental stimuli but are actively involved in the structuring of that information and are significant in the overall sense of a world achieved by the sentient. In this way, sense and reality are related[87]. » Il faudrait donc sentir les profonds pour les faire exister en tant qu'espace cohérent à arpenter, à explorer, à exploiter. Paul Rodaway insiste à cet égard sur la « dimension écologique de la perception » (« the ecological dimension of perception[88] »). Les signaux sensibles (la lumière, le son, l'air qui véhicule les odeurs, la matière que l'on touche...) ne sont pas des données neutres. Ils sont configurés par l'environnement qu'ils traversent. Paul Roadaway décrit cette « importance de l'environnement dans la structuration de l'information sensorielle[89] » (« the importance of the environment in structuring sensory information ») à propos de la lumière et du son :

> Just as the ambient light received by the eye is structured by—that is, contains information about—the surfaces from which it is reflected, and excessively bright direct radiant light gives us little information or gives us an experience of blindness, so also

[86] RODAWAY, Paul, *Sensuous Geographies*, *op. cit.*, p. 3 ; « Le sensible – l'expérience des sens – constitue le socle sur lequel peut se construire une compréhension géographique plus vaste » (Notre traduction)
[87] *Ibid.*, p. 4 ; « Néanmoins, les sens ne constituent pas de simples récepteurs passifs de types particuliers de stimuli environnementaux ; ils participent activement à la structuration de ces informations et jouent un rôle déterminant dans la constitution du sens global d'un monde tel qu'il est appréhendé par l'être sensible. En ce sens, la sensibilité et la réalité sont étroitement liées. » (Notre traduction)
[88] *Ibid.*, p. 101.
[89] *Ibid.*, p. 92.

> with auditory experience. The structure of the environment, its openness and enclosedness, and the properties of the materials in that environment, sound absorbing or resonating/reflecting, influence both the sort of sound that is actually heard—its intensity or volume and texture or timbre—and the distance over which it might travel. Sounds are emitted from many sources, and are of varying intensities and different characters, and are modified by the environment through which they pass before reaching the ear[90].

Le mécanisme décrit ici par Rodaway pourrait être élargi aux autres formes de perceptions sensorielles. Les signaux sensibles gardent trace de la disposition et de la matière des lieux qui les réfléchissent. Percevoir se double dans ces conditions d'une dimension analytique. Il ne s'agit pas uniquement de faire l'expérience de la matérialité des lieux à travers ses sens. Cela revient aussi à « déchiffrer un ordre, un sens du monde, et des gens, des lieux et des relations spatiales à partir de cet amas complexe d'informations sensorielles[91] ».

Or, l'espace souterrain constitue un environnement de réflexion singulier pour les signaux sensibles. Comme l'avance l'urbaniste et sociologue Jean-Paul Thibaud à propos des infrastructures urbaines souterraines : « L'espace souterrain procède à la fois d'une neutralisation sensorielle et d'une hyperstimulation[92]. » Dans les sous-sols, le sujet est protégé du monde extérieur. Les signes sensibles venant de la surface lui parviennent au moins étouffés, quand ils ne sont pas complètement supprimés. Cet état de fait amène à le définir comme « un milieu homogène et uniforme qui tendrait à atténuer les stimulations et les variations sensibles[93] ». Pourtant, malgré le « phénomène d'*enveloppement*[94] » dont celui qui descend sous terre fait l'expérience, les espaces souterrains constituent dans le même temps des « milieux sensibles hyperstimulants[95] » dans la mesure où ils « concentrent une grande

---

[90] *Ibid.*, p. 92 ; « De même que la lumière ambiante reçue par l'œil est structurée par – c'est-à-dire qu'elle contient des informations sur – les surfaces sur lesquelles elle se réfléchit, tandis qu'une lumière directe, trop intense et rayonnante, ne nous livre que peu d'informations, voire nous aveugle, il en va de même de l'expérience auditive. La structure de l'environnement – son ouverture ou sa clôture, ainsi que les propriétés des matériaux qui le composent, absorbants ou résonants/réfléchissants – influe à la fois sur la nature du son effectivement perçu (son intensité, son volume, sa texture ou son timbre) et sur la distance qu'il peut parcourir. Les sons, émis par de multiples sources, d'intensité et de caractère variables, sont toujours modifiés par l'environnement qu'ils traversent avant d'atteindre l'oreille. » (Notre traduction)

[91] « Therefore the wonder of the auditory system, as with all perceptual systems, is the way it manages to decipher an order, a sense of the world, and of people, places and spatial relationships from this complex mass of sensuous information », *ibid.*, p. 92 ; « Ainsi ce qu'il y a de merveilleux avec l'audition, comme avec tous les autres systèmes de perception, c'est la façon dont elle est capable de déchiffre un ordre, un sens du monde, et des gens, des lieux et des relations spatiales à partir de cet amas complexe d'informations sensorielles. » (Notre traduction)

[92] THIBAUD, Jean-Paul, « Paradoxes des ambiances souterraines », *in* MEISS, Pierre von et RADU, Florinel, *Vingt Mille Lieux sous les terres*, *op. cit.*, p. 61.

[93] *Ibid.*

[94] *Ibid.*

[95] « Par exemple, les espaces souterrains donnent matière à des milieux sensibles contraignants, hyperstimulants, déstabilisants et enveloppants qui occasionnent des situations perceptives originales et composent une écologie sensibles singulière. Les ambiances en sous-sol tendent ainsi à restreindre le champ perceptif des passants (limitation de l'étendue du regard et de la portée de l'oreille), à démultiplier les seuils sensibles, homogénéiser et

diversité de transitions et de phénomènes sensibles dans un périmètre relativement restreint[96] ». Recomposer l'environnement souterrain à partir de ses perceptions sensorielles constitue dès lors un exercice paradoxal particulièrement déstabilisant. Dans les profondeurs, ce sont les conditions mêmes de l'expérience d'un lieu qui sont redéfinies, comme l'analyse Jean-Paul Thibaud : « [Les ambiances souterraines] ne donnent pas tant à percevoir des objets nouveaux qu'à expérimenter des conceptions perceptives originales[97] ». La défamiliarisation qu'éprouvent celles et ceux qui sont amenés à s'enfoncer sous terre va donc au-delà de la seule rencontre avec un environnement autre, a priori hostile, où la présence humaine est « simplement tolérée[98] ». Elle se traduit par la déstabilisation des structures de perception et de compréhension de la réalité remodelées par le contexte souterrain.

Dans *The Raw Man*, la première descente du sergent Gordon dans la mine où il sera prisonnier le confronte au contexte perceptif singulier que constituent les sous-sols. Dans ses galeries, les « signaux physiques » sont « homogénéis[és][99] », pour reprendre l'expression de Jean-Paul Thibaud, par la poussière de cuivre qui sature l'air : « Copper dust muted all sound and light[100]. » La couleur du minerai teinte également toute les surfaces : « The copper dust stained everything reddish brown[101]. » Celles-ci se confondent par conséquent avec les parois des galeries, elles aussi cuivrées[102]. Dans la mine, la matière minérale constitue un filtre qui « enveloppe » l'intégralité de l'environnement de Gordon. Tous les signaux sensoriels qu'il en reçoit portent la trace uniforme de cette couche de matière qu'ilfaut traverser pour atteindre le minerai. Elle les « anamorphos[e][103] » de manière à donner l'impression, à travers un ensemble d'expériences sensibles atténuées, d'un espace souterrain continu où il est difficile d'identifier des éléments saillants, donc de se repérer. On peut remarquer que la poussière de cuivre s'immisce même jusqu'à l'intérieur du corps des mineurs : « It found its way into our

---

anamorphoser les signaux physiques. Elles ne donnent pas tant à percevoir des objets nouveaux qu'à expérimenter des conceptions perceptives originales », THIBAUD, Jean-Paul, « Les puissances d'imprégnation de l'ambiance », *Communications*, n° 102, n° 1, 2018, p. 69.

[96] THIBAUD, Jean-Paul, *art. cit.,* 2004 p. 61.

[97] THIBAUD, Jean-Paul, *art. cit.*, 2018, p. 69.

[98] « L'homme n'est pas un "sous-terrien", sa présence en dessous est simplement tolérée », MALET, Michel, « Vertus du souterrain » *in* MEISS, Pierre von et RADU, Florinel, *Vingt Mille Lieux sous les terres*, *op. cit.*, p. 17.

[99] THIBAUD, Jean-Paul, *art. cit.*, 2018, p. 69.

[100] CLARK, George Makana, *op. cit.*, p. 27 ; « La poussière de cuivre étouffait le moindre bruit et la moindre lumière », *trad. cit.*, .p. 23.

[101] *Ibid.*, p. 27 ; « La poussière de cuivre teintait tout d'une couleur rouge-brun [...] », *trad. cit.*, p. 32.

[102] « A maze of galleries radiated from the shaft, following the ore, their cuprite walls dark and purplish », *ibid.*, p. 18 ; « Un labyrinthe de galeries irradiait au fond du puits, en direction du minerai et des parois violacées de cuivre », *trad. cit.*, p. 23.

[103] THIBAUD, Jean-Paul, *art. cit.,* 2018, p. 69.

eyes, blinding us, coating our sinuses and throats[104]. » L'enveloppement sensoriel par le milieu souterrain est ici poussé un cran plus loin. Il devient une réalité physique et intime pour le sujet dont les organes sensoriels sont eux aussi recouverts par la même matière minérale qui se dépose sur tout l'environnement extérieur. L'homogénisation de l'expérience sensible de Gordon et de ses camarades au fond de la mine n'est pas seulement auditive et visuelle. Elle est aussi olfactive, tactile et gustative à mesure que la poussière forme un dépôt mortifère dans leurs bronches et dans leur gorge. Dans la mine, toutes les dimensions de l'expérience sensorielle sont donc affectées par le milieu souterrain, à la fois en tant que support extérieur qui configure les signes physiques qui le rencontrent, et dans la mesure où il affecte directement les systèmes sensoriels de l'individu. Il établit bien ainsi, en tant qu'environnement, les conditions de perception qui lui sont propres.

Pourtant, comme l'avance Jean-Paul Thibaud, alors même qu'il atténue de manière générale les impressions sensorielles, le monde souterrain de la mine où évolue Gordon n'en est paradoxalement pas moins « hyperstimulant ». Dans les galeries, le sergent fait ainsi des expériences sensibles extrêmes qui contrastent avec la tendance du milieu à l'uniformisation des perceptions. À mesure qu'il s'enfonce dans les profondeurs de la terre, Gordon se sent par exemple écrasé par la roche quasiment jusqu'à l'asphyxie : « During the descent Sergeant Gordon's breathing grew more difficult, as though his lungs were labouring beneath the increasing weight of rock separating him from earth's surface[105]. » La sensation physique du poids de la matière au-dessus de sa tête s'impose à nouveau à lui lorsqu'il arrive au niveau de la galerie Z où il va travailler : « Alone, Sergeant Gordon felt the full weight of the rock above. The walls vibrated. He entered Gallery Zed, his hair brushing the ceiling[106]. » Dans cette galerie souterraine exiguë dont il touche le plafond, Gordon fait une expérience tactile si forte qu'elle se prolonge par une illusion sensorielle. Au contact des parois qui l'enserrent, Gordon « sent » en effet physiquement le poids colossal des mètres de roches qui le surplombent bien qu'il ne pèse pas directement sur lui. Cette impression est si intense qu'elle fait « vibrer » les murs, produisant une forme d'hallucination à la fois tactile et sonore qui met le lieu en mouvement. La sollicitation des sens dans l'espace contraint de la galerie souterraine est donc décuplée au point de distordre la représentation de l'environnement que l'on recompose à partir des signes sensibles perçus.

[104] *Ibid.*, p. 23 ; « La poussière de cuivre teintait tout d'une couleur rouge-brun, s'insinuant dans nos yeux, tapissant nos sinus et notre gorge », *trad. cit.*, p. 32.
[105] *Ibid.*, p. 15 ; « Pendant la descente, la respiration du sergent Gordon se fit plus difficile, comme si la masse grandissante de la roche le séparant de la surface pesait sur ses poumons », *trad. cit*., p. 23.
[106] *Ibid.*, p. 17 ; « À présent seul, le sergent Gordon sentait toute la pesanteur de la masse rocheuse au-dessus de lui. Les murs frémissaient. Il pénétra dans la galerie Z et ses cheveux effleurèrent le plafond », *trad. cit.,* p. 26.

La découverte sensorielle déstabilisante de la galerie Z par Gordon est complétée par la sensation tactile de la « chaleur souterraine intense » (« the intense underground heat[107] ») et par « l'odeur écoeurante » (« the off smell ») qui règne dans la taille : « The stope emitted the off smell of an inexpertly butchered animal, roasted flesh tainted by glandular secretions[108]. » On imagine que cette odeur déjà puissante est particulièrement concentrée dans ce lieu étroit et mal aéré. On peut noter l'ambiguïté de l'évocation qui semble suggérer qu'elle proviendrait directement de la pierre du front de taille. Au prix d'une nouvelle hallucination sensorielle souterraine, l'odeur ne semble plus relever ici de la seule perception olfactive. Elle se mêle intimement à la matière minérale et à la chair animale brûlée et faisandée du « gibier », au point de revêtir, dans une forme de synesthésie, une dimension tactile.

Parallèlement, on ne peut pas se fier à la vue pour identifier ce à quoi ressemble effectivement la galerie. Bien que la mine soit éclairée par tranches de quatre heures à l'aide d'un générateur[109], l'obscurité résiste dans la galerie Z, forçant le guide borgne qui y conduit Gordon à « fouill[er] l'obscurité avec nervosité[110] ». De même, le front de taille a beau être illuminé par le feu sur lequel les futurs camarades de Gordon font a priori rôtir du gibier, le sergent doute de ce qu'il voit en y arrivant. Le « groupes d'hommes nus, recouverts de particules de cuivre » (« a groupe of naked, copper-dusted men ») qu'il découvre, écoutant autour du feu le prêche prophétique de leur chef qui porte les attributs d'un religieux[111], ressemble de fait plus à une assemblée de créatures démoniaques qu'à des mineurs :

> Despite the intense underground heat, a group of naked, copper-dusted men stood around a bonfire of logs similar to the ones which buttressed the gallery. [...] Two of the copper men turned a large, twisted creature suspended on a spit over the flames. Another who wore only a cowl and sandals addressed the assembly: "Let this flesh sustain us until the day Christ tears down the gate of this abyss and delivers us from our abandonment[112]".

---

[107] *Ibid.*, p. 17 ; *trad. cit.* p. 26.
[108] *Ibid.*, p. 17 ; « Dans la taille flottait l'écœurante odeur du gibier mal dépecé – chair brûlée pourrie par les sécrétions », *trad. cit.*, p. 26.
[109] « A day began with the starting of the diesel generator and ended four hours later when it was switched off », *ibid.*, p. 22 ; « La journée commençait par le démarrage du générateur diesel et se terminait quatre heures plus tard quand il s'éteignait », *trad. cit.*, p. 31.
[110] « The remaining eye peered nervously into the gloom, as if it expected a demon to come charging out », *ibid*, p. 17 ; « L'œil valide fouillait l'obscurité avec nervosité ; on aurait dit qu'un diable risquait à tout moment de surgir », *trad. cit.*, p. 25.
[111] Il s'avèrera être connu sous le nom de « the Abbot ».
[112] CLARK, George Makana, *op. cit.*, p. 17 ; « Malgré l'intense chaleur souterraine, un groupe d'hommes nus recouverts de particules de cuivre se tenaient autour d'un feu de poutres semblables à celles qui étayaient la galerie. [...] Deux des mineurs faisaient tourner une large créature attachée à une broche au-dessus des flammes.

Gordon est forcé de s'approcher pour s'apercevoir que c'est en fait un cadavre humain qui cuit dans le brasier : « Sergeant Gordon drew close enough to see what animal they were roasting this deep inside the earth. It was a man[113]. » Cette scène contribue à assimiler toute la situation à une représentation topique cauchemardesque de l'enfer plutôt qu'à un épisode réaliste du quotidien souterrain de la mine. Cette scène très picturale, éclairée en clair-obscur, dont Gordon est témoin contribue ainsi paradoxalement à disqualifier la vue dans les profondeurs les plus enfouies de la mine. Ce qui est vu semble être frappé d'irréalité par la violence et par la théâtralité du spectacle qui lui confèrent dans le même temps une intensité sensible particulièrement marquée. Le souterrain instaure donc bien ici les conditions d'une « situation perceptive originale », pour reprendre la formule de Jean-Paul Thibaud. Il condense les sensations et les entremêle dans une expérience sensorielle si riche et intense qu'elle en devient déroutante. L'environnement que l'on recompose à partir des signes sensibles multiples qu'émettent les sous-sols est par nature difficile à saisir. Il est mouvant et soumet le sujet percevant à des illusions sensorielles qui déstabilisent son appréhension du monde.

2.2.1.2 L'obscurité souterraine, une ouverture sur une expérience sensible des lieux

La richesse et la densité sensible de l'expérience souterraine sont en particulier liées à la luminosité changeante qui règne dans les profondeurs de la mine. L'obscurité constitue une caractéristique que l'on prête par définition au sous-sol et qui contribue à en faire un espace hostile, comme le montre par exemple l'évocation qu'en livre l'architecte Michel Malet dans l'ouvrage collectif *Vingt Mille Lieux sous les terres : espaces publics souterrains*, coordonné par Pierre Von Meiss et Radu Florinel : « Le *sous-terre*, lui, n'évoque pas forcément la vie ou la renaissance. Au contraire, il est empreint d'immobilité et d'obscurité. Sa connotation est négative : là peuvent se tramer les pires complots, à l'écart des regards et des témoins. Les bruits et les plaintes s'y étouffent sans parvenir à nos oreilles. Les forces qui le traversent sont à coup sûr maléfiques[114]. » Dans l'obscurité se dissimulent toutes les menaces – qu'elles

---

Un autre, en capuchon et sandales s'adressa à l'assemblée : – Que cette chair nous nourrisse jusqu'au jour où le Christ fera tomber la grille de ces abysses et nous délivrera de l'oubli », *trad. cit.*, p. 26.

[113] *Ibid.*, p. 18 ; « Le sergent Gordon s'approcha afin de voir quel animal on pouvait bien rôtir si bas sous terre. C'était un homme », *trad. cit.*, p. 26.

[114] MALET, Michel, *art. cit.*, p. 17.

soient symboliques, géologiques ou suprahumaines – que les profondeurs feraient peser sur la vie humaine. L'aménagement des sous-sols en vue de les exploiter demande donc entre autres de les éclairer pour les rendre temporairement habitables et pour y permettre le travail d'extraction. Dans la mine, un certain degré de visibilité – plus ou moins important selon que l'on se trouve sur un site minier industriel électrifié ou dans les galeries d'une mine artisanale qui ne bénéficie généralement pas d'éclairage électrique – est garanti, même s'il est difficile d'illuminer tous les recoins de l'environnement souterrain en l'absence de lumière naturelle diffuse. Paul Rodaway souligne dans *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place* que la vision a tendance à prendre le pas sur les autres sens, en particulier lorsqu'il s'agit de construire la géographie sensible d'un espace : « In other words, a dominance of the visual reduces the body to a surface and marginalises the sensuality of the body. This same argument can also be extended to spaces in general, that is, the environment becomes first and foremost visually experienced and other sensuous geographies are marginalised »[115]. » En tant qu'espace où l'obscurité prédomine, les sous-sols remettent en question ce rôle privilégié de la vue dans l'appréhension des lieux. En laissant une place plus ou moins importante à l'obscurité souterraine, les conditions d'éclairage de la mine redistribuent les rôles joués par les différents sens pour percevoir et pour recomposer l'environnement souterrain. La cartographie sensible de la mine est amenée à évoluer en fonction de ces variations du contexte de perception. Ceci contribue à créer l'impression d'un espace souterrain minier mouvant et déstabilisant.

Dans *The Raw Man*, la luminosité de la mine change radicalement à intervalle régulier. La mine alterne en effet toutes les quatre heures entre des périodes où elle est éclairée grâce à un générateur situé à la surface et d'autres où elle est plongée dans « l'obscurité souterraine[116] » (« the underground darkness ») la plus complète :

> A day began with the starting of the diesel generator and ended four hours later when it was switched off. During these periods of light, an armed soldier roamed the main shaft with orders to shoot prisonners on sight.
> Night fell instantly over the copper mine, four hours of perfect darkness[117].

[115] RODAWAY, Paul, *op. cit.*, p. 123 ; « En d'autres termes, la prédominance du visuel réduit le corps à une surface et marginalise sa dimension sensible. Ce même argument peut être étendu aux espaces en général : l'environnement est dès lors appréhendé avant tout sur un mode visuel, tandis que les autres géographies sensorielles se trouvent reléguées à la marge. » (Notre traduction)
[116] CLARK, George Makana, *op. cit.*, p. 26 ; *trad. cit.*, p. 30.
[117] *Ibid.*, p. 22 ; « La journée commençait par le démarrage du générateur diesel et se terminait quatre heures plus tard quand il s'éteignait. Un soldat armé gardait l'entrée du puits, uniquement dans les moments où il était éclairé, avec l'ordre de tirer à vue. La nuit tombait instantanément, quatre heures d'obscurité parfaite », *trad. cit.*, p. 31.

Les intervalles pendant lesquels la mine est éclairée ne semblent paradoxalement pas vraiment être propices à l'observation du milieu souterrain. La lumière expose les mineurs à la surveillance d'un soldat armé chargé de monter la garde, les rendant potentiellement éliminables au moindre signe de fuite. Elle fait ressortir leur statut de prisonniers assignés à la fois à leur front de taille et à leur tâche. Dans la mine de *The Raw Man*, voir et être vu contraint les déplacements et rend les mineurs vulnérables. Alors qu'il avait tenté de s'échapper à la faveur d'une des nuits de « parfaite obscurité » qui suivent l'arrêt du générateur, Gordon s'aperçoit d'ailleurs au moment où la lumière se rallume, qu'il a le pied posé à l'emplacement d'un explosif : « The lights came on with Sergeant Gordon's foot poised over a red circle of paint that marked the location of one of the surplus landmines[118]. » Dans ce passage, le retour du « jour » marque à nouveau tragiquement la fin de tout espoir de liberté de mouvement, et Gordon doit rejoindre son front de taille. Les rôles traditionnellement accordés à la lumière et à l'obscurité sous terre semblent en définitive s'inverser dans le roman. C'est lorsqu'elle est éclairée par le générateur que la mine apparaît pleinement comme un environnement hostile où la vie des mineurs est menacée. La lumière est focalisée sur les dangers que recèle cet espace. Ceux-ci ne sont non pas propres au milieu souterrain, mais ils y sont instaurés par l'Homme dans le cadre de l'exploitation minière.

On peut noter que les évocations de l'éclairage de la mine qui ponctuent le premier chapitre soulignent le caractère inquiétant de cette lumière artificielle. Dès que Gordon entre dans la mine, l'éclairage vacillant des ampoules paraît peu fiable : « Humming lights strung from copper wires dimmed and brightened[119]. » Il devient explicitement mortifère dans les derniers temps de son séjour souterrain : « The lights popped and buzzed, casting their yellowish pall over the gallery, and we rose and take up our work[120]." Le terme « *pall* » que l'on peut traduire par « voile », comme cela est proposé dans la traduction française du roman à laquelle nous nous référons, peut aussi désigner plus spécifiquement un linceul. Le halo des lampes de la mine uniformise donc l'espace sous un « linceul » lumineux qui dit à la fois la mort annoncée des mineurs, prisonniers des profondeurs, et les crimes commis à la surface, auxquels ils pensent devoir leur séjour souterrain. La lumière n'a pas ici pour seule fonction de rendre visible l'environnement souterrain. Plus qu'un simple signe sensible, elle prend une

[118] *Ibid.*, p. 23 ; « Les lumières se rallumèrent d'un coup et le sergent Gordon vit qu'il avait un pied posé sur un cercle rouge signalant l'emplacement d'un explosif », *trad. cit.*, p. 32.
[119] *Ibid.*, p. 15 ; « Des ampoules pendues à des fils de cuivre vibraient en vacillant », *trad. cit.*, p. 23.
[120] *Ibid.*, p. 30 ; « Les ampoules clignotèrent et s'allumèrent, recouvrant la galerie d'un voile jaunâtre, et nous reprîmes le travail », *trad. cit.*, p. 39.

valeur symbolique et morale en donnant à voir la condamnation qui pèse sur les vivants enfouis dans ses entrailles.

Par contraste, la mine devient un espace sensible particulièrement stimulant lorsque le générateur qui l'alimente s'éteint et qu'elle retrouve « l'obscurité parfaite de la nuit souterraine » (« the perfect darkness of the underground night »)[121]. En effet, le « fantôme-histoire » (« story-ghost») de Gordon, déjà croisé précédemment, se détache sur cette « nuit souterraine » pour aller « remplir la bouche » (« *A mouth-filling story!* ») de son auditoire à la faveur d'une synesthésie fantastique qui mêle à la fois l'ouïe, le toucher et le goût[122]. De même, la « mosaïque de visions et de sensations disjointes » qui reviennent du passé du sergent à mesure qu'il raconte est bien loin de se limiter à des images. Elle entremêle les sons de son enfance et de ses premières amours, l'odeur du café et de la chair brûlée des villageois bombardés par son unité, le contact de leurs visages carbonisés, le spectacle terrifiant de leur agonie qui répond tragiquement à la splendeur d'un flamboyant[123]. C'est tout un monde révolu de la surface qui impose sa présence intense dans les profondeurs. Les impressions sensibles que Gordon projette à travers son récit sur l'obscurité souterraine se concentrent au point de reconstituer une réalité physique pour l'ensemble des mineurs. Son histoire devient la leur à mesure qu'ils l'incorporent à travers leurs sens. Dans l'obscurité de la mine, on retrouve portée à l'extrême l'idée de Jean-Paul Thibaud selon laquelle l'environnement souterrain serait un « milieu hyperstimulant » pour les sens.

Toutefois, ce n'est pas le milieu souterrain lui-même que l'on perçoit à travers cette multiplicité d'impressions sensorielles intenses. C'est le monde de la surface qui fait irruption sous terre le temps d'une illusion sensible puissante. La géographie des sous-sols à proprement parler, plongée dans le noir, reste ici en définitive toujours inaccessible aux mineurs comme au lecteur. L'environnement souterrain constitue donc dans le roman de George Makana Clark un espace de concentration de l'expérience sensible alors même qu'aucune sensation (lumière, bruit, odeur...) ne le traverse à proprement parler. Dès lors, on ne peut pas vraiment déduire une géographie souterraine à partir des impressions sensibles qui y sont éprouvées, puisqu'elles ne sont pas modelées par le milieu. Le souterrain constitue en l'occurrence plutôt une surface de projection homogène sur laquelle il devient possible de faire émerger un autre monde doublement inaccessible, dans la mesure où il relève à la fois d'un autre espace – celui de la surface – et d'un autre temps – le passé de Gordon.

[121] *Ibid.*, p. 28
[122] *Ibid.*, p. 28-29.
[123] *Ibid.*, p. 29.

On peut observer une même ouverture sensible de la géographie souterraine dans *Tram 83*. Alors que dans *The Raw Man* le rapport au lieu souterrain varie selon qu'il est ou non éclairé, le contexte particulier de l'extraction clandestine condamne les protagonistes de *Tram 83* à toujours explorer les sous-sols de la mine de l'Espérance dans une obscurité quasi totale. Dans les galeries de cette mine où rôdent les milices du Général dissident et les « têtes brûlées » lourdement armées, Lucien et la bande de Requiem renouent avec l'hostilité fondamentale de la noirceur souterraine : « Une fois à l'intérieur, Requiem dispersa ses hommes en guise de repérage. L'obscurité et une constante peur de recevoir une torgnole rendaient la marche difficile à suivre[124]. » L'absence de visibilité brouille la géographie de la mine non seulement parce qu'elle rend toute tentative de « repérage » dérisoire, mais aussi parce qu'elle peuple l'espace de menaces impossibles à percevoir pour ceux qui s'y déplacent. Faire face à cet effacement des contours de l'espace souterrain demande de s'en remettre à d'autres sens pour s'orienter dans le noir et pour mener à bien le travail d'extraction. De fait, la « seule torche » des creuseurs de Requiem ne suffit pas à éclairer la mine et ses dangers :

> Ils n'étaient munis que d'une torche; de vraies taupes, ils frappaient, attaquaient, traquaient la pierre à l'intuition. Requiem, qui avait du tact, tâtait la matière et renseignait.
> — À gauche, à droite, faible teneur, courage les gars[125] !

L'appréhension sensible à laquelle en sont réduits la bande est ici double, dans la mesure où l'« intuition » des creuseurs complète le « tact » expert de Requiem. Faute de pouvoir voir, il s'agit de se forger une impression aussi bien émotionnelle que tactile du lieu exploité. Celle-ci s'avère efficace puisqu'elle permet à la bande de Requiem d'extraire, à l'aveugle, dix-sept sacs de minerai[126] dont ce dernier a visiblement pu déterminer la teneur au toucher.

Néanmoins, si les creuseurs parviennent à avoir une certaine connaissance sensible de la géologie de la mine de l'Espérance, l'intensification de leurs perceptions sensorielles dans l'obscurité contribue dans le même temps à brouiller sa géographie souterraine. En effet, la voix de Requiem sature la galerie dans laquelle opère sa bande. Il les exhorte à creuser « à gauche, à droite[127] », délimitant ainsi une zone d'extraction floue. Il raconte aussi, « pour détendre l'atmosphère », son arrivée dans la Ville-Pays depuis « l'autre bout, l'ancien pays »[128] dont il est originaire. Cette parenthèse consacrée au passé de Requiem interrompt

[124] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 141.
[125] *Ibid.*, p. 155.
[126] *Ibid.*, p. 159.
[127] *Ibid.*, p. 155.
[128] *Ibid.*, p. 156.

sur plusieurs pages le récit de l'excavation. Elle ouvre ce faisant la galerie plongée dans l'obscurité sur l'Arrière-Pays et sur les lieux traversés par Requiem depuis son engagement dans l'armée nationale opposée au Général dissident. Par le son de ses paroles, l'environnement souterrain s'élargit pour intégrer tout le décor lointain du passé de Requiem. La concentration des odeurs dans l'espace exigu de la galerie contribue également à l'expansion géographique des profondeurs. Au moment où la bande de Requiem commence l'excavation, le narrateur insiste sur l'haleine de Mortel Combat : « Mortel Combat avec sa gueule qui puait les toilettes du Tram, frappait fort[129]. » La « puanteur » décuplée dans le front de taille confiné lui superpose comiquement le Tram 83. Le milieu souterrain plongé dans l'obscurité joue à nouveau ici, comme dans *The Raw Man*, le rôle de surface de projection homogène sur laquelle apparaissent, invoqués par les perceptions sensorielles des creuseurs, divers espaces de la surface ancrés dans leurs vies.

Si l'environnement souterrain intensifie les perceptions sensorielles, il semble donc néanmoins difficile de reconstituer sa géographie à partir de celles-ci selon le processus décrit par Paul Rodaway. L'obscurité relative dans laquelle baigne le sous-sol rend ses contours invisibles. Il constitue dès lors un espace disponible pour invoquer d'autres lieux qui viennent combler le vide souterrain apparent par leur présence sensible particulièrement prégnante. Dans ces conditions, ce n'est pas le milieu souterrain lui-même qui est perçu par les sens. Il échappe au contraire en définitive à l'appréhension. Il constitue plutôt, comme le décrit Jean-Paul Thibaud, un contexte perceptif singulier qui permet paradoxalement de sentir de manière exacerbée d'autres espaces éloignés, souvent situés à la surface.

2.2.2 Expérience sensible souterraine extractiviste

2.2.2.1 « Savoir-sentir » le lieu souterrain : la perception sensorielle au cœur de l'extraction

Si le milieu naturel souterrain constitue avant tout un cadre singulier pour la perception, il devient toutefois lui-même un objet pour les sens lorsqu'il est considéré dans une perspective extractiviste. Une lecture sensible fine de l'environnement souterrain et de la matière qui le compose s'avère en effet être essentielle aux mineurs pour accomplir leur

[129] *Ibid.*, p. 154.

travail d'extraction. Il ne s'agit pas seulement pour eux de percevoir dans les profondeurs, mais bien de développer un « savoir-sentir » les profondeurs, pour reprendre l'expression forgée par l'anthropologue Céline Rosselin-Bareille à propos du travail des scaphandriers qui opèrent, à l'instar des mineurs, dans un milieu naturel immersif : « La connaissance des milieux dits "hostiles" est un savoir-sentir au service d'un "savoir-faire" sans danger qui repose sur la capacité à "ressentir le milieu, ce qu'il y a autour de toi" (D., 27-02-2012)[130]. » Au cours de l'exploitation des ressources souterraines, la sécurité du mineur repose de fait sur sa capacité à faire l'expérience de toute l'« épaisseur sensible[131] » des sous-sols, de manière à repérer les signes avant-coureurs des mouvements potentiellement destructeurs qui les animent. Comme le notent Jean Leger et Monyola Mothibeli dans le cadre d'une étude comparative de la capacité des mineurs à anticiper les éboulements dans plusieurs mines sud-africaines, ces événements géologiques catastrophiques sont annoncés par des indices visuels et sonores : « Many warnings emanated from the workplace environment and were either visual or a combination of visual and audible signals such as visible cracks and sounds of movement in the roof[132]. » Pour échapper à ces accidents, les mineurs doivent apprendre à se rendre sensibles à ces signes. Ils développent ce faisant une attention particulière que Leger et Mothibeli, reprenant le vocabulaire des mineurs de charbon britanniques, désignent comme un « *pit sense* », un « sens de la fosse » :

> Yet skill at "making safe" and recognizing indicators of hazards is perhaps the most important of all skills the miner must learn and exercise if he is to survive and become accomplished at underground work. This tacit skill is called "pit sense" by British coal miners. Douglass, a British collier, describes pit sense as:
>
> > A kind of instinct, an intuition coupled with actual experience of many underground happenings. An ability to take notice of minute warning signs, sounds and smells. A miner with pit sense will immediately recognize something as different... and know at once that something is the matter[133].

[130] ROSSELIN-BAREILLE, Céline, « « Pas envie d'être enterré vivant ! » : De l'hostilité chez les scaphandriers travaux publics », *Communications*, n° 105, n° 2, 2019, p. 123.
[131] DESQUILBET, Alice et GARNIER, Xavier, « Introduction », *Études littéraires africaines*, n° 55, 2023, p. 8-9.
[132] LEGER, Jean et MOTHIBELI, Monyaola, « "Talking Rocks"—Pit Sense Amongst South African Miners », *Labour Capital and Society*, vol. 21, n° 2, 1988, p. 225 ; « De nombreux signaux d'alerte émanaient de l'environnement de travail et étaient soit de nature visuelle soit un ensemble de signes visuels et auditifs tels que des fissures apparentes et des bruits de mouvement au niveau du plafond. » (Notre traduction)
[133] *Ibid.*, p. 227 ; avec une citation de D. Douglass, « Pit Talk in County of Durham », in *Miners, Quarrymen and Salt Workers*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1977) ; « Cependant, savoir "assurer la sécurité" et reconnaître les signes de danger est peut-être la compétence la plus importante que le mineur doit acquérir et dont il doit faire preuve s'il veut survivre et devenir qualifié dans le travail souterrain. Les mineurs de charbon britanniques appellent cette compétence informelle "le sens de la fosse". Douglass, un mineur britannique décrit le sens de la fosse comme : "Une sorte d'instinct, d'intuition doublé d'une réelle expérience d'un large éventail d'événements qui ont lieu sous terre. Savoir repérer des signes de danger infimes, des sons et des odeurs. Un

Le « sens de la fosse » n'est pas une perception neutre, qui chercherait à découvrir l'environnement souterrain. Il est conditionné par l'expérience antérieure du mineur dans les sous-sols en tant qu'environnement soumis à l'activité extractive. Il est de plus tourné vers l'excavation encore à accomplir.

On peut voir ce « sens de la fosse » à l'œuvre dans *Train des malheurs* lorsque des mineurs entendent « un bruit insolite et inhabituel[134] », décrit aussi comme « un soufflement inhabituel, un grondement sourd et lugubre[135] », quelques minutes avant qu'une coulée de boue ne déferle dans les galeries. De même, dans *Mine Boy* c'est le « regard expert[136] » de Xuma, capable de repérer les indices de fragilités dans les structures de soutènement des galeries, qui en font un « *boss boy* » respecté car il garantit la sécurité de ses hommes :

> Xuma walked beside Paddy. [...] Together they went to look over the place where there were going to work. [...] It was the duty of the white man and the boss boy to find out whether it was safe to work. It was their duty to see if everything was in order. [...]
> Xuma studied the sides and the roof of the tunnel as they went along. Where the tunnel led to the wall where the working had to be, props had been built to look like the framework of a doorway. The roof of this sagged. Xuma studied it for a long time[137].

> He looked up. It was damp and a thin trickle of water seeped through[138].

Comme en témoigne l'attention portée tour à tour aux sons et aux indices visuels dans les extraits précédents, la « diposition sensible à l'environnement » des mineurs est orientée. Elle est entraînée à sélectionner parmi les signes émis par l'environnement souterrain ceux qui annoncent une modification potentiellement source de danger. La « géographie sensible »[139] qu'ils recomposent à partir de ceux-ci ne cartographie donc pas le milieu souterrain de la mine pour lui-même, mais pour y situer les menaces qui pèsent sur eux au moment où elles se manifestent.

---

mineur qui a le sens de la fosse se rendra immédiatement compte que quelque chose est différent... et il saura tout de suite que quelque chose ne va pas." » (Notre traduction)

[134] TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *op. cit.*, p. 78.

[135] *Ibid.*, p. 84.

[136] ROSSELIN-BAREILLE,Céline, *art. cit.*, p. 122.

[137] ABRAHAMS, Peter, *op. cit.*, p. 105 ; « Xuma marchait à côté de Paddy qui consultait son petit carnet. Ils allaient inspecter ensemble l'endroit où l'on devait travailler ce jour-là. [...] [C]'est au Blanc et à son chef qu'équipe de découvrir si l'on peut commencer dans des conditions normales de sécurité. [...] Là où le tunnel touchait la muraille sur laquelle les mineurs devaient travailler, des supports avaient été montés, comme pour étayer une porte. À cet endroit, la voûte semblait s'effondrer un peu et Xuma s'arrêta si longtemps que Paddy, qui l'avait devancé, revint sur ses pas [...] », *trad. cit.*, p. 133.

[138] *Ibid.*, p. 107 ; « [I]l aperçut une marque humide et un mince filet d'eau qui perçait », *trad. cit.*, p. 135.

[139] RODAWAY, Paul, *op. cit.*.

Cette géographie ne se trace pas seulement dans l'espace mais aussi dans le temps. Elle est éphémère et évolue en fonction des événements géologiques qui animent la mine et qui font apparaître temporairement sur la carte sensible des sous-sols telle ou telle portion des profondeurs propre à mettre le mineur en alerte. Elle est d'autant plus mouvante que les signes sensibles à partir desquels elle est reconstruite précèdent des changements effectifs du tracé de l'espace souterrain du fait d'éboulements, d'effondrements ou d'autres phénomènes géologiques intenses. Dans *Trains des malheurs*, la coulée s'annonce à grand bruit et comble tous les interstices avant d'obstruer totalement une galerie, prenant au passage au piège trois mineurs : « Entre temps, la boue venait, bouchant les trous sur son passage. Une vieille chambre de minerais taillée dans la paroi était tellement profonde qu'elle absorba une partie de la boue au point de ralentir sa course. Elle finit par s'arrêter. Elle avait obstrué toute la galerie, constituant un bouchon hermétique[140]. » De même, la galerie dans le plafond de laquelle Xuma avait repéré, dans *Mine Boy*, des signes de fragilité et d'humidité finit par s'effondrer sur elle-même quelques jours après son inspection, causant la mort de Johannes et de son contremaître Chris[141]. La perception sensible des mineurs sous terre inscrit donc bien la géographie de la mine dans le temps, puisqu'elle annonce une modification plus ou moins imminente de l'environnement souterrain.

Paul Rodaway souligne la composante temporelle de l'expérience sensorielle notamment à propos des sons : « Both sounds received and sounds made literally take place or have location, and occupy or project over space and each sound has a specific duration, so occupies time as well. Auditory geography is therefore time-space geography, a dynamic geography of events rather than images, or activity rather than scene[142]. » Cette double inscription des sons dans l'espace et dans le temps prend une valeur singulière sous terre. Les mineurs cherchent en effet à entendre les « événements » à venir. Les sons auxquels ils se montrent sensibles sont à la frontière entre le présent d'un mouvement géologique qui a déjà débuté et l'avenir où, ayant atteint sa pleine intensité, celui-ci risque de les détruire. Fondée sur une expérience passée des profondeurs qui permet d'en interpréter les bruits[143], la

[140] TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *op. cit.*, p. 85.
[141] ABRAHAMS, Peter, *op. cit*., p. 180.
[142] RODAWAY, Paul, *op. cit.*, p. 89 ; « Les sons, qu'ils soient perçus ou émis, ont littéralement lieu ou sont situés, il se déploient dans ou se projettent sur l'espace ; chaque son présente en outre une durée spécifique et s'inscrit ainsi également dans le temps. La géographie auditive constitue dès lors une géographie spatio-temporelle, une géographie dynamique d'événements plutôt que d'images, de l'activité plutôt que de la scène. » (Notre traduction)
[143] « More generally, sense or meaning is derived from previous experience of the same or similar sound and from the context of our experience, activity or intention », *ibid.*, p. 88 ; « Plus généralement, le sens ou la signification découlent de l'expérience que nous avons déjà du même son ou d'un son similaire et du contexte de notre expérience, de notre activité ou de notre intention. » (Notre traduction)

« géographie auditive » (« auditory geography ») de la mine est d'autant plus difficile à établir qu'elle est à cheval sur plusieurs moments. « Géographie dynamique composée d'événements » (« dynamic geography of events »), elle saisit le milieu souterrain de manière décalée dans la mesure où elle prétend décrire un état du lieu en train d'advenir en se référant à sa configuration passée, qui sert de repère à l'interprétation des bruits que produisent ses contours en se déplaçant.

De même, les signes visuels sur lesquels s'attarde le regard du mineur ne servent pas vraiment à composer un paysage souterrain au moment de l'observation. Ils permettent eux aussi d'anticiper un état futur de l'environnement que l'on veut empêcher de voir se réaliser. Xuma donne ainsi des indications pour renforcer les zones de la galerie où il observe les indices d'une évolution inquiétante : « "Maybe it is nothing," Xuma said, "but I think we should put two more poles on each side." Paddy nodded. "Yes, and perhaps one cross-wise against the roof, heh[144]?" » Si elle est aussi tournée vers l'avenir, la temporalité selon laquelle s'exerce le « regard expert » du mineur ne semble toutefois pas être tout à fait la même que celle de son écoute. Xuma a le temps d'intervenir sur l'espace pour le modifier, de manière à éviter que ne se réalisent les événements catastrophiques dont il voit les signes avant-coureurs. Il opère pour renforcer l'architecture actuelle du lieu et éviter qu'elle ne change en mettant au passage en péril la vie des hommes qui travaillent sous terre. Par contre, les mineurs de *Train des malheurs* ont à peine le temps de se mettre à l'abri quand ils entendent arriver la coulée de boue : « Les travailleurs se sauvèrent pour éviter d'être ensevelis. Les uns eurent le temps de reculer, les autres d'avancer plus loin vers le front de taille[145]. » La mine se reconfigure sans qu'ils puissent intervenir. Même s'ils entendent en avance la catastrophe, il est déjà en partie trop tard, comme le suggère la critique Rosalind C. Morris dans l'article qu'elle consacre à « l'oreille du mineur » (« the miner's ear ») :

> The miner's ear is attuned to the sounds of catastrophe: sirens, rumbling, explosions, a gush of water where only a dripping shoud have been heard, coughing, the burble of fluid in the lungs...or too much silence.
> The miner's ear is attuned to what will destroy him, what is already destroying him in the moment that he hears, if he hears[146].

---

[144] ABRAHAMS, Peter, *op. cit.*, p. 105 ; « – Peut-être que ce n'est rien, répondit Xuma, mais moi je trouve qu'on devrait ajouter deux gros poteaux de chaque côté. Paddy approuva : – Oui, et peut-être en mettre deux autres croisés en travers de la voûte. Tu ne crois pas, Zuma ? », *trad. cit.*, p. 133.
[145] TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *op. cit.*, p. 79.
[146] MORRIS, Rosalind C., *art. cit.*, p. 96 ; « L'oreille du mineur est sensible aux bruits de la catastrophe : des sirènes, un grondement, des explosions, de l'eau qui coule à flot là où on aurait seulement dû l'entendre goutter, quelqu'un qui tousse, du liquide qui gargouille dans les poumons... ou trop de silence. L'oreille du mineur est sensible à ce qui va le détruire, à ce qui est déjà en train de le détruire au moment où il entend, s'il entend. » (Notre traduction)

Que l'appréhension de la mine soit visuelle ou auditive, la perception sensible des mineurs sous terre est donc dans tous les cas tournée vers un état futur du lieu. La temporalité propre à chaque sens influence la position qu'ils adoptent par rapport aux sous-sols. Entendre ou voir les signes des événements qui affectent le milieu souterrain peut permettre aux mineurs d'intervenir à différents degrés pour influer sur la modification de sa géographie, jusqu'à être parfois en mesure de l'empêcher, et d'assurer, ce faisant, leur survie.

Le « savoir-sentir » les sous-sols que les mineurs développent au fil de leur expérience au fond constitue finalement un argument pour revendiquer leur place en tant qu'acteurs dans le processus d'extraction. Comme l'analysent Leger et Mothibeli à propos des mines sud-africaines, la connaissance sensible que les mineurs ont du fond constitue une « compétence informelle » (« *tacit skill* ») qui pourrait être prise en compte par les compagnies minières pour améliorer la sécurité des mineurs en les impliquant dans sa gestion[147]. Cette coopération permettrait en retour de maximiser les profits en diminuant les risques d'accidents. La sensibilité des mineurs au milieu souterrain deviendrait dans ces conditions un levier pour établir un dialogue social dans la mine. Elle leur permettrait de négocier leur statut de manière à être reconnus comme des acteurs pleinement impliqués dans le processus de production :

> In terms of the labour process debate, pit sense is an empirical example of tacit skill. Its existence suggests that the notion of tacit skills is important for debates around safety and health in addition to more general debates about skill labour process. An important consequence of tacit skills is that they allow workers to maintain a degree of control over production. A corollary of tacit skills is that management must draw and harness these skills if they are to maximise production efficiency, whether this is done explicitly or implicitly. Thus argue Manwaring and Wood, tacit skills and mutual economic benefits form part of a material basis for co-operation in the labour process and ubiquitous conflict cannot be presupposed[148].

Or, dans le cas de la mine sud-africaine, comme le souligne l'enquête de terrain réalisée par Leger et Mothibeli, l'interaction entre les mineurs et les responsables reste difficile. La prise

[147] « [Pit sense] provides an alternative model for mine safety rooted in workers' skills and participation. », LEGER, Jean et MOTHIBELI, Monyola, *art. cit.*, p. 237 ; « [Le sens de la fosse] constitue un modèle alternatif pour assurer la sécurité dans la mine fondé sur les compétences des travailleurs et sur leur implication. » (Notre traduction)

[148] *Ibid.*, p. 236 ; « Pour ce qui est de la discussion sur les pratiques de travail, le sens de la fosse est un exemple empirique de compétence informelle. Son existence suggère que la notion de compétence informelle est importante à prendre en compte dans le débat autour de la définition du travail qualifié. Une des implications importantes des compétences informelles est qu'elles garantissent aux travailleurs un certain degré de contrôle sur la production. Un des corollaires des compétences implicites est que la direction doit prendre en compte ces compétences et s'appuyer sur elle pour maximiser l'efficacité de la production, que cela soit fait de façon explicite ou implicite. Ainsi, Manwaring et Wood défendent l'idée que les compétences informelles et les bénéfices économiques partagés constituent une partie d'une base matérielle de coopération dans le travail et que des rapports conflictuels omniprésents ne doivent pas être présupposés. » (Notre traduction)

en compte du « sens de la fosse » des mineurs dans la gestion des risques est marginale, suscitant le mécontentement des travailleurs[149]. La disposition sensible au milieu souterrain prend ici une dimension politique. Le manque de reconnaissance du « savoir-sentir » expert des mineurs cristallise de fait les tensions qui traversent la mine dans le contexte de l'Afrique du Sud.

Mine Boy met en scène cette implication politique de la sensorialité propre aux mineurs. Lorsque Xuma, alerté par ses hommes, voit des traces d'humidité selon lui inquiétantes sur la paroi d'une galerie, l'ingénieur de la mine refuse de prendre en considération son ressenti : « The enginer came down, looked at it, examined it, and said it was safe. Paddy looked at Xuma's face and saw the doubt there. He asked the engineer whether he was certain. The engineer was very firm in his certainty. They went back to their work[150]. » La hiérachie sociale et raciale entre le « *boss boy* » noir et l'ingénieur blanc disqualifie la perception de Xuma et empêche de s'appuyer sur sa « compétence informelle » pour assurer la sécurité des hommes au fond. Or, au moment où, à la fin du roman, la galerie finit par s'effondrer, Xuma tient ses supérieurs responsables de l'accident justement parce qu'ils ont refusé de prendre en compte les perceptions expertes des mineurs : « 'We warned them about it. They said it was alright. Now two men are dead! Good men! Let them fix up the place first!»[151]. Le « sens de la fosse » devient un argument pour faire pression sur les gérants de la mine afin de garantir la sécurité des mineurs. Plus largement, il nourrit la révolte des mineurs menée par Xuma en faveur de la reconnaissance de la valeur de la vie des travailleurs noirs que nous avons analysée précédemment[152]. La sensibilité fine au milieu souterrain que les mineurs acquièrent en travaillant au fond de la mine n'est pas une simple attention à son environnement. Dans la mesure où elle est partie prenante du processus d'exploitation des sous-sols et donc de production de richesse à partir de la matière souterraine, elle devient un outil politique. Elle rend les mineurs acteurs du processus d'extraction dans la mesure où, en sachant lire les signes sensibles souterrains, ils sont les

[149] « This study of pit sense, however, suggests that tacit skills should not be seen as one-sidedly providing for cooperation between management and labour. Instead our interviewees graphically recounted how the non-recognition of their tacit skill by some supervisors provided a basis for industrial conflict », *ibid*., p. 236 ; « Cette étude du sens de la fosse, cependant, suggère qu'il ne faut pas considérer que les compétences implicites induisent de manière univoque la coopération entre la direction et les travailleurs. Au contraire les personnes interrogées ont raconté en détail comment le refus de leurs supérieurs de reconnaître leurs compétences informelles a conduit à les mettre en conflit avec les responsables. » (Notre traduction)

[150] ABRAHAMS, Peter, *op. cit.*, p. 107 ; « L'ingénieur arriva, examina la voûte et déclara qu'il n'y avait aucun danger. Paddy regarda Xuma et vit apparaître une expression de doute sur son visage. Là-dessus, il demanda à l'ingénieur ayant répondu que sa conviction était absolue, ils reprirent donc le travail », *trad. cit.*, p. 135.

[151] *Ibid.*, p. 180-181 ; « – Nous les avions prévenus. Ils ont dit que ce n'était rien. Et maintenant deux hommes sont morts ! Des hommes braves ! Qu'on commence par réparer ! », *trad. cit.*, p. 222.

[152] *Ibid.*, p. 180.

plus à même d'assurer leur sécurité sous terre, et donc la continuité du travail. Ce savoir-faire les met en position de défendre la reconnaissance à la fois de leur statut de travailleurs dans la mine et d'individus qui jouent un rôle actif dans le système économique capitaliste extractiviste.

2.2.2.2 L'activité extractive productrice de signes sensibles souterrains

Le mineur est partie prenante de la cartographie sensible des sous-sols non seulement en tant que récepteur et traducteur expert des signes émis par le milieu, mais aussi en tant qu'acteur et lui-même producteur d'informations sensibles. Leger et Mothibeli notent en effet que, dans les mines, les éboulements sont en règle générale causés ou au moins favorisés par l'excavation : « Rockbursts involve falls of rock caused by "seismic events" – mini-earthquakes which are either induced or precipitated by the extensive removal of underground rock[153]. » L'activité extractive elle-même contribue à mettre en mouvement les sous-sols, et donc à provoquer les signes sensibles à partir desquels les mineurs en recomposent une géographie. Il s'agit dès lors pour eux, comme pour les scaphandriers rencontrés par Céline Rosselin-Barreille, de faire « "un apprentissage essentiel : celui de la perception des effets" de leur présence dans le milieu[154] ». L'expérience sensible de ceux qui travaillent au fond n'est pas une expérience du milieu naturel souterrain à proprement parler, mais du milieu modelé par l'action qu'ils exercent sur lui. L'activité extractive produit ses propres signes qui font partie intégrante de la « géographie sensible » de la mine.

Lors de sa première journée à la mine, Xuma, qui travaille encore à la surface, est terrifié par les bruits qui remontent des profondeurs et qui témoignent de l'exploitation en cours : « Only the startling and terifying noises around. And the whistles blowing. And the hissing and the explosions from the bowels of the earth. And these things beat against his brain till his eyes reddened like the eyes of the other men[155]. » La souffrance physique de Xuma et de ses camarades en entendant ces bruits continus témoigne de leur intensité et de leur prégnance. Au vu de la violence qu'ils conservent même après avoir traversé l'épaisseur

[153] LEGER et MOTHIBELI, *art. cit.*, p. 225 , « Les éboulements impliquent des chutes de roches causées par des "événements-sismiques" - de mini-tremblements de terre qui sont soit déclenchés soit aggravés par l'extraction de grandes quantité de roche souterraine. » (Notre traduction)
[154] ROSSELIN-BAREILLE, Céline, *art. cit.*, p. 122.
[155] ABRAHAMS, Peter, *op. cit.*, p. 42 ; « Rien que ces horribles bruits perçants qui vous faisaient sursauter, les coups de sifflet des indunas et les explosions qui sortaient des entrailles du sol. Il en avait la tête martelée et les yeux congestionnés comme les autres », *trad. cit.*, p. 58.

du sol pour remonter à l'air libre, on devine qu'ils sont insoutenables dans les galeries. Selon la critique Rosalind Morris, cette insistance sur le volume sonore difficilement supportable est caractéristique de la littérature sud-africaine qui évoque les mines comme un espace de travail difficile, « sombre et saturé par le vacarme[156]. » Une fois que Xuma est devenu un chef d'équipe expérimenté, ces bruits prennent néanmoins sens pour lui. Ils ne sont plus une cause de terreur et d'inconfort, mais composent au contraire le rythme rassurant du travail quotidien au fond : « The drill hummed. The hammer rang. There was a swish and a buzz and a hum, and there was the clang of the pick and grating of the shovel. And slowly the rhythm of the work gathered pace. Xuma smiled. He knew the rhythm. He controlled it. He kept up its steady pace[157]. » Cette harmonie musicale des sons du travail minier traduit la relative ascension sociale de Xuma dans la mine en tant que « *boss boy* ». Elle exprime l'affirmation de soi et l'autorité qu'il acquiert du fait de sa maîtrise à la fois de l'environnement souterrain et du travail qu'on y mène. Les signes sensibles produits par l'extraction perdent alors leur violence physique. Ils ne contribuent plus vraiment à la description réaliste du travail quotidien au fond mais prennent une valeur symbolique pour rendre compte du parcours de Xuma dans l'organisation de la mine. Bien qu'ils soient connotés positivement pour lui, ces bruits réguliers des machines constituent malgré tout un fond sonore répétitif et continu au volume élevé – dont l'accumulation d'onomatopées « *swish* », « *buzz* », « *hum* », « *clang* » donne un aperçu – qui n'est pas sans danger dans les galeries. En effet, outre qu'ils sont susceptibles de couvrir les bruits du sous-sol, ils affectent aussi l'audition des mineurs, comme le rappelle Rosalind Moris :

> Tone deafness is distinct from noise deafness, the latter of which refers to a diminishing capacity to detect sound at all. Noise deafness remains one of the chief occupational hazards of working in the mines. Even today, with the machines much quieter than they were in decades past. Tone deafness annihilates the capacity to correctly read signals, while noise deafness is the destruction of the capacity to receive them[158].

[156] « Such descriptions, though less frequent than those emphasizing the deprivations that afflict vision underground, occur repeatedly throughout the South African literature on mining, affording its readers a palpable sense of the dark and din-filled environment in which the miner works daily », MORRIS, Rosalind C., *art. cit.*, p. 105 ; « Ce type de descriptions, bien qu'elles soient moins fréquentes que celles qui soulignent la mise à mal de la vision sous terre, sont fréquentes dans la littérature sud-africaine consacrée aux mines, et elles donnent aux lecteurs une impression vive de l'environnement obscur et bruyant dans lequel le mineur travaille au quotidien. » (Notre traduction)

[157] ABRAHAMS, Peter, *op. cit.*, p. 106 ; « Avec des sifflements et des bourdonnements variés, au milieu du grincement des pelles, du cliquetis des pics, du son des marteaux et du ronron des foreuses, graduellement, le rythme du travail augmentait de vitesse. Xuma sourit : il connaissait ce rythme qu'il contrôlait et il dépendait de lui de le maintenir régulier », *trad. cit.*, p. 134.

[158] MORRIS, Rosalind C., *art. cit.*, p. 104 ; « La surdité tonale se différencie de la surdité au bruit, cette dernière désignant la diminution de la capacité à percevoir quelque son que ce soit. La surdité au bruit reste un des risques professionnels les plus importants lorsque l'on travaille dans les mines. Aujourd'hui encore, alors même

En saturant la mine avec ses propres signes sensibles, l'excavation court-circuite donc paradoxalement la sensibilité des mineurs. Ceux-ci se mettent en danger car la surcharge d'informations sensibles qu'ils produisent en agissant dans le milieu souterrain les empêche de percevoir les signes émis par les mouvements potentiellement dangereux de ce même milieu. Sursollicités au point de rendre leurs systèmes de perception défaillants, ils ne peuvent plus être dans une « disposition sensible à l'environnement » garantissant leur survie sous terre et la réussite de leur activité extractive. Dans ces conditions, le milieu souterrain échappe à nouveau à l'appréhension sensible. Les mineurs ne perçoivent que son exploitation, qui finit par affecter leur capacité à percevoir en général.

Dans son poème « Ezinkomponi » (« In the compounds »), le poète sud-africain Benedict Wallet Vilakazi, cité par Rosalind Morris[159], donne à entendre le bruit insoutenable des machines qui non seulement menace de rendre sourd les mineurs, mais assourdit aussi leurs plaintes sous terre. Le poème s'ouvre sur une adresse aux machines de la mine qui revient par la suite rythmer l'ensemble du texte. Nous citons d'abord la version originale du texte en zoulou puis sa traduction en anglais par A.C. Jordan à partir de laquelle nous travaillons :

> Dumani mishini yezinkomponi,
> Nidume ngesokusa lize lishone.
> Ngizovuka, musani ukungibelesela.
> Dumani mishini ningalaleli
> Ukugquma kwezisebenz' ezimnyama,
> Ziqaqanjelwa ngamanxeb' omzimba,
> Nezithubula zomoya zifuthelene,
> Insila yomjuluko inuk' emzimbeni,
> Inqulu yenu niyithintitha kuthi do[160].

> Thunder away, machines of the mines,
> Thunder away from dawn till sunset;
> I will get up soon: do not pester me;
> Thunder away, machines. Heed not
> The groans of the black labourers
> Writhing with the pains of their bodily wounds,
> The air close and suffocating
> With the dirt and sweat of their bodies
> As they drain their hips till nothing is left[161].

---

que les machines sont beaucoup plus silencieuses que dans les décennies précédentes. La surdité tonale anéantit la capacité à lire correctement les signaux, alors que la surdité au bruit correspond à la perte de la capacité même de les recevoir. » (Notre traduction)

[159] *Ibid.*, p. 105-106.

[160] VILAKAZI, B. W., « Ezinkomponi », dans *Amal'ezulu*, Wits University Press, [1945] 2021, p. 73-80.

Le vacarme des machines sature l'espace souterrain mais aussi la surface. Il poursuit le mineur jusque dans son « *compound* » – le logement souvent précaire des mineurs sud-africains fourni par la compagnie minière – qui donne son titre au poème, où il le réveille avant même qu'il ne soit l'heure de se lever pour redescendre sous terre. Ce bruit omniprésent rend continue la souffrance des mineurs, à la fois en brouillant la distinction entre les profondeurs de la mine et l'air libre, et en donnant l'impression que le temps de la production souterraine ne s'interrompt jamais (« from dawn till sunset »). Les signes sonores générés par l'extraction redéfinissent donc ici le cadre spatio-temporel dans lequel vivent les mineurs, de manière à exprimer la violence qui leur est faite au cours du processus de production des minerais.

Alors que le bruit des machines est invoqué à l'impératif par le poète (en zoulou et en anglais) pour faire entendre la brutalité de l'extraction, le motif de la surdité est décalé :

> Dumani mishini ningalaleli
> Ukugquma kwezisebenz' ezimnyama,
> Ziqaqanjelwa ngamanxeb' omzimba[162]
>
> Thunder away, machines. Heed not
> The groans of the black labourers
> Writhig with the pains of their bodily wounds[163]
>
> Dumani mishini yezinkomponi,
> Dumani kakhulu nakakhulu.
> Vimbezelani ngomsindo singezwakali
> Nakuba sikhala sigquma njalo.
> Amalungu emizimba yethu adliwa yini[164].
>
> Thunder away, machines of the mines
> Thunder loud and loud,
> Deafen with noise that we may not be heard
> Though we cry out loud and groan
> As you eat away the joints of our bodies[165]

---

[161] VILAKAZI, B. W., « In the Gold Mines », trad. JORDAN, A.C. p. 115 ; « Ezinkomponi », in *Amal'eZulu,* Witwatersrand University Press, 1945 ; « Grondez sans relâche, machines des mines, / Grondez du matin jusqu'au couchant ;/Je me lèverai bientôt : ne me tourmentez pas ; / Grondez sans relâche, machines. N'écoutez point / Les gémissements des travailleurs noirs, / Tordus par la douleur de leurs plaies, / Dans cet air clos et suffocant, / Empoisonné par la poussière et la sueur de leurs corps, / Tandis qu'ils épuisent leurs hanches jusqu'à ce qu'il ne leur reste plus rien. » (Notre traduction)

[162] VILAKAZI, B. W., *op. cit.*

[163] VILAKAZI, B. W., *trad. cit.*, p. 115, ; « Grondez sans relâche, machines. / N'écoutez point les gémissements des travailleurs noirs, / Tordus par la douleur de leurs plaies. » (Notre traduction)

[164] VILAKAZI, B. W, *op. cit.*

Même s'ils sont en première ligne, ce ne sont pas seulement les mineurs qui deviennent sourds à force d'être exposés au bruit des machines. Les machines elles-mêmes sont sourdes à leurs plaintes et à leurs cris de douleur, et avec elles les bénéficiaires directs ou indirects de l'industrie minière sud-africaine. En se communiquant symboliquement à ceux qui les exploitent, le mal physique réel des mineurs devient un symbole permettant de dénoncer l'ignorance de leur condition. Par conséquent, le silence témoigne en définitive autant que le bruit de la brutalisation des mineurs sous terre :

> Naw' ongaphandle ongangizwayo,
> Uyobona ngakho ukuthi sengiyalishaya
> Ijombolo lomLungu laph' ubona
> Amagaliga nezingolovane ziphuma
> Zigcwel' amatshe amhlophe naluhlaza[166].

> Even you above, though you hear not a sound,
> Will know that I strike with the white man's rod
> When you see the trucks coming laden high
> With the stones that are white and blue[167].

Dans l'extrait ci-dessus, ce ne sont plus les machines qui assourdissent mais la terre qui semble étouffer à la fois les plaintes des mineurs et les bruits mécaniques pour ceux qui, à l'air libre, sont éloignés de la mine. Le silence qui règne à la surface reste pourtant habité par le bruit fantôme des coups de pioche résonant par un effet de synesthésie à la vue des « camions chargés à bloc de pierres blanches et bleues » (« laden high / with the stones that are white and blue »). Ce bruit absent fait paradoxalement entendre l'humiliation des mineurs forcés de « frapper avec le pic de l'homme blanc » (« strike with the white man's rod »). En saturant l'espace à la fois au-dessous et au-dessus de la terre, le bruit des machines réduit doublement les mineurs au silence. Il les empêche d'entendre et les rend inaudibles. Dans la dernière partie du poème, l'adresse aux machines change. Le poète ne les appelle plus à continuer leur vacarme, mais leur demande de baisser la voix :

> Khalani kancane mishini

---

[165] VILAKAZI, B. W., *trad. cit.,* p. 116 ; « Grondez, machines des mines, / Grondez toujours plus fort, / Assourdissez de vacarme afin que nul ne nous entende, / Même si nous crions et gémissons, / Tandis que vous rongez les articulations de nos corps. » (Notre traduction)

[166] VILAKAZI, B. W., *op. cit.*

[167] VILAKAZI, B. W., *trad. cit.*, p. 117 ; « Même vous là-haut, bien que vous n'entendiez aucun son, / Saurez que je frappe avec le bâton de l'homme blanc, / Lorsque vous verrez venir les wagons lourdement chargés / Des pierres qui sont blanches et bleues. » (Notre traduction)

Um' umLung' engenagazi lomunyu,
Naw' usungenza njalo nsimbi!
Musan' ukuduma ezinkomponi.
Ake nilale' esikushoyo nathi,
Ngoba funa singanithetheleli
Ngalowo muhl'engingawaziyo,
Mhlazane kuthiwa, zinsimbi,
Seniyizigqli zethu bant' abamnyama[168].

Rumble softly, O machines;
Because the white man feels not for others,
Must you treat me as heartlessly too?
Thunder not so loud in the mine:
Be pleased to hear what we have to say
Lest we have nought to say for you
On that far-off day, that unknown day,
When it shall be said of you irons
That you are the slaves of us, black men[169].

Dans cette évocation prophétique d'un futur où les ouvriers noirs reprendraient le contrôle du travail souterrain et des machines qui y résonnent de manière assourdissante, l'écoute et la parole reprennent le dessus sur le bruit. « Be pleased to hear what we have to say/Lest we have nought to say for you », menace le poète. Entendre devient ici la base sur laquelle il serait possible de refonder une relation de travail sous terre qui ne reposerait plus sur l'exploitation, en l'occurrence des machines par l'homme. Chez Vilakazi, la représentation de la perception auditive sous terre et de la façon dont celle-ci est affectée par l'extraction va donc au-delà de l'évocation du quotidien des mineurs. Elle constitue une occasion de faire apparaître et de repenser les dynamiques d'exploitation qui règnent dans la mine.

2.2.2.3 Être enfoui sous terre, une expérience mortelle de la matérialité du souterrain

Les conditions de production propres à l'extractivisme minier n'ont pas pour seule conséquence d'émousser les sens des mineurs. Elles accaparent également toute leur attention au point de les détourner de la lecture sensible du milieu qu'ils exploitent et de les mettre en danger. Dans *Généalogie d'une banalité*, les voisins du Bronx sont ainsi tellement obnubilés

[168] VILAKAZI, B. W., *op. cit.*
[169] VILAKAZI, B. W., *trad. cit.*, p. 118 ; « Grondez plus doucement, Ô machines;/ Parce que le Blanc est insensible aux autres,/Devez-vous me traiter aussi impitoyablement?/ Ne tonnez pas si fort dans la mine :/Réjouissez-vous d'entendre ce que nous avons à dire/Au risque que nous n'ayons rien à dire en votre faveur/Au jour lointain, jour incertain,/Où l'on pourra dire de vous, amas de fonte,/ Que vous êtes nos esclaves à nous, Noirs » (Notre traduction)

par la perspective des profits qu'ils pourraient dégager de la découverte du cuivre, qu'ils sont aveugles aux signes annonciateurs de l'effondrement du quartier. Les fissures qui craquellent le sol n'attirent pas les regards, alors même qu'elles rendent visibles à la surface les mouvements qui commencent à agiter le sous-sol : « J'ai dit que personne ne s'arrêtait sur ces grandes lignes qui se pratiquaient toutes seules dans le sol[170]. » Au moment même de la catastrophe, les voisins sont encore trop préoccupés par les difficultés de la vie dans le quartier et par l'échappatoire possible qu'offre l'extraction artisanale pour sentir les vibrations de la terre qui « tombe par terre[171] » : « Quand la terre a tremblé, personne ne s'en est aperçu. Les voisins avaient trop de tempêtes dans leurs âmes pour s'appesantir sur ce frisson prolongé du sol[172]. » Les trois mineurs de *Train des malheurs* qui sont pris au piège de la coulée de boue sont, quant à eux, tellement concentrés sur leurs tâches qu'ils perdent le rythme du souterrain :

> De l'intérieur où ils étaient, il y eut des signes précurseurs mais qu'ils ne purent décoder à temps.
>
> Lorsque finalement ils entendirent un soufflement inhabituel, un grondement sourd et lugubre et qu'au loin, vers le bout du tunnel, ils virent des signaux des phares que leur faisait un collègue pour leur demander de se sauver. C'était trop tard[173].

Ils ne perçoivent pas et n'interprètent pas à temps les signes avant-coureurs de la coulée. La perspective extractiviste à travers laquelle les mineurs abordent les profondeurs se révèle donc avoir une influence à double tranchant sur l'expérience sensible qu'ils font du milieu souterrain. Alors même que l'extraction exige leur ouverture sensible à celui-ci, l'intensité du processus extractiviste et les promesses matérielles qu'il fait valoir les incitent à ignorer les signes émis par leur environnement afin d'en poursuivre coûte que coûte l'exploitation. En ne cherchant plus à lire le milieu mais seulement à le creuser, le mineur prend alors le risque d'être emporté par celui-ci.

De fait, les trois mineurs de *Train des malheurs* sont pris au piège par la coulée de boue qu'ils tardent à entendre : « Quand la boue arrêta sa course folle, les travailleurs qui avaient reculé purent observer un bouchon formé de la boue qui obstruait totalement la galerie du côté du front. Trois travailleurs étaient prisonniers s'ils n'étaient pas noyés dans la boue[174]. » À la suite à l'effondrement du Bronx, les voisins de *Généalogie d'une banalité* se

[170] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 265.
[171] *Ibid.*, p. 278.
[172] *Ibid.*, p. 269.
[173] TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *op. cit.*, p. 84.
[174] *Ibid.*, p. 79.

retrouvent pour leur part ensevelis vivants dans les trous qu'ils ont creusé dans les fondations de leur quartier : « Les trous se sont bouchés et la terre s'est enfoncée [...][175]. »

Durant ces moments de crise où les méthodes extractivistes échouent tragiquement à maîtriser l'espace exploité, les individus ensevelis sont amenés à faire une expérience sensible extrêmement intense de la matérialité du milieu souterrain. Celle-ci tranche avec leur précédente inattention aux signes sensibles de l'environnement qui a contribué à les condamner. Dans le piège souterrain où sont retenus captifs les mineurs de *Train des malheurs*, l'intensité de chaque sensation est décuplée. Les trois camarades sont hantés par la conscience de l'asphyxie qui les guette[176] et qui devient peu à peu une sensation physique lorsque l'un d'eux affirme : « Je sens d'ailleurs que je n'ai plus de souffle, que mon contrat avec la mort je le signerai probablement avant vous[177]. » L'air, déjà rare dans le trou, menace en plus de devenir irrespirable à cause de l'odeur nauséabonde des gaz d'échappement du « dozer » qu'ils utilisent pour tenter de dégager la voie : « Arrête l'engin ! cria le signaleur. Nous polluons inutilement le peu d'air qui nous reste[178]. » L'obscurité est par ailleurs quasi complète dans la cavité, les mineurs ne disposant pour tout éclairage que de leurs lampes frontales : « L'obscurité qui régnait dans le trou était telle que personne ne pouvait se soucier le moins du monde de regarder la montre »[179]. À « plus de trois cent mètres de profondeur[180] », il fait une chaleur « infernale[181] ». Pour étancher leur soif, accentuée par la température et par leurs efforts pour se ménager une sortie, les mineurs n'ont que « l'eau boueuse[182] » qu'ils parviennent à filtrer avec leurs vêtements. Elle leur laisse littéralement le goût du souterrain dans la bouche. Bien que celui-ci soit le signe de l'emprise mortifère de la terre sur eux, il est malgré tout décrit comme un « goût de délice[183] » au vu de la situation. Tous les sens des mineurs sont en l'occurrence mobilisés pour sentir les profonds. Chaque perception sensorielle aiguë traduit l'emprise totale de la matière souterraine sur eux. Elle limite la quantité d'air qu'ils inspirent. Elle leur coupe tout horizon. Elle emplit leur bouche et leur nez. Elle est au contact direct de toute la surface de leur peau dans la mesure où ils se dévêtent pour supporter la chaleur ambiante[184] et finissent par creuser une voie de sortie à

[175] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 274.
[176] « Le premier danger qui les guettait était de mourir asphyxiés, le second était de mourir d'inanition », TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *op. cit.*, p. 88.
[177] *Ibid.*, p. 90.
[178] *Ibid.*, p. 89.
[179] *Ibid.*, p. 89.
[180] *Ibid.*, p. 82.
[181] *Ibid.*, p. 89.
[182] *Ibid.*, p. 89.
[183] *Ibid.*, p. 89.
[184] « Les travailleurs se dévêtirent et se servirent de leurs vêtements pour filtrer l'eau boueuse », *ibid.*, p. 89.

main nue, plongeant l'intégralité de leur corps dans la matière : « Ils creusaient le tunnel avec leurs mains : l'un d'eux s'engageait dans le tunnel où il embrassait une partie de boue, son collègue le tirait ensuite par les pieds[185]. »

Dans ce trou où les mineurs sont pris au piège, le processus d'extraction est interrompu. Il ne s'agit plus de se tenir dans une « disposition sensible à l'environnement » pour y sélectionner les signes qui permettront d'en faire un espace de travail sûr et contrôlé. Si, dans ces conditions critiques, le milieu souterrain réapparaît aux sens avec une présence sensible intense, c'est parce qu'il menace de submerger l'individu en l'ensevelissant. Il n'y a plus de distance, ni physique ni symbolique, avec la matière souterraine. Sentir les profonds, sans le filtre d'un rapport productif qui oblige à savoir les lire pour les tenir en respect, constitue alors une expérience limite d'incorporation du milieu par l'individu qui peut s'avérer mortelle.

Si les trois mineurs de *Train des malheurs* sont finalement sauvés in extremis par leurs camarades, leur séjour au cœur de la matière souterraine les place aux frontières de la vie et de l'humanité. Leurs sauveteurs croient en effet entendre des fantômes lorsque, après les avoirs aperçus au fond d'un tunnel qu'ils creusent dans le bouchon de boue, les malheureux crient pour attirer l'attention : « Ils se mirent à crier. Lorsque les sauveteurs entendirent leurs voix, ils abandonnèrent leur matériel et prirent leurs jambes à leur cou. Les sauveteurs étaient à leur recherche, mais sans vraiment souhaiter les rencontrer. Après trois jours, ils devaient être morts. Les voix ne pouvaient être que celles de fantômes[186]. » Faire l'expérience directe de toute l'« épaisseur sensible » des profonds engage la vie des mineurs. Même lorsqu'ils ne périssent pas au fond, leur fusion avec le milieu souterrain amène à les porter au moins symboliquement pour morts.

Dans *Généalogie d'une banalité*, les voisins du Bronx meurent quant à eux étouffés dans l'effondrement de leur quartier. Le personnage de Belladone évoque à plusieurs reprises la poussière dégagée par l'effondrement du quartier qui lui remplit les yeux et les poumons : « Il y a de plus en plus de poussière qui me tombe dans les yeux et dans la gueule quand je parle[187]. » Au moment où, ensevelie dans une des galeries qui se sont effondrées, elle vit ses derniers instants, la sensation de la terre qu'elle inhale se confond avec les symptômes d'une maladie pulmonaire qui la fait souffrir depuis toujours :

[185] *Ibid.*, p. 91.
[186] TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *ibid.*, p. 94.
[187] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 63.

> J'ai toujours eu ma flotte d'eaux saumâtres, boueuses dans les poumons. Une sorte de marécage qui n'a peut-être jamais commencé. [...] Je pense que le marécage dans mes poumons a aussi ses génies et ils sont très méchants. Ils sortent des eaux pour me gratter de l'intérieur de la poitrine avec des griffes. [...] Quand j'ai compris que la terre est tombée, je dois avouer que j'ai voulu ressentir ça. J'ai appelé cette douleur chatouilleuse que font les griffes surgies du marécage que je porte en guise de malédiction. Il y a tellement de poussière dans mes yeux que ça ne fait pas mal... comme s'il y avait toujours eu de la poussière dans mes yeux, qu'elle était à sa place dans mes yeux, cette poussière... Je me dis que je peux plus pleurer. Tout à l'heure malgré tout j'ai décidé que je pleurais, quoique mes yeux n'aient pas la faveur de la moindre goutte de larme... À la place j'ai éternué[188].

La terre, qu'elle soit boue ou poussière, crée une continuité physique entre la maladie de Belladone et sa mort dans la mine. À mesure qu'elle sature ses poumons et ses yeux, la jeune femme se confond au milieu souterrain dans lequel elle est ensevelie, comme l'analysent Elara Bertho et ses collègues : « Belladone est en train de mourir ensevelie et sa douleur est décrite comme un effritement de l'intérieur, par les poumons : son corps lui-même devient la galerie qui s'écroule, elle est à la fois le tout et la partie, la roche qui s'affaisse et la prisonnière qui meurt sous les décombres[189]. » Dans cet instant où toute distance est abolie entre elle et le milieu, celui-ci lui impose bien avec une intensité délétère sa présence sensible. La poussière dégagée par l'effondrement des profondeurs lui assèche les yeux et lui irrite le nez, au point de transformer ses adieux en éternuement dérisoire.

Pourtant, même si ce contact intime avec le sous-sol va finir par asphyxier Belladone, bien consciente de sa fin annoncée[190], elle ne le vit pas comme une souffrance. Au contraire, cette expérience extrême de la matérialité des profonds donne sens aux douleurs causées par sa maladie qu'elle invoque dans ses derniers instants : « [J]e dois avouer que j'ai voulu ressentir ça. » Elle trouve un certain confort à sentir ses yeux se remplir de poussière qui s'y trouve « à sa place », « comme s'il y [en] avait toujours eu ». Dans ses derniers instants au fond de son trou, le Cheminot, se rappelle quant à lui qu'il associait son expérience physique de la terre à l'espoir d'une autre existence possible tant qu'il creusait :

> Mais j'ai continué à creuser pour retrouver les sentiments que j'avais quand je pensais qu'on va avoir le cuivre et devenir les riches. C'était dans l'odeur mouillée de la terre, dans l'odeur et la sensation de la sueur et aussi dans la fatigue que je retrouvais les sentiments du rêve, je me disais que là je touche mon rêve ou c'est mon rêve il me touche

[188] *Ibid.*, p. 276.
[189] BERTHO, Elara, CHAVOZ, Ninon, DESQUILBET, Alice, EVEN, Kevin et GARNIER, Xavier, « L'expérience littéraire des profonds. Résonance du « Terrier » à l'heure de l'extractivisme », *ELFe XX-XXI*, vol. 13, 2024, p. 7.
[190] « La terre est bien tombée et je sais que c'est fini. Je n'ai jamais rien vu commencer », AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 276.

> avec la sueur qui colle dans mon dos, mes aisselles, mon cou, partout partout, et la terre qui chatouille dans les poils de mes mollets[191].

L'odeur de la terre et son contact sur la peau qu'elle recouvre sont connotés positivement comme autant de signes de mouvement et de vitalité. S'il finit par s'étouffer dans son trou, c'est d'ailleurs, selon sa lecture, à cause de l'odeur de sa mauvaise haleine concentrée dans la poche souterraine, et non explicitement du sous-sol : « Mais là, il faut vraiment arrêter de parler, à cause que, monsieur le journaliste, ça va me tuer, cette cacosmie, quand je l'ouvre, de plus que je parle, de plus j'étouffe[192]… » Si l'expérience sensible du milieu souterrain est mortifère, elle n'en est pas pour autant forcément décrite comme douloureuse. Belladone et le Cheminot meurent certes en incorporant la matière souterraine, mais la sensation qu'ils ont au contact des sous-sols prend une valeur symbolique. Elle leur permet de faire sens de leur vie en donnant une réalité physique à leurs souffrances et à leurs espoirs. Finalement, l'expérience sensible intime et extrême des profondeurs induite par l'ensevelissement amène les creuseurs à tourner leur attention vers eux-mêmes et à réévaluer toute leur existence à l'aune de leur rencontre finale avec la matière souterraine. Au moment où le milieu naturel souterrain sature les sens de l'individu au point de le détruire, il s'efface pour devenir simplement le support d'une ultime introspection.

2.2.3 Percevoir l'architecture politique des souterrains dans les interstices de l'extractivisme

Que ce soit au cœur de l'activité extractive fondée sur l'interprétation de certains des signes sensibles émis par l'environnement souterrain, ou bien dans les moments où la mine s'effondre en noyant les mineurs dans sa matière, l'expérience sensible ne permet en définitive jamais de saisir les profondeurs comme un milieu cohérent. Il semble en effet difficile d'en recomposer une géographie à partir des perceptions ciblées et ponctuelles nécessaires à l'extraction, ou bien à partir de la surcharge sensorielle que constitue l'ensevelissement dans la matière souterraine.

Pour que le sous-sol apparaisse comme un écosystème à part entière, il semble falloir, dans notre corpus, se placer dans les interstices du processus extractiviste, que ceux-ci soient spatiaux ou temporels. En effet, à l'intérieur même des mines, on peut repérer des moments

[191] *Ibid.*, p. 282.
[192] *Ibid.*, p. 283.

où l'extraction s'arrête ainsi que des portions de territoire souterrain qui échappent à l'accaparement extractiviste. L'expérience sensible qui a cours dans ces failles semble présenter les profondeurs comme un écosystème où les espèces interagissent en dehors d'une logique d'exploitation. Il s'agira de se demander si cette perception qui se veut attentive à la spécificité écologique du milieu naturel souterrain le fait vraiment apparaître pour lui-même, ou bien si elle le réduit en réalité à nouveau à une surface sur laquelle projeter une conception politique concurrente de l'extractivisme, laquelle s'incarnerait dans le lieu.

2.2.3.1 The Raw Man*, une vision souterraine d'un monde en relation*

Dans *The Raw Man*, c'est au moment où la mine est rendue définitivement à l'obscurité souterraine que la géographie propre du sous-sol semble enfin se révéler. Le générateur qui alimente la mine depuis la surface finit par s'arrêter définitivement, plongeant les mineurs dans une « nuit éternelle » (« unending night[193] »). En l'absence d'électricité, l'extraction n'est plus possible. Bloqués dans un monde souterrain sur lequel ils ne peuvent plus agir, Gordon et ses camarades en sont réduits à se recentrer sur leurs sensations, qui constituent leur seul lien avec l'environnement qui les entoure. On peut noter qu'à la faveur de cet arrêt prolongé de la production, la poussière dégagée par l'excavation ne sature plus l'air et que la température – bien qu'elle reste sûrement élevée sous terre – redescend, maintenant que les mineurs ne font plus d'effort physique et qu'ils ne brûlent plus le bois de soutènement des galeries pour faire éclater la roche[194]. En disparaissant, ces sensations olfactives et tactiles caractéristiques de l'extraction laissent la place libre pour appréhender les profondeurs en elles-mêmes. De fait, le narrateur décrit la révélation de l'architecture du sous-sol qui s'opère dans l'obscurité souterraine rétablie :

> The dust and heat fell away as we listened to Sergeant Gordon's story, and the darkness split open to reveal a cross section of the universe. It appeared as an immense excavation,

[193] « Then came a day when the generator did not start again, leaving us in unending night », CLARK, George Makana, *op. cit.*, p. 31 ; « Puis vint un jour où le générateur ne démarra pas, nous abandonnant à la nuit éternelle. », *trad. cit.*, p. 39.

[194] « When the rock was too hard and our picks and shovels could not extract enough ore to barter for food, the abbot directed us to remove the logs that supported the gallery, pile them against the stopes, and set fire to them. Then we poured water on the heated rock wall and it shattered with the sudden drop in temperature », *ibid.*, p. 24-25 ; « Quand la roche était trop dure et que nos pioches n'arrivaient plus à en extraire suffisamment de minerai pour que nous soyons nourris, l'abbé nous enjoignait de détacher les poutres des galeries, de les empiler contre la paroi et d'y mettre le feu. Puis nous répandions l'eau sur la pierre chauffée qui se craquelait sous l'effet du changement brutal de température, nous permettant de récupérer le cuivre », *trad. cit.*, p. 33.

> its outspreading corridors like an upside-down tree growing into the world – the main shaft constituted its trunk, the galleries its branches, each leaf a stope. I saw the filament of my own spirit joined with multitudes of others to create an intricate pattern of glittering veins. Some deposits ran alongside mine, over and under; others crossed briefly, then shot in different directions, compressed beneath an overburden of rock and alluvium. Sergeant Gordon's story revealed to us the worm that mines the world, separating the mineral from the gangue in a great smelting fire that consumes without end. In the mouth of that infinite, blasting furnace, I glimpsed its face[195].

L'hyperstimulation sensorielle propre au contexte de perception souterrain atteint son apogée lors de cette découverte des « soubassements de l'univers » (« the earthworks of the universe »). La mine gigantesque qui étendrait ses galeries sous l'intégralité de la surface du monde (« an immense excavation, its outspreading corridors like an upside-down tree growing into the world ») s'impose à la fois à la vue, à l'ouïe et au toucher. Le narrateur « voit » (« I saw ») les « filaments » qui représentent chaque existence tracer un dessin compliqué, se détachant avec la brillance du minerai (« an intricate patterns of gliterring veins ») sur le fond sombre des profondeurs. L'éclat de l'« immense brasier » (« great smelting fire ») dans lequel le « ver qui excave le monde » (« the worm that mines the world ») fait fondre le minerai ainsi que le crépitement énorme qu'il fait entendre (« infinite, blasting furnace ») paraissent quant à eux à la limite du soutenable. Enfin, la matière minérale souterraine confère toute sa densité et tout son poids à cette vision dont certaines portions sont « comprimé[e]s sous une masse de pierre et d'alluvions » (« compressed beneath an overburden of rock and alluvium »), quand d'autres ont la fluidité du minerai fondu (« separating the mineral from the gangue in a great smelting fire that consumes without end »).

Cette manifestation sensible des profondeurs du monde rompt avec l'assimilation de la mine à un royaume des morts plus tôt dans le roman. Alors que les mineurs, condamnés à mourir au fond des galeries, devaient mimer leur enterrement avant de descendre et de retrouver dans la mine les fantômes de celles et ceux qu'ils avaient tués à la surface, les « soubassements de l'univers » tels qu'ils sont ressentis par le narrateur grouillent de vie. Ils entremêlent jusqu'à l'indistinction les existences humaines et non-humaines. Le réseau de

[195] *Ibid.*, p. 31 ; « Tandis que nous écoutions l'histoire du sergent Gordon, la poussière et la chaleur se dissipèrent, puis l'obscurité se fendit pour révéler une coupe transversale de l'univers, un immense trou dont les ramifications s'étiraient tel un arbre à l'envers – la galerie principale formait le tronc ; les galeries annexes, ses branches ; les tailles, ses feuilles. Je vis le filament de mon propre esprit rejoindre la multitude des autres afin de former un motif complexe de veines scintillantes. Certains fils couraient le long de la mine, au-dessus, en dessous ; d'autres la traversaient brièvement puis partaient dans des directions différentes, comprimés sous une masse de pierre et d'alluvions. À ce moment de l'histoire, le sergent Gordon révélait l'existence du Grand Ver s'insinuant sous la terre, séparant le minerai de sa gangue, au sein d'un immense brasier qui consumait tout sans fin. Dans la gueule de cette fournaise infinie, j'entrevis ses anneaux géants », *trad. cit.*, p. 40.

galeries et de fronts de taille de la mine devient un arbre qui poursuit sa croissance vers les tréfonds de la terre. Les « filaments » des « esprits » des mineurs – mais peut-être plus largement aussi de toute forme de vie animée humaine ou non-humaine – se confondent avec les veines de minerais. Elles empruntent leur tracé labyrinthique qui se superpose à celui, ordonné, des galeries. Le minéral s'assimile ici au végétal et à l'animal pour former un écosystème souterrain dont la vitalité s'impose aux sens.

Cette confusion des différents règnes semble trouver sa source dans le partage d'une même matière. Celle-ci serait forgée par le « ver qui excave le monde », entité suprahumaine qui donnerait corps depuis les profonds au réel et aux êtres qui l'habitent en « sépar[ant] le minerai de sa gangue, au sein d'un immense brasier qui consume tout sans fin ». Le processus extractif reste malgré tout au cœur de cette vision de l'environnement souterrain et s'y poursuit. Dans cette genèse souterraine du monde, l'étape d'excavation, synonyme d'exploitation des ressources naturelles et des individus, est cependant terminée, et il s'agit maintenant de raffiner le minerai dans un geste créateur pour former la matière qui innerve l'ensemble des vivants et des non-vivants. Le brasier sur lequel travaille le ver relève ainsi du feu prométhéen, et non plus de la flambée infernale au-dessus de laquelle les mineurs faisaient rôtir un de leurs camarades mort à la tâche au début du chapitre. L'architecture du milieu souterrain révélée aux sens du narrateur et de ses codétenus inscrit donc dans la matière et dans l'espace un ordre du monde qui constituerait une alternative à l'exploitation extractiviste des ressources naturelles et des êtres. Selon ce modèle, les sous-sols s'institueraient en milieu continu au sein duquel toutes les formes de vie seraient reliées à l'échelle du monde par le partage d'une même matière. Cette matière ne serait pas figée, mais elle se comporterait plutôt comme la « matière-flux » qu'évoquent Deleuze et Guattari dans le chapitre « Traité de nomadologie : la machine de guerre » de *Mille Plateaux.* Prenant pour modèle le métal, matière en perpétuelle mutation du minerai à ses passages par la forge, ils pensent une « matière-mouvement, matière-énergie, matière en variation[196] » qui animerait, au-delà de toute considération de forme, l'ensemble du vivant et du non-vivant[197]. C'est cette « matière-énergie » dans laquelle le monde serait façonné dans les sous-sols qui lui donnerait à la fois sa vitalité et sa prégnance sensible. Accomplie par une entité fantastique, l'extraction qui a cours dans les profondeurs ne serait dès lors plus un geste d'accaparement brutal et

[196]DELEUZE, Gilles, et GUATTARI, *op cit*., p. 507.
[197] « La métallurgie est la conscience ou la pensée de la matière-flux, et le métal le corrélat de cette conscience. Comme l'exprime le panmétallisme, il y a coextensivité du métal à toute la matière, et de toute la matière à la métallurgie. Même les eaux, les herbes et les bois, les bêtes sont peuplés de sels ou d'éléments minéraux. Tout n'est pas métal, mais il y a du métal partout. Le métal est le conducteur de toute la matière », *ibid.*

d'exploitation des ressources naturelles souterraines par l'Homme. Elle deviendrait un processus symbolique mettant en relief la plasticité de la matière et son partage à l'échelle universelle. Elle soulignerait de fait une forme de parenté et d'équilibre entre les différentes espèces, humaines et non humaines.

On peut toutefois s'interroger sur la réalité de cette apparition sensible du milieu souterrain. Par son intensité et par la théâtralité de sa soudaine révélation au narrateur – l'obscurité s'ouvrant comme un rideau pour dévoiler une « coupe de l'univers » (« [...] the darkness split open to reveal a cross section of the universe ») –, elle semble relever davantage de l'hallucination que de l'observation réelle des sous-sols qui entourent Gordon et ses camarades. À la fin du passage, on comprend de fait que le narrateur est en réalité soit endormi soit pris dans une forme de transe au moment où il a cette vision. Celle-ci s'interrompt au moment où le sergent Gordon le réveille brutalement : « I cannot say how long I lay there, gazing upon the earthworks of the universe, before I was shaken roughly awake[198]. » L'environnement souterrain échappe donc en définitive une nouvelle fois à l'appréhension. Ce qu'en perçoit le narrateur durant son rêve intense ne reflète pas sa réalité en tant que milieu naturel ayant sa disposition et son organisation propres. Le souterrain vaut plutôt ici comme cadre de perception singulier et comme réserve de matière. En concentrant les impressions sensibles jusqu'à leur donner corps, il offre sous terre un espace où peut s'incarner une conception du monde qui romprait avec l'ordre extractiviste.

2.2.3.2 Une géologie sensible et politique dans Femme du ciel et des tempêtes

On retrouve dans *Femme du ciel et des tempêtes* la même vision d'interactions égales entre les différents règnes du vivant et du non-vivant, inscrite dans la matière souterraine. Pour y accéder, il faut à nouveau pouvoir faire l'expérience sensible des profondeurs depuis un interstice du processus extractiviste. Dans le roman, Silvère, un jeune anthropologue participant au sauvetage de la dépouille de la reine préhistorique venue d'Afrique qui est au cœur de l'action, tombe ainsi dans une crevasse qui s'ouvre brutalement sous ses pieds. L'origine de cette ouverture est ambiguë et témoigne des tensions qui traversent l'espace naturel de la péninsule. Le narrateur en fait le signe d'une agentivité du milieu naturel, qui

[198] CLARK, George Makana, *op. cit.*, p. 31 ; « Je ne saurais dire pendant combien de temps je contemplai les soubassements de l'univers avant d'être réveillé d'une violente secousse à l'épaule. », *trad. cit.*, p. 40.

serait animé par ses propres dynamiques géologiques bien antérieures à l'intervention humaine :

> [La nature sauvage] demeure impériale, merveilleuse, chaotique, et se transforme continuellement sous l'action de puissantes énergies héritées des forces archaïques à l'origine de la formation de la planète, il y a plus de quatre milliards d'années.
>
> Cosima et Silvère s'exposaient à de grands dangers en marchant sur le relief instable du Grand Nord, une formation jeune à l'échelle de la planète, en perpétuelle transformation. Il arrivait que son sol se meuve subitement. Les deux amants l'ignoraient, alors que sous leurs pieds sommeillait un bouleversement de grande envergure[199].

Parallèlement, un des personnages du roman, cherchant à rationnaliser la catastrophe, l'attribue explicitement à l'activité des usines de production de gaz déjà implantées dans la région : « Ça arrive parfois, ces derniers temps, les anciens affirment que ce sont les usines de l'est de la péninsule qui créent des bulles de gaz et des galeries dans le sol, alors il s'effondre, se retourne comme une crêpe en faisant de grands trous, c'est comme ça[200]… » Si elle n'est pas à proprement parler située dans une zone d'extraction, puisqu'elle se trouve à distance du point où se concentre l'activité extractive dans la région, cette crevasse atteste néanmoins de la déstabilisation du milieu souterrain mis en production dans une perspective extractiviste. Elle constitue donc un espace à part dans les profondeurs de la péninsule de Yamal exploitées par l'industrie gazière. Elle inscrit dans le territoire la confrontation entre deux conceptions opposées du milieu naturel souterrain considéré tour à tour comme un écosystème doué de son équilibre et de son potentiel d'action propres et comme une ressource inerte à s'accaparer. Dans cet interstice de l'espace d'extraction, Silvère – qui fait partie des opposants à l'industrie gazière dans le récit – est amené à faire l'expérience à travers la matière souterraine d'une autre organisation écologique possible, non seulement à l'échelle de la région mais plus largement de la planète. Celle-ci reposerait sur l'interaction entre les espèces et entre les lieux, et non sur des rapports de domination.

Après être tombé au fond de la crevasse, Silvère accorde toute son attention à l'environnement souterrain qui l'entoure dans l'espoir de trouver une voie de sortie hors de son piège souterrain. À la différence de la mine dans *The Raw Man*, la faille qui remonte jusqu'à la surface n'est pas complètement plongée dans le noir. Silvère parvient donc à s'en faire une image relativement précise :

> À la lueur du faible trait de lumière qui descendait jusqu'à lui, un mince faisceau blanchâtre distillé par le soleil du jour perpétuel, il réalise combien il avait été chanceux.

[199] N'SONDÉ, Wilfried, *op. cit.,* p. 208.
[200] *Ibid.*, p. 217-218.

> Dans sa chute, il avait atterri contre la paroi de l'abîme [...]. Il se tenait debout sur l'étroite berge de l'étang des profondeurs qui venait de se former. Le niveau des eaux continuait de s'élever à vue d'œil[201].

Si Silvère entraperçoit les changements potentiellement menaçants du milieu souterrain, c'est surtout par le toucher qu'il va appréhender ses spécificités. C'est en effet le contact de son dos contre la paroi qui va lui révéler les couches géologiques qui se superposent pour former la matière des profonds : « Mais, paralysé par la peur, il attendait encore, les yeux clos, pour lutter contre le retour des visions et des hallucinations, le dos plaqué contre des couches géologiques très anciennes qui s'invitaient au présent[202]. » Dans un second temps, en s'agrippant à la paroi pour remonter, il distingue les différents types de minéraux qui la constituent : « Pour en savoir davantage, Silvère, attentif aux paroles délivrées par la roche, le sable et l'argile, ralentit son ascension. Heureusement, les irrégularités de la surface des parois offraient de solides prises. Il avançait, ses mains s'agrippaient, ses doigts pénétraient dans la terre que ses ancêtres venus d'Afrique avaient foulée, au bout de leur périple à la découverte du monde[203]. »

En établissant un lien physique avec les sous-sols, Silvère ne se contente toutefois pas d'en recomposer la « géographie sensible » singulière. C'est en réalité un modèle d'organisation écosystémique qu'il découvre à l'occasion de sa rencontre avec la matière souterraine. La roche sédimentaire dans laquelle la crevasse s'est ouverte se compose en effet d'anciens organismes qui imposent leur présence à Silvère par leur odeur :

> [La terre] fourmillait aussi de très vieilles matières organiques, de cadavres d'animaux petits et grands devenus accessibles aux bactéries qui s'en nourrissaient en dégageant une puanteur insoutenable. Quand d'anciennes couches de sédiments remontaient à la surface, des réminiscences stockées dans le passé s'intégraient dans les cycles écologiques d'aujourd'hui. Des microbes et des virus oubliés depuis longtemps, tout un univers de miasmes putrides et de dangers invisibles grouillaient autour de Silvère[204].

La réintégration des organismes passés dans les « cycles écologiques » d'aujourd'hui repense cet espace comme un écosystème fondé sur une interaction créatrice entre les espèces. Ce modèle s'expose encore plus explicitement à Silvère lorsque, dans un moment de synesthésie,

[201] *Ibid.*, p. 222-223.
[202] *Ibid.*, p. 223.
[203] *Ibid.*, p. 224-225.
[204] *Ibid.*, p. 223.

en enfonçant les doigts dans la paroi pour l'escalader[205], le chercheur entend « [d]es centaines de milliers d'échos de tempêtes passées, les cris d'une faune oubliée, tout un flot de messages l'appel[ant] à rester positionné face à la paroi et à écouter attentivement la mémoire des millénaires[206] ». L'exploration tactile de la géologie du milieu souterrain est si intense qu'elle cède la place à une forme d'hallucination non plus visuelle, comme dans *The Raw Man*, mais auditive. Elle révèle au sujet qui sent les profonds une réflexion sur le sens du monde. Les « paroles délivrées » par la matière minérale et organique souterraine disent la coopération des espèces en dehors de tout rapport de domination : « Il s'imprégnait de nouveaux récits de l'humanité à des époques pacifiques, justes, harmonieuses, où les relations entre les hommes, autant que celles entre les espèces, ne se concevaient pas de manière hiérarchique mais offraient sa place à chaque entité existante[207]. » Depuis les profondeurs, il renoue avec un environnement où, par le passé, « pour survivre, l'espèce humaine avait dû collaborer avec les autres, en tissant une infinité de liens et de coopérations sans nuire aux équilibres naturels[208] ». Faire l'expérience sensible de la matière souterraine permet donc à Silvère d'appréhender non seulement le milieu souterrain, mais plus largement une conception écosystémique des relations entre les espèces humaines et non humaines. Ce positionnement récuse l'exploitation de l'environnement au profit d'une coopération entre les individus et avec le lieu. En mêlant les vivants et les non-vivants au sein de strates géologiques qui mettent en contact les différentes époques de la vie de la péninsule, la roche sédimentaire des parois de la crevasse donne corps, figurativement et littéralement, à ce modèle politique concurrent de la perspective extractiviste.

2.2.3.3 S'inspirer des profonds pour y inscrire une « cosmologie » alternative à l'extractivisme

Comme dans *The Raw Man*, on ne voit donc en définitive toujours pas vraiment apparaître le milieu souterrain dans *Femme du ciel et des tempêtes*. Si sa présence géologique et matérielle propre est davantage marquée dans le roman de N'Sondé, elle sert avant tout de figuration spatiale à travers laquelle imaginer les relations entre l'humain et son

[205] « De ses ongles, il commença à gratter machinalement le mur devant lui, puis il y enfonça ses doigts crispés. Il fit l'effort de se hisser en s'aidant de ses jambes qui cherchaient à prendre appui. Il montait, un mètre déjà, il continua. S'opéra alors un formidable voyage dans le temps », *bid.*, p. 224.
[206] *Ibid.*, p. 224.
[207] *Ibid.*, p. 224.
[208] *Ibid.*, p. 224.

environnement. L'anthropologue Tim Ingold développe à cet égard l'idée selon laquelle un savoir d'ordre culturel pourrait être inscrit directement dans les éléments constitutifs du milieu naturel. Ingold base notamment son analyse sur la façon dont les sociétés aborigènes d'Australie transmettent leurs connaissances sur leur environnement en associant certains lieux et leurs traits saillants (cours d'eau, colline, affleurement rocheux...) à des épisodes du temps primordial qu'ils nomment Rêve[209] :

> On pourrait répondre que c'est précisément par son inscription dans de tels objets et de telles caractéristiques – plantes et champignons, points d'eau et collines – que le savoir culturel se transmet. Ces objets devraient par conséquent être considérés comme des intermédiaires ou des moyens de véhiculer des significations qui s'y trouvent pour ainsi dire « épinglées ». Associées les unes aux autres, ces significations constituent une vision culturelle du monde spécifique, une cosmologie (Wilson 1998, p. 50). En d'autres termes, les formes culturelles seraient encodées dans le territoire de la même manière que les représentations conceptuelles sont encodées par l'intermédiaire des sons – d'après l'approche sémiologique standard de la signification linguistique[210].

Dans les profonds, la matière souterraine s'avèrerait de la même façon un support sur lequel serait encodée une cosmologie. Cette dernière ne s'apparente toutefois pas à l'héritage ancestral d'une société humaine qui aurait inscrit ses connaissances sur le monde directement dans l'environnement auquel cette cosmologie donnerait sens. Dans *The Raw Man* et dans *Femme du ciel et des tempêtes*, puisqu'il s'agit de prendre pour modèle l'organisation de l'environnement souterrain pour repenser les relations des humains au monde et entre eux, c'est le lieu naturel lui-même qui génère le savoir culturel, en plus de le conserver et de le rendre disponible. Comme le théorise Tim Ingold, ce savoir n'est dès lors bien accessible qu'à travers l'établissement d'un rapport sensible à l'environnement qui permet de le « découvrir » plutôt que de le « construire[211] ».

Ingold insiste, dans ce contexte, sur l'importance de l'« éducation de l'attention[212] » par les générations antérieures. Ce sont elles qui sont censées montrer, faire écouter, faire toucher. à l'apprenti les différents éléments de l'environnement pour l'amener à s'y rendre sensible et à en révéler le sens.

---

[209] INGOLD, Tim et MADELIN, Pierre, *Marcher avec les dragons*, [Bruxelles] Le Kremlin-Bicêtre, Zones sensibles, 2013, p. 39.
[210] *Ibid.*, p. 40.
[211] « Placés dans des situations particulières, on apprend aux apprentis à sentir ceci, à goûter cela, ou à prêter attention aux autres choses. À travers cet affinement des capacités de perception, les significations immanentes à l'environnement – c'est-à-dire dans le contexte relationnel de l'engagement perceptuel de l'individu dans le monde – ne sont pas tant construites que découvertes », *ibid.*, p. 41.
[212] L'auteur souligne et emprunte la notion à Gibson (1979, p. 254), *ibid.* p. 41.

Dans *The Raw Man*, c'est le fantôme-histoire (« story-ghost ») du sergent Gordon qui, depuis le passé lointain de celui-ci, joue ce rôle d'initiateur en restituant aux mineurs les sensations intenses de la surface qu'ils ont perdues au cours de leur séjour prolongé sous terre. Il leur redonne de la sorte accès à un rapport sensible à leur environnement, sans pour autant flécher des éléments saillants du souterrain. C'est seulement après avoir développé ce rapport sensible que la vision du monde encodée dans les profondeurs de la mine leur apparaît.

Dans *Femme du ciel et des tempêtes*, c'est la reine préhistorique ensevelie dans la péninsule de Yamal qui semble jouer pour Silvère le rôle d'initiatrice à une lecture sensible du monde. Lors d'un voyage au Congo, Silvère s'allonge sur le sol à l'endroit où l'on aurait découvert la dépouille d'une reine congolaise du XIIIe siècle. Au contact de la terre, il entend cette dernière lui révéler les bases d'une vision du monde où toutes les espèces sont égales :

> Immobile, couché les bras en croix sur la sépulture, Silvère entendit clairement une voix d'outre-tombe. [...]
> Alors, celle qui dormait depuis longtemps en ce lieu sacré rappela à Silvère que l'air, l'eau et le feu n'avaient jamais créé de barrière. La terre était l'hôte de tous, sans distinction[213].

En l'occurrence, la reine ne pointe pas l'attention de Silvère vers des éléments précis de son environnement qui, une fois perçu par les sens, donneraient accès à un savoir sur le lieu et sur la façon dont il est habité par une communauté humaine. C'est le contact sensible avec la matière qui entraîne la révélation d'une conception du monde exprimée à travers les mots de la reine. La souveraine ne joue que le rôle d'intermédiaire entre Silvère et un savoir qui semble émaner directement de l'environnement naturel. Elle finit par s'effacer complètement lorsque Silvère fait l'expérience du milieu souterrain dans la faille. Il n'a plus besoin qu'elle formule le système porté par les sous-sols. Il « reste positionné face à la paroi » pour « écouter attentivement la mémoire millénaire » ravivée par « les cris d'une faune oubliée ». Il est « attentif aux paroles délivrées par la roche, le sable et l'argile[214] ». Cette fois-ci, la matière souterraine elle-même, au contact de la main de Silvère, prend en charge la narration d'une autre cosmogonie possible, fondée sur « une infinité de liens et de coopérations[215] » entre les espèces humaines et non humaines.

Dans les profondeurs, la relation entre l'« éducation de l'attention » et l'encodage des lieux naturels avec un contenu culturel, telle que décrite par Tim Ingold, est donc légèrement

[213] N'SONDÉ, Wilfried, *ibid.*, p. 82.
[214] *Ibid.*, p. 224.
[215] *Ibid.*, p. 224.

décalée. Dans la mesure où les sous-sols sont un espace par essence inhabitable pour l'homme, ils ne peuvent pas vraiment avoir été investis par une communauté humaine de sa conception du monde et de ses relations avec son environnement. Le processus de transmission du décodage du sens culturel inscrit dans le milieu naturel, mis en scène dans les deux romans, est dès lors assuré par des entités suprahumaines susceptibles de donner accès à un savoir qui serait inscrit dans les lieux souterrains indépendamment de leur occupation par un groupe humain. En inscrivant un contenu culturel dans des espaces naturels par définition inhabités par l'Homme, nos deux auteurs font des sous-sols un milieu potentiellement porteur d'une cosmogonie alternative accordant toute sa place au non-humain, qui est susceptible de se substituer à l'ordre extractiviste du monde à l'œuvre dans leurs romans. Dans ces conditions, le milieu naturel devient à la fois une source d'inspiration et le réceptacle d'une conception du monde.

Finalement, dans les romans étudiés, même quand les sens de l'individu descendu sous terre se rendent disponibles aux sous-sols en tant que milieu naturel à part entière, ceux-ci continuent toujours à échapper à l'appréhension et à la représentation. Percevoir le souterrain ne consisterait pas, en réalité, à faire l'expérience sensorielle d'un lieu, de manière à pouvoir en reconstituer une géographie et à pouvoir l'occuper, l'habiter, voire l'exploiter. Il s'agirait plutôt d'un exercice de réflexion politique incarné et spatialisé. Celui-ci inviterait à utiliser les propriétés singulières milieu souterrain en tant que contexte perceptif qui condense les signes sensibles (par son obscurité, son exiguïté, l'omniprésence de sa matière) pour donner corps à une conception écologique du monde et pour lui assurer une présence sensible intense.

2.3 S'inscrire dans le temps et la mémoire des sous-sols

Explorer les souterrains à la recherche des minerais demande d'inscrire sa présence sous terre dans la durée. Il ne s'agit pas seulement de passer du temps dans les profondeurs soumises à l'exploitation, mais d'apprendre à composer avec les temps qui se rencontrent dans les sous-sols. Comme le suggère le critique littéraire Jeffrey Jerome Cohen dans son ouvrage *Stone: An Ecology of the Inhuman*, la matière minérale, qui se forme durant des millions d'années, matérialise le temps sur une échelle dépassant de loin la mémoire et l'histoire humaines :

> A universal and a specific entity at once, of a certain time and yet a materialization of time out of memory, stone challenges small segment, contextualizing history. [...] Lithic materiality pushes story into expanses too large to be contained by periodization like "classical", "medieval", "postmodern". Stone arrives with particular histories attached, of course, but carries also a past surpassing human enframing[216].

Lorsqu'ils restent au fond des galeries pour excaver la roche, lorsqu'ils se rendent sensibles au milieu naturel souterrain en lui accordant de manière prolongée leur attention, les mineurs sont donc au contact d'un temps cristallisé : « To lay hand upon stone is to press against time in material form[217] », pour reprendre la formule de Jeffrey Jerome Cohen. Ce temps est par essence pluriel, dans la mesure où la roche agrège autant de temporalités singulières qu'elle compte de minerais aux rythmes de création divers et d'anciens organismes vivants qui se minéralisent en sédiments[218]. On peut dès lors penser avec les anthropologues Lorenzo D'Angelo et Robert Jan Pijpers que l'extraction de ressources minérales consiste en réalité à extraire du temps non humain. Ce processus nécessite de synchroniser une multiplicité de rythmes humains qu'ils soient économiques (cycles des marchés), sociaux (espoirs et regrets

[216] COHEN, Jeffrey Jerome, *Stone: an ecology of the inhuman*, *op. cit.*, p. 8 ; « Entité à la fois universelle et singulière, inscrite dans un temps donné et pourtant matérialisation du temps issu de la mémoire, la pierre met au défi les découpages étroits de l'histoire et la contextualisation qu'elle permet. […] La matérialité lithique projette le récit dans des horizons trop vastes pour être contenus par des périodisations telles que "classique", "médiévale" ou "postmoderne". La pierre se présente certes avec des histoires particulières qui lui sont attachées, mais elle porte aussi un passé qui excède tout cadre humain. » (Notre traduction)

[217] *Ibid.*, p. 86 ; « Poser la main sur de la pierre c'est toucher du temps sous forme matérielle » (Notre traduction)

[218] « Mineralizing what had been organic life, compressing traces of multiple times into heterogeneous agregates or metamorphic novelties, rock also bends like plastic so that ephemeral humans may sculpt a lithic whorl or devise a temple of a thousand's years duration. », *ibid.,* p. 84; « Si elle minéralise ce qui a été de la vie organique, compresse des traces de temps divers en agrégats hétérogènes ou bien en nouveaux matériaux métamorphiques, la roche se moule aussi comme du plastique de telle sorte que les humains éphémères peuvent sculpter des volutes litiques ou bien fabriquer un temples qui durera un millénaire. » (Notre traduction)

des communautés minières face aux projets extractifs qui les impliquent) ou de production (rythmes et saisonnalité de l'extraction artisanale ou industrielle) :

> The underlying idea is that mining is a form of articulation of multiple temporalities that aims to appropriate the millennial work done by the non-human component of the environment. [...] More importantly, this perspective makes it possible to interpret resources as time that has been materialized or is being materialized (cf. Bender, 2002: 103; Ferry and Limbert, 2008: 15). It follows that extracting resources means extracting a multitude of non-human temporalities that have materialized in specific forms. Thus, a resource is not just a cultural category linked to specific human needs, along with modes of seeing and evaluating the environment (e.g. Bridge, 2009), but also a temporal object, made of time and conditioned by a plurality of temporalities that miners articulate or (de)synchronize to achieve their goals[219].

Appréhender les profondeurs de la mine ne se limite donc pas à se familiariser avec un espace, mais invite à démêler un entrelacement de temporalités qui façonnent le lieu souterrain. Celles-ci témoignent d'autant de façons de se l'approprier, et font apparaître les relations que les différents acteurs de la mise en production des sous-sols entretiennent avec l'environnement qu'ils exploitent.

Inscrire les territoires dont on convoite les profondeurs soit dans le récit de liens ancestraux que l'on entretient avec eux[220], soit dans les projections de futurs prometteurs rendus possibles par leur exploitation, contribue à asseoir sa position dans le processus extractiviste. Imposer son régime temporel au lieu souterrain constitue un geste politique[221].

---

[219] D'ANGELO, Lorenzo et PIJPERS, Robert J., « Mining Temporalities: An Overview », *The Extractive Industries and Society*, vol. 5, n° 2, 2018, p. 216 ; « L'idée sous-jacente est que l'extraction minière est une forme d'articulation de temporalités multiples qui vise à s'approprier le travail accompli sur des millénaires par la part non-humaine de l'environnement. [...] Surtout, cette perspective permet d'interpréter les ressources comme du temps qui s'est matérialisé ou qui est en train de se matérialiser (cf. Bender, 2002: 103; Ferry and Limbert, 2008: 15). Il s'en suit qu'extraire des ressources revient à extraire une multitude de temporalités non-humaines qui se sont matérialisées sous des formes particulières. Ainsi, une ressource n'est pas simplement une catégorie culturelle associée à des besoins humains spécifiques, ainsi qu'à des façons de voir et d'évaluer l'environnement, (e.g. Bridge, 2009) mais c'est aussi un objet temporel, fait de temps et conditionné par la pluralité des temporalités que les mineurs articulent ou (dé)synchronisent pour atteindre leurs objectifs. » (Notre traduction)

[220] MAKORI, Timothy, « Mobilizing the Past: *Creuseurs*, Precarity and the Colonizing Structure in the Congo Copperbelt », *Africa*, vol. 87, n° 4, 2017, p. 780-805 ; LUNING, Sabine, « Mining temporalities: Future Perspectives », *The Extractive Industries and Society*, vol. 5, n° 2, 2018, p. 281-286.

[221] « If extracting minerals or combustible substances means establishing or maintaining specific temporal regimes by creating, regulating and imposing specific temporal practices and narratives, then, as Jordheim observes more expansively, "time is also a question of power, the power to control movements, to decide about beginnings and endings, to set the pace, to give the rhythm" (2014: 510). Acknowledging that time is linked to power (e.g., Bourdieu, 2000; Foucault, 1977) means recognizing that what is at stake here is a struggle to define, impose and manage a single temporal regime among the many others which are possible (see Verdery, 1992; Kirsch, 2004) », *ibid.*, p. 220 ; « Si l'extraction de minéraux ou de substances combustibles revient à instaurer ou maintenir des régimes temporels spécifiques en créant, régulant et imposant certaines pratiques et narrations du temps, alors, comme le souligne plus largement Jordheim, "le temps est aussi une question de pouvoir, le pouvoir de contrôler les mouvements, de décider des commencements et des fins, de fixer le rythme, de donner la cadence" (2014 : 510). Reconnaître que le temps est lié au pouvoir (cf. Bourdieu, 2000 ; Foucault, 1977)

Cela permet d'affirmer son existence et son pouvoir en fondant son droit à exploiter les sous-sols sur le contrôle de la chronologie au sein de laquelle on leur donne sens.

Placée au centre du processus d'extraction et des rapports de force qu'il engendre, la matière minérale souterraine constitue en définitive une incarnation concrète du temps propre au capitalisme extractiviste. Elle conserve la mémoire des phases successives de l'exploitation du milieu naturel et des individus. Cette mémoire nous semble être dynamique. Elle suit le mouvement de l'extraction, qui fait communiquer les différentes strates des mines grâce au réseau de galeries et de puits qu'elle y perce. La mémoire que porte la matière des profonds miniers mélange ainsi les époques passées et est susceptible de les réinscrire dans le présent.

2.3.1 Les sous-sols à la croisée des temps

2.3.1.1 S'approprier les sous-sols en racontant le passé

L'exploitation des sous-sols ne se déploie pas seulement dans l'espace. Elle repose aussi sur la capacité de ses acteurs à inscrire les lieux souterrains qu'ils convoitent dans une chronologie humaine qui justifie qu'on se les accapare pour les mettre en production. Les profondeurs des zones minières pourraient ainsi être comprises comme un « chronotope » dans le sens que Mikhaïl Bakhtine donne à la notion dans le cadre littéraire :

> Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps[222].

De fait, les souterrains miniers prennent sens à travers les récits souvent concurrents du passé et du futur qui sont développés à leur propos. Ceux-ci leur prêtent des « indices du temps » qui contribueraient à les soumettre à l'extraction ou au contraire à entraver son avancée. Tâcher d'appréhender les sous-sols revient dans ces conditions à se confronter à l'« indissolubilité de l'espace et du temps[223] ». L'anthropologue Timothy Makori rend compte de cette confrontation des temporalités dans les profondeurs dans le cas des creuseurs

implique de comprendre qu'il s'agit ici d'une lutte visant à définir, imposer et gérer un régime temporel unique parmi la pluralité de ceux qui sont possibles (voir Verdery, 1992 ; Kirsch, 2004). » (Notre traduction)

[222] BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, n° 120, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006 [1975], p. 237.

[223] *Ibid.*, p. 237.

artisanaux du Katanga en République démocratique du Congo. Ces derniers revendiquent la propriété et le droit d'exploiter des terres dont les sous-sols sont présumés riches en minerais au titre qu'elles étaient déjà possédées par leurs ancêtres. C'est en faisant valoir leurs liens passés avec la terre qu'ils justifient leur exploitation présente en vue de se construire un potentiel futur où leur survie matérielle sera assurée. Or, cette vision se heurte à celle défendue par l'État associé aux industriels miniers, qui nient tout ce récit passé au profit d'une narration des lieux et de leurs profondeurs entièrement tournée vers l'avenir et les profits qu'ils sont susceptibles d'engendrer :

> For the state and foreign investors, mining land is a lucrative commodity that can be prospected, traded or securitized in the present so as to generate future profits. To *creuseurs,* the hardening realities of the present reveal the future as conceivable only in so far as it is connected to the moral matrices of the past that link them as benefactors of the ancestors – the 'true' owners of the land. The conflict in this context hinges almost entirely on the perceived attempt by capital to define the future without any 'space' for the past: that is, without areas where local residents can communally organize their labour as independent miners to exploit productive resources[224].

C'est bien ici l'établissement d'une temporalité dans laquelle insérer l'espace souterrain qui permet d'organiser celui-ci en délimitant les zones dévolues à l'activité des creuseurs ou de l'industrie minière. La capacité à créer un chronotope souterrain dominant permet de s'affirmer en tant qu'acteur professionnel et politique autonome fondant son identité sur son ancrage dans un lieu dont il maîtrise la chronologie.

Dans *Généalogie d'une banalité*, ce conflit entre des temporalités justifiant des usages différents des sous-sols n'oppose pas les creuseurs artisanaux à des compagnies minières, mais se joue à l'intérieur même de la communauté des voisins du Bronx. La référence aux ancêtres qui seraient enfouis dans la terre convoitée pour en faire une mine artisanale est ambiguë. À la différence de ce que rapporte Timothy Makori, elle ne permet pas de justifier de manière univoque l'extraction mais cristallise au contraire la division du quartier sur le sujet. Deux lectures du passé qui serait inscrit dans les profondeurs s'affrontent en effet ouvertement à l'occasion de la mort d'un des creuseurs après qu'il a utilisé des explosifs dans son trou pour accélérer l'excavation. Un des voisins « annoncé comme un chef coutumier »

[224] MAKORI, Timothy, *op. cit.*, p. 782-783 ; « Pour l'État et les investisseurs étrangers, la terre minière constitue une marchandise lucrative que l'on peut prospecter, échanger ou titriser dans le présent afin de générer des profits futurs. Pour les *creuseurs*, en revanche, la dureté du présent rend l'avenir concevable uniquement dans la mesure où il demeure relié aux matrices morales du passé, lesquelles les inscrivent comme héritiers et bienfaiteurs des ancêtres — les "véritables" propriétaires de la terre. Le conflit repose ainsi presque entièrement sur la tentative perçue du capital de définir l'avenir sans laisser de place au passé : c'est-à-dire sans préserver d'espaces où les habitants puissent organiser collectivement leur travail, en tant que mineurs indépendants, afin d'exploiter les ressources productives. » (Notre traduction)

condamne la mine artisanale au nom du respect des ancêtres qui seraient ensevelis sous la terre et à qui appartiendraient donc les profondeurs :

> Un autre qui fut annoncé comme un chef coutumier, vint enfoncer le clou du premier intervenant en disant qu'on n'avait plus aucun respect pour la terre, « a-t-on oublié que l'identité de chacun part du village de ses parents, c'est-à-dire du bout de terre qui a un chef coutumier, des arbres poussant dans la chair des ancêtres et des esprits claniques ? Ignore-t-on que sans cela, on n'est rien que des biologies qui ont des jambes et une bouche ? » Il ajouta que même la guerre carburait à cette irrévérence vis-à-vis de la terre. « On ne peut pas pisser sans conséquence les fluides de sa biologie là où les autres ont enterré leurs aïeux[225]. »

L'idée du « respect pour la terre » se confond ici avec l'inscription du passé commun du quartier dans ses profondeurs. Ce passé y laisse des « indices du temps » – pour reprendre la formule de Bakhtine – concrets puisque « la chair des ancêtres et des esprits claniques » est présentée comme la matière même du sous-sol dans laquelle poussent les arbres. C'est donc bien en s'appuyant sur l'idée d'un « chronotope » souterrain où la terre entretient des liens « indissolubles » avec le temps passé des ancêtres, qui « se condense » au point de devenir « visible » dans le lieu, que les opposants à la mine du Bronx entendent enrayer le projet.

En conséquence, la résistance opposée à ce discours par Kafka, instituteur du quartier et instigateur de son passage à l'extraction artisanale, se situe elle aussi sur le plan temporel. Il propose une autre lecture du passé de la terre du Bronx et de ses sous-sols, dans lesquels il repère les traces d'une histoire déjà ancienne de production et d'accumulation des richesses au service d'une économie capitaliste. Il fait remonter son historiographie à l'époque coloniale :

> L'actuelle société congolaise, proclama-t-il sur un ton d'oracle est à vocation libérale, parce qu'elle est entièrement la création de la machine économique coloniale, cette vaste campagne d'exploitation du pays qui avait converti nos ancêtres en chercheurs d'or, en bêcheurs de richesses, en Américains en exode vers un Far-West paradisiaque... Que voulez-vous ? Il y a longtemps qu'on a pourri cette terre en donnant à la vie une valeur marchande[226].

Kafka rend possible l'exploitation des sous-sols du quartier en réorganisant le temps qui les traverse. En évoquant le passé de « l'actuelle société congolaise » « sur un ton d'oracle », il le remet en continuité à la fois avec le présent du Bronx, lancé dans l'extraction, et avec le futur qu'il prévoit pour leur territoire. Cette continuité temporelle s'ancre dans les profondeurs,

[225] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 184.
[226] *Ibid.*, p. 184-185.

puisqu'elle repose sur l'extraction des ressources souterraines en vue de dégager des profits économiques, activité commune à toutes les époques de la vie du quartier – et plus largement de la société congolaise selon Kafka. Dans le chronotope souterrain qu'il décrit , ce ne sont plus les restes des ancêtres qui donnent sens aux sous-sols en les rattachant à un passé mythifié chargé de valeur morale. Leurs « chairs pourries » et « leurs os » perdent leur pouvoir symbolique au profit de la sueur des creuseurs d'aujourd'hui :

> Il n'y a jamais eu d'autre valeur ici que celle de notre sueur lorsqu'elle attendrit le sol d'où nos mains arrachent ce métal rouge comme un sang de sacrifice, ou comme les chairs pourries de nos ancêtres qui doivent être au courant que nous marchandons nos âmes en même temps que la terre où ils ont abandonné leurs os, et rien d'autre que leurs os[227].

C'est cette sueur qui donne leur valeur aux sous-sols en témoignant des efforts actuels des creuseurs pour habiter l'époque contemporaine[228] et pour s'assurer un avenir. S'approprier les profondeurs et les rendre disponibles pour l'extraction demande donc bien de contrôler non seulement leur géographie, mais aussi leur temporalité afin de les inscrire dans une chronologie collective favorable à leur exploitation.

2.3.1.2 Négocier les futurs sous terre dans Généalogie d'une banalité

Dans cette logique, les sous-sols soumis à l'extraction ne se situent pas seulement dans des récits passés qui fondent les droits de propriété s'appliquant à eux. Ils constituent aussi des espaces où se négocient les futurs possibles. Engagées dans de vastes opérations de prospections pour identifier les sites potentiellement rémunérateurs, rompues à la « gestion des attentes » (« management of expectation[229] ») – à la fois espoirs, craintes et désillusions – des communautés déjà présentes sur les terres convoitées, les compagnies minières fabriquent des récits du futur qui permettront l'exploitation des sous-sols[230]. Parallèlement, comme l'analyse l'anthropologue Nina Engwicht à propos de l'extraction artisanale de diamants au Sierra Leone, les creuseurs artisanaux travaillent en pensant « au futur à long terme – en

[227] *Ibid.*, p. 185.
[228] « Il y a longtemps qu'on a pourri cette terre en donnant à la vie une valeur marchande. Au début, c'était la nécessité de payer les impôts de l'administration coloniale, maintenant, c'est pour nourrir ses enfants de tout ce que le monde d'aujourd'hui peut offrir comme confort, parce qu'il faut bien qu'ils vivent la vie de leur temps, plutôt que de barboter dans la même boue que leurs ancêtres. », *Ibid.*, p. 185.
[229] D'ANGELO, Lorenzo et PIJPERS, Robert J., *op. cit.*, p. 218.
[230] LUNING, Sabine, *op. cit.*, p. 281-286.

particulier dans l'espoir d'assurer une meilleure vie pour leur famille et pour eux-mêmes[231] ». L'activité extractive se nourrit donc des projections futures auxquelles elle donne naissance et qu'elle associe aux ressources souterraines convoitées. Pour Nina Engwicht, ce sont ces attentes formulées par les acteurs dans le cadre d'un système capitaliste, et plus précisément dans celui de l'extraction minière, qui les mettent en mouvement dans le présent. Elles dictent les actions qu'ils entreprennent dans le but de concrétiser leurs espérances :

> Fictional expectations have considerable emotional gravity, providing actors with the hope of dream-fulfilment and the satisfaction of working toward their goal. Economic actors act "as-if" their projection of future outcomes was accurate and they act "in-order-to" (Beckert, 2016: 49) make this imagined future come true, thereby creating a feedback loop between imaginaries of the future and their creation. By directing their action towards the realization or avoidance of predicted future states, economic actors shape future outcomes[232].

Les sous-sols ne sont donc pas seulement le support de représentations imaginaires de l'avenir. Ils sont aussi concrètement affectés en retour par les actions que ces représentations suscitent de la part des creuseurs en vue de les réaliser. Cette tension vers le futur anime en définitive les profondeurs indépendamment de la découverte effective de minerais.

Dans *Généalogie d'une banalité*, après la mort de Pako qui remplissait les trous du Bronx avec le cuivre qu'il volait sur les installations publiques, les voisins continuent plus que jamais à creuser : « [O]n savait vraiment que le quartier ne serait plus le même après ce gamin venu du ciel du Kasaï comme une pluie en saison sèche, et on alla creuser avec plus d'assiduité et d'impatience, en tournant le dos à tout ce qui ne se rapportait pas au trou dans lequel on espérait puiser un nouveau sens et une nouvelle justification pour sa vie. Aussi ce dont il fallait la meubler pour guérir l'absence de ce garçon téméraire[233]. » Les voisins ne sont pourtant pas dupes, et savent très bien que la source du cuivre dans le quartier s'est tarie. Leur action n'est plus tenue que par les « imaginaires du futur » que l'extraction leur permet

[231] « [M]ining research need to pay stronger attention to miners' orientation towards the long-term future - in particular, the aspiration of creating a better life for oneself and one's family », ENGWICHT, Nina, « "It can lift someone from poverty": Imagined Futures in the Sierra Leonean Diamond Market », *The Extractive Industries and Society*, vol. 5, n° 2, 2018, p. 260 ; « [L]es recherches sur l'activité minière devraient accorder une attention accrue à l'orientation des mineurs vers le long terme – en particulier à l'aspiration de construire une vie meilleure pour soi-même et pour sa famille. » (Notre traduction)

[232] ENGWICHT, Nina, *art. cit.*, p. 261 ; « Les attentes fictionnelles possèdent une gravité émotionnelle considérable, offrant aux acteurs l'espoir que leurs rêves se réalisent, ainsi que la satisfaction de travailler à l'accomplissement de leur objectif. Les acteurs économiques agissent "comme si" leur projection des résultats futurs était exacte et agissent "en vue de" (Beckert, 2016 : 49) faire advenir cet avenir imaginé, créant ainsi une boucle de rétroaction entre les imaginaires du futur et leur réalisation. En orientant leur action vers la concrétisation ou l'évitement d'états futurs anticipés, les acteurs économiques façonnent les résultats à venir. » (Notre traduction)

[233] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 246.

d'inscrire dans les sous-sols qu'ils exploitent. Si l'activité extractive ne repose plus sur le minerai contenu au moins potentiellement dans les sous-sols du quartier, elle n'en reste pas moins intimement liée à la matière même du milieu souterrain. Elle est désormais uniquement nourrie par la capacité des sous-sols à héberger une temporalité future, accessible seulement à condition d'effectuer un certain nombre d'actions précises sur la matière souterraine, dont le narrateur rappelle l'enchaînement ritualisé :

> [Pako] faisait espérer le passage d'autres lucioles à ceux qui étaient restés dans la mort, une pluie de lucioles qu'on n'aurait qu'à happer pour construire sa vie avec plusieurs vies, avec plusieurs possibilités de vies, et on tapait dans la terre pour rappeler les lucioles, on les lutinait dans les mouvements multiples de la houe, des binettes, des pioches, des bêches et des petits seaux attachés à une corde qui remontaient de la terre retournée[234].

L'inscription du futur dans la matérialité des sous-sols indépendamment de la présence effective des ressources minières convoitées est particulièrement sensible dans les dernières paroles que le Cheminot prononce au moment de mourir enseveli dans son trou :

> Un moment je me suis dit : Aye, on ne va pas avoir le cuivre ! Mais j'ai continué à creuser pour retrouver les sentiments que j'avais quand je pensais qu'on va avoir le cuivre et devenir les riches. C'était dans l'odeur mouillée de la terre, dans l'odeur et la sensation de la sueur et aussi dans la fatigue que je retrouvais les sentiments du rêve, je me disais que là je touche mon rêve ou c'est mon rêve il me touche avec la sueur qui colle dans mon dos, mes aisselles, mon cou, partout partout, et la terre qui chatouille les poils de mes mollets[235].

Le futur dans lequel les voisins découvriraient du cuivre n'est plus d'actualité pour le Cheminot. Il continue pourtant à creuser pour retrouver au contact de la terre du souterrain et dans les sensations de son corps qui la façonne à chaque coup qu'il donne le sens d'un avenir possible, désigné comme « les sentiments du rêve ». L'extraction, telle qu'elle est ici décrite en tant que recherche physique d'un contact avec le futur, réalise concrètement la définition que l'anthropologue Robert Jan Pijpers, cité par Nina Engwich, donne de l'extraction artisanale comme une « économie des rêves » (« an economy of dreams[236] »). Elle n'est plus une économie de la ressource minérale mais une économie du temps à venir et des espoirs qu'il porte, inscrits dans la matière souterraine.

Le fait que, dans *Généalogie d'une banalité*, les voisins ne découvrent pas de cuivre dans les sous-sols du quartier permet de plus d'y faire cohabiter plusieurs futurs. Dans le

[234] *Ibid.*, p. 269.
[235] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 282.
[236] ENGWICHT, Nina, *art. cit.*, p. 262.

discours du Cheminot, on peut ainsi identifier différents scénarios possibles pour l'avenir du quartier qui sont exposés simultanément :

> [E]t les autres voisins ils vont arrêter de creuser le moment ils vont mourir dans leurs trous, en plus de cela je peux vous dire que ces trous vont un jour donner beaucoup le métal, et c'est l'État il va peut-être apporter les Chinois qui ont l'argent pour taper dans le sol que nous avons préparé pour eux, et moi je vous dis encore que Kafka il a dit qu'ils vont faire un seul coup et le cuivre va sortir beaucoup. Kafka il disait aussi que si nous échouons ce que nous faisons ce n'est pas grave à cause que nous avons fait ça quand même, l'important il disait c'est de faire la décision qu'on a voulu faire[237].

Au moment où le Cheminot prend la parole, l'avenir du quartier est scellé. Rongé par les galeries, le Bronx s'est effondré sur lui-même, et tous les voisins sont en train de « mourir dans leurs trous ». Cette réalité reste pourtant encore exprimée au futur dans le récit qui précède. Elle cohabite avec d'autres versions contradictoires de l'avenir où le cuivre coulera à flots pour l'État et les Chinois, les concurrents historiques des voisins, qui tireront profit de l'échec et de la disparition des creuseurs du quartier. Les futurs alternatifs qui saturent les sous-sols du Bronx semblent de la sorte combler le vide laissé par le minerai que les voisins ont toujours cherché en vain.

Les dernières lignes du roman, qui correspondent aussi aux tous derniers mots du Cheminot, sélectionnent parmi ces futurs le plus tragique. La mort du Cheminot d'abord exprimée au futur, est ensuite reformulée au présent : « [Ç]a va me tuer, cette cacosmie, quand je l'ouvre, de plus que je parle, de plus j'étouffe... » Ce moment de bascule où les sous-sols ne peuvent plus être dits au futur signe tragiquement à la fois la fin de l'extraction et de la vie des voisins. Ne reste plus que la matière qui, vidée de tous les possibles dont elle était porteuse tant qu'elle était investie d'un temps à venir, engloutit les creuseurs du Bronx.

2.3.1.3 Projeter l'extraction à venir dans Oil on Water

La mise en concurrence de plusieurs futurs qui marque la fin de *Généalogie d'une banalité* peut être observée sur certains sites d'extraction avant même que la mise en production des profondeurs ne soit lancée. Ces projections ne se limitent pas aux sites miniers. On les retrouve exposées clairement par l'auteur nigérian Helon Habila dans son roman *Oil on Water*, publié en 2011, à propos de l'exploitation pétrolière dans le delta du Niger. Le récit suit Rufus, un jeune journaliste de Port-Harcourt, lancé à la recherche de

[237] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 282.

l'épouse d'un ingénieur pétrolier britannique kidnappée par un groupe de militants. Au fil de sa remontée du fleuve, il découvre l'ampleur des dégâts environnementaux et humains causés dans la région par la course effrénée au pétrole. Lors d'un de ses arrêts, Rufus rencontre Ibiram, chef d'une petite communauté qui a dû quitter son village d'origine après avoir refusé de vendre leurs terres à une compagnie pétrolière. Ibiram raconte à Rufus les événements qui ont mené au déchirement de son village. La lutte entre les industriels et les villageois se joue d'abord dans le temps. Les agents de la compagnie pétrolière appuient leur demande de vendre les terres sur des projections d'un futur florissant. Ils promettant à court terme des bénéfices matériels rapides et font miroiter à plus long terme des possibilités d'études et d'emploi pour les enfants des villageois. Ce futur s'est déjà réalisé dans les villages voisins : ils constituent donc une ligne temporelle parallèle à celle du village d'Ibiram sur laquelle s'appuient les industriels pour s'accaparer les sous-sols :

> [T]hey were not totally unaware of the changes going on all around them: the gas flares that lit up the neighbouring villages all day and all night, and the cars and TVs and videoplayers in the front rooms of their neighbours who had allowed the flares to be set up. Some of the neighbours were even bragging that the oil companies had offered to send their kids to Europe and America to become engineers, so that one day they could return and work as oil executive in Port Harcourt[238].

C'est en jouant sur l'axe temporel et en ouvrant des futurs rendus possibles par l'appropriation et la mise en production des sous-sols que l'industrie pétrolière parvient à dépasser l'isolement géographique de la communauté villageoise d'Ibiram qui les protégeait jusque-là : « [T]hey were happily insulated from the rest of the world by their creeks and rivers and forests [...]. » La conquête de l'espace par l'extractivisme se fait ici à travers le développement d'une temporalité propre à l'extraction qui se présente sous la forme d'un futur enviable auprès des individus qui ne sont pas encore engagés dans le processus. Dès lors, la résistance aux assauts de l'industrie lancée par le chef Malabo, le prédécesseur d'Ibiram, se joue aussi sur le plan temporel afin d'éviter le démantèlement spatial du village. Dans un discours qu'il tient aux villageois, Malabo cherche à faire entrevoir un futur bien différent qui ferait suite au démarrage de l'extraction :

---

[238] HABILA, Helon, *Oil on Water*, Londres, Penguin, 2011, p. 38 ; « [I]ls n'ignoraient pas complètement les transformations survenant autour d'eux : les torchères qui illuminaient jour et nuit les villages proches, ainsi que les voitures, les télévisions et les consoles de jeux vidéo dans le salon des voisins qui avaient autorité l'installation des torchères. Certains d'entre eux se vantaient même du fait que les compagnies pétrolières avaient promhis d'envoyer leurs enfants en Europe et en Amérique pour qu'ils deviennent ingénieurs et reviennent un jour travailler comme cadres d'une compagnie pétrolière à Port-Harcourt », HABILA, Helon*, Du Pétrole sur l'eau: roman,* trad. Élise Argaud, Arles, Actes Sud, coll. « Lettres africaines », 2014, p. 60.

> And just look at the other villages that had taken the oil money: the cars had broken down, and the cheap television and DVD players were all gone, and where was the rest of the money? Thrown away in Port Harcourt bar rooms, or on second wives and funeral parties, and now they were worse off than before. Their rivers were already polluted and useless for fishing, and their land grew only gas flares and pipelines[239].

Malabo complexifie la temporalité pour saper les promesses d'un avenir radieux formulées par la compagnie. Son récit de ce qui attend le village est fait au passé en s'appuyant sur le sort des villages alentours qui font déjà face à des déconvenues économiques et à la pollution de leurs terres. En mettant en avant l'expérience passée de leurs voisins, il prouve que le futur dessiné par la compagnie ne peut pas s'actualiser dans le présent. La lutte pour la survie de sa communauté face aux tentatives d'accaparement des profondeurs de son territoire se joue bien dans le temps plus que dans l'espace. C'est en parvenant à faire primer son récit de la temporalité du lieu qu'il est susceptible d'en conserver la propriété et l'intégrité.

Malgré ses efforts, Malabo échouera à éviter à son village le futur dessiné par l'industrie pétrolière. Ibiram en raconte l'avènement inexorable qui l'a poussé à partir avec une partie de ses voisins, qui composent la communauté dont il est actuellement responsable : « They sold. One by one. The rigs went up, and the gas flares, and the workers came and set up camp in our midst, we saw our village change, right before our eyes. And that was why we decided to leave, ten families[240]. » Suite à l'accaparement des profondeurs par un récit du futur fondé sur l'extraction, Ibiram et ceux qui l'accompagnent perdent tout ancrage spatial pour leur présent. Ils flottent sans lieu : « We left, we headed northwards, we've lived in five different places now, but always we've had to move. We are looking for a place where we can live in peace. But it is hard. So your question, are we happy here? I say how can we be happy when we are mere wanderers without a home[241]? » Leurs liens avec un territoire sont renvoyés à un passé qu'Ibiram déréalise en le récitant comme un conte : « Once upon a time they lived in paradise, he said, in a small village close to Yellow Island. They lacked for

[239] *Ibid.*, p. 39 ; « Ils n'avaient qu'à voir ce qu'étaient devenus les autres villages ayant accepté la monnaie du pétrole : déjà, les voitures étaient tombées en panne, les télévisions et les lecteurs de DVD à bas prix avaient tous disparu, et où était passé le reste de l'argent ? Dilapidé dans les bars de Port-Harcourt, pour une deuxième épouse ou une cérémonie d'enterrement, tant et si bien que leurs voisins se retrouvaient à présent plus démunis qu'auparavant. Déjà, la pollution avait gagné leurs rivières, les rendant impropres à la pêche, tandis que sur la terre ne poussaient plus que des torchères et des oléoducs », *trad. cit.*, p. 61-62.

[240] *Ibid.*, p. 40 ; « – Ils ont vendu. L'un après l'autre. Les tours de forage ont poussé, ainsi que les torchères, puis les ouvriers sont venus installer leur campement au milieu du village et sous nos yeux celui-ci s'est transformé. C'est pourquoi, à dix familles, nous avons décidé de partir », *trad. cit.*, p. 64.

[241] *Ibid.*, p. 41 ; « Nous nous sommes dirigés vers le nord, puis nous avons vécu dans cinq endroits différents, et chaque fois nous avons dû nous déplacer. Nous cherchons un endroit où vivre en paix, mais c'est difficile. Quant à votre question, de savoir si nous sommes heureux ici... Je vous réponds : comment pouvons-nous être heureux, nous qui errons sans port d'attache ? », *trad. cit.*, p. 64.

nothing, fishing and hunting and watching their children growing up before them, happy[242]. » Le temps de sa communauté est réécrit a posteriori par rapport au moment de rupture que constitue l'installation de la compagnie pétrolière sur les terres du village. Il ne semble plus pouvoir être actualisé. Son passé est renvoyé au temps de la légende, alors que le présent et le futur des villageois sont bloqués faute de lieu où s'incarner. L'appropriation des lieux souterrains dans une perspective extractiviste n'est donc pas simplement une réalité spatiale. Elle repose aussi sur la redéfinition du cadre temporel dans lequel le lieu à exploiter est inscrit par les communautés qui l'occupent déjà. C'est en imposant son temps au lieu et en réarticulant celui des individus que l'extractivisme impose sa domination.

2.3.2 Une mémoire souterraine dans les sites d'extraction

2.3.2.1 La pierre, matière d'un temps capitaliste qui se répète

Si les zones d'extraction minière ou pétrolière sont des lieux où l'on négocie les futurs, la matière minérale que l'on y extrait, du fait de sa formation géologique qui s'étend sur des millénaires, cristallise pourtant a priori plutôt le passé. La pierre est une matière qui condense les temporalités passées. Pour reprendre la formule du critique Jeffrey Jerome Cohen, elle est d'abord la « matérialisation d'un temps qui échappe à la mémoire » (« a materialization of time out of memory ») – le temps géologique propre à la terre[243]. Elle est dans un second temps investie par la chronologie humaine qu'elle étend au-delà de ses propres limites : « The lithic thickens time into multiple densely sedimented and combustively coincident temporalities. Its inhuman scale summons geologic contemplation, an extension of story far beyond accustomed durations[244]. » Or, dans les zones d'extraction, le temps long nécessaire à la formation de la pierre est effacé au profit de l'histoire courte et

[242] *Ibid.*, p. 38 ; « Il avait dit, "Autrefois, nous vivions dans un paradis, un petit village près de Yellow Island. Les habitants ne manquaient de rien, pêchaient, chassaient, cultivaient la terre, regardant leurs enfants grandir devant eux, heureux" », *trad. cit.*, p. 60.

[243] Voir notamment à ce propos BJORNERUD, Marcia, *Timefulness: How Thinking like a Geologist Can Help Save the World*, Princeton, Princeton University Press, 2018.

[244] COHEN, Jeffrey Jerome, *op. cit.*, p. 78 ; « Le lithique condense le temps en une multiplicité de temporalités densément sédimentées et qui coïncident dangereusement. Son échelle inhumaine appelle une contemplation géologique, prolongeant le récit bien au-delà des durées auxquelles nous sommes accoutumés. » (Notre traduction)

récente de l'exploitation extractiviste de la nature. La pierre y demeure bien une « matérialisation du temps » mais non plus d'un temps qui « échappe à la mémoire » (« out of memory »). Elle rappelle au contraire dans le présent le souvenir de l'extractivisme minier passé. La pierre perd dès lors sa « longévité millénaire » (« aeonic endurance ») pour prendre sens dans une chronologie dont l'origine est identifiable, proche de l'époque extractiviste contemporaine et donc encore en mémoire. Dans ces conditions, la pierre n'est plus simplement le support qui enregistre le passage du temps à mesure qu'il la façonne. Elle constitue l'origine matérielle même d'une temporalité minière à part, comme en témoigne notamment l'exergue du premier chapitre de *Tram 83* qui parodie la genèse : « Au commencement était la pierre et la pierre provoquait la possession et la possession la ruée, et dans la ruée débarquèrent des hommes aux multiples visages qui construisirent dans le roc des chemins de fer, fabriquèrent une vie de vin de palme, inventèrent un système, entre mines et marchandises[245]. » Cette modification de la temporalité lithique qui n'incarne plus le temps long géologique mais qui recouvre la période brève de l'extractivisme minier témoigne du passage de la pierre du statut de matière à celui de ressource créée par la consommation et l'usage humains.

2.3.2.2 Spatialiser le temps du capitalisme dans les lieux d'extraction

Dans la mesure où la pierre marque le point de départ pour mesurer l'écoulement du temps humain extractiviste, les sites d'extraction minière constituent par conséquent des lieux privilégiés de mémoire. Leur potentiel mémoriel n'est toutefois pas lié à la durabilité de la pierre qu'on y exploite, caractéristique qui fait que l'on choisit traditionnellement la matière minérale comme support du souvenir, comme le souligne Jeffrey Jerome Cohen : « Chosen for the slowness of its degradation, memorial stone is deployed to transmit messages, the persistent conveyor of memory, a storied materiality that lasts[246]. » Il est plutôt lié au fait que l'extraction contemporaine rejoue dans ces lieux les mêmes gestes d'exploitation de la pierre et des individus depuis le début de l'extractivisime minier. Dans son article « Digging Holes, Excavating Present, Mining the Future: Extractivism, Time, and Memory in Fiston Mwanza

[245] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 19.
[246] COHEN, Jeffrey Jerome, *op. cit.*, p. 57 ; « Choisie pour la lenteur de sa dégradation, la pierre mémorielle est mobilisée pour transmettre des messages ; vecteur persistant de la mémoire, elle constitue une matérialité chargée de récits, appelée à durer. » (Notre traduction)

Mujila's and Sammy Baloji's Works », Pierre-Philippe Fraiture interroge ainsi la réflexion que de nombreux écrivains et artistes plasticiens congolais mènent sur « le présent au passé » (« the pastness of the present ») de la République démocratique du Congo en mettant notamment en scènes des sites miniers. Il souligne en particulier la présence dans *Tram 83* d'infrastructures coloniales, comme par exemple la gare par laquelle transitent les minerais et les creuseurs – associée explicitement à Henry Morton Stanley, figure-clé de la colonisation de la RDC par la Belgique[247]. De même, la mine de l'Espérance, située en périphérie de la Ville-Pays et dont dépend la survie de tous ses habitants[248] rappelle fortement la mine de l'Étoile, installée par les colons belges en bordure de ce qui deviendra Élisabethville puis Lubumbashi, dont s'inspire Fiston Mwanza Mujila. Pour Pierre-Philippe Fraiture, ces lieux-clés de l'extraction bloquent la Ville-Pays de *Tram 83* dans le temps et le « champ d'expérience colonial » :

> From a spatial perspective, however, the novel is over-determined and replete with long enumerations of objects, historical figures, and references to music and literature. If the city can be inventoried, it seems that time, as it is deployed in this narrative, has lost its ability to invent a future and has been stripped of its utopian finality. In this sense, the City-State cannot escape a type of spatio-temporal double bind: it continues to inhabit the colonial field of experience – and the objective constraints of this past – but also replicates the colonisers' tendency to renege on their promise to democratise the Congolese horizon of expectation. *Tram 83* is trapped in a temporal loop and keeps returning where the official history of the Congo began when the Belgians set out to excavate mineral resources[249].

Au sein de l'espace minier, la pierre ne se contente pas de conserver un récit du passé jusque dans le présent : elle y reconduit le temps colonial et extractiviste qui l'a faite advenir en tant que ressource exploitable. Ce temps arrêté imposé dans la Ville-Pays par la pierre renvoie, pour Pierre-Philippe Fraiture, à une temporalité propre au capitalisme en tant que « système qui maintient le temps et l'espace hors de l'histoire ». Cette temporalité se traduit selon lui en

---

[247] « La gare du Nord se dévergondait... Elle se résumait à une construction métallique inachevée, démolie par des obus, des rails et des locomotives qui ramenaient à la mémoire la ligne de chemin de fer construite par Stanley [...]. », MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 13.

[248] *Ibid.*, p. 138-139.

[249] FRAITURE, Pierre-Philippe, *art. cit.*, 2022, p. 368 ; « D'un point de vue spatial, toutefois, le roman apparaît surdéterminé et saturé de longues énumérations d'objets, de figures historiques, ainsi que de références musicales et littéraires. Si la ville peut faire l'objet d'un inventaire, il semble que le temps, tel qu'il est mobilisé dans ce récit, ait perdu sa capacité à inventer un avenir et se soit trouvé dépouillé de sa finalité utopique. En ce sens, la Ville-Pays ne peut échapper à une forme de double contrainte spatio-temporelle : elle continue d'habiter le champ d'expérience colonial – ainsi que les contraintes objectives héritées de ce passé – tout en reproduisant la tendance des colonisateurs à se dédire de leur promesse de démocratiser l'horizon d'attente congolais. *Tram 83* demeure ainsi pris dans une boucle temporelle et ne cesse de revenir au point où l'histoire officielle du Congo s'est amorcée, lorsque les Belges ont entrepris l'extraction des ressources minérales. » (Notre traduction)

particulier par l'absence de marqueurs temporels et spatiaux qui permettraient de situer précisément la Ville-Pays :

> This absence of chronological and spatial markers is deliberate and underpins the novel's more abstract exploration of capitalism as a system maintaining time and place out of history and precipitating the advent of the terra morta. There is a sense here that some of the building blocks of capitalism, such as the notion of primitive accumulation, are still operating and that time itself, as argued by Eli Jelly-Schapiro (2022, 1193) in an article partly dedicated to Tram 83, has collapsed onto itself through "the reenactment, in the present, of putatively primordial modes of depredation"[250].

Dans les zones d'extraction, le rapport de la matière minérale au temps et à la mémoire se retrouve donc bouleversé par la logique extractiviste qui l'exploite. En effet, elle n'est plus la concrétion d'un temps long, susceptible de conserver le souvenir de l'histoire humaine en lui prêtant sa durabilité. La pierre donne corps à un temps déshumanisé du capitalisme qui ne s'écoule pas.

Dans un texte rédigé pour accompagner la série de photographies *Mémoires* de Sammy Baloji – qui interroge la mémoire congolaise en insérant des portraits de travailleurs tirés d'archives de l'Union minière du Haut-Katanga sur des photographies prises de nos jours des infrastructures abandonnées de la Gécamines –, Achille Mbembe, cité par Pierre-Philippe Fraiture, décrit le capitalisme comme un « monde zéro » qui échappe au découpage traditionnel du temps : « Le monde zéro est un monde dont il est difficile de figurer le devenir justement parce que le temps dont il est tissé ne se laisse guère capter à travers les catégories traditionnelles du présent, du passé et du futur[251]. » Dans *Tram 83*, la pierre incarne cette temporalité capitaliste uniforme en étant la matière qui caractérise indifféremment à la fois la genèse de la Ville-Pays minière[252], son présent[253], et son futur formulé dans la vision d'un exalté du Tram 83 : « Un prophète en ébullition annonçait la construction d'une ligne de chemin de fer qui relierait la Ville-Pays à l'Irlande du Nord et qui servirait à transporter les

[250] FRAITURE, Pierre-Philippe, *art. cit.*, 2024, p. 9 ; « Cette absence de repères chronologiques et spatiaux est délibérée et sous-tend l'exploration plus abstraite, proposée par le roman, du capitalisme en tant que système maintenant le temps et l'espace hors de l'histoire et précipitant l'avènement de la *terra morta*. Il se dégage ici l'impression que certains des fondements du capitalisme, tels que la notion d'accumulation primitive, demeurent à l'œuvre, et que le temps lui-même, comme le soutient Eli Jelly-Schapiro (2022, p. 1193) dans un article en partie consacré à *Tram 83*, s'est effondré sur lui-même à travers "la réactivation, dans le présent, de modes de prédation supposément primordiaux". » (Notre traduction)

[251] MBEMBE, Achille, *Le Monde zéro: matière et machine*, dans *Mémoire/Kolwezi*, éd. Sammy Baloji, Brussels/Oostkamp, Africalia, Stitching Kunstboek, 2014, p. 76.

[252] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 13.

[253] « Lucien ne piochait pas dans les mines comme le commun des mortels. Il préférait vivre sa plume ou peut-être travailler dans un grand bureau à lui tout seul. C'était irréalisable dans une jungle comme la Ville-Pays. Toutes les activités tournaient autour de la pierre. Tout le monde en dépendait de près ou de loin. On ne savait rien foutre d'autre que descendre sous terre, taupes que nous fûmes, que nous sommes, que nous resterons. », *Ibid.*, p. 229.

pierres ou de multiples autres marchandises[254]. » L'avenir de la Ville-Pays se pense bien lui aussi dans le contexte d'une économie capitaliste globalisée qui, pour assurer la circulation de la pierre, va jusqu'à effacer les limites de la ville minière en la reliant au reste du monde par des voies ferrées qui prolongeront le chemin de fer colonial. Par l'intermédiaire de la pierre, cet avenir qui reconduit la prédation extractiviste coloniale ne relève en définitive même plus vraiment du temps : il se déploie plutôt dans l'espace qu'il reste à conquérir.

La mine-prison mise en scène dans *The Raw Man* donne également un lieu à la temporalité capitaliste du « monde zéro ». En effet, elle constitue littéralement une « *terra morta* », pour reprendre l'expression employée par Pierre-Philippe Fraiture à propos des sites d'extraction, dans la mesure où les prisonniers-mineurs qui y descendent doivent mettre en scène leur propre enterrement avant de s'enfoncer sous terre :

> "Time for your funeral", the commander said. He led Sergeant Gordon to the top of the outcrop. "Beneath us is your burial place." He helped the prisoner pile stones to mark the grave and together they beat a stick into the sandstone roof of the copper mine so that, when Sergeant Gordon died, his soul might escape back up into the world. Hundreds of cairns doted the summit[255].

La mine est un espace liminaire entre le monde des vivants et le monde des morts qui se situe bien « hors de l'histoire » humaine. Les mineurs sortent en effet du cours de celle-ci au moment où ils sont obligés de se définir comme étant déjà symboliquement décédés. Lorsqu'ils finissent par réussir à regagner la surface, ils se rendent d'ailleurs compte que la guerre de Rhodésie, à la faveur de laquelle la mine a été réexploitée par les guerilleros de Winston Chaminuka, est terminée et que la naissance du Zimbabwe a été proclamée un an auparavant :

> Amid the scatter of orders, files and records, Sergeant Gordon found a yellowing edition of the *Guardian*, dated April 19, 1980. The newspaper had been printed, so we would learn, a year earlier. We crowded Sergeant Gordon as he read aloud. Rhodesia and its minority government no longer existed. We were now citizens of the new nation of Zimbabwe[256].

---

[254] *Ibid.*, p. 80.

[255] CLARK, George Makana, *op. cit.*, p. 14 ; « – C'est l'heure de ton enterrement, déclara-t-il. Il aida son prisonnier à empiler des pierres pour marquer sa tombe et, ensemble, ils enfoncèrent un bout de bois dans le toit en grès de la mine de cuivre. Ainsi, à la mort du sergent, son âme retrouverait le chemin du monde extérieur. Des centaines de cairns constellaient le sommet », *trad. cit.*, p. 22.

[256] *Ibid.*, p. 35-36 ; « Parmi les ordres, dossiers et rapports éparpillés, le sergent Gordon ramassa une vieille édition jaunie du *Guardian* datée du 19 avril 1980. Le journal avait été imprimé, comme nous allions le découvrir, un an auparavant. Nous entourâmes le sergent qui lisait à voix haute. La Rhodésie et son gouvernement minoritaire n'existaient plus. Nous étions désormais les citoyens d'une nouvelle nation, le Zimbabwe », *trad. cit.*, p. 44-45.

L'histoire de la Rhodésie et du Zimbabwe s'est écrite sans eux en dehors et au-dessus de la mine. Le retour des mineurs dans le temps leur cause un certain vertige, comme en témoigne les difficultés qu'ils ont à situer le numéro de journal annonçant l'indépendance du Zimbabwe. Leur désorientation confirme que leur séjour au fond des galeries de la mine s'est bien déroulé en dehors de l'histoire.

On peut par ailleurs remarquer qu'une continuité s'établit dans la mine entre différentes époques d'exploitation de la matière minérale et des hommes chargés de l'excaver, au-delà de toute périodisation historique. Ceci confirme que la mine est prise dans une temporalité où le temps « ne se laisse guère capter à travers les catégories traditionnelles du présent, du passé et du futur » : « The ore was extracted under the same primitive conditions as when the mine had begun, the only way to make it pay after the collapse of the copper market[257]. » Les débuts de la mine sont reliés en ligne directe à l'effondrement de l'économie minière zambienne à la fin des années 1970 qui impose de reconduire les pratiques de travail extrêmement brutales qui y avaient cours. Pour satisfaire aux cycles de l'économie minière capitaliste, le passé extractiviste est donc explicitement réactualisé dans le présent.

La généalogie hypothétique qu'Ought Nine, un des mineurs de l'équipe de Gordon, prête à la mine fait de plus coincider son ouverture avec la naissance de Jésus Christ : « According to Ought Nine, the copper mine was as old as Jesus Christ, deceiver of the proletariat. The former guerrilla leader had rediscovered the shaft accidentally when he set up headquarters in the sandstone fissure[258]. » Le début de l'exploitation extractiviste de la matière minérale souterraine se confond dans son discours avec le point de repère par rapport auquel on mesure l'écoulement du temps et on situe les événements historiques dans le monde chrétien. La temporalité minière ne suivrait donc pas le temps de l'histoire humaine, elle le redoublerait. Elle ne serait pas bornée par les « brefs segments » de la périodisation humaine mais inviterait plutôt à écrire l'histoire humaine à l'aune du temps propre à l'exploitation capitaliste des ressources naturelles, en l'occurrence souterraines, et des individus.

Dans *The Raw Man*, au fond des galeries, le temps ne s'écoule de fait en définitive qu'au rythme du générateur qui alimente la mine en électricité par périodes de quatre heures. La mine n'est pas exactement hors du temps, mais elle se trouve régie par le temps du processus d'extraction du cuivre. Celui-ci rentre en conflit avec le temps cyclique du milieu

[257] *Ibid.*, p. 22 ; « Le minerai était extrait selon les mêmes méthodes primitives qu'aux débuts de la mine, seul moyen de la rentabiliser après l'effondrement du cours du cuivre », *trad. cit.* p. 31.
[258] *Ibid.*, p. 22 ; « D'après, Zéro-neuf, la mine de cuivre remontait au temps de Jésus Christ, le traître du prolétariat. L'ancien chef de la guérilla l'avait découverte par hasard après avoir installé son QG dans le grès fissuré », *trad. cit.*, p. 31.

naturel qui permet à Gordon d'estimer la durée de sa captivité en se fiant aux pluies : « Sergeant Gordon tracked the years by the rains which found us deep in the ground. [...] Three seasons of rain had passed since Sergeant Gordon came to us, two thousand underground days, each four-hour period of light measured out in half metres[259]. » Comme c'était le cas avec l'évocation du futur de la Ville-Pays dans *Tram 83*, le temps se mesure ici aussi en terme d'espace. Les centimètres gagnés sur la paroi rocheuse pendant chaque session de travail se substituent aux « jours souterrains » et aux années. Le temps du capitalisme minier se spatialise dans la zone d'extraction. Il ne s'écoule plus selon un axe reliant un passé, un présent et un avenir. Il semble plutôt délimiter un espace continu de production de ressource minérale qui est en constante extension.

De fait, mis à part Gordon qui est le dernier à être descendu sous terre, tous les mineurs ont oublié leur passé et jusqu'à leur identité suite à leur séjour souterrain prolongé. Ils s'approprient donc avidement le passé de Gordon lorsque celui-ci commence à leur raconter ses souvenirs : « In the half-nights, unbound by time and light, Sergeant Gordon began to recite his story, weaving together the threads of his life. When the old woman switched off the generator, we gathered together, forfeiting sleep so we could breathe in the words. So long in the mine, our own stories were lost[260]. » C'est uniquement dans les interstices du temps circulaire et répétitif de la production que le récit d'un passé porteur de sens devient possible. Le temps de l'extraction est par contraste vécu comme une forme de carcan dont les mineurs ont besoin de se libérer pour pouvoir renouer avec une temporalité individuelle qui leur permet de se reconstruire une identité en se racontant une histoire, même si ce n'est pas la leur.

Le récit de Gordon semble néanmoins être peu à peu lui aussi gagné par « l'effondrement du temps sur soi » qui caractériserait le temps capitaliste. Selon le narrateur, son récit abandonne progressivement tout ordre chronologique pour ne devenir qu'une mosaïque d'impressions sensorielles extrêmement vives et évocatrices (« a mosaic of disjointed details and images[261] »). Par sa narration, Gordon transcende l'effondrement du temps capitaliste qui règne dans la mine pour en tirer l'occasion de rappeler dans le présent les souvenirs de sa vie passée. Il semble en cela réaliser pleinement l'entremêlement du passé

[259] *Ibid.*, p. 26 ; « Le sergent Gordon marquait les années en fonction des pluies qui s'insinuaient jusqu'à nous. [...] Trois saisons des pluies étaient passées depuis l'arrivée du sergent Gordon, deux mille jours sous terre, chacun d'une durée de quatre heures, et représenté par un demi-mère gagné sur la roche », *trad. cit.*, p. 34.
[260] *Ibid.*, p. 28 ; « Pendant les demi-nuits, délivré par la vacuité et l'obscurité, le sergent Gordon entreprit de nous raconter son histoire, tissant entre eux les fils de sa vie. Quand la vieille femme débranchait le générateur, nous nous rassemblions, récusant le sommeil afin de respirer ses mots. Depuis tout ce temps, dans la mine, nos propres histoires s'étaient perdues », *trad. cit.*, p. 37.
[261] *Ibid.*, p. 28-29.

et du présent jusqu'à l'indistinction qui caractérise le « monde zéro » du capitalisme tel que le définit Achille Mbembe :

> Dans ce monde en débris et à tonalité crépusculaire, le temps oscille constamment entre ses différents segments. Divers types d'échanges relient des termes que nous avons coutume d'opposer. Le passé est dans le présent. Il ne le redouble pas nécessairement. Mais tantôt il s'y réfracte, tantôt il s'immisce dans ses interstices lorsqu'il ne remonte pas tout simplement à la surface du temps qu'il assaille de sa grisaille, qu'il tente de saturer, de rendre illisible[262].

Toutefois, à la faveur du cadre souterrain rendu temporairement à son obscurité naturelle, Gordon détourne en réalité le mécanisme du temps capitaliste décrit par Mbembe. En effet, s'il parasite bien le présent morne de l'extraction avec son passé, ce n'est pas pour le « saturer » de sa « grisaille ». Au contraire, il le ranime en y rappelant les couleurs et les sons intenses de ses souvenirs.

2.3.2.3 Trouer les strates géologiques pour rappeler le passé

La définition des zones d'extraction comme des espaces qui seraient maintenus en dehors du temps par la réitération de la prédation capitaliste nous semble toutefois entrer en concurrence avec le geste d'excavation lui-même. En effet, à mesure que l'on descend toujours plus profondément sous terre, l'étagement des couches géologiques fait que l'on remonte dans l'histoire planétaire. En creusant dans les profonds des trous qui fonctionnent comme autant de « sas », de « trappes », pour reprendre les termes utilisés par Xavier Garnier[263], on ménage donc des circulations entre les différentes époques cristallisées dans la matière minérale souterraine. Excaver la roche pour ensuite la remonter à la surface revient dans ces conditions à mettre en mouvement et à mélanger les différentes époques de l'histoire terrestre et humaine qui sont contenues dans les strates géologiques. Une fois retournées à l'air libre sous forme minérale, ces époques sont susceptibles de se réinsérer dans le « monde zéro » instauré dans les zones d'extraction et de lui redonner une dimension temporelle.

[262] Achille Mbembe, *op. cit.*, p. 76.
[263] « Dès lors que l'on a pris conscience que nous vivions aussi sur un axe vertical, les trous revêtent une importance considérable, puisque c'est par leur biais que l'on peut passer d'une strate à l'autre. Le trou est un sas ou une trappe. On y tombe ou on en sort. Il est un lieu de bascule entre la visibilité et l'invisibilité », GARNIER, Xavier, *Écopoétiques africaines*, *op. cit.*, p. 212.

Dans le roman de Wilfried N'Sondé *Femme du ciel et des tempêtes*, cette réinscription des histoires et des vies passées qui composent les roches sédimentaires souterraines dans le temps du capitalisme extractiviste qui prévaut à la surface est littérale. De fait, depuis les tréfonds de la crevasse où il est pris au piège, Silvère, « le dos plaqué contre des couches géologiques très anciennes qui s'invitaient au présent[264] », prend conscience des échanges qui s'instaurent entre les différentes strates mélangées par les glissements de terrains que cause l'extraction gazière locale :

> La terre, restée figée dans la glace, conservait fidèlement l'histoire de la planète depuis son commencement – les éruptions volcaniques, les chutes de météorites – et le souvenir des faits et gestes des femmes et des hommes d'antan. Elle fourmillait aussi de très vieilles matières organiques, de cadavres d'animaux petits et grands devenus accessibles aux bactéries qui s'en nourrissaient en dégageant une puanteur insoutenable. Quand d'anciennes couches de sédiments remontaient à la surface, des réminiscences stockées dans le passé s'intégraient dans les cycles écologiques d'aujourd'hui. Des microbes et des virus oubliés depuis longtemps, tout un univers de miasmes putrides et de dangers invisibles grouillaient autour de Silvère[265].

En franchissant le « sas » que constitue la faille ouverte par le geste extractif, les « réminiscences stockées dans le passé » se réactualisent dans le temps présent qu'elles animent d'une vitalité intense. Le geste extractif va de la sorte à l'encontre de l'ordre géologique naturel des sous-sols.

À mesure que Silvère escalade la paroi de la crevasse pour regagner la surface, il contribue également à ramener à la vie ces différentes périodes du passé de la terre qui se sont incarnées dans la matière minérale souterraine :

> S'opéra alors un formidable voyage dans le temps. Des centaines de milliers d'échos de tempêtes passées, les cris d'une faune oubliée, tout un flot de messages l'appelaient à rester positionné face à la paroi et à écouter attentivement la mémoire des millénaires. Le souvenir d'âges révolus affluaient jusqu'à Silvère. Il s'imprégnait de nouveaux récits de l'humanité à des époques pacifiques, justes, harmonieuses, où les relations entre les hommes, autant que celles entre les espèces, ne se concevaient pas de manière hiérarchique mais offraient sa place à chaque entité existante. Silvère se nourrissait de l'extraordinaire épopée des premiers peuples arrivés dans l'Arctique [...] Là où, pour survivre, l'espèce humaine avait dû collaborer avec les autres en tissant une infinité de liens et de coopérations sans nuire aux équilibres naturels[266].

[264] N'SONDÉ, Wilfried, *op. cit.*, p. 223.
[265] *Ibid.*, p. 223.
[266] *Ibid.*, p. 224.

N'Sondé établit un lien direct entre la matière souterraine que Silvère touche en y « enfon[ç]ant ses doigts crispés[267] » et qui le recouvre petit à petit[268], et les récits d'organisations sociales passées reliant humains et non-humains dont il reçoit le témoignage. Au terme de cette remontée assimilable à un « formidable voyage dans le temps » le long de la matière des sous-sols, on devine que Sylvère espère influer sur l'avenir de la péninsule de Yamal en reconduisant dans son présent les modèles de coopération entre les humains et leur écosystème qu'il a trouvés inscrits dans les profondeurs. Il déjouerait ainsi la vision capitaliste du monde défendue par le personnage de Serguei, riche entrepreneur qui veut établir une nouvelle usine d'extraction gazière en plein cœur de la péninsule[269]. À l'occasion de la chute et de la remontée de Silvère à travers la matière des profonds, la résistance à l'avancée de l'extractivisme se déplace sur le terrain temporel. C'est en ayant recours à la mémoire souterraine incarnée dans le lieu que N'Sondé propose d'instaurer des relations écosystémiques qui s'opposent à l'atemporalité de la production capitaliste et à l'exploitation des vies humaines et non humaines.

2.3.2.4 Les sous-sols miniers, lieux d'une mémoire minérale dynamique

La descente dans les profondeurs des sites d'extraction ne se limite pas à une exploration du passé. Par-delà la stratification géologique qui place les couches terrestres les plus anciennes aux niveaux les plus inférieurs des sous-sols, la mise en relation des strates temporelles à travers les puits et les galeries des mines permet parfois aussi paradoxalement à celles et ceux qui y descendent d'atteindre l'avenir des lieux exploités. Dans le roman fantastique *Zoo City* de l'autrice sud-africaine Lauren Beukes, l'exploration des égouts de Johannesburg va à cet égard conduire Zinzi, jeune enquêtrice au passé sombre, à traverser les vestiges enfouis de la période glorieuse de l'exploitation aurifère dans la ville au XIXe siècle pour finir par rejoindre le tunnel dans lequel circule le Gautrain, train express reliant depuis 2010 le centre de Johannesburg à Prétoria et à l'aéroport OR Tambo.

[267] *Ibid*.
[268] « À mesure qu'il progressait, la paroi s'effritait un peu et le recouvrait de la même matière qui faisait le lit de la reine du permafrost, celle aussi qui avait enseveli la reine du Kongo. », *ibid.*, p. 225.
[269] « Aujourd'hui, les associés de Serguei s'étaient tout approprié à coups de dollars, or aucun d'eux ne jugeait utile de se rendre, ne serait-ce qu'une fois, dans la péninsule. Et même si son patron avait arpenté avec lui ce territoire, foulé son sol, observé sa faune et sa flore, rencontré ses habitants, pour lui cela ne représentait rien de plus qu'un lourd investissement, rentable à moyen et à long terme. », *ibid.*, p. 184.

Lauren Beukes imagine dans son roman une version alternative de Johannesburg où tous les criminels se voient affecter un animal totem dont ils ne peuvent se détacher et qui symbolise leurs crimes. Ils se retrouvent ostracisés dans le quartier imaginaire de Zoo City, rongé par la violence et abandonné du reste de la ville. Après avoir tué son frère sous l'emprise de la drogue, Zinzi s'est retrouvée liée à Sloth, un paresseux, et a dû s'installer à Zoo City en sortant de prison. En recevant son animal, elle a acquis la capacité de percevoir le lien entre des objets perdus et leur propriétaire. Elle gagne donc entre autre sa vie en retrouvant des objets égarés, ce qui l'amène régulièrement à descendre dans les égouts de Johannesburg et à parcourir les entrailles de la ville à leur recherche. Si la Johannesburg mise en scène par Lauren Beukes est en partie imaginaire, elle reste intimement liée à la ville réelle, en particulier par la prégnance des résidus miniers dans le paysage urbain. Le roman s'ouvre sur la couleur singulière du lever du soleil à travers la poussière dégagée par les terrils qui sature l'atmosphère : « Morning light the sulphur colour of the mine dumps seeps across Johannesburg's skyline and sears through my window[270]. » Zinzi revient plus tard sur la beauté paradoxale de cet horizon chargé d'une poussière pourtant nocive :

> The skyline is in crisp focus, the city graded in rusts and coppers by the sinking sun that has streaked the wispy clouds the colour of blood. It's the dust in the air that makes the Highveld sunsets so spectacular, the fine yellow mineral deposits kicked up from the mine dumps, the carbon-dioxide choke of the traffic. Who says bad things can't be beautiful[271]?

Les terrils constituent un élément de décor suffisamment caractéristique pour ancrer le lieu imaginaire qu'invente Lauren Beukes dans l'espace réel de Johannesburg. C'est la matière minérale souterraine accumulée à la surface tout au long de l'activité minière de la ville qui donne donc ici son identité au lieu en laissant une trace physique de son histoire dans sa géographie.

Au cours d'une de ses plongées dans les égouts, Zinzi va renouer avec ce passé minier de la ville en traversant ses vestiges souterrains. Prise en chasse par un groupe d'adolescents marginaux qui lui ont volé son téléphone, Zinzi est obligée de s'enfuir dans les égouts pour tâcher de leur échapper. Suite à une chute de plus de deux mètres au sortir d'une conduite

[270] BEUKES, Lauren, *Zoo City*, Londres, Penguin books, 2018, p. 7 ; « La lumière du matin, soufrée comme les déchets des mines, se faufile sur la ligne d'horizon de Johannesburg et transperce ma fenêtre », BEUKES, Lauren, *Zoo City*, trad. Laurent Philibert-Caillat, Québec, Presses de la Cité, 2013, (version numérique), p. 17.
[271] *Ibid.*, p. 136 ; « L'horizon est net, la cité repeinte dans des tons cuivre et rouille par le soleil couchant, qui ensanglante aussi les nuages. C'est la poussière présente dans l'air qui rend les couchers de soleil du Highveld si spectaculaires, ce fin résidu minéral, jaune, qui monte des déchets des mines, et le dioxyde de carbone émis par les embouteillages. Qui a dit que rien de bon ne pouvait sortir de ces choses moches ? », *trad. cit.*, p. 442.

brutalement arrêtée, Zinzi se retrouve au sommet d'un escalier qui lui permet de s'enfoncer toujours plus profondemment sous terre[272]. Une fois arrivée au bas de cet escalier, elle rejoint le passé de Johannesburg : « The water flows into an alcove, a place for the stormwater to back up before the artery turns the corner. The scenery has changed, the modern cement giving way to ancient brickwork here, a Victorian relic from the town's golden days[273].» Le tunnel des égouts a bien joué son rôle de « sas » qui permet de circuler entre les niveaux physiques aussi bien que temporels des sous-sols. C'est le changement de matériau des parois de la galerie qui signale le passage à une autre époque de l'histoire de Johannesburg, coïncidant avec le pic de son activité minière.

Les errances de Zinzi et de son paresseux Sloth dans les tunnels les conduisent encore plus en amont dans le passé de la ville, jusqu'à retrouver les débuts de l'exploitation minière :

> The worst is that I don't know where we are. It's not like I'm the world authority on Joburg's storm drains, but I've been down there enough times looking for lost things to know the basic lie of the land. This is all unfamiliar. The tunnels are a scramble of pitch-black termite holes, some of them narrowing away to nothing, like whoever was digging them got bored and wandered off. The original gold diggings maybe, when Johannesburg was still just a bunch of hairy prospectors scrabbling in the dirt. Maybe we'll bring home a nugget the size of Sloth's head[274].

Renouer avec l'espace souterrain passé s'accompagne d'un sentiment d'étrangeté et de désorientation (« this is all unfamilliar ») qui renforce l'impression d'avoir franchi une « trappe » menant hors du cadre spatio-temporel connu et maîtrisé. Le tracé labyrinthique des galeries et le fait qu'elles s'arrêtent de manière aléatoire contraste avec l'organisation géométrique des égouts modernes de Johannesburg, où les conduites se rejoignent et s'articulent autour de réalisations monumentales, comme par exemple un escalier digne d'une

---

[272] « Sloth grunts in warning a second too late as the tunnel opens out onto a wide and slippery plateau and I go skidding over the edge of it, drop two metres, and land hard on my coccyx, on the edge of a step. [...] I'm lying on the edge of a massive staircase that slopes down, each step inclined thirty degrees », *ibid.*, p. 208-209 ; « Paresseux grogne un avertissement une seconde trop tard ; le tunnel s'ouvre sur un large et glissant plateau ; je dérape, tombe et atteris deux mètres plus bas, sur le coccyx contre l'arrête d'une marche. [...] Je me retrouve au bord d'une grande cage d'escalier plongeante, dont les marches s'inclinent d'environ trente degrés », *trad. cit.*, p. 688.

[273] *Ibid.*, p. 209 ; « L'eau coule dans une alcôve, où elle peut s'accumuler tandis que le canal décrit un virage. Le décour a changé. Le ciment moderne laisse la place à la de vieilles briques, une relique victorienne de l'âge d'or de la ville », *trad. cit.*, p. 692.

[274] *Ibid.*, p. 212 ; « Le pire, c'est que je ne sais pas où nous sommes. Je ne suis pas vraiment une sorte d'autorité sur les canaux de drainage de Joburg, mais je les ai si souvent parcourus en cherchant des objets perdus que j'ai une assez bonne idée de leur géographie. Or, je ne reconnais rien. Les tunnels sont un fouillis de trous de termites noirs comme le charbon. Certains s'étrécissent au point de disparaître, comme si celui qui les avait percés s'était lassé en cours de route et avait laissé tomber. Peut-être s'agit-il des premières excavations minières, lorsque Johannesburg se réduisait à un camp de prospecteurs hirsutes fouillant la poussière. Peut-être qu'on va trouver une pépite grosse comme la tête de Paresseux », *trad. cit.*, p. 703.

cathédrale[275]. La métamorphose de l'architecture du lieu souterrain qui traduit matériellement le passage d'une époque à l'autre est souligné par une nouvelle évolution des matériaux des galeries. Les briques victoriennes qui avaient remplacé le ciment moderne au cours de la descente de Zinzi cèdent maintenant le pas à la terre et à la roche mêmes (« dirt ») où les prospecteurs ont, comme des insectes, ménagé « un fouillis de trous de termites noirs comme le charbon » (« a scramble of pitch-black termite holes »). Cette modification de la matière des galeries imite la composition stratifiée des sous-sols, à mesure que l'on s'enfonce dans les profondeurs terrestres. Elle ne résulte toutefois plus ici de l'écoulement du temps long géologique mais s'opère à l'échelle brève de l'histoire humaine.

On peut noter que Zinzi et Sloth n'ont pas explicitement besoin de descendre pour passer de « l'âge d'or victorien » (« a Victorian relic from the town's golden days ») aux premiers temps de la prospection minière. Les marqueurs spatiaux laissent planer une forme d'ambiguïté à ce sujet. Zinzi croit deviner que leurs poursuivants se trouvent « somewhere down the tunnel[276] » avant de les apercevoir « wading down the centre of the canal[277] ». L'adverbe de lieu « down », s'il maintient symboliquement la scène dans les tréfonds de la ville, ne renvoie pas à une descente effective. Il suggère seulement que les adversaires de Zinzi se trouvent un peu plus loin en aval. Pour leur échapper, Zinzi et Sloth finissent par être obligés de se jeter dans l'eau du canal souterrain qu'ils sont en train de longer, et de se laisser emporter par le courant des kilomètres plus loin[278], sans qu'il ne soit fait mention d'un mouvement descendant. Les premières galeries de mine que Zinzi et Sloth rejoignent semblent donc s'étendre sur une épaisseur de sous-sols si large qu'elles connectent entre elles différentes périodes éloignées de l'histoire de Johannesburg. Les profonds de la ville s'horizontalisent, achevant de déboussoler les personnages qui errent dans l'espace aussi bien que dans le temps.

---

[275] « Looking up, I can see several tributaries convening on the steps, each of them spouting a dark churn of water. Beyond them, the vaulted ceiling stretches like a cathedral. I can only see this because of the bright circle, like a skylight, and the narrow metal ladder that lead up to the manhole, mockingly out of reach; one level up »., *ibid.*, p. 209 ; « En relevant la tête, je vois que plusieurs canaux affluent au sommet des escaliers, et chacun crache une cataracte sombre. Au-delà, le plafond voûté s'élève comme celui d'une cathédrale. Je ne peux voir tout cela que grâce au cercle lumineux, véritable oculus vers lequel monte une étroite échelle métallique, un niveau plus haut, ironiquement hors d'atteinte », *trad. cit.*, p. 689.

[276] *Ibid.*, p. 210 ; « depuis plus bas dans le tunnel », *trad. cit.*, p. 693.

[277] *Ibid.*, p. 210 ; « qui patauge au centre du canal », *trad. cit.*, p. 693.

[278] « We wash up kilometres away, clinging to each other, battered from being hurled against the cement walls all the way down, with various additional minor wounds, including scratched arms and legs from a surprise collision with a broken branch wedged under the water », *ibid.*, p. 212 ; « Nous sommes entraînés sur des kilomètres, accrochés l'un à l'autre, battus par les parois de ciment sur lesquelles nous rebondissons. À un moment, nous percutons une branche coincée au fond de l'eau qui nous laisse des égratignures sur les bras et les jambes », *trad. cit.*, p. 701.

De fait, alors que Zinzi désespère de retrouver son chemin dans cette obscurité si intense qui surimpose « des couches de noir sur du noir[279] » jusqu'à l'hallucination, la galerie où elle se trouve finit par se connecter au tunnel emprunté par le Gautrain, le train express reliant Johannesburg à sa périphérie :

> There is a low rumbling sound, almost indiscernible, but it's building, like house music rising to a dancefloor crescendo. I stand up in a hurry. [...]
> The sound reverberates through the tunnels, ramping up to a teeth-rattling earthquake. There is a glow up ahead, as if of civilisation. Hope sparks in my gut. I stumble forward, round a corner, into blinding artificial light. I make out a huge metal ribs lining the tunnel like the belly of a robot whale. And then a whip of glass and metal thunder past inches from my face.
> The blur of one shocked pink face staring out the window, mouth open in a perfect O of surprise, is the only witness to the near-death of Zinzi December by Gautrain[280].

On observe à nouveau que la galerie change de matière et d'architecture. La terre et la roche sont remplacées par des poutres métalliques qui projettent Zinzi et Sloth dans un espace futur relevant de la science-fiction, comme le suggère la comparaison avec le « ventre d'une baleine-robot » (« like the belly of a robot whale »). La lumière artificielle, le « fouet de verre et de métal » (« a whip of glass and metal ») – autant de matériaux qui laissent passer la lumière et la réfléchissent – qu'est le train contrastent avec le noir intense qui caractérisait les galeries minières datant du passé de Johannesburg. Ces éléments contribuent à projeter le récit dans l'avenir en incarnant matériellement la rupture temporelle qui s'opère à l'endroit où les deux tunnels se raccordent.

Cependant, malgré les apparences, Zinzi ne s'est pas vraiment projetée dans le futur. Elle a seulement trouvé le présent, comme elle le comprend au bout de quelques secondes en reconnaissant le Gautrain. Si le tunnel où circule ce train régional représente une forme d'avenir, c'est bien par rapport aux origines minières de la ville qu'elle vient de traverser. En définitive, les galeries minières que Zinzi rejoint depuis les égouts de Johannesburg bouleversent la superposition verticale des couches géologiques allant des plus anciennes aux

---

[279] « It's so black down here, my eyes invent ghosts to make up for the sensory deprivation, ripples black on black. It's a quiet purgatory », *op. cit.*, p. 213 ; « Il fait si sombre, ici, que mes yeux s'inventent des fantômes pour compenser la privation sensorielle ; des remous de noirceur dans le noir. Le silence est celui du purgatoire », *trad. cit.*, p. 705.

[280] *Ibid.*, p. 213-214 ; « Il y a un ronflement bas, presque inaudible, mais il gagne en puissance, comme de la house qui atteint son crescendo quand on approche de la piste de danse. Je me lève précipitamment. [...] Le son résonne dans les tunnels, monte pour devenir un tremblement de terre à vous faire frémir les dents. Il y a une lueur droit devant, la lumière de la civilisation. Une étincelle d'espoir naît dans mon ventre. J'avance en chancelant, passe un virage et débouche dans une lumière artificielle aveuglante. Je distingue d'énormes côtes métalliques longeant dans le tunnel, comme le ventre d'une baleine robot. Puis, un coup de fouet de verre et de métal cingle l'air à côté de ma tête. Un visage rose, flou, surpris, regardant à travers la vitre, la bouche ouverte en un O parfait, est le seul témoin de la presque mort de Zinzi December sous un Gautrain », *trad. cit.*, p. 708.

plus récentes. Elles ménagent des axes de circulation horizontaux entre les différentes périodes de l'histoire de Johannesburg. Ce faisant, elles reconstruisent une forme de continuité temporelle en faisant communiquer les époques au sein d'un même réseau de tunnels. Ceci invite à repenser le mode de mémoire associé à la matière minérale. Selon ce modèle minier, la roche ne fixe plus la mémoire du passé en la figeant dans l'espace délimité d'une strate géologique. Grâce aux galeries qui percent la roche, la mémoire minérale devient dynamique. La pierre n'est plus ici choisie pour « la lenteur de sa dégradation » et pour sa « matérialité qui dure »[281], autant de qualités que l'on espère, selon Jeffrey Jerome Cohen, prêter aux souvenirs dont on l'investit. La mémoire minérale qui se développe dans les profonds des zones d'exploitation minière se définit comme la possibilité de circuler entre les époques à travers la matière minérale que l'on creuse au fil de l'extraction.

Passer du temps sous terre avec les mineurs nous a permis de partager littérairement leur expérience sensible souterraine et de nous laisser emporter par les mouvements qui animent les sous-sols. Nous avons découvert un milieu naturel en tension, qui oppose la fluidité de la matière souterraine à l'organisation rationnalisée de l'espace que cherche à lui imposer l'industrie extractive. Perçus à travers les sens des mineurs qui y descendent, les profonds miniers nous sont ensuite apparus comme un environnement déroutant. Les impressions sensorielles y sont à la fois décuplées et orientées par les nécessités de l'extraction. Plus qu'elle n'ouvre à la découverte du milieu naturel souterrain lui-même, l'expérience sensible que l'on y fait permet en définitive plutôt d'accéder aux différents modèles politiques qui s'incarnent, dans les romans de notre corpus, dans la matière des sous-sols. Le système extractiviste s'y retrouve opposé à l'idéal d'un écosystème souterrain qui promet des relations entre humains et non-humains échappant à toute forme de hiérarchie susceptible d'ouvrir la voie à l'exploitation. Enfin, rester sous terre nous a amenée à nous interroger sur la temporalité singulière des profonds. Les rythmes de la production extractiviste et du capitalisme minier y sont en effet mis en concurrence avec une mémoire minérale qui garde la trace des dominations passées. Le geste extractif devient alors l'occasion de mettre en mouvement les couches de souvenirs conservées dans la roche et de les ramener dans le présent, questionnant par là même l'emprise durable de l'extractivisme sur les lieux et les individus. Dans un dernier temps de notre traversée souterraine, il nous faut maintenant remonter à la surface dans le sillage des mineurs qui rapportent avec eux les

[281] COHEN, Jeffrey Jerome, *op. cit.,* p. 57.

minerais excavés. De retour à l'air libre, nous pourrons interroger la place qu'y occupe la matière souterraine extraite et réfléchir à l'influence qu'ont les profonds sur le monde qui s'étend au-dessus d'eux.

.

3. Remonter à l'air libre : penser la surface avec les profondeurs

Dans l'éditorial qu'elle rédige en mars 2011 pour la revue de la Modern Language Association of America, Patricia Yaeger invite à s'interroger sur la façon dont les sources d'énergies utilisées à l'époque où un texte est écrit influencent sa composition : « We need to contemplate literature's relation to the raucous, invisible, energy-producing atoms that generate world economies and motor our reading »[1]. Elle propose de considérer que l'énergie utilisée par une société pour fonctionner à une époque donnée contribue à définir non seulement les rapports en son sein, mais plus largement la façon de concevoir le monde qui lui est propre. Cette vision du monde fondée en partie sur l'énergie innerverait les textes littéraires écrits dans cette société à l'époque en question :

> But perhaps energy sources also enter texts as fields of force that have causalities outside (or in addition to) class conflicts and commodity wars. The touch-a-switch-and-its-light magic of electrical power, the anxiety engendered by atomic residue, the odor of coal pollution, the viscous animality of whale oil, the technology of chopping wood: each resource instantiates a changing phenomenology that could recreate our ideas about the literary text's relation to its originating modes of production as quasi-objects.[2]

Analyser l'esthétique littéraire au prisme des formes d'énergie qui ont permis à la fois l'écriture des textes et leur production en tant qu'objets permettrait, pour Yaeger, de réorganiser l'histoire littéraire non plus en la divisant en différentes périodes temporelles mais suivant un critère matériel[3]. Cette démarche de lecture cherchant à retrouver les traces laissées

[1] SHANNON, Laurie, NARDIZZI, Vin, HILTNER, Ken, MAKDISI, Saree, ZISER, Michael, SZEMAN, Imre et YAEGER, Patricia, « Editor's Column: Literature in the Ages of Wood, Tallow, Coal, Whale Oil, Gasoline, Atomic Power, and Other Energy Sources », *PMLA*, vol. 126, n° 2, 2011, p. 307 ; « Nous devons réfléchir à la relation de la littérature avec les atomes producteurs d'énergie, tumultueux, invisibles, qui engendrent les économies mondiales et qui alimentent notre lecture. » (Notre traduction)

[2] *Ibid.*, p. 309-310 ; « Mais peut-être les sources d'énergie pénètrent-elles aussi les textes comme des champs de forces dont les effets vont au-delà (ou s'y ajoutent) des conflits de classe et des guerres des marchandises. La magie quasi instantanée de l'électricité – où il suffit d'actionner un interrupteur pour faire surgir la lumière –, l'angoisse suscitée par les résidus atomiques, l'odeur de la pollution liée au charbon, la viscosité animale de l'huile de baleine, la technique du fendage du bois : chacune de ces ressources instaure une phénoménologie en transformation, susceptible de reconfigurer notre conception du rapport du texte littéraire à ses modes de production d'origine, envisagés comme des quasi-objets. » (Notre traduction)

[3] « Instead of divvying up literary works into hundred-year intervals (or elastic variants like the long eighteenth or twentieth century) or categories harnessing the history of ideas (Romanticism, Enlightenment), what happens if we sort texts according to the energy sources that made them possible? », *Ibid.*, p. 305 ; « Au lieu de classer

par l'énergie dans les textes entend proposer une voie pour pallier l'énonnante « invisibilité » des ressources consommées en quantités toujours croissantes – en particulier à l'époque contemporaine – pour rendre possible ce que l'on désigne comme la modernité[4] et le mode de vie qui lui est associé. Aux côtés de Imre Szeman et Jennifer Wenzel, qui s'inscrivent eux aussi dans le courant des « *energy humanities* »[5], Patricia Yaeger souligne ainsi dans l'introduction de leur ouvrage collectif *Fueling Culture : 101 Words for Energy and Environment* :

> Indeed, energy has been the great not-said (or, in terms of reception, not-seen, unread) in cultural production during the unprecedented and unrepeatable moment of abundant cheap energy in the past century or more. This is the great paradox of fossil fuel imaginaries: in literature as in life, oil in particular is at once everywhere and nowhere, indispensable yet largely unapprehended, not so much invisible as unseen[6].

Leur constat sur l'omniprésence indécelable d'un pétrole qui est « à la fois partout et nulle part » prolonge la prise de position inaugurale d'Amitav Gosh dans son article « Petrofiction: The Oil Encounter and the Novel » paru en 1992. À l'occasion d'une critique du cycle romanesque *Cities of Salt* de l'auteur jordanien Abdelrhaman Munif[7], Gosh s'y étonne de la quasi absence d'œuvres littéraires consacrées au pétrole en dépit du bouleversement qu'a constitué ce qu'il nomme la « Oil Encounter » (la « rencontre avec le pétrole ») qui a mis le pétrole au centre du monde contemporain : « [...] to the principal protagonists in the Oil Encounter [...], the history of oil is a matter of embarassment verging on the unspeakable, the pornographic[8] ». Contre cette apparente impossibilité à dire et à montrer l'emprise des énergies fossiles sur notre quotidien et sur nos productions culturelles, Yaeger, Szeman et Wenzel proposent de « lire à la recherche du pétrole », pour reprendre

---

les œuvres littéraires par siècle (ou selon des variantes extensibles telles que le long XVIIIe ou le long XXe siècle), ou encore selon des catégories adossées à l'histoire des idées (romantisme, Lumières), que se passe-t-il si l'on classe les textes en fonction des sources d'énergie qui ont rendu leur existence possible ? » (Notre traduction)

[4] Voir notamment l'introduction de Jennifer Wenzel à l'ouvrage *Fueling Culture: 101 Words for Energy and Environment* (SZEMAN, Imre, WENZEL, Jennifer et YAEGER, Patricia (dir.), New York, Fordham University Press, 2017 et celle d'Imre Szeman à *On Petrocultures: Globalization, Culture, and Energy*, 1ère edition, Morgantown, West Virginia University Press, coll. « Energy and society », 2019. Voir aussi SZEMAN, Imre et BOYER, Dominic (dir.), *Energy Humanities: an Anthology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2017.

[5] SZEMAN, Imre et BOYER, Dominic (éd.), *Energy Humanities*, *op. cit.*, 2017.

[6] SZEMAN, Imre, WENZEL, Jennifer et YAEGER, Patricia (dir.), *Fueling Culture*, *op. cit.*, 2017, p. 11 ; « En effet, l'énergie a constitué le grand non-dit (ou, du point de vue de la réception, le non-vu, le non-lu) de la production culturelle durant le moment sans précédent – et non reproductible – d'abondance énergétique à bas coût au cours du siècle passé et au-delà. Tel est le grand paradoxe des imaginaires des combustibles fossiles : dans la littérature comme dans la vie, le pétrole en particulier est à la fois partout et nulle part, indispensable et pourtant échappant largement à l'appréhension, moins invisible qu'inaperçu. » (Notre traduction)

[7] GHOSH, Amitav, « Petrofictions: The Oil Encounter and the Novel », *The New Republic*, 1992, p. 29-33.

[8] *Ibid.*, p. 29 ; « [...] pour les principaux protagonistes de la Rencontre Pétrolière [...], l'histoire du pétrole est une source d'embarras qui touche à l'indicible, au pornographique » (Notre traduction)

l'expression développée par cette dernière dans son article « How to read for Oil? [9] ». Il ne s'agit pas de faire l'inventaire des œuvres littéraires prenant pour thème le pétrole, mais bien de chercher à repérer les traces que la prédominance du pétrole comme source d'énergie au moment de l'écriture laisse dans la représentation du monde proposée par un texte, dans sa structure, et dans l'ensemble des étapes de son existence en tant qu'objet, de sa production à sa distribution[10].

Si ce mode de lecture centré sur la part matérielle des textes que proposent les « *energy studies* » porte au départ son attention sur le pétrole et les énergies fossiles, il semble pouvoir être étendu à l'ensemble de ce qu'Imre Szeman désigne comme les « apports physiques » (« physical inputs ») qui sont consommés pour faire fonctionner la société contemporaine et l'économie capitaliste sur laquelle elle repose. Les minerais (cuivre, cobalt, coltan...) qui sont au cœur d'une large part de notre corpus connaissent de fait eux aussi la visibilité intermittente prêtée au pétrole par les « *energy studies* ». Essentiels au fonctionnement des outils technologiques actuels et à la transition écologique d'une modernité bientôt à cours d'énergies fossiles, ils restent pourtant largement invisibles, au même titre que leurs modes de production avec toutes leurs conséquences humaines et environnementales. Ils se prêtent donc pour nous également à une lecture qui chercherait à retracer leur présence matérielle à la fois dans les textes et dans le monde tel qu'ils le représentent.

Imre Szeman insiste sur les enjeux politiques d'un tel geste de lecture critique. « Lire à la recherche du pétrole » ou de tout autre « physical input » de la modernité capitaliste

[9] WENZEL, Jennifer, « How to Read for Oil », *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, vol. 1, n° 3, 2014.

[10] « Oil is everywhere, ubiquitous in our daily life, and yet we so rarely see oil, either literally or metaphorically. Given this simultaneous ubiquity and invisibility, our central questions are, how do we read for oil? and how do different kinds of texts—novels, short stories, poems, manifestos, essays, cartoons, photographs, and documentary films—either work against or contribute to oil's invisibility? Such questions of representation and interpretation are fundamental to literary study, but we also ask rather different questions about the material aspects of literary production and consumption, about how oil not only fuels the imagination in a metaphorical sense but is also necessary for making and distributing books and films, Kindles and iPads. Our consideration of the relationships between literature and oil, in other words, ranges far beyond a thematic study of literature that is "about" oil », *ibid.*, p. 2 ; « Le pétrole est partout, omniprésent dans notre vie quotidienne, et pourtant nous le voyons si rarement, que ce soit au sens littéral ou métaphorique. Étant donné cette ubiquité qui va de pair avec une forme d'invisibilité, nos principales questions sont les suivantes : comment lire à la recherche du pétrole ? et comment différents types de textes – romans, nouvelles, poèmes, manifestes, essais, dessins, photographies et films documentaires – contribuent-ils à l'invisibilisation du pétrole ou, au contraire, œuvrent-ils contre celle-ci ? De telles interrogations relatives à la représentation et à l'interprétation sont au cœur des études littéraires, mais nous posons également des questions d'une autre nature, portant sur les dimensions matérielles de la production et de la consommation littéraires : comment le pétrole, au-delà de son rôle métaphorique de moteur de l'imagination, est-il aussi indispensable à la fabrication et à la diffusion des livres et des films, ainsi que des dispositifs tels que les Kindle et les iPad ? En d'autres termes, notre réflexion sur les relations entre littérature et pétrole dépasse largement une étude thématique de la littérature qui « parlerait » simplement du pétrole. » (Notre traduction)

amène en effet à interroger les imaginaires et les pratiques politiques et culturelles que ces ressources matérielles fondent :

> This mode of analysis draws attention to the character of oil's presence or absence in the political imaginaries of modernity, and tries to offer reasons for why energy hides in plain sight. My second approach has been to ask deeper questions about the ontology of oil and energy, and to consider what this ontology implies for how we have characterized oil capitalism and constituted challenges to it. [...] How, then, might one make sense of such a substance, and bring to light the political and environmental consequences of our having shaped every aspect of civilization around it[11]?

Mettre au jour l'omniprésence des ressources qui se « cach[ent] en pleine lumière » (« hides in plain sigh ») dans nos quotidiens permettrait de faire ressortir les rapports sociaux, les relations de pouvoir, les inégalités qui se déploient à l'échelle mondiale et qui découlent de ce fondement matériel de la société contemporaine.

De fait, une fois la matérialité des ressources consommées par la modernité capitaliste remise au centre du spectre de lecture critique, l'invisibilité qu'on leur prête – et qui touche aussi les pratiques d'extraction permettant de les obtenir – s'avère rapidement être un effet d'optique plus qu'une caractéristique « ontologique », pour reprendre la catégorie utilisée par Szeman dans sa réflexion sur la matière pétrolière. Comme le souligne Justin Parks, la possibilité de voir à la fois les ressources et l'extractivisme intense qui les produit dépend du lieu où l'on se situe et de qui regarde. Si la matérialité des ressources et les pratiques extractivistes qui les rendent disponibles sont invisibles pour ceux qui les consomment dans le Nord global, elles constituent au contraire une « réalité extrêmement visible dont les effets sont violents et immédiats[12] » lorsqu'elles sont considérées depuis leurs sites de production, par celles et ceux qui les habitent voire qui y travaillent :

> The irony of this inability to *see* our resource dependence is that petroleum – and other forms of extraction for which it has become emblematic in contemporary critical discourse – would be anything but invisible, had we the wherewithal to see them: from

[11] SZEMAN, Imre, *On petrocultures, op. cit.*, 2019, p. 7-8 ; « Ce mode d'analyse attire l'attention sur les modalités de présence ou d'absence du pétrole dans les imaginaires politiques de la modernité, et s'efforce de proposer des explications quant aux raisons pour lesquelles l'énergie se cache en pleine lumière. Ma seconde approche a consisté à poser des questions plus fondamentales sur l'ontologie du pétrole et de l'énergie, et à examiner ce que cette ontologie implique quant à la manière dont nous avons caractérisé le capitalisme pétrolier et formulé des contestations à son égard. […] Comment, dès lors, appréhender une telle substance et mettre en lumière les conséquences politiques et environnementales du fait d'avoir structuré chaque aspect de la civilisation autour d'elle ? » (Notre traduction)

[12] « For subjects situated close to the sites of resource extraction, [...] extractivism is a higly visible reality whose effects are violent and immediate », PARKS, Justin, « The poetics of extractivism and the politics of visibility », *Textual Practice*, vol. 35, n° 3, 2021, p. 355 ; « Pour celles et ceux qui se trouvent près des sites d'extraction, [...] l'extractivisme est une réalité extrêmement visible dont les effets sont violents et immédiats. » (Notre traduction)

> vast refineries, open pit mines visible from the edge of space, and the razing of increasingly massive tracts of the Amazon, to the copper, gold, silver, platinum, tungsten, and rare earth metals comprising our ubiquitous screens, extractivism's effects are immediately visible at both large-scale sites affected by resource removal, and intimate proximities that structure our daily lives. Yet for most of us residing in the global north, imbricated within postindustrial consumer economies, we seldom see our extreme dependence upon extractive processes as such[13].

Dans ces conditions, l'invisibilité des ressources ou au contraire leur extrême visibilité est une traduction sensible directe de la répartition de l'extractivisme à l'échelle du globe ainsi que du développement inégal et des rapports de force instaurés par l'économie capitaliste qui le sous-tend :

> Thus visibility (or the lack thereof) is a paradoxical and deeply fraught issue for the environmental and energy humanities, as the question of what is visible, and to whom, tends to split the global population along the fault lines suggested by extractivism itself. Such divisions in turn can be mapped onto the coordinates of global capitalism's uneven patterns of development, realised at the level of the sensory and the somatic, in which the sheen of contemporary (western) life is predicated on the dirty work of extraction, which eludes (western) vision, yet has a discomforting tendency to become starkly visible at the interstices[14].

Dans le cas des ressources minières et du pétrole, l'invisibilité qui frappe la matière destinée à être consommée est redoublée par le fait qu'elle se situe dans les profondeurs terrestres, effectivement dissimulée par la barrière physique du sol. Son extraction se déroule par conséquent au moins partiellement sous terre, à l'abri des regards. Si le texte littéraire offre un premier mode de visibilisation de la matérialité des ressources souterraines et des

[13] Justin Parks, *art. cit.*, p. 355 ; « L'ironie de cette incapacité à percevoir notre dépendance aux ressources tient au fait que le pétrole – et les autres formes d'extraction dont il est devenu l'emblème dans le discours critique contemporain – serait tout sauf invisible, si nous disposions des moyens de les voir : des gigantesques raffineries aux mines à ciel ouvert visibles depuis les confins de l'espace, en passant par le défrichement de superficies toujours plus étendues de l'Amazonie, jusqu'au cuivre, à l'or, à l'argent, au platine, au tungstène et aux terres rares qui composent nos écrans omniprésents, les effets de l'extractivisme sont immédiatement perceptibles, tant à grande échelle, sur les sites affectés par l'extraction des ressources, qu'à des échelles de proximité qui structurent notre vie quotidienne. Et pourtant, pour la plupart d'entre nous qui résidons dans le Nord global, inscrits dans des économies de consommation postindustrielles, il est rare que nous percevions, en tant que telle, notre dépendance extrême à l'égard des processus extractifs. » (Notre traduction)

[14] *Ibid.,* p. 355 ; « Ainsi, la visibilité (ou son défaut) constitue une question paradoxale et profondément problématique pour les humanités environnementales et énergétiques, dans la mesure où la question de ce qui est visible – et pour qui – tend à scinder la population mondiale selon des lignes de fracture que suggère l'extractivisme lui-même. De telles divisions peuvent à leur tour être rapportées aux coordonnées des modes de développement inégaux du capitalisme global, lesquels se donnent à éprouver à l'échelle du sensible et du somatique : l'éclat de la vie contemporaine (occidentale) repose ainsi sur le travail sale de l'extraction, qui échappe au regard (occidental), tout en ayant une fâcheuse tendance à devenir brutalement visible dans les interstices. » (Notre traduction)

pratiques extractivistes qui contribuent à les produire en mettant en scène les sous-sols et l'expérience sensible singulière qui les caractérise, il nous semble toutefois que c'est au moment de remonter à l'air libre que leur visibilité ambiguë éclate avec le plus de force. Bien que l'extraction des minerais demande de passer du temps dans les profondeurs des territoires, elle exige en effet aussi de regagner la surface chargé de matière. À l'occasion de ces allers-retours, ce ne sont pas seulement les creuseurs et les minerais qui circulent entre les différents niveaux du monde. Avec eux, ce sont les sous-sols dans leur ensemble, en tant que milieu naturel exploité, qui semblent remonter. De fait, l'extractivisme minier n'aménage pas seulement les strates inférieures de la terre afin de les rendre productives. Il reconfigure aussi la surface que ce soit en y installant les infrastructures industrielles nécessaires à son fonctionnement, en la constellant de trous, ou en y accumulant des montagnes de matière résiduelle – terre et roches non valorisables dans l'économie minière capitaliste – extraite en même tant que les minerais recherchés. L'extractivisme ne se limite pas à creuser pour évider le manteau terrestre. Dans le même mouvement, il crée du relief à l'air libre. Il refaçonne la surface pour y inscrire les marques physiques de son action et de la quête effrenée de matière souterraine à consommer qui l'anime. En remontant à la surface, l'extractivisme minier devient bien une « réalité extrêmement visible » (« higly visible reality[15] »), pour reprendre la formule de Justin Parks.

En plus d'imposer leur présence matérielle écrasante sur la surface des lieux exploités, les profonds s'inscrivent parallèlement dans les corps de celles et ceux qui sont descendus y travailler. En effet, sous terre, la roche cause des blessures plus ou moins graves lorsque l'on s'y heurte ou lorsque l'on reste bloqué en-dessous après qu'elle s'est effondrée. Réduite en poussière, elle remplit les poumons et favorise le développement de maladies respiratoires que les mineurs continuent à endurer longtemps après avoir quitté les galeries de la mine. Les corps diminués qui remontent à la surface emportent ainsi dans les tréfonds de leurs tissus abîmés – muscles déchirés, os brisés, alvéoles pulmonaires saturées – la matière souterraine à laquelle ils se sont confrontés.

Dans un dernier temps de notre exploration des profondeurs du continent africain au regard des pratiques extractivistes, nous tâcherons donc, comme le fait Jennifer Wenzel avec le pétrole, de lire la surface des zones d'extraction représentées dans notre corpus à la recherche de ces traces aussi bien monumentales qu'intimes laissées par les ressources minérales souterraines au cours de leur remontée à l'air libre. Nous proposerons de les

[15] *Ibid.*, p. 355.

interpréter comme autant de signes qui exposent la violence environnementale et humaine des processus de production extractiviste appliqués à la fois aux milieux naturels et aux individus pour générer les ressources convoitées par la société contemporaine.

Lire la surface des zones d'extraction à la recherche de la présence du souterrain nous amènera à interroger plus largement la singularité de l'expérience que l'on fait à l'air libre dans ces lieux. De fait, à mesure que la matière souterraine remonte et s'accumule au dehors, l'imaginaire des profondeurs semble s'imposer peu à peu pour décrire la surface elle-même. L'expérience de la vie à l'extérieur semble alors se confondre avec celle qui est vécue dans les sous-sols. Le rapport extractiviste aux profonds colonise de la sorte toujours plus intimement l'ensemble de la réalité mise en scène dans les œuvres étudiées puisqu'il en vient à redéfinir les conditions même de perception de la surface, qui se trouve être ressentie à la manière d'un lieu souterrain. Cette confusion qui relève de l'illusion sensorielle et esthétique nous semble constituer un témoignage fort de la puissance du bouleversement induit par l'exploitation extractiviste intense des profondeurs. On pourra donc s'interroger sur la portée politique de cette remontée sensible des souterrains et sur sa valeur de dénonciation des conséquences de l'extractivisme sur les régions qu'elle exploite et sur les communautés qui les habitent.

Cette réflexion sur la possibilité d'écrire la surface des zones d'extraction à travers l'imaginaire et l'expérience sensible des sous-sols sera par ailleurs l'occasion de nous intéresser aux modalités spécifiques de l'extraction pétrolière qui affecte aussi les profondeurs du continent africain. En effet, si l'extraction du pétrole consiste bien à exploiter une ressource minérale souterraine, elle ne demande pas que des travailleurs descendent effectivement sous terre pour excaver. Il s'agit dans ce cas-là de pomper le pétrole depuis la surface[16]. Si elle ne confronte pas effectivement aux profondeurs, l'extraction pétrolière nous paraît pourtant particulièrement propice à transposer celles-ci à l'air libre puisqu'elle y fait remonter en ligne directe et à grande vitesse de la matière souterraine sous pression. Dans la mesure où elle connecte avec la surface les failles et les poches situées à plusieurs kilomètres sous terre dans lesquelles circulent les hydrocarbures, l'exploitation pétrolière instaure des conditions matérielles qui permettent la superposition des milieux et le mélange des expériences. En effet, bien que le pétrole soit a priori canalisé tout au long de son parcours dans des conduites censées l'amener sans interaction avec le milieu extérieur de son stockage

[16] Voir notamment la contribution de Michael Ziser intitulée « Oil Spills » à l'éditorial de Patricia Yaeger, dans SHANNON, Laurie, NARDIZZI, Vin, HILTNER, Ken, MAKDISI, Saree, ZISER, Michael, SZEMAN, Imre et YAEGER, Patricia, « Editor's Column: Literature in the Ages of Wood, Tallow, Coal, Whale Oil, Gasoline, Atomic Power, and Other Energy Sources », *PMLA*, vol. 126, n° 2, 2011, p. 305-326.

souterrain à son lieu de consommation, la réalité est bien autre. Les pipe-lines, qu'ils soient usés ou vandalisés, fuient. Les puits explosent parfois sous l'effet de la pression. Dès lors, le pétrole se répand à l'air libre en jeyser, en ruisseaux ou en nappes. Il imprègne par capillarité l'ensemble de la surface, forçant les humains et non-humains qui habitent les zones sinistrées à y vivre dans la matière souterraine et donc, en définitive, comme dans les sous-sols.

Le développement d'un imaginaire souterrain à la surface ne nous paraît cependant pas simplement servir à rendre sensible la violence extractiviste infligée aux lieux et aux êtres. Il s'inscrit pour nous simultanément dans une stratégie littéraire qui consiste à opposer avec les profonds une forme de résistance physique à l'emprise exercée par l'extractivisme sur toute l'« épaisseur[17] »des territoires. En effet, si l'extraction s'enfonce toujours plus bas dans les entrailles de la terre, dans les œuvres de notre corpus la lutte contre elle semble se faire à l'inverse selon un mouvement ascendant. Elle prend son origine au cœur même des profondeurs exploitées et remonte jusqu'à la surface en déstabilisant sur son passage le carcan extractiviste qui enserre les différentes strates du monde. Nous tâcherons donc d'identifier les différentes formes revêtues par cette opposition qui anime les sous-sols. Que celle-ci soit médiée par des figures suprahumaines habitant les sous-sols, par des militants humains engagés depuis la surface dans la défense des écosystèmes perturbés par leur mise en relation avec les profonds, ou bien qu'elle repose sur un usage critique de la confusion entre les profondeurs et la surface induite par l'extraction intense, elle se fait toujours avec le milieu naturel souterrain. Elle substitue dès lors à l'immuabilité et à la passivité que l'on prête d'ordinaire au minéral[18], l'image d'un environnement souterrain dynamique et fluide qui déjoue la domination extractiviste. Ce mouvement qui anime les sous-sols et qui nourrit l'écriture des œuvres de notre corpus nous semble être foncièrement écopoétique, selon la définition qu'en donne Xavier Garnier dans son ouvrage *Écopoétiques africaines. Une expérience décoloniale des lieux* : « Nous qualifierons d'écopoétique ce moment de grande intensité politique où un texte se noue à un lieu pour poser un acte de résistance[19] ». Il fonde

[17] Voir DESQUILBET, Alice et GARNIER, Xavier, « Introduction », *Études littéraires africaines*, n° 55, 2023, p. 8-10.
[18] Voir notamment COHEN, Jeffrey Jerome, *Stone: an Ecology of the Inhuman*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015 : « Rock imbues *terra* with firmness, mundane reality with comforting solidity. At those rare moments when stone slides, shakes, or melts, what surprises us most is that something so dense can for a moment become kinetic. This motion is always brief, always the forgettable exception », p. 29 ; « La roche imprègne la terre de fermeté, et confère à la réalité ordinaire une solidité rassurante. Dans les rares moments où la pierre glisse, tremble ou fond, ce qui nous surprend le plus est qu'une matière si dense puisse, l'espace d'un instant, devenir cinétique. Ce mouvement est toujours bref, toujours l'exception vouée à l'oubli. » (Notre traduction)
[19] GARNIER, Xavier, *Écopoétiques africaines*, *op. cit.*, , 2022, p. 7.

une résistance qui, avec l'appui de la littérature, fait « saillir[20] » les lieux depuis leurs profonds – innervés de toute la puissance qu'Édouard Glissant prête à ces espaces souterrains[21] – pour garantir leur survie.

[20] « Lorsque la littérature s'associe à des lieux, se produit l'événement d'une saillance qui force à tenir compte des lieux, et non simplement à en rendre compte géographiquement. La saillance littéraire du lieu, qui nous intéresse dans cet ouvrage, déforme et déborde le planisphère. Elle est rendue possible par l'expérience qu'on fait des lieux sous le couvert du glacis impérial qui a cloisonné l'espace conquis en régions, districts et localités. Parce que la pratique des lieux survit aux opérations de zonage, elle peut être mobilisée pour la résistance, comme l'affirmait Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien*. Si l'Empire porte un regard géographique sur le monde, la résistance est écopoétique. Elle brandit l'expérience des lieux comme une arme efficace contre la colonialité », *ibid.*, p. 14-15.

[21] « Les profonds c'est, si vous voulez, la concrétude de la profondeur, ce qu'il y a réellement, concrètement, en dessous de l'apparence. C'est assez enfantin, mais moi je pense que tous les volcans de la Caraïbe correspondent souterrainement entre eux, par des sortes de coulées de lave qui sont les autoroutes de leur puissance et de leur débordement. », GLISSANT, Édouard et NOUDELMANN, François, *L'Entretien du monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Littérature hors frontière », 2018, p. 65.

3.1 Vivre à la surface parmi les déchets miniers

Dans son ouvrage *Residual governance: how South Africa foretells planetary futures*, l'historienne sud-africaine Gabrielle Hecht souligne l'importante quantité de terre et de roches inutilisées qui est ramenée à la surface au cours de l'installation et de l'exploitation d'une mine. Prenant le cas du Rand sud-africain, elle montre que l'accumulation de ces énormes volumes de matière souterraine recompose la surface en y instaurant un nouveau relief :

> Even more fundamentally, shaftsinking and tunneling required rock removal. The lower the ore grade, the higher the proportion of sterile stone. Once surfaced, the barren boulders had to go somewhere. Outside the shafts, the rocks piled up inexorably. Mining made mountains as well as warrens. The hollow Rand was also, simultaneously, the inside-out Rand.[22]

Dans les zones où a cours l'exploitation extractiviste des sous-sols, on est en définitive amené à vivre avec la matière souterraine dès la surface. Celle-ci n'impose plus sa présence écrasante uniquement à ceux qui descendent sous terre et qui font l'expérience effective de la pression qu'exerce sur eux la matière des profonds dans les galeries exiguës de la mine. L'expérience souterraine devient une réalité largement partagée, sans pour autant avoir à s'enfoncer sous terre. Vivre à l'air libre à côté de montagnes de matière souterraine mise au rebut amène alors celles et ceux qui habitent au-dessus des sites d'extraction à ressaisir leur existence à l'aune de ces résidus minéraux qui viennent progressivement coloniser leur lieu de vie depuis les sous-sols exploités. De fait, la matière résiduelle qui remonte des mines n'est pas neutre. Comme nous l'avons évoqué précédemment, Gabriel Hecht met en lumière la forte signification politique des déchets miniers qui s'accumulent autour des mines. Dans le contexte sud-africain, ils constituent pour elle autant de « résidus du capitalisme racialisé » (« residues of racial capitalism ») qui a fondé d'abord le secteur minier avant d'imprégner la société en dehors de la mine. Leur inscription dans le paysage contribue à faire perdurer les rapports de domination et les discriminations en leur donnant une réalité matérielle même

[22] HECHT, Gabrielle, *Residual Governance*, *op. cit.*, p. 85 ; « Plus précisément, le fonçage des puits et le percement des tunnels demandaient d'enlever de la roche. Plus la teneur en minerai était faible, plus la part de roche stérile était importante. Une fois remontés à la surface, les blocs devaient bien aller quelque part. À l'extérieur des puits, les rochers s'accumulaient inexorablement. L'extraction minière a créé des montagnes aussi bien que des galeries. Le Rand n'était pas seulement creux il était aussi, dans le même temps, à l'envers. » (Notre traduction)

après la fin de leur institutionnalisation politique pendant l'apartheid[23]. Habiter la surface des zones exploitées par l'extractivisme revient donc à devoir se situer dans un espace où les terrils, les bassins de stockage des boues résiduelles du traitement des minerais, les points d'eau contaminés donnent corps aux inégalités et aux relations de pouvoir qui structurent la société. Prenant l'exemple de Johannesburg, Gabrielle Hecht explique comment les quartiers noirs défavorisés ont été placés de manière à ce qu'ils soient sur le chemin des vents chargés de la poussière des terrils quand les quartiers blancs aisés en ont été éloignés pour les protéger[24]. Dans ces conditions, les déchets souterrains qui sont ramenés à la surface depuis les sous-sols deviennent un signe de délaissement social et économique.

En mesurant la valeur de l'existence de celles et ceux qui vivent dans les marges du capitalisme extractiviste globalisé à celle des résidus abandonnés à l'air libre par l'exploitation minière, les auteurs de notre corpus trouvent un moyen de dire leur déclassement et leur exclusion. Sara Buekens souligne à cet égard le lien qui existe entre la marginalité socio-économique, géographique et l'accumulation des déchets dans son espace de vie. Pour elle, la question des déchets constitue un enjeu social à part entière, et non pas seulement une préoccupation écologique :

> If literature has long highlighted the relationship, in African cities, between geographical marginality, such as the urban periphery, and social marginality, recently environmental narratives have added a third factor to this concordance, namely the presence of waste and dumps. This urges us to consider the question of waste not only in terms of an isolated, purely environmental "issue" but also in terms of an "interaction" between ecological problems, life conditions, social (in)justice, and environmental human rights[25].

[23] *Ibid.*, p. 12

[24] « Aboveground dust, mine companies hoped, would simply dissipate into the air. But with hundreds of thousands of miners working the seams, the mountains rose so rapidly that the winds couldn't disperse the residues fast enough, or far enough. Dumps dominated the landscape and defined the contours of city planning: Black housing downwind, white housing upwind. After 1948, apartheid took such spatialized racism to new lows. Dumps, dust, and discrimination became deeply entangled. Nearly three decades after the advent of democracy, these entanglements remain coded into the new apartheid, into the "algorithm running in the background of South African society. », *ibid.*, p. 86 ; « Les poussières en surface, espéraient les compagnies minières, se dissiperaient simplement dans l'air. Mais avec des centaines de milliers de mineurs exploitant les filons, les montagnes se sont élevées si rapidement que les vents ne parvenaient ni à disperser les résidus assez vite, ni assez loin. Les terrils ont dominé le paysage et défini les contours de l'urbanisme : les habitations noires sous le vent, les habitations blanches protégées du vent. Après 1948, l'apartheid a poussé à des niveaux inédits cette racialisation spatiale. Décharges, poussières et discriminations se sont profondément entremêlées. Près de trois décennies après l'avènement de la démocratie, ces intrications demeurent encodées dans le nouvel apartheid, dans « l'algorithme qui s'exécute en arrière-plan de la société sud-africaine. » (Notre traduction)

[25] BUEKENS, Sara, « Toward an Aesthetics of Waste: The Representation of Social Inequality and Human Rights Violations in Francophone Literature of the Indian Ocean Islands », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 32, n° 1, 2025, p. 158 ; « Si la littérature a depuis longtemps mis en lumière, dans les villes africaines, le lien entre marginalité géographique – telle que la périphérie urbaine – et marginalité sociale, les récits environnementaux ont récemment ajouté un troisième facteur à cette concordance, à savoir la présence de déchets et de décharges. Cela nous invite à envisager la question des déchets non pas seulement comme un "problème" isolé, purement environnemental, mais également comme une "interaction" entre problèmes écologiques, conditions de vie, (in)justice sociale et droits humains environnementaux. » (Notre traduction)

La mise en scène littéraire de l'expérience souterraine que font à la surface celles et ceux qui vivent près des résidus de l'extraction minière recouvre de fait bien à la fois la réalité concrète d'une vie passée au contact physique de la matière souterraine qui s'accumule dans son environnement et le ressenti d'être relégué dans les profondeurs sociales. À la manière des trous qui permettent aux habitants de Kinshasa de dire la précarité du quotidien qu'ils doivent s'inventer dans les interstices effectifs d'une ville qui s'étiole[26], la matière souterraine résiduelle donne corps à l'air libre à l'expérience sociale des déclassés.

L'expérience souterraine de la surface se vit, dans un second temps, de manière intime. En effet, dans les galeries, la roche excavée se loge directement à l'intérieur du corps des mineurs à mesure qu'ils adoptent les gestes pour la travailler, qu'ils apprennent à la sentir, qu'ils se blessent en l'affrontant ou qu'ils la respirent sous forme de poussière. Se sont dès lors des corps remodelés par le contact avec la matière souterraine qui remontent des profondeurs. Les mineurs portent sur eux et en eux les traces physiques des sous-sols, ce qui modifie leur perception de l'air libre une fois sortis des galeries. Ceci témoigne de l'intensité de l'expérience du milieu naturel souterrain qui infuse l'appréhension sensible de l'ensemble du réel. La persistance physique et sensorielle de l'expérience du souterrain une fois remonté à la surface dit aussi la puissance de l'aliénation des travailleurs envoyés sous terre dans un contexte extractiviste. L'exploitation des sous-sols à laquelle ils se sont livrés dans le cadre de l'extractivisme minier a en effet redéfini à la fois leur façon d'habiter leur corps – souvent diminué suite à leur passage sous terre – et leur façon d'évoluer à la surface.

[26] Voir DE BOECK, Philip et BALOJI, Sammy, *Suturing the City: Living Together in Congo's Urban Worlds*, Londres, Autograph ABP, 2016, p. 13-16 .

3.1.1 Donner matière au déclassement social avec les résidus de l'extraction minière

3.1.1.1 Le terril, esthétique d'une montagne de déchets

Dans *Généalogie d'une banalité*, le quartier du Bronx, que ses habitants décident de transformer en mine artisanale dans l'espoir de participer à « la sarabande qui embrigade la ville entière dans le rêve du cuivre[27] », a partie liée avec les déchets dès sa création sous la colonisation belge. Comme le rappelle Maureen, née à Élisabethville de parents belges, le Bronx s'est construit dans « ce qui avait été, pendant la période coloniale, la zone neutre, le cordon sanitaire de sept cent mètres de large pour épargner la ville européenne du paludisme, des fièvres typhoïdes, des choléras, des Ebola et des bilharzioses nichés dans l'insalubrité de la ville africaine[28] ». En s'appropriant cette « zone neutre », les habitants du Bronx détournent sa fonction de « cordon sanitaire ». Selon une dynamique caractéristique des périphéries urbaines, décrite notamment par Sara Buekens[29], l'ancienne zone tampon devient un double espace de relégation où s'accumulent les déchets matériels et les « exclus du système » :

> Toujours est-il qu'au lendemain de l'indépendance et plus tard, durant les désordres institutionnalisés par la fastidieuse transition démocratique, cet espace fut envahi par une horde d'anciens SDF, de campagnards en exode rural, de malfrats en fuite, et par toutes sortes de rats d'égouts en quête de nouvelles expériences ou asphyxiés par les problèmes démographiques du reste de la ville[30].

En plus d'accueillir des individus considérés comme marginaux, le Bronx a progressivement été concrètement séparé du centre d'Élisabethville par un flux d'« immondices[31] » charriés par « le Grand Caniveau » qui enserre le quartier. Il maintient les habitants à l'écart de la « vraie vie » qui se déroule « de l'autre côté du Grand Caniveau[32] ». Le « Grand Caniveau » reconduit de manière parodique la démarcation originelle que constituait le cordon sanitaire et

[27] AANZA, Sinzo, *op. cit*., p. 20.
[28] *Ibid.*, p. 20.
[29] « Like waste, the inhabitants of the outskirts are the results of an "excretion," occupants of an "out-of-system" that is characterized by its undesirable, even unspeakable character », BUEKENS, Sara, *art. cit.*, p. 158 ; « Comme les déchets, les habitants de la périphérie résultent d'une « excrétion », ce sont les occupants d'un « en dehors du système » qui se définit par son caractère indésirable, et même innommable. » (Notre traduction)
[30] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 31.
[31] « Tout ça partait dans la terre boueuse de ces bèches qui faisaient résonner bruyamment la bière et qui allaient servir au sortir de là à ramasser le caca des gosses, à creuser dans un puits de cuivre ou à repousser les immondices du Grand Caniveau », *ibid.*, p. 188 ; « Il venait plus de nourritures humanitaires et plus de médicaments humanitaires contre la malveillance des amibes, des filaires et de toutes sortes de petites merdes nichées dans la poisse du Grand Caniveau », *ibid.*, p. 166.
[32] *Ibid.*, p. 123.

dont le Bronx a pris la place. Il impose paradoxalement la présence des déchets dans la ville en en faisant une frontière matérielle qui signale l'appropriation de la marge urbaine par les « indésirables[33] » qui occupent le territoire qu'elle délimite[34]. L'assimilation des habitants du Bronx aux déchets s'accentue encore à l'occasion des destructions répétées du quartier par les services de la mairie d'Élisabethville :

> Les bulldozers profitèrent du chaos d'un orage pour raser complètement ce que le ciel n'avait pas pu anéantir. En une demi-journée, un pan du quartier fut réduit en amoncellement archéologique de vestiges misérables de ces vies en déroute que ni les autorités ni les habitants ne savaient exactement où elles devraient de nouveau se trouver un abri. Il s'étendait à perte de vue un déluge de briques, de planches, de ferrons, de vaisselle, de fripes et de bétails errants[35].

La caractérisation des traces matérielles qui restent de leurs vies après le passage des bulldozers hésite entre le « vestige » archéologique – qui malgré sa noblesse symbolique reste ici « misérable » – et le « débris » charrié par le Grand Caniveau. Ce rapprochement entre les occupants du quartier et les déchets que génère la destruction de leurs habitations par la mairie renforce ici encore leur relégation sociale. Une confusion se noue entre déchet et « déchet social » dans l'« espace-déchet » du Bronx, pour reprendre la terminologie de Gérard Bertolini[36].

Au sein de cet « espace-déchet » matériel et social que constitue le Bronx, les rebuts de l'extraction minière qui fait la richesse d'Élisabethville occupent une place singulière. La ville est de fait surplombée par une imposante « montagne de scories[37] » et par une haute cheminée d'usine[38], vestiges de la Gécamines, que l'on voit particulièrement bien depuis le Bronx, comme en témoigne Belladone : « Cet affreux terril est devenu la seule colline de la ville et moi je vois ça tous les jours, quand je sors dehors après une nuit qui débouche sur une

---

[33] BUEKENS Sara, *art. cit.*, p. 158.

[34] « Si la présence de déchets sur un site n'implique aucune mesure administrative ou juridique en faveur d'une acquisition réglementée de cet espace, il n'est pas rare de constater des étalements ou des accumulations d'ordures pour marquer des frontières. Un renforcement ostentatoire des limites d'un secteur d'activité ou d'un lieu de vie est visible aux abords des camps de nomades jonchés d'ordures. Ce n'est point une stratégie propre à ces communautés cependant puisqu'elle nous est aussi illustrée par les amoncellements de matières premières laissées à l'air libre et bien en vue chez les ferrailleurs. Non pas encloses dans des hangars ou des entrepôts mais bien livrées aux variations des saisons et aux regards. Il y a là un repli stratégique derrière des barrières de ferrailles de même qu'une dissuasion face à d'éventuels intrus », HARPET, Cyrille, *Du Déchet : philosophie des immondices ; corps, ville, industrie*, Paris, L'Harmattan, coll. « Prix scientifique », 1999, p. 261.

[35] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 151-152.

[36] « Au déchet est attaché un espace-déchet, sinon un « déchet social », BERTOLINI, Gérard « L'or et l'ordure, le déchet et l'argent », *in* BEAUNE, Jean-Claude, *Le Déchet, le rebut, le rien*, éditions Champ Vallon, 2014, p. 45.

[37] *Ibid.*, p. 39.

[38] « Depuis chez moi, mes matinées perdues, mes journées avortées, mes soirées combattantes et mes nuits plates, je ne vois que la fumée molle de la cigarette géante qu'ils ont plantée à côté des scories », *ibid.*, p. 40.

journée dont la lumière me ramène face à mon naufrage personnel[39] ». Gérard Bertolini souligne que le déchet constitue l'envers de la société de consommation. Il est un témoignage en négatif de l'opulence : « Le déchet est l'envers de la société de consommation, un indicateur sinon un miroir du moins un reflet ; l'image est un peu aplatie mais fidèle, sincère »[40]. La « montagne de scories » constitue donc « l'envers » du « rêve de cuivre » qui anime Élisabethville, et, plus largement, de l'économie minière capitaliste globalisée qui tire profit de l'exploitation des sous-sols de la ville. Avec Claire Chaudet, Claire Gallien et Lucie Taïeb, on peut dire que le fait que le Bronx se situe en contrebas d'un amoncellement de déchets miniers donne une réalité matérielle à l'emboîtement des échelles à travers lesquelles se pense sa destinée :

> Peut-être la littérature et les arts visuels peuvent-ils nous aider à considérer les effets désastreux de certaines décharges sur l'environnement, ou encore la manière dont les flux des déchets, à l'échelle locale ou globale, de leur lieu de production à leur lieu de traitement ou de stockage, suit toujours aussi un mouvement descendant, allant des zones les plus favorisées à des zones socialement et économiquement défavorisées, ces « zones sacrifiées » des économies nationales et des échanges planétaires, où les plus pauvres sont confrontés aux déchets les plus gênants, les plus dangereux, les plus toxiques[41].

Au pied du terril, le Bronx est un espace de relégation non seulement au niveau local d'Élisabethville, mais aussi au niveau national et international.

Par l'extension géographique qu'ils tirent de leur intégration symbolique dans un système de production et dans une économie qui se déploient au niveau mondial, par le volume énorme de matière qu'ils représentent, les résidus de l'extraction minière permettent en définitive de réinterroger le statut du déchet. Les terrils constitués de tonnes de roche et de terre arrachées aux profonds et abandonnés à la surface entrent en porte-à-faux avec l'image des « débris » dérisoires que le Grand Caniveau emporte inexorablement dans son flot. L'élévation de la « montagne de scories » – que ses dimensions assimilent à un relief naturel, bien qu'elle soit érigée par la main des ouvriers de la Gécamines et des creuseurs – s'oppose d'ailleurs à l'étymologie même de « déchet ». Cyrille Harpet analyse le terme comme étant composé du préfixe négatif « dé » ajouté au verbe « choir », ce qui associe le déchet à un mouvement descendant, une chute depuis une position originelle élevée. La descente est à la fois géographique et symbolique, l'objet qui « déchoit » perdant de sa valeur au cours du processus :

---

[39] *Ibid.*, p. 39-40.
[40] BERTOLINI, Gérard, *art. cit.*, p. 40.
[41] CHAUDET, Chloé, GALLIEN, Claire et TAÏEB, Lucie, « Pour une approche multiscalaire des lieux dévastés : décharge, île, ligne d'aridité », *Littérature (Paris. 1971)*, N° 201, n° 1, 2021, p. 102.

> Pour le terme de déchet, une autre analyse doit être envisagée : on reconnaîtra la combinaison de « dé » et de « choir », mais « choir » ne peut plus ici être pris comme une référence topique dans ce cas puisqu'il est en mouvement. C'est indirectement que le lien référentiel s'entend : « choir » est le passage brutal d'un lieu élevé, d'une hauteur à un lieu inférieur. Le mouvement lui-même est déjà promis à une catégorisation négative[42].

Le terril se construit dans un mouvement inverse à celui du déchet puisqu'il résulte d'une ascension en deux temps. La matière souterraine remonte en effet depuis les sous-sols jusqu'à la surface avant de s'élever vers les hauteurs à mesure qu'elle s'accumule. De plus, Harpet propose aussi d'analyser le préfixe « dé » de « déchet » comme une particule qui peut « exprimer une perte, un manque, une diminution ou une soustraction »[43]. La matière souterraine qui forme le terril est bien « soustraite » aux profondeurs au cours de l'extraction et elle se voit retirer le minerai convoité avant d'être abandonnée à la surface. Elle connaît alors une « perte » de valeur qui la rend inutilisable. Toutefois, le terril constitue malgré tout un apport massif de matière sur la zone où il naît à mesure que les tonnes de roche et de terre dites stériles y sont stockées. Il ajoute à la surface, crée du relief. Ce faisant, le terril échappe par ses proportions et par sa disposition à la définition étymologique de « déchet » comme amoindrissement et descente.

Il rejoint néanmoins dans le même mouvement une autre des « classes de l'immonde » définies par Cyrille Harpet. Le terril se rattache à l'immonde par sa « saillance » : « [I]l s'agit là de la problématique liée aux caractéristiques d'une surface dont l'idéal aurait été le tracé rectiligne et uniforme, dont les replis, les invaginations, cavités, creux, trous, renfoncements et orifices seraient des « accidents » de l'ordre du rentrant, dont les proéminences, aspérités, protubérances, ressauts, appendices seraient des accidents de l'ordre du saillant »[44]. Le terril déforme bien la linéarité de la surface en y ajoutant une grande quantité de matière étrangère qui forme une « saillie ». Il relève du rebut par les caractéristiques mêmes qui amènent à le naturaliser comme un élément du paysage en le représentant sous les traits d'une « montagne de scories », et à lui faire atteindre ce faisant une forme de sublime.

Le terril brouille donc les limites de la catégorie du déchet. S'il est constitué de matière résiduelle ayant perdu sa valeur, sa forme et les conditions de sa création le font échapper à la disqualification et au dérisoire qui définissent d'ordinaire le déchet. Dès lors, l'image du terril semble être utilisée dans *Généalogie d'une banalité* pour faire bouger les

[42] HARPET, Cyrille, *Du Déchet : philosophie des immondices ; corps, ville, industrie*, Paris, L'Harmattan, coll. « Prix scientifique », 1999, p. 49.
[43] *Ibid.*, p. 48.
[44] *Ibid.*, p. 56-57.

lignes symboliques de l'assimilation des habitants du Bronx à des « déchets sociaux » relégués dans l'« espace-déchet » de leur quartier. On retrouve cette ambivalence lorsque Belladone fait référence au terril pour exprimer une expérience particulièrement intense de son abandon et de son sentiment d'échec personnel :

> Face au décor du terril, croyez-moi, tu ressens à t'étrangler les poumons que la brûlante solitude où tu te consumes est une banalité tapie derrière des dos surhumains qui n'en n'ont rien à foutre et qui n'en n'auront jamais rien à foutre, parce qu'ils sont occupés à créer des montagnes de scories. Depuis chez moi, mes matinées perdues, mes journées avortées, mes soirées combattantes et mes nuits plates, je ne vois que la fumée molle de la cigarette géante qu'ils ont plantée à côté des scories. Je ne suis pas en train de justifier le laxisme des gens qui sont comme moi, je dis seulement que certaines mochetés sont d'une majesté qui écrase les petites violences et les petits chagrins de votre vie chaque jour. Elles vous écrasent avec l'arrogance lointaine et suffisante de leur hauteur[45]...

Les « montagnes de scories » créées par des « dos surhumains » sont des déchets qui dominent. Bien qu'elles soient des « mochetés », leur « majesté », « l'arrogance lointaine et suffisante de leur hauteur », les élèvent, à l'opposé de la descente inarrêtable qui emporte le « déchet » et qui l'amoindrit petit à petit. Face à la grandeur imposante du terril, Belladone est « écrasée ». Elle est physiquement dépassée par la prégnance de la matière souterraine résiduelle qui compose le terril et qui sature la surface (« tu ressens à t'étrangler les poumons que la brûlante solitude où tu te consumes est une banalité »). Le terril ravive jusqu'à l'insoutenable l'assimilation des occupants du quartier à des déchets de l'économie extractive : elle la sublime en lui donnant une intensité tragique.

Or, en choisissant de se lancer dans l'extraction artisanale, les voisins du Bronx décident justement de passer du « débris » négligeable au grandiose de la « montagne de scories ». La grande majorité du quartier se rallie au projet minier de Kafka suite à la destruction de leurs habitations par les bulldozers de la mairie qui réduisent leurs vies à des « amoncellements archéologiques de vestiges misérables[46] ». En s'attelant à créer à terme leurs propres terrils, ils entreprennent en réponse de rivaliser avec la « montagne de scories » laissée par le mastodonte qu'a été la Gécamines. Ils luttent contre leur assignation à l'espace où atterrissent les ordures et à leur propre réduction symbolique au rang de rebuts en se revendiquant du « déchet » minier qui instille un flou dans les frontières de la catégorie et dans ses connotations péjoratives. Le roman se termine d'ailleurs sur les souvenirs du Cheminot qui, alors même qu'il est sur le point de mourir enseveli, se souvient avec bonheur de la terre et de la sueur qui recouvraient son corps pendant qu'il creusait :

[45] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 40.
[46] *Ibid.*, p. 154.

> Un moment je me suis dit : Aye, on ne va pas avoir le cuivre ! Mais j'ai continué à creuser pour retrouver les sentiments que j'avais quand je pensais qu'on va avoir le cuivre et devenir les riches. C'était dans l'odeur mouillée de la terre, dans l'odeur et la sensation de la sueur et aussi dans la fatigue que je retrouvais les sentiments du rêve[47].

La terre et la sueur renvoient aussi au déchet dans la mesure où elles se rattachent à la saleté et à la souillure qui constituent une autres des catégories de l'immonde définies par Cyrille Harpet[48]. Pourtant, elles sont surtout le signe pour le Cheminot d'un possible qui s'ouvre, d'une dynamique en cours, au terme de laquelle on trouvera peut-être du cuivre. Même quand la découverte du minerai devient illusoire, la connotation positive des traces laissées sur le corps par la terre et la sueur persiste. Au même titre que les scories minières, la souillure associée aux efforts physiques exigés par l'excavation est donc ici revendiquée comme un symbole de la possibilité d'échapper à la relégation sociale et à l'« espace-déchet » du Bronx.

Dans *Mine Boy*, de Peter Abrahams, l'évolution au cours du roman de la description des terrils qui entourent Johannesburg reflète également l'ambiguïté symbolique des déchets miniers. La première fois que Xuma aperçoit depuis Malay Camp les terrils de la mine où il va travailler, ils lui apparaissent comme une chaîne de montagnes imposantes qui lui barre l'horizon : « He turned his head and looked westward. There he saw huge towering shadowy shapes that reared their heads to the sky. Huge round things that thinned as they rose, till only their points showed up against the sky[49] ». Par l'intermédiaire des terrils, l'extraction minière conquiert l'espace aérien. Sa domination selon l'axe vertical est alors complète des strates les plus profondes de la croûte terrestre jusqu'au ciel. Elle n'est plus ici un simple processus industriel d'exploitation des ressources naturelles. Elle devient une puissance géologique à part entière, assimilable à une force naturelle capable de redessiner la structure du réel. La répétition de « huge » (« immense ») et de la référence au ciel (« reared their heads to the sky » ; « their points showed up against the sky ») insiste sur le caractère écrasant de ces montagnes de déchets fabriquées par la main de l'homme mais qui dépassent pourtant toute échelle humaine. On peut noter l'émerveillement de Xuma face à ce paysage qu'il découvre à l'occasion d'un premier rendez-vous avec Eliza, une jeune femme dont il est

[47] *Ibid.*, p. 282.
[48] « La problématique du pur et de l'impur, du sale et du propre : il n'y a pas privation, sinon au sens abstrait, mais "entachement", addition d'un corps étranger qui "souille", "ternit", "macule" une blancheur ou une homogénéité originelle. Nous trouvons là ce qui a trait à « l'ord », le sale en ancien français, donc à l'ordure qui en dérive, puis à l'impureté, à la souillure, à la saleté »,HARPET, Cyrille, *op. cit.*, p. 56.
[49] ABRAHAMS, Peter *Mine Boy, op.cit.,* p. 26 ; « Il détourna la tête, regarda vers l'ouest et, là-bas, il aperçut d'énormes tours d'ombre qui tendaient leurs sommets vers le ciel. De gigantesques masses rondes qui s'affinaient en montant, si bien que leur sommet pointu, seul, touchait le ciel », *trad. cit.*, p. 39.

amoureux : « Xuma sat staring at the mine-dumps. The moon suddenly appeared from behind a cloud. It was big and yellow and friendly. And in the sky the stars twinkled brightly. Xuma shifted his eyes from the mine-dumps to Eliza and longed for her »[50]. Bien qu'Eliza ait expliqué à Xuma que ces « montagnes » sont « faites du sable que l'on extrait de la terre lorsque les mineurs cherchent de l'or »[51], celui-ci ne semble retenir ni qu'elles sont composées de rebuts ni le lien qu'elles entretiennent avec l'univers de la mine. Vues à travers le filtre de ses sentiments naissants pour Eliza, elles s'inscrivent au contraire harmonieusement dans le paysage nocturne et elles sont mises en valeur par la lueur de la lune et des étoiles. On pourrait penser qu'avec cette poétisation du décor des terrils, Peter Abrahams répète un geste esthétique identifié par Gérard Bertolini dans la poésie et chez les avant-gardes artistiques qui consiste à « prend[re] l'ordure à rebours, à contre-courant, pour la magnifier, la sublimer, en extraire la poésie ou l'ironie[52] ». Sara Buekens souligne à propos de l'écriture de Jean-Luc Raharimanana et d'Ananda Devi les implications politiques que peut revêtir le choix de faire ressortir la beauté du déchet par l'écriture afin de donner une place à ce qui est rejeté :

> Devi and Raharimanana seek to create a new esthetic of language that consists in integrating, even poeticizing, words usually associated with waste and all its negative qualifications. By giving a place to what belongs to the "outside of," which is undesirable and, consequently, becomes easily "ineffable," they demonstrate a social engagement while resorting to artistic strategies similar to those which were used by the surrealists or the new realists: the reintegration, in a particular esthetic context, of plastic and discursive materials judged obsolete or abject[53].

Or, dans *Mine Boy*, l'esthétisation des terrils n'est que passagère et illusoire. Elle est possible seulement parce que Xuma n'a pas encore pris véritablement conscience du fait qu'ils sont constitués de rebuts souterrains et qu'il n'a pas encore participé à leur édification en manipulant ces déchets de la mine. Dès sa première journée à la mine où on lui demande de

[50] *Ibid.*, p. 26 ; « [...] Xuma restait à contempler les cônes de sable. La lune apparut soudain de derrière un nuage, une grande lune dorée et fraternelle. Le ciel était rempli d'étoile brillantes. Les yeux de Xuma revinrent se poser sur Eliza et il se mit à la désirer de toute son âme. », *trad. cit.*, p. 40.

[51] « 'Those are the mine dumps. They are made of the sand that's dug out of the earth when the miners seek for gold », *ibid.*, p. 26 ; « Ce sont les cônes de déjection des mines qui poussent au fur et à mesure que les mineurs rejettent le sable du fond de la terre en cherchant de l'or. », *trad. cit.*, p. 39.

[52] BERTOLINI, Gérard, *art. cit.*, p. 42.

[53] BUEKENS, Sara, *art. cit.*, p. 166 ; « Devi et Raharimanana cherchent à créer une nouvelle esthétique du langage consistant à intégrer, voire à poétiser, des mots habituellement associés aux déchets et à toutes leurs connotations négatives. En donnant une place à ce qui relève de "l'extérieur de", ce qui est indésirable et devient, par conséquent, facilement "indicible", ils manifestent un engagement social tout en recourant à des stratégies artistiques proches de celles utilisées par les surréalistes ou les nouveaux réalistes : la réintégration, dans un contexte esthétique particulier, de matériaux plastiques et discursifs jugés obsolètes ou abjects. » (Notre traduction)

s'occuper des wagonnets de sable remontés des galeries, Xuma subit lui-même la violence exercée au cours du processus d'extraction à l'encontre des environnements et des individus dont les terrils constituent, selon Gabrielle Hecht, la marque :

> There, mine tailings compose the literal sediments of racial capitalism, adding new dimensions to its violence. Violence against the rock: the mining void under the metropolis is the largest on Earth. Violence against water: a century-plus of extraction has drained aquifers and, in tandem with urban development, created a perennial problem of water scarcity. Violence against hundreds of thousands of mine workers, mostly (but not all) Black, who lost lives, limbs, and health drilling through rock and hauling it to the surface[54].

L'immuabilité minérale du terril qui ne grossit pas malgré les efforts des mineurs – dont Xuma – chargés de l'ériger un chargement de sable après l'autre matérialise leur aliénation[55]. Le terril inscrit à la surface, dans la topographie même du site minier, la domination complète que l'industrie extractive exerce non seulement sur les sous-sols mais aussi sur les travailleurs. À partir de ce moment-là, il n'est plus perçu par Xuma comme un sommet qu'il admire mais bien comme un symbole matériel de son oppression et de celle de ses camarades : « Xuma wiped his brow and leaned against the corrugated wall of the smoky shack. To the left was a mine-dump, big and over-powering. To the right of it they had been dumping sand all morning without seeing anything for it[56] ». L'immensité du terril (« huge ») qui invitait à la rêverie sur ses sentiments pour Elisa est désormais interprétée comme le marqueur d'un pouvoir oppressif (« over-powering »). Le sable jugé non-valorisable qui est remonté des profondeurs n'est plus un simple déchet considéré comme « en dehors du système »[57]. Il retrouve au contraire une fonction dans le cadre des relations de pouvoir qui structurent l'industrie minière en donnant une traduction physique à la domination des travailleurs, en particulier noirs, par la puissance extractiviste. L'affrontement vain entre

[54] Gabriel Hecht, *op. cit.*, p. 23 ; « Là, les résidus miniers composent les sédiments littéraux du capitalisme racialisé, ajoutant de nouvelles dimensions à sa violence. Violence exercée contre la roche : le vide minier sous la métropole est le plus vaste au monde. Violence exercée contre l'eau : plus d'un siècle d'extraction a épuisé les aquifères et, en parallèle du développement urbain, a engendré un problème permanent de pénurie hydrique. Violence exercée contre des centaines de milliers de travailleurs miniers, pour la plupart (mais pas exclusivement) noirs, qui ont perdu la vie, des membres ou leur santé en forant la roche et en la remontant à la surface. » (Notre traduction)

[55] « And for all the sweating and hard breathing and for the redness of their eyes and the emptiness of their stare there would be nothing to show. In the morning the pile had been so big. Now it was the same. And the mine-dump did not seem to grow either », ABRAHAMS, Peter *op.cit.*, p. 42 ; « Et ils avaient beau suer, souffler, avoir des yeux rouges et un regard vide de fatigue, cela revenait au même : au matin la pile était énorme, le soir elle n'avait pas diminué. Et le terril n'avait pas l'air d'avoir grandi non plus... », *trad. cit.*, p. 58.

[56] *Ibid.*, p. 43 ; « Après s'être essuyé le front, [Xuma] s'appuya contre la paroi de tôle ondulée de la baraque enfumée. À gauche, le cône de déjection vous dominait de sa masse : c'est juste à droite de celui-ci qu'ils avaient empilé du sable tout le matin sans voir aucun changement se produire... », *trad. cit.*, p. 59.

[57] BUEKENS, Sara, *art. cit.*, p. 158.

Xuma et le « mine-dump » fait donc dérailler la tentative précédente de Peter Abrahams de « sublimer l'abject[58] » en représentant les terrils de Johannesburg comme autant de montagnes baignées au clair de lune. Le contraste entre cette vision poétique et l'expérience physique et psychologique extrêmement douloureuse que fait Xuma face au terril accentue l'horreur et la violence aussi bien concrète que symbolique associée au voisinage avec les déchets de la mine. À l'inverse de la démarche commentée par Sara Buekens chez Raharimanana et Devi, c'est en l'absence de toute esthétisation du terril, rendu à sa nature réelle d'amoncellement de résidus souterrains érigé par des travailleurs au confins de la marginalité sociale, raciale et urbaine – les mineurs vivant soit dans les « compounds » de la compagnie soit dans des quartiers périphériques de Johannesburg, comme Malay Camp dans le cas de Xuma –, que l'expérience des mineurs prend corps dans le discours à l'occasion de leur confrontation avec les déchets miniers.

On peut en cela observer une évolution par rapport à la représentation que Peter Abrahams proposait des terrils dans son poème « Francies Idle », publié en 1938, soit huit ans avant *Mine Boy*. Les terrils du Rand y sont au contraire décrits comme autant de pyramides dressées à la gloire des mineurs qui se sont sacrifiés pour les édifier :

> Mine dumps of the Rand
> These pyramids speak hands
> Torn and bleeding, [...].
> These pyramids speak lungs,
> Tortured and touched with the coat of death [...].
> These pyramids speak bitterness
> Of black men,
> Thousands of black men, wrenched from their mother-earth,
> And turned to gold-makers for the wealth of the earth
> That grant them not the right of human thought.
> These pyramids
> Scattered over the body of the Rand,
> Mighty in their grandeur and aloofness,
> Monuments of the Twentieth Century Pharaohs,
> Speak the world,
> Not thousands of black men,
> But millions of toilers,
> Welded into a rock of firm aloofness,
> Like them, made of the soul of suffering;
> These pyramids speak of revolt[59].

[58] BERTOLINI, Gérard, *art. cit.*, p. 42.

[59] ABRAHAMS, Peter « Francies Idle » [1938], *in* BREMAN, Paul (éd.), *You better believe it: Black verse in English from Africa, the West Indies and the United States*, Harmondsworth Baltimore, Penguin, coll. The Penguin poets, 1973, p. 170-171 ; « Ces pyramides disent les mains/Lacérées et ensanglantées, [...]./ Ces pyramides disent les poumons,/Torturés que la mort recouvre de son manteau [...]./Ces pyramides disent l'amertume./Des hommes noirs,/Des milliers d'hommes noirs, arrachés violemment à leur terre maternelle/Et

La sublimation esthtétique du déchet minier passe cette fois-ci par son assimilation à une réalisation architecturale monumentale et plus par sa naturalisation sous les traits d'une montagne intégrée dans le paysage de Johannesburg. On retrouve toutefois le même mouvement ascendant depuis les profondeurs terrestres jusqu'aux hauteurs aériennes de la pyramide qui s'oppose à la chute du déchet. En « sublimant » l'ordure, pour reprendre l'expression de Gérard Bertolini, Peter Abrahams redonne une place glorieuse non seulement dans le discours poétique mais dans l'espace exploité du Rand aux « millions de forçats » (« millions of toilers ») autrement relégués et effacés dans les périphéries de la mine, qu'ils soient écrasés au pied des terrils par les tonnes de sable charriées ou bien dissimulés dans les profondeurs des galeries. On peut à cet égard noter l'ambiguïté de l'expression « Monuments of the Twentieth Century Pharaohs ». Les pharaons pourraient en effet à la fois désigner les propriétaires des mines à l'origine des terrils mais aussi les mineurs eux-mêmes qui construisent ces pyramides de sable et de pierre. Ces derniers seraient alors élevés au rang de figures royal par leur travail titanesque et le sacrifice de leur intégrité physique à la construction de ces monuments de rebuts. Entre « Francies Idle » et *Mine Boy*, la vision de Peter Abrahams sur le statut des mineurs dans l'industrie extractive semble être devenue plus pessimiste. L'esthétisation des déchets miniers n'apparait même plus comme une possibilité de revaloriser au moins symboliquement ni la roche ni les hommes exploités dans le système extractiviste. Ne reste que l'écrasement des individus sous la masse de la matière souterraine qui reste abandonnée à la fin de l'excavation.

3.1.1.2 Une épopée minière écrite avec de la poussière

Cependant, les terrils ne sont pas le seul type de résidus miniers abandonnés à la surface au cours du processus d'extraction. Comme le souligne Gabrielle Hecht, la poussière dégagée par l'excavation constitue aussi une trace perceptible à l'air libre de l'exploitation des sous-sols. Elle peut saturer tout le volume d'air disponible jusqu'à qu'il soit irrespirable. En rendant de la sorte l'air tangible, elle témoigne de la force du bouleversement opéré par l'extractivisme : « Regardless of form or location, turning the Rand inside out generated

transformés en faiseurs d'or pour la richesse de la terre/ Qui ne leur accorde pas même le droit à la pensée humaine./ Ces pyramides/Éparpillées sur le corps du Rand,/ Puissantes dans leur grandeur et leur distance,/Monuments des Pharaons du vingtième siècle,/Disent le monde,/Pas des milliers d'hommes noirs,/Mais des millions de forçats,/Fondus en une roche d'une fermeté distante,/Comme eux, faite de l'âme de la souffrance;/Ces pyramides disent la révolte. » (Notre traduction)

colossal clouds of dust all along the vertical axis, from the deepest underground shafts to the highest sand dump. From the moment the first blasts broke rock in 1886, fine-grained silica particles hung in the air, visible and palpable[60] ». À l'instar de ce que l'on peut observer dans le Rand sud-africain, dans *Généalogie d'une banalité* l'air du Bronx est également chargé de poussière. Celle-ci accompagne tous les moments forts de la vie du quartier et de son aventure extractiviste. La destruction des logements par la mairie d'Élisabethville qui pousse les voisins à choisir l'extraction produit des « tourbillons de poussière »[61]. Les simples pas des voisins dans le quartier soulèvent une poussière que Vieux Z, un des voisins méprisés pour son apparente oisiveté, prend plaisir à regarder s'envoler[62]. Le Cheminot décrit quant à lui la poussière qui lui remplit les yeux lorsque les élèves de Kafka viennent encourager les creuseurs en leur récitant le poème composé par leur maître[63]. Les voisins du Bronx vivent donc déjà dans la matière terrestre qu'ils respirent au quotidien avant même de descendre effectivement creuser dans les sous-sols et d'y être ensevelis.

Cette omniprésence de la poussière annonce en filigrane la « pluie inhabituelle de poussière » que provoque l'effondrement du quartier dont les fondations ont été rongées par les galeries des voisins : « Des voisins ont dû voir venir une inhabituelle pluie de poussière, d'autres ont dû quitter leurs trous sans pour autant aller aussi loin. Dehors, la poussière ressemblait à un ciel qui descend sur terre, c'était mythologique, Ciel et Terre, comme dans un conte, qui se font la bise, ensuite copulent et refont le monde[64] ». Au moment de la catastrophe, la distinction entre les sous-sols et la surface est abolie. L'expérience souterraine à l'air libre devient une réalité concrète pour les voisins du Bronx qui ne sont plus en mesure de savoir s'ils sont en sous-sol ou bien à l'air libre. Cette inversion de l'ordre des strates du monde signe la mort des voisins qui étouffent enterrés vivants dans les trous qu'ils ont creusés, comme le laisse comprendre le terrible silence qui pèse sur le quartier après l'évènement :

> Un nuage de poussière s'est formé, en même temps qu'un bruit d'avalanche courait dans les oreilles comme un roulement de tambour. Ensuite, il y a eu le silence, quelques cris d'enfants, encore le silence, un autre cri peut-être, un cri d'objet, un cri de tôle ou d'une feuille métallique différente, un cri de voisins aveuglés qui se cognent la tête, un cri de

[60] Gabrielle Hecht, *op. cit.*, p. 86 ; « Peu importe les modalités ou l'emplacement, le fait de retourner le Rand à l'envers a engendré des nuages colossaux de poussière tout le long de l'axe vertical, des puits souterrains les plus profonds jusqu'aux plus hauts terrils de sable. Dès que les premières explosions ont fracturé la roche en 1886, des particules de silice à grain fin sont restées en suspension dans l'air, à la fois visibles et palpables. » (Notre traduction)
[61] AANZA, Sinzo, *op. cit.,* p. 41.
[62] *Ibid.*, p. 166.
[63] *Ibid.*, p. 73.
[64] *Ibid.*, p. 270.

> biologie qui craque, un cri de rêve qui dépérit ou qui découvre sa nature profonde d'illusion, un cri d'illusion donc, le silence, le silence de nouveau... Le silence enveloppait comme un cri face auquel tout autre bruit était impossible, inutile, vain[65]...

L'expérience physique du milieu souterrain à l'air libre permet ici de rendre sensible l'échec tragique de l'épopée extractiviste d'une communauté qui se retrouve sacrifiée aux illusions de productivité et de profit du capitalisme minier globalisé.

La remontée effective du souterrain qui se vaporise à l'air libre à l'occasion de l'engloutissement du Bronx ne peut toutefois pas être interprétée uniquement comme un symbole de perte et de destruction. Dans un article où elle milite en faveur d'une approche écocritique de la terre – « dirt » en anglais qui se traduit aussi par « saleté » –, Heather I. Sullivan souligne la dualité de la matière terrestre, socle nécessaire à l'installation de toute forme de vie et en même temps composé potentiellement toxique notamment lorsqu'ils se disperse sous forme de poussière :

> Dirt is the literal ground without which there would be no terrestrial life, and which is always shifting and on the move. On the darker side, dirt and dust can be highly toxic or radioactive, and thus can impose a destructively agentic influence onto most of the living things they contact. Dirt theory must encompass the full range of life-sustaining and toxic agencies in the soil without flinching[66].

On retrouve cette ambivalence de la terre dans le rapport que les habitants du Bronx entretiennent avec la poussière qui envahit leur quartier à mesure qu'ils se livrent à l'extraction. Paradoxalement, la littéralisation de leur expérience souterraine au moment où le sol du Bronx s'effondre est décrite comme une forme d'apaisement malgré la fin tragique qu'elle leur réserve. Vieux Z a des visions merveilleuses grâce aux nuages de poussière : « Avant de descendre dans les trous, j'ai aperçu Vieux Z au milieu des nuages de poussière. Il se frottait les yeux en dodelinant de la tête. La poussière lui faisait voir des choses que seul le lutuku des sachets que tètent les voisins est capable d'inventer[67] ». Belladone quant à elle ne souffre pas de sentir la poussière lui remplir les yeux, et semble au contraire se sentir apaisée par sa présence : « Il y a tellement de poussière dans mes yeux que ça ne fait pas mal… Comme s'il y avait toujours eu de la poussière dans mes yeux, qu'elle

[65] *Ibid.*, p. 272.
[66] SULLIVAN, Heather I., « Dirt Theory and Material Ecocriticism », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 19, n° 3, 2012, p. 516 ; « La terre est littéralement le sol sans lequel il n'existerait aucune vie terrestre, et qui est en permanence mobile et changeant. D'un autre côté, sur une note plus sombre, la terre et la poussière peuvent être hautement toxiques ou radioactives, et exercer ainsi une influence agissante destructrice sur la plupart des êtres vivants qu'elles touchent. Une théorie de la terre doit englober sans détour l'ensemble des formes d'agentivité présentes dans le sol, qu'elles soient vitales ou toxiques. » (Notre traduction)
[67] AANZA, Sinzo, *op. cit*., p. 271.

était à sa place dans les yeux, cette poussière[68]… » La beauté et la douceur prêtée à la poussière venue des sous-sols contraste avec la douleur qu'associait précédemment Belladone au fait de respirer cette même poussière : « Écoutez, vous commencez à m'assommer. Il y a de plus en plus de poussière qui me tombe dans les yeux et dans la gueule quand je parle. C'est une torture, vous n'avez pas idée[69] .» L'ensevelissement constitue donc ici en définitive une forme de soulagement inattendu pour les habitants du Bronx. Même si faire l'expérience des sous-sols à la place de celle de la surface signe leur mort, cela leur permet malgré tout de se faire autres. Dans les profondeurs qui sont remontées à l'air libre, ils ne sont plus relégués dans les périphéries de la ville, de la nation, et du capitalisme minier globalisé. Ils accèdent au contraire au rang de héros de contes en devenant les membres d'une « fourmilière » fantastique dont le destin est digne des « contes », comme nous l'avons évoqué précédemment[70].La transformation du Bronx en lieu souterrain ne l'efface pas. Grâce à la radio qui raconte toute cette aventure au cours d'une émission spéciale qui sert de récit-cadre au roman[71], elle le fait au contraire exister de façon vibrante, et avec lui ses occupants, sur la scène nationale. L'ensevelissement tragique du Bronx dans la poussière produite par l'extraction et par l'effondrement du sol qu'elle induit fait donc sortir symboliquement les habitants du quartier de la marge pour les replacer au centre de l'attention. Recouverts de matière souterraine résiduelle, ils ne sont plus considérés comme des « déchets sociaux » qu'Élisabethville s'efforce de contenir dans « l'espace-déchet[72] » du Bronx. Le résidu souterrain inverse au contraire la valeur symbolique dépréciative du déchet pour donner corps et présence à leur existence. Le silence de leur mort interrompt dès lors à la fois l'écriture, la parole radiophonique et le mouvement d'Élisabethville dans une « Coupure générale de courant dans le centre-ville[73] » qui clôt le roman. Le devenir souterrain du Bronx finit ici par dicter son ordre à l'ensemble de la surface.

Dans *Généalogie d'une banalité*, l'esthétisation du déchet comme moyen de donner une place dans le discours littéraire et dans la réalité à la fois aux matières et aux individus rejetés nous semble donc être en définitive remplacée par la transposition de l'expérience souterraine à la surface. L'effondrement du sol, ligne de démarcation entre l'air libre et les profondeurs, permet de transcender l'insignifiance prêtée a priori à la poussière comme aux existences des habitants du Bronx. Ils deviennent dans ce contexte les composantes d'une

[68] *Ibid.*, p. 276.
[69] *Ibid.*, p. 62.
[70] *Ibid.*, p. 274.
[71] *Ibid.*, p. 9-10.
[72] BERTOLINI, Gérard, *art. cit.*, p. 45.
[73] AANZA, Sinzo, *op. cit.*, p. 283.

épopée minière qui, même si elle ne mène pas au cuivre tant convoité, parvient à faire atteindre le « mythologique[74] » à la chronique de la « banalité[75] »de la vie dans le Bronx.

3.1.2 Se réapproprier des corps souterrains

3.1.2.1 Des corps hybrides entre les sous-sols et la surface dans Généalogie d'une banalité

Faire remonter les profondeurs à l'air libre ne demande toutefois pas forcément que les sous-sols se substituent à la surface, redéfinissant l'intégralité de l'expérience qui est faite du réel. Le souterrain se loge aussi à l'intérieur des corps de celles et ceux qui vivent avec lui au cours de l'extraction. Qu'ils retournent effectivement à l'air libre après être descendus sous terre ou bien qu'ils participent depuis la surface à l'exploitation des profonds, le souterrain accompagne chacun de leurs gestes et il s'immisce dans leurs organes vitaux. Il refaçonne leurs corps de telle sorte qu'ils continuent à vivre au contact de la matière des sous-sols même à l'air libre. Cette expérience souterraine des organismes dit toute l'emprise de l'extractivisme sur les individus qu'il affecte jusque dans leurs replis les plus intimes et dont il modifie durablement la perception du monde.

Dans *Généalogie d'une banalité*, avant qu'ils ne soient enfouis dans les profondeurs du Bronx, l'apparence physique de ses habitants évolue. À chaque fois qu'ils remontent de leurs trous, ils sortent recouverts par la boue dans laquelle ils creusent. Ils perdent leur apparence humaine et ressemblent tour à tour à d'effrayants revenants ou à des animaux souterrains :

> Des biologies sales surgissaient alors de terre, faisant dire au prophète Zabulon que le quartier était définitivement perdu. Pour lui, les voisins anticipaient l'ambiance biblique de la résurrection des morts. Hommes et femmes en haillons, presque nus, flapis et dégoulinants de boue s'avançaient, le visage illuminé malgré la crasse [...][76].

[74] « Dehors, la poussière ressemblait à un ciel qui descend sur terre, c'était mythologique, Ciel et Terre, comme dans un conte, qui se font la bise, ensuite copulent et refont le monde », *ibid.*, p. 270.
[75] « Face au décor du terril, croyez-moi, tu ressens à t'étrangler les poumons que la brûlante solitude où tu te consumes est une banalité tapie derrière des dos surhumains qui n'en n'ont rien à foutre et qui n'en n'auront jamais rien à foutre [...] », *ibid.*, p. 40.
[76] *Ibid.*, p. 165.

> Les voisins se présentaient devant elle couverts de boue des cheveux aux orteils comme les vers de terre qu'ils étaient devenus[77].

Le passage des voisins dans les sous-sols du quartier est si intense qu'il les métamorphose. Il fait réapparaître à la surface des créatures hybrides, êtres humains qui se sont fondus dans les profonds où ils évoluent au point d'en porter sur eux la matière. Il ne faudrait toutefois pas lire cette transformation physique comme un simple symbole qui viserait à dénoncer la brutalité de l'extractivisme en en montrant les conséquences désastreuses sur les corps de celles et ceux qui s'y livrent. L'auteur inconnu, un des narrateurs de ce roman polyphonique, nous met en garde contre cette réduction en rapportant avec humour l'indignation naïve d'humanitaires qui voient les voisins remonter à la surface couverts de terre :

> Il y avait une jeune femme aux cheveux de miel qui était déjà venue donner un lit spécialisé à la pharmacie du Capitole. Elle s'essuyait les yeux avec un mouchoir. Lorsqu'elle finit par ouvrir ses fines lèvres roses, au bout d'un effort perceptible et dont toute l'assistance avait guetté l'issue, il sortit de sa bouche des paroles de révolte. Les mots étaient crachés par les torsions que faisaient ses tripes à la vue d'une population entière que l'effroi de la violence d'État avait amenée à vivre dans des terriers [78].

Or, en contre-point de cette réaction, l'auteur inconnu présente cette apparence souterraine non pas comme un signe de détresse, mais plutôt comme une stratégie qui permet de s'assurer davantage de ressources auprès des humanitaires, et donc, par extension, de pouvoir se consacrer encore plus entièrement à l'extraction : « Il venait plus de nourritures humanitaires et plus de médicaments humanitaires contre la malveillance de amibes, des filaires et de toutes sortes de petites merdes nichées dans la poisse du Grand Caniveau[79] ». La remontée de la matière souterraine à l'air libre sur le corps des creuseurs est donc ici un outil de la réalisation de la destinée extractiviste que les habitants du Bronx ont décidé de s'écrire. Elle incarne, certes, l'omniprésence de la dynamique extractiviste dans leurs existences, mais comme une opportunité d'assurer sa survie plus que comme un effacement de soi dans la matière des sous-sols que l'on creuse.

[77] *Ibid.*
[78] *Ibid.*
[79] *Ibid.*, p. 165-166.

3.1.2.2 Des corps possédés par le souvenir de la matière souterraine dans The Raw Man

Il reste toutefois rare que la présence de la matière souterraine dans les corps soit présentée comme une façon de participer au système extractiviste et de le tourner en sa faveur. Les séquelles physiques que laisse l'expérience des profonds encore longtemps après la sortie des sous-sols et de la zone d'extraction constituent aussi un marqueur de l'aliénation de celles et ceux qui sont des rouages du processus extractiviste. Dans *The Raw Man*, après avoir eu la vision de l'architecture des sous-sols qui se dessine dans l'obscurité totale de la mine, Gordon prend la tête des autres prisonniers pour les guider jusqu'à la surface Il parvient à retrouver sans encombre la sortie. Lorsqu'il ressort enfin à l'air libre, le groupe découvre un environnement dévasté. Toute la zone au-dessus de la mine a été déforestée pour alimenter les fours où le minerai extrait était fondu, favorisant l'érosion du sol. L'air et l'eau de la rivière sont quant à eux pollués par les résidus toxiques de l'extraction :

> The corrupted sunset cast a red pall over the denuded land. The forest had been fed into the fires that burned night and day under the smelters. Ochre clouds of sulphuric acid hung low in the sky. Flashfloods had carried away the unprotected topsoil, leaving only dust and waste rock. The stream stank of arsenic, fish and sewage[80].

On retrouve dans ce passage la métaphore du linceul (« The corrupted sunset cast a red pall over the denuded land ») qui était utilisée précédemment pour décrire l'éclairage électrique de la mine[81], appliquée cette fois-ci à la lumière du soleil. À travers cette image, une continuité s'établie entre la surface et les profondeurs exploitées pour exprimer le désastre écologique en cours à l'air libre. On peut par ailleurs noter que les nuages d'acide sulfurique qui flottent au-dessus de la scène forment une couche basse et épaisse qui rappelle le plafond des galeries. Alors que les anciens mineurs se réjouissent en sortant de pouvoir lever les bras au-dessus de leur tête sans rencontrer d'obstacles, ils se retrouvent en définitive à nouveau symboliquement privés du ciel comme ils l'étaient au fond de la mine. En prolongeant l'expérience souterraine à l'air libre, les conséquences environnementales de l'extraction des ressources minières

[80] CLARK, George Makana, *The Raw Man*, *op. cit.*, p. 33 ; « Un soleil couchant sans grandeur jetait un voile rouge sur le paysage dénudé. La forêt avait été consumée par les brasiers brûlant jour et nuit sous les fourneaux. Des nuages ocre d'acide sulfurique flottaient bas dans le ciel. Des crues soudaines avaient balayé la terre, laissant uniquement des cailloux et de la poussière sur le sol. Le ruisseau puait l'arsenic, le poisson mort et les égouts », *trad. cit.,* p. 42.

[81] « The lights popped and buzzed, casting their yellowish pall over the gallery, and we rose and take up our work. », *ibid.*, p. 30 ; « Les ampoules clignotèrent et s'allumèrent, recouvrant la galerie d'un voile jaunâtre, et nous reprîmes le travail », *trad. cit.,* p. 39.

témoignent donc de la brutalité de l'exploitation des sous-sols qui bouleverse l'intégralité du milieu.

De plus, une fois le site abandonné par les combattants qui géraient la mine, les lingots de cuivre fondus à partir du minerai extrait sous terre par Gordon et ses camarades s'accumulent à la surface :

> Winston Chaminuka and his renegade soldiers had departed long ago. Yet the women continued to stoke the smelting fires and pour the copper into moulds dug into the sand where it cooled into bars. Without the guerillas to take it away they had stacked the pig copper like bricks until it formed a wall against the world. The old woman tended the generator, though she had run out of diesel. I watched her check her wristwtach, rise and switch off the dead engine. The children still collected the corms and roots and dead fish to bring down to us. And we had continued to fill their baskets with ore. And the copper wall grew[82].

La ressource finit ici par former concrètement une muraille qui isole le site minier du monde extérieur. Elle emprisonne tous ceux qui y travaillent dans le système de production extractiviste, de la même manière que les mineurs étaient pris au piège des galeries de la mine. Les femmes qui, à l'air libre, alimentaient la mine en électricité et transformaient le minerai répètent de fait inlassablement leurs tâches bien après le départ des guerrilleros qui les employaient. Le personnage de la vieille femme qui continue à allumer et à éteindre à heure fixe le générateur en panne porte à son apogée l'absurdité tragique de leur aliénation par le travail minier. Elle transparaît aussi avec violence dans l'incapacité des travailleuses à arrêter leurs mouvements répétitifs même sous la contrainte : « Ought Nine commanded the women to stop, but still they worked, unhearing. He ordered the men to douse the smelting fires, and even so the women had to be restrained from their labour. They rocked and swayed, their muscles willing them on[83] ». Toutes sont réduites au rang de corps vidés qui reproduisent machinalement les gestes nécessaires à la transformation des ressources minières et au processus de production extractiviste. Alors que les mineurs pensaiennt rejoindre le monde des vivants en regagnant la surface, ils se retrouvent en définitive à nouveau dans un

[82] *Ibid.*, p. 34 ; « Winston Chaminuka et ses soldats rebelles étaient partis depuis longtemps. Pour autant, les deux femmes n'avaient pas cessé d'entretenir les feux, de verser le cuivre dans les moules rectangulaires creusés à même le sol où il refroidissait et se figeait. Sans la guérilla pour les en débarrasser, elles avaient entassé les barres de cuivre comme des briques, érigeant un mur contre le monde. La vieille femme s'occupait toujours du générateur bien qu'elle n'ait plus de carburant. Je la vis regarder sa montre, se lever et éteindre l'appareil hors d'usage. Les enfants ramassaient toujours des cornes, des racines et du poisson en vue de nous les apporter. nous avions continué à remplir leurs paniers de minerai. Et les murs de briques de cuivre avaient grandi », *trad. cit.*, p. 43.

[83] *Ibid.*, p. 34 ; « Zéro-neuf ordonna aux femmes de s'arrêter mais elles persistaient, sans l'entendre. Il demanda aux hommes d'éteindre les feux ; quand bien même, elles se balançaient d'avant en arrière, le rythme du travail gravé dans leurs muscles, et il fallut les forcer à abandonner leurs postes », *trad. cit.*, p. 43.

univers qui se situe aux limites de l'existence. Si les femmes qui œuvrent au-dessus de la mine ne sont pas mortes, elles ne vivent malgré tout qu'une vie incomplète, entièrement animée par les gestes propres à l'extractivisme. Bien qu'elles ne soient jamais effectivement descendues sous terre, leurs corps sont durablement habités par la matière souterraine qu'elles ont touchée, déplacée, traitée pendant des années. Sa présence fantôme continue à les mouvoir, les dépossédant de leur liberté d'action et de leur vie propre. Dans ces conditions, remonter à la surface ne permet pas à Gordon et aux autres mineurs de se libérer de la prison souterraine. La reconduction à l'air libre des conditions physiques d'enfermement qu'ils ont connues sous terre et le fait que les exigences du travail souterrain continuent à contraindre les corps qui évoluent à la surface révèle toute l'emprise de l'extractivisme minier à la fois sur les lieux et sur les individus.

3.1.2.3 Des corps asphyxiés par la poussière souterraine dans Mine Boy *et* Mine, Mine Mine

Au-delà de la persistance des gestes de l'extraction, l'inscription de la matière souterraine dans les corps des mineurs trouve une de ses manifestations les plus extrêmes et tragiques dans les maladies pulmonaires dont ces derniers souffrent longtemps après avoir quitté la mine. Ces séquelles physiques du travail en profondeur redéfinissent leur expérience quotidienne à la surface et influent sur leurs relations avec leurs proches.

Dans *Mine Boy*, le spectre des maladies pulmonaires associées au travail minier pèse sur Xuma dès son arrivée à Malay Camp, dans les premières pages du roman. Au moment où il annonce à Leah qu'il est venu à Johannesburg pour trouver un emploi à la mine, celle-ci cherche à le dissuader de descendre sous terre en lui faisant entrevoir la métamorphose tragique qui attend ceux qui vont travailler dans les galeries : « 'The mines are no good Xuma, later on you cough and then you spit blood and you become weak and die. I have seen it many times. Today you are young and you are strong, and tomorrow you are thin and ready to die[84] ». Si la maladie dont souffrent les mineurs évoqués par Leah n'est pas identifiée clairement, on peut supposer, avec la critique Sally-Ann Jackson, qu'il s'agit probablement de la tuberculose. Sally-Ann Jackson rappelle que la tuberculose, affection très courante parmi les mineurs à partir du début de l'exploitation aurifère en Afrique du Sud, était surreprésentée chez les mineurs noirs du fait de conditions sanitaires, d'hébergement et de travail

[84] *Ibid.*, p. 5 ; « – Il ne fait pas bon dans les mines, Xuma. Un jour, tu te mets à tousser, puis tu craches le sang, tu deviens faible et, à la fin, tu meurs. J'ai vu ça bien souvent. Aujourd'hui tu es jeune et solide, demain tu es tout maigre et bon à crever », *trad. cit.*, p. 16.

particulièrement difficiles. Ce cadre de vie précaire favorisait également la silicose, affection qui augmente le risque de tuberculose[85]. La description que livre Leah de corps dramatiquement affaiblis par la tuberculose contractée à la faveur du travail souterrain et de la vie dans des coumpounds miniers surpeuplés met donc en lumière la traduction physique de l'ordre social et économique raciste qui sous-tend l'industrie minière sud-africaine. Sally-Ann Jackson souligne à cet égard le peu d'attention portée par la critique à ce qu'elle définit comme une « maladie particulièrement racisée » (« a peculiarly raced disease[86] ») :

> The paucity of critial commentary on TB in this novel may be the result of the ill-informed perception that the contraction of chest diseases is merely one of the disadvantages of mining. It may also be due to general ignorance of the prevalence of the disease and the fact that it was and still is such a big killer of black miners: one of those social facts that the white hegemonic regime would gloss over and keep from the public[87].

Les marques laissées sur les corps par le passage dans les sous-sols et qui sont toujours terriblement visibles une fois retourné à l'air libre exposent les logiques d'exploitation du capitalisme minier.

Dans le roman, lorsque Xuma rencontre effectivement un mineur souffrant de tuberculose, il travaille déjà depuis un certain temps dans la mine et il a eu le temps de devenir un chef d'équipe respecté. La description du malade insiste à nouveau sur les signes de la transformation physique causée par la maladie déjà évoqués par Leah :

> A man near Xuma caughed. A trickle of red spittle flew out of his mouth and fell at Xuma's feet. Xuma stared at it. He had heard about the sickness of the lungs and how it ate a man's body away, but he had never seen a man who had it. He looked at the man. The man's eyes shone brightly and his nostrils quivered. He was an old man.
> 'Come here', Xuma said.
> The man stepped forward. All the others waited and there was fear in their eyes. Xuma felt fear shooting through his body. The man in front of him was still a man. But the signs

[85] « For many black workers, new to the industrial scene, the (now familiar) attendant industrial issues of overcrowded housing, low wages, lack of sanitation and inadequate diets proved fatal. Predictably, they suffered from high rates of tuberculosis morbidity and mortality. Mining, unfortunately, provided ideal condition s for the poverty-linked disease, tuberculosis, to proliferate quite rapidly », JACKSON, Sally-Anne, « Peter Abrahams's *Mine Boy* : A Study of Colonial Diseases in South Africa », *Research in African Literatures*, vol. 38, n° 4, 2007, p. 158 ; « Pour de nombreux travailleurs noirs, nouvellement confrontés au monde industriel, les problèmes (désormais bien connus) liés à l'industrie – surpopulation des logements, bas salaires, absence d'assainissement et régimes alimentaires insuffisants – se sont révélés mortels. Sans surprise, ils ont présenté des taux élevés de morbidité et de mortalité dus à la tuberculose. L'exploitation minière offrait malheureusement des conditions idéales à la prolifération rapide de la tuberculose, maladie liée à la pauvreté. » (Notre traduction)

[86] *Ibid.*, p. 153.

[87] *Ibid.*, p. 158 ; « La rareté des commentaires critiques sur la tuberculose dans ce roman peut s'expliquer par la perception mal informée selon laquelle la contraction de maladies pulmonaires ne serait qu'un des inconvénients du travail minier. Elle peut également tenir à une ignorance générale quant à la prévalence de la maladie et au fait qu'elle constituait – et constitue encore – une cause majeure de mortalité parmi les mineurs noirs : l'un de ces faits sociaux que le régime hégémonique blanc tendait à occulter et à soustraire à la connaissance publique. » (Notre traduction)

were there already. He was bony. He was a man who had been big and muscular once and this showed in his boniness[88].

Sous l'effet de la maladie qu'il a contractée en passant du temps dans les galeries de la mine, le corps du mineur semble atteindre les frontières de l'humain. Il est « encore un homme » (« still a man ») dont on devine toujours l'ancien corps en bonne santé, mais il est en même temps décrit comme « un viel homme » (« He was an old man ») « squelettique » (« He was bony »). Il est presque déjà mort. La peur qui saisit Xuma et les autres mineurs à sa vue est à la fois liée à son apparence spectrale et à la menace de la contamination que ce mineur fait planer sur eux.

Or, c'est justement ce corps diminué par l'expérience des profonds qui va assurer la remontée définitive du mineur à la surface. Après avoir expliqué à Xuma et à son contre-maître Paddy qu'il continuait à travailler en se sachant malade pour régler une dette contractée auprès d'un propriétaire blanc et éviter ainsi que sa ferme – occupée par sa famille –, ne soit saisie, le mineur va obtenir une compensation pour son mal et être renvoyé chez lui. La remontée à l'air libre de ce mineur est ambivalente. S'il la vit comme une libération, il n'en est pas moins lucide sur la mort qui l'attend. Le temps qu'il obtient de passer à la surface est intégralement conditionné par les conséquences de son expérience physique des sous-sols de la mine. Elles limitent ses capacités physiques, déterminent les modalités selon lesquelles il va retrouver sa famille et la durée qu'il lui reste à vivre avec eux :

"You are a good man, Red One. And you too, Xuma, you are a real brother. The Great One will look after you... Now there will be a home for my wife and children and I will be with them for a short space. That is good."

The man saluted them and walked away. The other boys were waiting for him. He told them the good news. And in his joy he pushed out his chest and called out a battle cry that ended on a painful, lung-tearing cough. The man and his friends joined the column that was going to the compound. It was his last march. Soon he would be with his wife and children. Soon the debt would be paid[89]...

[88] ABRAHAMS, Peter *Mine Boy*, *op.cit.*, p. 108 ; « Juste à côté de Xuma, un homme se mit à tousser, et un jet de salive rouge tomba de sa bouche aux pieds du jeune homme consterné. Il avait déjà entendu parler de la maladie des poumons, de la façon dont elle vous dévore le corps des gens, mais il n'avait encore jamais rencontré quelqu'un qui fût atteint par cette maladie. Il dévisagea l'homme. C'était un vieillard : il avait les yeux brillants et ses narines palpitaient. – Approche-toi, dis Xuma. L'homme s'avança ; tous les autres attendaient, l'air effrayé, et Xuma aussi se sentit transpercé par la peur. Cet homme devant lui, c'était encore un être humain ; mais les signes étaient visibles : il ne lui restait plus que les os et il avait dû être large et musclé, cela se voyait encore... », *trad. cit.*, p. 136.

[89] *Ibid.*, p. 110 ; « – Vous êtes un brave homme, Le Rouge, Et toi aussi, Xuma, tu es un vrai frère. Le Grand Être veillera sur toi... Maintenant, il y aura une maison pour ma femme et mes enfants et je serai avec eux pendant une courte période. Tout ça est bon. Il les salua avant d'aller retrouver ses camarades qui l'attendaient pour leur raconter les nouvelles, et dans sa joie, bombant la poitrine, il se mit à hurler un cri de guerre qui se termina par

Dans son article intitulé « The Miner's Ear », Rosalind Morris décrit la respiration heurtée et la toux des mineurs comme une forme de langage qui naît du « mutisme de la pierre » qu'il travaillent et qu'ils respirent sous forme de poussière :

> The miner's lung absorbs the stone pulverized by the drill and in the lung's spasmodic effort to guard the body's sovereignity, it converts the muteness of stone into the "language" of coughing. The miner's lung, soft, pink and fading to grey, scarred, torned and clogged with fluid, is the unlit stage for the drama of Death[90].

La toux dit la maladie qui progresse et la mort qui guette depuis l'intérieur des poumons saturés et déchiquetés par la matière minérale :

> The miner's cough, that most polysemic of sound effects, is written as catastrophe through a myriad of gestures, each more minute than the next. In an accumulating but mainly silent discourse, the cough gathers its meaning from fearful attention and dread-infused hearing, the everyday symptomatology of the untutored but knowing attendants of miners and their lungs: « That sounds terrible. Are you sick? Doest it hurt[91] ? »

Une fois le mineur revenu à l'air libre, sa toux, langage qui se formule à partir de la matière souterraine qu'il a ramenée au plus profond de lui, dit ce qui l'attend réellement à la surface. Dans l'extrait précédent de *Mine Boy*, elle tient un discours qui contredit les mots du mineur exprimant son soulagement de voir sa dette réglée et sa joie à venir de se retrouver, même brièvement, avec sa femme et ses enfants. La « toux douloureuse qui lui déchire les poumons » parle d'une autre temporalité où la mort est déjà présente et met en péril la possibilité d'évoquer un futur, à plus forte raison heureux. De fait, Xuma et les camarades du mineur ne sont pas dupes. Ils entendent bien ce que dit sa toux et ils l'accompagnent dans une marche funèbre (« It was his last march») jusqu'au compound, qu'il n'aura peut-être même pas le temps de quitter pour retrouver sa famille. Dans ces conditions, le retour à la surface ne semble pas vraiment pouvoir être interprété comme une sortie des sous-sols mais plutôt

---

un quinte de toux douloureuse. Ensuite, tous ensemble, ils se joignirent à la colonne qui partait pour le compound. C'était sa dernière marche, bientôt il serait avec sa femme et ses enfants, et il allait pouvoir payer sa dette... », *trad. cit.*, p. 138.

[90] MORRIS, Rosalind C., « The Miner's Ear », *Transition: An International Review*, vol. 98, 2008, p. 107 ; « Le poumon du mineur absorbe la pierre pulvérisée par la foreuse et, dans l'effort spasmodique du poumon pour préserver la souveraineté du corps, il transforme le mutisme de la pierre en "langage" de la toux. Le poumon du mineur, tendre, rosé puis virant au gris, balafré de abîmé, déchiré et engorgé de fluides, est la scène obscure du drame de la mort. » (Notre traduction)

[91] *Ibid.*, p. 108 ; « La toux du mineur, ce son des plus polysémiques, s'écrit comme une catastrophe à travers une myriade de gestes, chacun plus infime que le précédent. Dans un discours cumulatif mais essentiellement silencieux, la toux tire sa signification d'une attention inquiète et d'une écoute saturée d'effroi, de la symptomatologie quotidienne de l'entourage sans formation mais averti des mineurs et de leurs poumons : "Cela a l'air terrible. Es-tu malade ? Est-ce que cela fait mal ?" » (Notre traduction)

comme un prolongement de l'expérience des profondeurs puisque la vie du mineur et de ses proches est redéfinie à l'aune des traces laissées dans son corps par le temps qu'il a passé au contact de la matière souterraine.

Dans son recueil *Mine, Mine,* Mine, publié en 2023, la poétesse sud-africaine Uhuru Portia Phalafala utilise ainsi l'inscription matérielle de la matière souterraine dans les poumons des mineurs pour établir une filiation physique entre tous les corps exploités. L'expérience physique du souterrain n'est dès lors plus le propre de ceux qui descendent sous terre pour extraire des ressources minières, elle devient l'incarnation de toute forme d'aliénation. Le premier mouvement du recueil s'ouvre sur la description de son grand-père, Rakgolo, agonisant à cause de la silicose qu'il a contractée lors de sa carrière dans la mine :

> My grandfather is dead
> he was vomiting blood, my mother says
> lungs contaminated by history
> brimming full with mine dust[92].

Les poumons de Rakgolo sont directement empoisonnés par la longue histoire d'exploitation des corps noirs que retrace Uhuru Phalafala et qui trouve matière dans la « poussière de mine » (« mine dust »). Les temps se mélangent dans ce passage. Bien que son grand-père soit déjà mort, comme en témoigne l'emploi du passé pour décrire les symptômes de son agonie (« he was vomiting blood [...] lungs contaminated with history »), sa disparition est énoncée au présent que ce soit par la poétesse (« My grand father is dead ») ou par sa mère (« my mother says »). En tant que trace concrète du temps qu'il a passé dans les sous-sols de la mine, la poussière souterraine qui s'est accumulée dans les poumons de Rakgolo jusqu'à l'étouffer permet à sa fille et à sa petite-fille de formuler dans le présent l'histoire de l'oppression dans laquelle il s'inscrit. Elle donne l'occasion à Uhuru Portia Phalafala de relier à la fois tous les temps et toutes les strates de l'espace où se manifeste l'exploitation aussi bien en Afrique du Sud qu'à travers le monde.

Au fil du poème, les poumons silicosés de Rakgolo se confondent d'abord, durant les années où il travaille dans les galeries de la mine, avec ceux de tous les autres mineurs et des prisonniers politiques défendant les droits des citoyens noirs en Afrique du Sud :

> Our lungs are filled with silicosis
> in the mines

[92] PHALAFALA, Uhuru Portia, *Mine Mine Mine*, 1ère édition, Namur, University of Nebraska Press, coll. « African Poetry Book Ser », 2023, p. 22 ; « Mon grand-père est mort/ il vomissait du sang, dit ma mère/ les poumons contaminés par l'histoire/ débordants de poussière de mine » (Notre traduction)

We are asphyxiated in the prisons
Lungs riddled with tuberculosis
We cannot breathe – drowning
in the blood of tortured comrades
who fell from the ninth floor
by slipping on a piece of soap while
washing
by hanging on the ninth floor while
slipping[93]

En prison, la poussière de la mine qui bouche toutes les alvéoles pulmonaires est remplacée par le sang des camarades torturés. L'affection physique caractéristique du travail minier devient la matrice pour dire plus largement l'étouffement des populations noires dans la société sud-africaine non seulement sous terre mais à l'air libre, sous le coup de la discrimination et de la violence politique. L'expérience physique du souterrain permet de formuler l'oppression jusqu'à la surface.

Les poumons silicosés des mineurs trouvent par ailleurs un deuxième écho dans les poumons remplis d'eau des esclaves noyés dans les profondeurs de l'Atlantique alors qu'ils étaient envoyés à bord des navires négriers vers leurs lieux d'exploitation situés à l'air libre :

They who sailed in the womb of the ship
those whose lungs are filled with saltwater
of the Atlantic and the Indian, casualties of
the middle passage
residing in the womb-tomb of the ocean,
unable to breathe
from the hold of the ship to holding cells,
to mine hostels, the final grave
of mice and men of underground people, moles, and mules
never to see the sun again[94]

L'image des poumons saturés de matière permet donc de relier les lieux d'enfermement des corps noirs – galeries de mine, cale du bateau négrier, cellules de prison, hébergements miniers, tombes – qu'ils soient au-dessous ou au-dessus du sol aussi bien que les époques de leur emprisonnement. Elle rassemble par conséquent à travers l'espace et le temps un même

[93] *Ibid.*, p. 46 ; « Nos poumons sont remplis de silicose/ dans les mines/ Nous sommes asphyxiés dans les prisons /Les poumons criblés de tuberculose/ Nous ne pouvons pas respirer – nous nous noyons/ dans le sang des camarades torturés/ qui sont tombés du neuvième étage/ en glissant sur un morceau de savon en se lavant/ en se pendant au neuvième étage en/ glissant » (Notre traduction)

[94] *Ibid.*, p. 51 ; « Ceux qui ont navigué dans l'utérus du navire/ ceux dont les poumons sont remplis de l'eau salée/ de l'Atlantique et de l'océan Indien, victimes de/ la traversée du milieu/ résidant dans le ventre-tombe de l'océan,/ incapables de respirer/ de la cale du navire aux cellules de détention,/ aux dortoirs miniers, la dernière tombe/ des souris et des hommes du peuple souterrain, taupes et mulets/qui ne reverront plus jamais le soleil » (Notre traduction)

« peuple souterrain » de « taupes » et de « mules » (« underground people, moles, and mules ») dont les membres, s'ils ne se trouvent pas forcément littéralement dans les sous-sols, se situent bien tous sous l'édifice du capitalisme. Pour Uhuru Phalafala, leurs poumons asphyxiés que se soit par la poussière, le sang ou l'eau, constituent concrètement les fondations sur lesquelles celui-ci s'élève :

> pawns in our breathless and breath-taking
> civilization
> water-logged, dust-clogged lungs
> in the furnace, caked into bricks
> to lay foundations for erecting sky-raping
> edifices
> palpitating and perspiring through wall
> streets
> into conglomerates of free market global franchises
> that capitalize on our disenfranchisement[95].

Chez Uhuru Portia Phalafala, le motif des poumons silicosés des mineurs emprunté à leur expérience souterraine dissout les limites effectives du sous-sol. Il permet d'étendre symboliquement l'espace des profonds pour lui faire englober l'ensemble des situations d'exploitation y compris à l'air libre. Toute forme d'oppression donne alors lieu à un vécu souterrain qui n'est plus le propre des mineurs mais qui est partagé par l'ensemble des individus opprimés. Ce vécu s'inscrit dans l'intimité de leurs corps en empruntant les stigmates du passage effectif dans les sous-sols tout en les détachant du milieu naturel auquel ils sont à l'origine associés.

[95] *Ibid.*, p. 51 ; « des pions dans notre civilisation essoufflée et à couper le souffle/ les poumons gorgés d'eau, encrassés par la poussière/ dans le fourneau, briques modelées/ pour poser les fondations sur lesquelles ériger des gratte-ciels outrageurs/ qui palpitent et transpirent à travers les quartiers financiers/ jusque dans les conglomérats de franchises du marché global libéralisé/ qui capitalisent sur le refus de nous affranchir. » (Notre traduction)

3.2 Habiter une surface imbibée de pétrole

Rechercher les traces que la matière souterraine laisse à la surface afin de saisir comment l'extractivisme recompose les écosystèmes et les sociétés qui s'étendent au-dessus des zones d'extraction nous semble demander, dans un second temps de notre réflexion, de nous intéresser aux modalités spécifiques de l'exploitation pétrolière. Bien qu'il se forme dans les profondeurs, le pétrole sature en effet l'air libre en se trouvant « à la fois partout et nulle part », pour reprendre la formule d'Imre Szeman, Jennifer Wenzel et Patricia Yaeger[96] dans *Fueling Culture: 101 Words for Energy and Environment*. À la différence de l'extraction minière, l'exploitation pétrolière se déroule intégralement à la surface. Les hommes ne descendent pas effectivement sous terre à la recherche de la ressource convoitée. Si l'on ouvre bien des voies dans le manteau terrestre sur des kilomètres de profondeurs à l'aide de trépans et de tiges de forages aboutées les unes aux autres, le pétrole sous pression semble s'y engager de lui-même, sans intervention humaine, pour rejoindre l'air libre. Dans sa contribution à l'éditorial de Patricia Yaeger à la revue *PMLA* cité précédemment où elle propose une histoire littéraire fondée sur l'énergie, Michael Ziser met en avant cette différence de pratique entre extraction minière et pétrolière en insistant sur le rapport opposé au travail humain qu'elle induit :

> The mining of coal, which must be brought by brute force from seams buried far below the ground epitomizes the zero degree of labor that so fascinated many ninetheenth-century intellectuals and underscores the ultimate dependence of even an advanced industrial society on the input of human energy. [...] Oil, by contrast, is a liquid that in the classic scenario flows to the surface almost of its own accord, gushing out in all directions and proposing an entirely different relation among labor, consumption, and the body. Once struck, oil returns so much more energy than is required to produce it that it becomes an effectively costless substitute for human and animal labor[97].

L'état liquide du pétrole, lui conférant une fluidité de mouvement et quasiment une agentivité propre, et la puissance qu'il génère lorsqu'il est consommé, nourrissent le fantasme d'une

[96] « at once everywhere and nowhere », SZEMAN, Imre, WENZEL, Jennifer et YAEGER, Patricia (éd.), *Fueling culture: 101 words for energy and environment*, New York, Fordham University Press, 2017, p. 11

[97] « Oil Spills », ZISER Michael, *in* Patricia Yaeger, *art. cit.*, p. 321; Voir aussi sur le sujet MITCHELL, Timothy, *Carbon democracy: political power in the age of oil*, London, Verso, 2013 ; « L'extraction du charbon, qui doit être arraché par la force brute à des veines enfouies très profondément sous la terre, incarne le degré zéro du travail qui a tant fasciné de nombreux intellectuels du XIXe siècle et souligne la dépendance ultime, même d'une société industrielle avancée, à l'apport d'énergie humaine. […] Le pétrole, en revanche, est un liquide qui, dans le scénario classique, remonte presque de lui-même à la surface, jaillissant dans toutes les directions et proposant une relation entièrement différente entre le travail, la consommation et le corps. Une fois découvert, le pétrole restitue une quantité d'énergie bien supérieure à celle nécessaire pour le produire, au point de devenir un substitut pratiquement gratuit au travail humain et animal. » (Notre traduction)

matière qui gomme tout effort, que ce soit pour le produire ou lorsqu'on l'utilise. La matérialité du pétrole tend dans ces conditions à disparaître devant sa capacité à effacer toute résistance du réel. En témoigne par exemple une des représentations fondatrices de la « pétroculture » contemporaine mettant en scène un geyser de pétrole qui se transforme en profits au moment même où il jaillit de terre. Bart H Welling revient sur la force de cette image dans son article « Petronarratology : A Bioregional Approach to Oil Stories », où il expose la part de narration[98] sur laquelle repose l'emprise du pétrole sur la société contemporaine :

> The Polish journalist Ryszard Kapuscinski brilliantly described the *narrativity* of petroculture, how people experience living with oil as a kind of in-the-flesh fairy tale, in these words:
> [Oil] is a filthy, foul-smelling liquid that squirts obligingly up in the air and falls back to the earth as a rustling shower of money. To discover and possess the source of oil is to feel as if, after wandering long underground, you have suddenly stumbled upon royal treasure. ... Oil creates the illusion of a completely changed life, life without work, life for free. ... The concept of oil expresses perfectly the eternal human dream of wealth achieved through lucky accident, through a kiss of fortune and not by sweat, anguish, hard work[99].

La matérialité ambiguë du pétrole, présenté comme une matière aux propriétés de métamorphose alchimiques, est au cœur de cette représentation. Jenifer Wenzel, reprenant une expression de l'historien Fernando Coronil, parle de « pétro-magie » (« petro-magic »). Elle insiste sur la dimension fantastique de cette capacité que l'on prête au pétrole d'effacer aussi bien sa propre matière que les efforts humains auxquels il se substitue : « In *The Magical State*, historian Fernando Coronil analyses what he calls 'petro-magic', petroleum's false promise of wealth without work[100]. »

---

[98] « We need "petronarratology" because petroleum culture is built of narratives as much as it consists of pipelines and asphalt roads », WELLING, Bart H., « Petronarratology: A Bioregional Approach to Oil Stories », *English Studies*, vol. 99, n° 4, 2018, p. 451 ; « Nous avons besoin de la "pétronarratologie" parce que la culture du pétrole repose sur des récits autant que sur des pipe-lines et des routes bitumées. » (Notre traduction)

[99] *Ibid*., p. 451, citant Kapuscinski Ryszard, *Shah of Shahs*, traduit par William R. Brand et Katarzyna Mroczkowska-Brand, San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich, 1985, p. 35 ; « Le journaliste polonais Ryszard Kapuscinski a brillamment décrit la *narrativité* de la pétroculture, la manière dont les individus font l'expérience de vivre avec le pétrole comme une sorte de conte de fées incarné, dans les termes suivants : [Le pétrole] est un liquide sale et fétide qui jaillit docilement dans les airs et retombe sur la terre comme une pluie bruissante d'argent. Découvrir et posséder la source du pétrole revient à avoir le sentiment que, après avoir longtemps erré sous terre, on a soudain mis la main sur un trésor royal. [...] Le pétrole crée l'illusion d'une vie totalement transformée, d'une vie sans travail, d'une vie gratuite. [...] Le concept de pétrole exprime parfaitement le rêve humain éternel d'une richesse obtenue par un heureux hasard, par un baiser de la fortune et non par la sueur, l'angoisse et le labeur » (Notre traduction)

[100] WENZEL, Jennifer, « Petro-Magic-Realism: Toward a Political Ecology of Nigerian Literature », *Postcolonial Studies*, vol. 9, n° 4, 2006, p. 451 ; « Dans *The Magical State*, l'historien Fernando Coronil analyse ce qu'il appelle la "pétro-magie", la promesse fallacieuse que fait le pétrole d'une richesse obtenue sans travailler. » (Notre traduction)

Or, cette « pétro-magie » qui consiste à frapper la matière d'une forme d'irréalité ne se limite pas à la production et à la consommation de la ressource. Elle s'étend aux conséquences écologiques et humaines désastreuses des pratiques extractivistes qui permettent de fournir la matière pétrolière à partir de laquelle peut se jouer le processus alchimique décrit par Welling et Coronil.

Dès lors, s'opposer aux effets environnementaux et sociaux dévastateurs de l'exploitation pétrolière et mettre au jour son emprise sur les structures économiques, politiques et culturelles contemporaines pour la déconstruire semble dans un premier temps nécessiter de réussir à faire réapparaître la matérialité du pétrole. Dans ces conditions, faire remonter la matière souterraine à la surface n'est plus seulement un objectif de l'extraction. Il s'agit aussi d'un geste à la fois esthétique et politique qui vise à modifier les modes de représentation du monde afin d'agir sur les relations de domination environnementales et sociales qui le fondent. Les romans *Petroleum* de Bessora et *Oil on Water* d'Helon Habila, qui se déroulent respectivement au Gabon dans le delta de l'Ogooué et au Nigéria dans le delta du Niger, proposent un tel récit alternatif de la « pétro-culture » contemporaine qui remet la matière souterraine pétrolière au centre de la représentation et de la narration. Tous deux se déroulent dans des zones d'extraction pétrolière. Ils regardent les pratiques extractivistes depuis les lieux et à travers le point de vue des populations qu'elles affectent. Ils s'opposent donc a priori à la disparition de ces espaces et de ces communautés qui va de pair, selon Justin Park, avec leur éloignement géographique et économique par rapport aux endroits où sont consommées les ressources extraites[101]. En donnant à voir et à sentir la part que la matérialité souterraine du pétrole prend dans la composition de la surface de ces zones exploitées, Bessora et Helon Habila font dérailler le récit merveilleux d'une exploitation pétrolière qui confèrerait la richesse sans laisser de traces et qui effacerait toute résistance physique du monde.

[101] PARKS, Justin, *art. cit.*, p. 355.

3.2.1 Le pétrole, une incarnation matérielle des rapports d'exploitation induits par l'extractivisme dans *Petroleum*

3.2.1.1 Relire les mythes fondateurs de la pétroculture en redonnant corps au pétrole

Dans son roman *Petroleum*, paru en 2004, l'autrice suisso-gabonaise Bessora réinvestit l'histoire de Port-Gentil en suivant les errances de Médée, géologue de la compagnie Elf-Gabon, dans la ville. Suite à l'explosion de l'*Ocean Liberator*, navire de forage pétrolier sur lequel elle travaillait au large des côtes gabonaises, Médée est forcée de revenir à terre. Elle se lance dans l'exploration de Port-Gentil et de sa région dans l'espoir de retrouver Jason, cuisinier sur le bateau dont elle est tombée amoureuse et qui a disparu au moment de l'accident. La quête de Médée est l'occasion pour Bessora de remonter le fil de l'histoire intime qui unit Port-Gentil au pétrole. À mesure que son héroïne s'enfonce dans la ville puis dans le delta de l'Ogooué, elle ravive les traces de la colonisation qui a structuré Port-Gentil et qui s'est approprié les ressources enfouies dans son sol.

Au cours du roman, Port-Gentil et son arrière-pays, qui constituent l'épicentre de l'activité de la compagnie Elf au Gabon dès la fin des années 1920, sont littéralement pris dans le pétrole. En formant une gangue qui enserre les lieux exploités par l'industrie pétrolière et leurs habitants, le pétrole constitue une traduction physique de l'emprise des pratiques extractivistes sur la région. Dans *Petroleum*, les récits de prospérité et de confort qui fondent la domination de l'industrie pétrolière et la pétro-culture qu'elle génère, analysés par Bart H. Welling et Jennifer Wenzel, achoppent sur cette présence matérielle extrêmement prégnante du pétrole à la surface.

L'explosion du navire de forage qui, dans les premières pages du roman, déclenche la quête de Médée, constitue une première remise en question du récit mythique d'une « pétro-magie » désincarnée. Si *Petroleum* débute bien avec la découverte d'un nouveau gisement off-shore qui s'accompagne d'un geyser de pétrole de plusieurs mètres de haut, celui-ci n'est plus le symbole attendu des propriétés miraculeuses prêtées au pétrole. Il témoigne au contraire du fait que, au moment où elle atteint la surface, la matière souterraine pétrolière venue des profondeurs de la terre échappe au contrôle de ceux qui l'ont extraite. Les deux géologues de l'équipage prévoient initialement une remontée sans résistance : « L'effluent

remontera... doucement, tout doucement, il se laissera aspirer par les pailles de fer. Pas d'éruption en vue. Naissance sans violence. Naissance sans douleur[102]. » Leur description d'une ressource de bonne volonté, qui n'oppose aucune résistance physique à son extraction et semble au contraire se livrer à ses exploitants, reprend un autre des récits constitutifs de la pétroculture analysés par Bart. H. Welling :

> In the passage cited earlier, Kapuscinski focuses on petroleum as a commodity rather than an energy source, but his parody of government and corporate propaganda highlights some of the same narrative tools that continue to make the myth of Energy effective. For one thing, Kapuściński turns petroleum into a self-sacrificing protagonist whose escape from the underground deposits where it has been trapped ("it squirts obligingly up in the air") is framed not as an environmental catastrophe but as a spontaneous blessing from the Earth, as if nature were willing its own exploitation by humans. (Whenever someone mentions a threat to the "free flow" of oil, as if petroleum leaves the ground of its own accord and moves without human assistance, like a river or the human bloodstream, this aspect of the myth of Energy is in play[103].)

Or, dans *Petroleum*, le mythe s'enraye. Le pétrole n'est plus cette ressource bien disposée qui se sacrifierait spontanément et sans conséquences environnementales pour satisfaire les désirs humains. Au moment de remonter dans le puits, un excès de gaz résiduels déséquilibre la matière :

> [...] à l'intérieur le gaz et le pétrole sont en grande discussion. Ils se chamaillent. Le gaz fait pression.
> Les voici qui s'empoignent. [...]
> Le boueux cherche à s'interposer sans y parvenir. Il donne l'alarme au baroscope qui s'affole. Le baroscope alerte un surveillant du forage. Au même moment une sonnerie retentit : trop de gaz dans les fluides! Le puits vous prépare un beau feu d'artifice[104]!

La lutte au corps-à-corps qui s'engage dans le puits lorsque le pétrole et le gaz « s'empoignent » ou que « le boueux » – de la boue qui irrigue le puits pour faciliter la descente du trépan – « cherche à s'interposer » invalide, dès l'étape de l'extraction, l'immatérialité prêtée au pétrole dans la pétro-culture contemporaine. Avec la réapparition de

---

[102] *Ibid.*, p. 29.
[103] WELLING, Bart H., *art. cit.*, p. 447 ; « Dans le passage cité précédemment, Kapuściński se concentre sur le pétrole en tant que marchandise plutôt qu'en tant que source d'énergie, mais sa parodie de la propagande gouvernementale et des entreprises met en lumière certains des mêmes procédés narratifs qui continuent de rendre le mythe de l'Énergie opératoire. D'une part, Kapuściński transforme le pétrole en protagoniste orchestrant son propre sacrifice, dont l'évasion des gisements souterrains où il était piégé (« il jaillit docilement dans les airs ») est présentée non pas comme une catastrophe environnementale, mais comme une bénédiction spontanée de la Terre, comme si la nature elle-même consentait à sa propre exploitation par l'homme. (Chaque fois que l'on évoque une menace pesant sur le « libre écoulement » du pétrole, comme si celui-ci quittait le sol de lui-même et se déplaçait sans assistance humaine, à la manière d'un fleuve ou de la circulation sanguine, cet aspect du mythe de l'Énergie est activé.) » (Notre traduction).
[104] BESSORA, *Petroleum*, Paris, Denoël, 2004, p. 57.

cette matérialité du pétrole venue des profondeurs, c'est le mythe de sa métamorphose miraculeuse, immédiate et sans efforts en profits qui s'effondre à son tour. Dans *Petroleum*, le geyser de pétrole ne se transforme pas en une « pluie bruissante d'argent » (« rustling shower of money »), pour reprendre l'expression utilisée par Kapuscinski. Bessora parodie l'image canonique. Loin d'être présentée comme une promesse de richesse, la pluie de pétrole est un présage de mauvais augure qui menace d'engloutir le géologue venu danser sous les gouttes d'hydrocarbures au son de « Singing in the Rain » :

> Fasciné par le jaillissement des huiles, Étienne s'échappe brusquement des bras qui le soutiennent et se précipite vers la plate-forme de forage. Parvenu sous la charpente du derrick, il titube sous la pluie noire qui retombe sous lui.
> – Étienne! s'écrie Médée. Déconne pas! Reviens! Reviens tout de suite!
> Il lui montre ses fesses et se met à chanter :
> – I'm singing in the oil! Just singing in the oil!
> L'air s'engouffre dans le puits.
> – What a beautiful day! I'm happy again!
> Le puits semble heureux. Toute cette chaleur le ravit. Des flammèches apparaissent disparaissent spontanément, ici et là, dehors et dedans. L'oxygène les encourage : croissez et multipliez.
> Elles s'exécutent[105].

Une explosion violente menace. La matière souterraine s'avère cette fois-ci être incompatible avec la surface. Dans son article « *Petroleum* de Bessora : De la fossile-fiction à l'herméneutique des profonds », Pauline Hachette souligne la « dynamique d'irruption perturbatrice » qui caractérise ce qui fait « effraction » à la surface depuis les profonds :

> Les secrets humains, l'huile minérale et les forces spirituelles invisibles obéissent à une même dynamique d'irruption perturbatrice. Cette effraction des profonds à la surface du monde est marquée par l'impur – propane, méthane, hydrogène se mêlent au pétrole –, et le moindre déséquilibre dans l'extraction peut conduire à l'explosion[106].

C'est justement l'impureté de la matière pétrolière mêlée de gaz résiduels qui bouleverse l'équilibre de l'atmosphère en remontant dans le puits percé par l'*Ocean Liberator* :

> Autour du puits, l'air carburé se trouble par endroits, là où des vapeurs de gaz se mélangent à l'oxygène. Et le vent se lève pour enflammer la dispute. Un brouillard de méthane s'en mêle, puis une bruine de propane. Ici, juste au-dessus de la tête d'Étienne qui n'en finit pas de tousser sa chansonnette, un rien d'hydrogène sulfuré s'échauffe avec l'air ambiant.

[105] *Ibid.*, p. 58.
[106] HACHETTE, Pauline, « *Petroleum* de Bessora : de la fossile-fiction à l'herméneutique des profonds », in *Études littéraires africaines*, n° 55, 2023, p. 23.

Atmosphère explosive[107].

L'explosion aura bien lieu quelques lignes plus loin. Son souffle n'emporte pas seulement le géologue venu chanter sous la pluie de pétrole. Il porte aussi un coup au pouvoir alchimique de la « pétro-magie ». Cette confrontation physique initiale avec la matière pétrolière au moment où elle émerge des profondeurs – « Bras de fer en trois manches. Trois-Zéro : le puits gagne la partie, la revanche et la belle[108]. », commente le narrateur – annonce la mise à mal dans le reste du roman de la domination d'Elf-Gabon sur la région qu'elle exploite ainsi que sur la société gabonaise.

3.2.1.2 Le pétrole, un composé géologique formé par la domination

Bessora a de fait recours à la matière minérale souterraine pour incarner et mettre au jour la hiérarchie sociale et raciale selon laquelle est organisée l'entreprise Elf-Gabon. Les différents employés de la compagnie sont décrits comme le « matériau » de la « pyramide hiérarchique d'Elf-Gabon », organisée en autant de « strates socio-professionnelles[109] ». Le vocabulaire géologique utilisé normalement pour décrire le milieu souterrain dans lequel se forme et évolue le pétrole permet ici de donner une réalité concrète à la structure sociale inégalitaire qu'instaure l'industrie pétrolière dans la zone qu'elle exploite. La « bonne argile plastique, grasse, avide d'eau quoiqu'imperméable » des « directeurs et cadres très supérieurs[110] », domine l'« argile calcaire ou sableuse », « terre glaise de qualité médiocre », des « agents techniques et administratifs, classe moyenne à deux vitesses, la blanche et la noire, avec ascenseur dans le premier cas[111] ». Au niveau le plus bas de la stratificationn, « les classes laborieuses strictement indigènes. [...] Argile à silex, maigre et peu imbibée d'eau, dite argile réfractaire. Marne à engraisser les deux premières[112] ». À l'encontre de l'effacement de la résistance du réel qui va de pair avec la consommation du pétrole, l'architecture de sous-sols donne ici une réalité concrète aux structures hiérachiques générées à la surface par l'industrie extractive.

[107] BESSORA*, op.cit.*, p. 59.
[108] *Ibid.*, p. 58
[109] *Ibid.*, p. 9
[110] *Ibid.*
[111] *Ibid.*
[112] *Ibid.*, p. 10

La matière minérale souterraine ne se limite toutefois pas à offrir, à travers le modèle de la stratification des couches géologiques, une incarnation matérielle aux relations hiérarchiques et racistes qui organisent la compagnie Elf-Gabon. Composé d'anciens organismes vivants fossilisés, le pétrole est une roche qui conserve la trace des millénaires nécessaires à sa formation et des vies qui les ont peuplés. Médée rappelle cette capacité de la matière pétrolière à donner corps au passé lorsqu'elle explique, sans ménager son auditoire, son processus de formation à l'épouse du directeur général d'Elf-Gabon :

> – Né de la vie morte, le pétrole, c'est vous : un déchet organique. Oui, madame, le pétrole est ce qu'il reste des êtres vivants après pourrissement. Ce qu'il restera de vous après votre décomposition. [...]
> – Il faudra vous armer de patience car vous devrez attendre quelques millions d'années. Votre cadavre enfoui, vous vous mélangerez au sable, à l'argile et au sel. Vous formerez des couches de sédiments. Vous vous affaisserez sous votre propre poids, et vous serez entraînés au plus profond de la terre en des lieux de chaleur intense. Devenu pétrole, vous pourrez enfin voyager[113].

Une fois remonté à la surface, le pétrole voit, dans le roman, ses propriétés mémorielles se modifier. Il ne conserve plus la trace des millénaires au cours desquels il a maturé. Il devient plutôt le témoignage physique de toutes les périodes de l'exploitation de l'île Madji et de ses ressources, des débuts de l'industrie forestière au XVIIIe siècle jusqu'à l'extraction pétrolière en cours depuis 1928[114]. Bessora décrit en effet Port-Gentil comme un port littéralement englué dans le pétrole. Cette gangue qui l'enserre matérialise la persistance dans le présent de l'emprise néo-coloniale d'Elf-Gabon sur la ville et sur son arrière-pays. Les différentes époques de l'aventure pétrolière, les mémoires conflictuelles de l'exploitation de la région stagnent à Port-Gentil. Elles y sédimentent à l'abri de la circulation de l'air :

> Respire, ça sent le moisi.
> Mais qu'est-ce que cette île qui sent le renfermé ?
> Une odeur si bien accrochée qu'on a beau ouvrir les fenêtres pour aérer, ça ne passe pas.
> Il paraît que c'est l'insularité qui veut ça.
> Les îles conservent la puanteur car elles sont les prisons du temps. L'Histoire y croupit, le temps n'y coule pas, il est figé.
> Pourtant, c'est joli l'île Mandji[115].

[113] *Ibid.*, p. 174-175.
[114] Voir à ce sujet : INDJIELEY, Marius, « Industrialisation et urbanisation à Port-Gentil et Douala », Villes en Parallèle, vol. 40, n° 1, 2007, p. 96-117 ; MBADINGA, Michel, « Elf et Port-Gentil (Gabon) », NETCOM, Issy-les-Moulineaux, vol. 14, n° 3, 2000, p. 267-282. Dans *Petroleum*, Bessora dresse une chronique précise des différentes périodes de cette exploitation d'abord forestière puis pétrolière du delta de l'Ogooué : BESSORA, *op. cit.*, p. 87-88.
[115] *Ibid.*

L'île Mandji, censée être par nature ouverte de tous les côtés sur l'océan est au contraire présentée comme un espace clos où le temps est pris au piège. Pauline Hachette évoque à ce propos la « temporalité enrayée, qui fait pendant à l'aliénation spatiale[116] » de l'île. Dans cette histoire où « la linéarité n'est [...] qu'apparente, tant elle est marquée par des retours en arrière, "à rebours" ou "à reculons" du temps[117] », ce n'est plus seulement la matière organique qui se décompose dans les canaux de Port-Gentil, comme dans les failles océaniques, mais le passé de la colonisation et de la prospection pétrolière sur l'île, le présent de la domination néocoloniale d'Elf sur la société gabonaise. Au fil des retours sur l'histoire de l'exploitation de l'île qui ponctuent le récit et des traces qu'elles laissent dans le port, le temps devient matière selon un processus géologique qui rappelle la formation du pétrole. L'échelle de temps en jeu ici est toutefois largement raccourcie. Aux millénaires qui sont condensés dans le pétrole répondent les quelques dizaines d'années de la colonisation et de l'exploitation de la région. Le résultat n'en est pas moins très similaire : une mystérieuse matière visqueuse, dont l'odeur écœurante fait presque oublier que l'on se trouve dans une ville portuaire baignée par l'océan, se mêle à l'eau du port :

> [Médée] est saisie d'une empathie violente avec ce qu'elle voit, spectacle suave et fétide à la fois. [...]
>
> Il y a la baie où flottent d'immenses radeaux de grume.
> Il y a le wharf où se décompose une vieille station d'essence.
> Il y a une femme qui sort d'une pharmacie.
> Une entente secrète semble les unir. Ils participent d'une même harmonie discordante.
> Un étrange matériau soude l'eau qui clapote au bois qui se mouille, et à l'homme qui marche sur le radeau[118].

Cet « étrange matériau » collant qui ressemble fortement au pétrole relie les symboles des moments clés de l'histoire de Port-Gentil : les grumes de l'exploitation forestière, la station essence de la gloire du pétrole, le présent d'une ville tenue par Elf-Gabon, représenté ici par une femme sortant de la pharmacie du port, comme le fera plus loin dans le roman l'épouse du directeur de la compagnie[119]. Mais le processus géologique s'est corrompu à Port-Gentil en remontant à la surface, et le pétrole qui englue le canal a tourné. La décomposition des résidus organiques et mémoriels dans le port n'a pas donné naissance à un or noir source de richesse vertigineuse. Il relève plutôt d'une forme de vase qui empêche l'eau et l'air du port de se renouveler avec le mouvement de l'océan. Le pétrole n'est plus présenté comme un composé

[116] HACHETTE, Pauline, *art. cit.*, p. 20.
[117] *Ibid.*
[118] BESSORA, *op. cit.*, p. 124.
[119] *Ibid.*, p. 205.

alchimique fascinant à la matérialité insaisissable. Sa viscosité empêche au contraire la surface de bouger. Loin d'effacer la résistance du réel, dans *Petroleum* la matière pétrolière donne ainsi corps aux relations intimes que la structure de la société gabonaise entretient avec les profondeurs de ses territoires soumis aux pratiques extractives. En remontant à l'air libre, il crée une continuité matérielle avec les sous-sols qui expose les relations de pouvoir héritées de la période coloniale et qui perdurent au-dessus du sol depuis les débuts de l'exploitation pétrolière dans la région. Contre tous les récits fondateurs de la pétro-culture, le pétrole n'est pas un gage de fluidité. Il constitue ici un obstacle physique bloquant le mouvement de l'histoire et de la société dans une perspective extractiviste qui place les lieux et les populations locales sous la domination de la compagnie pétrolière qui s'est accaparée les profondeurs.

3.2.2 Rendre sensibles les conséquences environnementales et humaines de l'exploitation pétrolière dans *Oil on Water*

3.2.2.1 Donner à voir la violence spectaculaire de l'extraction pétrolière

Dans *Petroleum*, le pétrole qui jaillit à l'air libre permet avant tout de donner corps à la domination impérialiste puis néo-impérialiste que les compagnies pétrolières exercent sur toute la surface autour de Port-Gentil du fait de leur emprise sur les sous-sols de la région. Si Bessora évoque bien les conséquences environnementales de l'exploitation pétrolière, celles-ci restent toutefois à l'arrière-plan du récit. La route qui relie Port-Gentil au village de pêcheurs de Ntchengué, jonchée de déchets de l'industrie extractive[120], et la terre rendue stérile par les fuites de pétrole[121]constituent un décor que Médée observe à travers la vitre du taxi qui l'emmène sur les traces de Jason. Le romancier Helon Habila place au contraire au cœur de son roman *Oil on Water* les effets destructeurs de la remontée de la matière pétrolière à l'air libre sur le milieu naturel. Situé dans le delta du Niger, le récit donne de fait à voir et à sentir une surface tellement imprégnée par le pétrole qu'il devient difficile de la distinguer

[120] *Ibid.*, p. 277.
[121] *Ibid.*, p. 280.

clairement des profondeurs dont la ressource est extraite. La description minutieuse des marques que laisse la matière souterraine sur la surface et de la façon dont elle recompose l'expérience que l'on y fait donne l'occasion à Helon Habila de dénoncer l'emprise dévastatrice qu'exerce l'industrie pétrolière sur le delta du Niger depuis ses sous-sols. Il interroge ce faisant la colonisation d'un territoire dans toute son épaisseur.

Oil on Water suit Rufus, un jeune journaliste de Port-Harcourt lancé à la recherche de l'épouse d'un ingénieur pétrolier britannique qui a été capturée par un groupe de combattants engagés dans la défense du delta du Niger. Au fur et à mesure de sa remontée du fleuve, il observe un environnement dévasté par l'exploitation pétrolière. Comme l'analyse le critique Sule Egya, le roman d'Helon Habila se singularise par sa « puissance descriptive », qu'il identifie comme un des outils principaux de l'engagement militant du texte :

> Through [Rufus'] eyes, smaller details come to view, incidents of despoliation do not go unnoticed, his inquisitiveness plus Habila's descriptive power giving us a novel whose forte, among others, visibly lies with the detailed description of the injured environement, a description that will raise our consciousness against the institutional power behind the suffering of the people[122].

Les descriptions frappantes de la terre tour à tour « brûlée[123] » ou « engluée[124] » par le pétrole et des cadavres d'animaux morts empoisonnés abondent dans le récit[125] :

> We followed a bend in the river and in front of us we saw dead birds draped over tree branches, their outstretched wings black and slick with oil; dead fishes bobbed white-bellied between tree roots[126].

> [...] strange objects would float past us: a piece of cloth, a rolling log, a dead fowl, a bloated dog belly up with black birds perching on it, their expressionless eyes blinking rapidly, their sharp beaks savagely cutting into the soft decaying flesh. Once we saw a

[122] EGYA, Sule E., « Literary Militancy and Helon Habila's Oil on Water », *Research in African Literatures*, vol. 48, n° 4, 2017, p. 99 ; « À travers les yeux de Rufus, des détails plus infimes deviennent perceptibles, les marques de la spoliation ne passent pas inaperçues, son sens de l'observation, conjugué au pouvoir descriptif d'Habila, nous offre un roman dont l'un des points forts réside manifestement dans la description minutieuse d'un environnement endommagé, une description susceptible d'éveiller notre conscience face au pouvoir institutionnel à l'origine des souffrances des populations. » (Notre traduction)

[123] « the oil-scorched earth », HABILA, Helon, *Oil on Water*, Londres, Penguin, 2011, p. 175.

[124] « the oil slick », *ibid.*, p. 9.

[125] Voir à ce propos FELDNER, Maximilian, « Representing the neocolonial destruction of the Niger Delta: Helon Habila's *Oil on Water* (2011) », *Journal of Postcolonial Writing*, 2018, p. 1-13 ; EDEBOR, Solomon Adedokun, « Rape of a Nation: An Eco-critical Reading of Helon Habila's *Oil on Water* », *Journal of Arts and Humanities*, vol. 6, n° 9, 2017, p. 41.

[126] HABILA, Helon, *op.cit.*, p. 9 ; « Suivant une courbe de la rivière, nous aperçûmes devant nous sur des branches d'arbre des oiseaux morts étendus les ailes déployées, noires et poisseusses de pétrole ; des poissons bondissaient hors de l'eau entre les racines des arbres, montrant leur ventre blanc. », HABILA, Helon, *Du Pétrole sur l'eau*, trad. Élise Argaud, Arles, Actes Sud, coll. « Lettres africaines », 2014, p. 22.

> human arm severed at the elbow bobbing away from us, its fingers opening and closing, beckoning[127].

La mise au jour de la pollution du delta du Niger passe d'abord par la vue, comme en témoignent la richesse des descriptions, ponctuées de détails crus. En tant que journaliste, Rufus, le héros et le narrateur du récit, se présente de fait rapidement moins comme un enquêteur à la recherche de la ressortissante britannique kidnappée que comme un témoin visuel de la catastrophe en cours, comme le remarque Maximilian Feldner :

> [...] Rufus's attention gradually turns away from the kidnapped woman. Instead he starts to record what he sees on his trips through the Delta : "I wrote down all that I had witnessed since we left Irikefe yesteray : abandoned villages, the hopeless landscape, the gas flares that always burned in the distance" (24). Rufus believes that this is "how history is made, and it's our job to witness it" (60). [...] Even though it is to some degree problematized as a vehicle for the search for recognition and fame, in *Oil on Water* writing is ultimately also represented as an important form of activism, witnessing and chronicling.[128]

On retrouve Rufus mis explicitement en scène à plusieurs reprises en tant que spectateur de la pollution, par exemple depuis l'infirmerie d'un groupe de militaires qui le retient temporairement captif : « Half of the structure was open to the elements, [...] we could see the glow of the gas flares like distant malfunctioning stars[129] », ou bien depuis le sommet d'une colline sur l'île d'Irikefe : « I went and sat on the hill to stare at the water and the faraway gas flares that emerged suddenly from pillar-like pipes, holding up their roof of odious black smoke[130]. » Pour le Professeur – le chef brutal de militants aux motivations ambiguës bien qu'ils se présentent comme des défenseurs du delta –, le fait de voir la destruction du delta est la garantie d'un discours véridique sur sa situation. En tant que témoin oculaire et journaliste,

---

[127] *Ibid.*, p. 34 ; « [...] nous croisions de bizarres objets flottants : un bout de tissu, un tronc d'arbre roulant, un volatile mort ou encore un chien bouffi, ventre à l'air, sur lequel étaient perchés des oiseaux noirs, aux yeux dénués d'expression qui clignaient rapidement et au bec pointu s'attaquant férocement à la chair molle en décomposition. Une fois, un bras humain coupé au niveau du coude, dont les doigts s'ouvraient et se refermaient semblaient nous faire signe, passa sous nos yeux en dansant sur l'eau. », *trad. .cit.,* p. 55.

[128] Maximilian Feldner, *art. cit.*, p. 520 ; « L'attention de Rufus se détourne progressivement de la femme enlevée. Il commence plutôt à consigner ce qu'il observe lors de ses déplacements dans le delta : " J'ai noté tout ce dont j'avais été témoin depuis notre départ d'Irikefe la veille : des villages abandonnés, un paysage désespéré, les torchères de gaz qui brûlaient sans cesse au loin" (24). Rufus estime que c'est ainsi que "l'histoire se fait, et qu'il est de notre devoir d'en être les témoins" (60). [...] Même si elle est en partie problématisée comme un vecteur de quête de reconnaissance et de célébrité, dans *Oil on Water*, l'écriture est en définitive également représentée comme une forme importante d'activisme, qui passe par le témoignage et la chronique. » (Notre traduction)

[129] HABILA, Helon, *op.cit.*., p. 60 ; « La moitié du bâtiment était ouverte aux éléments, et, non loin, dans les marais, nous distinguions, le mugissement des crapauds-buffles et le rougeoiment des torchères telles des étoiles lointaines mal allumées. », *trad. cit.*, p. 88.

[130] *Ibid.*, p. 139 ; « J'allai m'asseoir sur la colline pour contempler l'eau et les torchères au loin qui surgissaient soudain de tuyaux pareils à des pylônes soutenant un toit d'infâme fumée », *trad. .cit.*, p. 189.

Rufus serait donc le plus à même d'alerter sur ce qui s'y passe, comme en témoigne l'exhortation que lui adresse le Professeur avant de le laisser partir de son campement : « Write only the truth. Tell them about the flares you see at night, and the oil on water. [...][131]. » Le personnage de Rufus avec son écriture journalistique expose donc à l'intérieur de la narration le geste littéraire et militant[132] qu'entreprend Helon Habila lui-même à l'échelle du roman. C'est en montrant la pollution du delta à travers un réseau d'images qui redonnent toute sa matérialité nocive au pétrole que l'auteur entend « susciter une prise de conscience chez ses lecteurs avec l'intention de les forcer à faire leur part pour que tous les membres de la société puissent y vivre en sécurité[133] ».

On peut à ce titre remarquer le caractère particulièrement spectaculaire de certaines des images des destructions causées par le pétrole décrites par Helon Habila. À la fin du roman, Rufus imagine l'incendie d'une raffinerie de pétrole que projettent de commettre le Professeur et son groupe de combattants : « I imagined huge cliffs of smoke and giant escarpments of orange fire rising into the atmosphere, and thousands of gallons of oil floating on the water, the weight of the oil tight like a hangman's noose around the neck of whatever life form lay underneath[134] ». En s'enflammant, le pétrole que l'on a remonté des profondeurs crée d'« immenses falaises de fumée et des escarpements de feu orange » (« huge cliffs of smoke and giant escarpments of orange fire ») qui semblent insurmontables. Il redessine donc au moins métaphoriquement la topographie de la surface, et impose ce faisant au regard la puissance destructrice du bouleversement écologique induit par l'extraction. Cette vision apocalytique finale fait écho au récit d'un autre incendie, tout aussi impressionnant et cette fois-ci bien réel, qui détruit la ville natale de Rufus au début du roman : « So yes, there was an accident, a fire. An explosion in the barn with the oil drums. The fire flew on the wind from house to house, and in a few minutes half the town was ablaze[135]. ». Ici, le feu ne s'élève pas

[131] HABILA, Helon, *Oil..., op.cit.*., p. 209
[132] Voir EGYA, Sule E., *art. cit.*, p. 95.
[133] « Evidently, Habila has written *Oil on Water* purposely to call attention to the grim effects of environmental pollution on man and his environment, thereby rousing the consciousness of his readers, with the intent to force them to contribute their quota towards making the society safe for all », Solomon EDEBOR, Adedokun, *art. cit.*, p. 48 ; « De toute évidence, Habila a écrit *Oil on Water* dans l'intention explicite d'attirer l'attention sur les effets désastreux de la pollution environnementale sur l'être humain et sur son milieu, et d'éveiller ce faisant la conscience de ses lecteurs, dans le but de les inciter à contribuer, à leur mesure, à rendre la société plus sûre pour tous » (Notre traduction)
[134] HABILA, Helon, *op.cit.*, p. 215 ; « Je me représentai d'immenses falaises de fumée et de gigantesques escarpements de flammes orange s'élevant dans l'atmosphère, ainsi que des milliers de gallons de pétrole flottant sur l'eau – le poids du pétrole enserrant toute forme de vie en dessous comme la corde autour du cou d'un pendu », *trad. cit.,* p. 288.
[135] *Ibid.*, p. 3 ; « « Oui, il y eut bien un accident, un incendie. Une explosion dans la grange où se trouvaient les barils de pétrole. Le vent propagea les flammes d'une maison à l'autre, embrasant en quelques minutes la moitié de la ville », *trad. cit.*, p. 13.

en hauteur mais s'étend pour couvrir une vaste surface, offrant une nouvelle image saisissante de la destruction liée à l'extraction pétrolière. Ces deux scènes correspondent aux codes esthétiques attendus de la violence tels que les établit notamment le théoricien Rob Nixon dans son ouvrage *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* : « Violence is customarily conceived as an event or action that is immediate in time, explosive and spectacular in space, and as erupting into instant and sensational visibility[136]. » L'intensité dévastatrice des flammes dont le narrateur souligne tour à tour la rapidité et la taille grandiose, l'épaisse fumée dégagée qui contraste avec la luminosité du brasier, les milliers de litres de pétrole déversés dans le fleuve, en font bien un témoignage « explosif et spectaculaire » (« explosive and spectacular in space »), pour reprendre la formule de Nixon. Elles donnent une « visibilité sensationnelle » (« sensational visibility ») à la brutalité de l'exploitation du pétrole qui affecte l'environnement et les habitants du delta. Avec ces images, le pétrole ne peut continuer à « échapper à la vue[137] ». Il se retrouve associé de façon si flagrante à ses effets délétères qu'il devient impérieux de les dénoncer.

Pourtant, malgré leur intensité, ces deux descriptions sont frappées d'une forme d'irréalité dans le roman. Rufus n'est pas présent lors de l'incendie qui ravage son village. Il fait ses études de journalisme à Port-Harcourt et n'en entend parler qu'après coup[138]. Il reconstitue donc la scène à partir de témoignages. De même, il ne fait qu'imaginer l'incendie de la raffinerie que projette de commettre le Professeur et son groupe de combattants, et il ignore s'ils ont effectivement mis leurs plans à exécution. Les preuves visuelles de la violence environnementale exercée par l'industrie extractive, même lorsqu'elles sont mises en scène de manière spectaculaire, ne semblent donc pas être complètement satisfaisantes pour dire l'ampleur de la dégradation du delta du Niger et la mise en danger de celles et ceux qui l'habitent. Concentrées à la fois dans le temps et dans l'espace restreints de moments de crise, elles pourraient même tendre à occulter la brutalisation beaucoup plus insidieuse de l'environnement et des populations qui a lieu à mesure que le pétrole – qu'il soit extrait ou bien qu'il fuit de pipe-lines usés et vandalisés – imprègne l'intégralité de la surface. Pour rendre dans son entièreté le désastre écologique en cours dans le delta, Helon Habila invite dès lors à se rendre aussi sensible à des manifestations de la présence du pétrole dans

[136] NIXON, Rob, 2011, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, s.l., Harvard University Press, p. 15 ; « La violence est habituellement conçue comme un événement ou une action qui s'inscrit dans un temps immédiat, se déploie de manière explosive et spectaculaire dans l'espace, et surgit dans une visibilité instantanée et sensationnelle. » (Notre traduction)
[137] « not so much invisible as unseen », SZEMAN, Imre, WENZEL, Jennifer et YAEGER, Patricia (dir.), *Fueling culture*, *op. cit.*, 2017, p. 11/
[138] HABILA, Helon, *op.cit.*, p. 3.

l'environnement qui ne sont pas uniquement visuelles, mais qui s'inscrivent plutôt dans la texture du lieu et dans son « épaisseur[139]. » Ce faisant, il cherche à saisir et à rendre perceptible la « *slow violence* » (« violence lente ») spécifique de l'exploitation pétrolière dans le delta du Niger, pour reprendre le concept que Rob Nixon met en contraste avec la violence traditionnelle évoquée précédemment. Nixon définit la slow violence comme une forme de violence qui ne se traduit pas par des manifestations brutales et explosives. Étendue dans le temps, elle agit à retardement et demeure invisible :

> By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all. [...] We need, I believe, to engage a different kind of violence, a violence that is neither spectacular nor instantaneous, but rather incremental and accretive, its calamitous repercussions playing out across a range of temporal scales[140].

La « *slow violence* » est donc propice à décrire les effets de phénomènes globaux tels que le réchauffement climatique ou la pollution, par exemple. Au cours du roman, la menace invisible que fait peser la « *slow violence* » de l'exploitation pétrolière sur les communautés du delta du Niger est notamment évoquée par un médecin rencontré par Rufus. La contamination de l'eau et de l'air par les résidus de pétrole passe dans un premier temps inaperçue. Elle ne se manifeste qu'après coup dans les mesures que réalise le médecin et par les morts qui se multiplient : « And then a year later, when the livestock began to die, and the plants began to wither on their stalks, I took samples of the drinking water and in my lab I measured the level of toxins in it: it was rising, steadily. In one year it had grown to almost twice the safe level[141]. » Le médecin se heurte aux compagnies pétrolières qui veulent le réduire au silence ainsi qu'au désintérêt des villageois face à ces imperceptibles « dangers qui se tapissent dans les puits and dans l'air ambiant » (« the dangers lurking in the wells and in the air above[142] »). Même si la matière souterraine n'est pas visible, elle est bien là, s'infiltrant dans toute l'étendue de la « zone critique », cette bande de quelques centaines de

---

[139] DESQUILBET, Alice et GARNIER, Xavier, « Introduction », *Études littéraires africaines*, n° 55, 2023, p. 8.
[140] Rob Nixon, *op. cit.*, p. 15 ; « Par "violence lente", j'entends une violence qui se déploie progressivement et hors de vue, une violence de destruction différée, disséminée dans le temps et l'espace, une violence d'usure qui n'est généralement même pas perçue comme de la violence. [...] Il nous faut, me semble-t-il, appréhender une autre forme de violence, ni spectaculaire ni instantanée, mais plutôt incrémentale et cumulative, dont les effets calamiteux se déploient à travers une pluralité d'échelles temporelles. » (Notre traduction)
[141] HABILA, Helon, *op.cit.*., p. 92 ; « Puis, un an plus tard, quand le bétail a commencé à dépérir et les plantes à se flétrir, j'ai prélevé des échantillons d'eau potable et j'ai mesuré dans mon laboratoire les quantités de toxines qu'elle contenait, en augmentation constante. En un an, on était arrivé à deux fois le niveau acceptable », *trad. cit.,* p. 130.
[142] *Ibid.*, p. 92-93.

kilomètres comprise entre le sol et les premières couches de l'atmosphère – évoquée par Bruno Latour[143] –, où la vie est possible. En la contaminant, la matière souterraine lui restitue toute son étroitesse. Cette zone critique saturée par le pétrole en vient à constituer en soi un espace métaphoriquement aussi confiné et inhabitable que les sous-sols.

L'invisibilité de cette menace qui remonte des profondeurs est par ailleurs encore accentuée par le spectacle éblouissant qu'offre par contraste l'industrie pétrolière aux villageois de la région. Ils sont aveuglés aussi bien par les profits mirobolants promis par l'exploitation du pétrole[144] que par les flammes orange des torchères qu'ils fixent jusqu'au malaise : « At night men and women would stand facing it, lost in wonder, for hours, simply staring till their eyes watered and their heads grew dizzy[145]. » On devine que le vertige qui les saisit est plus que le symptôme de leur envoûtement à la vue des procédés grandioses de l'industrie pétrolière. On pourrait déjà y lire la conséquence des émanations toxiques dégagées par la combustion des gaz résiduels de l'extraction auxquelles ils sont exposés sur la durée. En éblouissant, l'extraction détourne bien les regards et dissimule en pleine lumière la contamination progressive de l'écosystème et des populations par la remontée à la surface des profondeurs exploitées. Comme le souligne Rob Nixon, pour contrer cet aveuglement s'impose dès lors la nécessité d'inventer de nouveaux modes de figuration de la violence qui ne reposent pas sur la vue :

> An influential lineage of environmental thought gives primacy to immediate sensory apprehension, to sight above all, as foundational for any environmental ethics of place. [...] But what happens when we are unsighted, when what extends before us – in the space and time that we most deeply inhabit – remains invisible? [...] What, moreover, is the place of other senses? How do we both make slow violence visible yet also challenge the privileging of the visible[146]?

[143] LATOUR, Bruno, *Où atterrir ? comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.

[144] « Yes, on the edge of the village, by the water, there was oil in commercial quantities. They feasted for weeks. », HABILA, Helon, *op.cit.*, p. 92 ; « Ainsi, en bordure du village, près de l'eau, il y avait du pétrole en quantité commerciale », *trad. cit.*, p. 128.

[145] *Ibid.*, p. 92 ; « La nuit, hommes et femmes se tenaient debout face à elle, éperdus d'admiration, simplement à la regarder pendant des heures jusqu'à en avoir le vertige et les yeux qui pleurent », *trad. cit.*, p. 129.

[146] NIXON, Rob, *op. cit.*, p. 28 ; « Une lignée influente de la pensée environnementale accorde la primauté à l'appréhension sensorielle immédiate – et avant tout à la vue – comme fondement de toute éthique environnementale du lieu. [...] Mais que se passe-t-il lorsque nous sommes privés de la vue, lorsque ce qui s'étend devant nous – dans l'espace et le temps que nous habitons le plus intimement – demeure invisible ? [...] Quelle est, en outre, la place des autres sens ? Comment rendre visible la violence lente tout en remettant en question la primauté accordée au visible ? » (Notre traduction)

Dans *Oil on Water*, ces modes concurrents de figuration de la violence viennent complexifier le « militantisme littéraire » d'Habila. Celui-ci complète la représentation visuelle du delta par une évocation sensible qui rend compte de la façon dont le pétrole affecte toutes les dimensions du lieu au point de modifier la perception que l'on en a.

3.2.2.2 Faire sentir la « slow violence » pétrolière à travers une expérience souterraine de la surface

Helon Habila travaille à faire sentir la présence du pétrole dans la texture même du delta du Niger. À mesure que celui-ci sature le sol, l'air et l'eau, c'est tout l'imaginaire des profondeurs qui semble remonter à la surface. Même lorsque l'on ne voit pas à proprement parler le pétrole à l'air libre, il conditionne, dans le roman, la perception de la réalité et signale ce faisant sa présence nocive. Tout au long de leur voyage dans le delta, les personnages du roman donnent en effet l'impression d'évoluer en sous-sols alors même que l'exploitation du pétrole n'implique pas de descendre sous terre. La progression de Rufus en bateau sur le fleuve paraît souvent se faire moins sur l'eau que dans une matière solide qui résiste aux mouvements. Rufus parcourt une zone de marécage et de forêts où les dizaines de bras entre lesquels se divise le fleuve tendent à se confondre avec la boue et la matière végétale. L'eau et la brume s'y épaisissent au point de s'immobiliser : « Mid-river the water was clear and mobile, but towards the banks it turned brackish and still, trapped by mangroves in whose branches the mist hung in clumps like cotton balls[147]. » Tout leur environnement s'accroche à à l'équipage à la manière de la brume qui les enveloppe dans une « substance dense et grise » (« dense grey stuff »)[148]. Il les ralentit et laisse des traces sur leur corps : « In some places the river was so shallow and the swamp so thick we had to kill the motor and push the boat through, ignoring the cold dirty water that seeped into our shoes and shirts and trousers and the foul smell that clung to our hair, and the itch on our grime-smeared faces[149]. » La brume finit par prendre une solidité minérale lorsque Rufus la compare à un

[147] HABILA, Helon, *op.cit.*, p. 4 ; « Au milieu de la rivière, l'eau était claire et mobile, mais sur les bords elle stagnait saumâtre, les branches des palétuviers retenant la brume telles des touffes de coton », *trad. cit.*, p. 15.
[148] « Sometimes, entering an especially narrow channel in the river, our light wooden canoe would be so enveloped in the dense grey stuff that we couldn't see each other as we glided over the water », *ibid.*, p. 4-5.
[149] *Ibid.*, p. 10 ; « Par endroits, la rivière devenait tellement peu profonde et le marais tellement épais qu'il fallait couper le moteur et pousser le bateau, malgré l'eau sale et froide qui s'infiltrait dans nos chaussures, chemises et pantalons, malgré l'odeur nauséabonde qui imprégnait nos cheveux, la sensation de démangeaison sur nos visages crasseux », *trad. cit.,* p. 23.

pont : « Ahead of us mist arched clear over the water like a bridge[150]. » Bien qu'ils soient en extérieur, ses compagnons et lui avancent quasi littéralement à couvert sous cette arche de brume. On retrouve une description similaire pour l'épaisse fumée noire dégagée par les torchères des puits d'extraction qui formerait un plafond solide au-dessus de la tête des habitants du delta[151]. Dans ces conditions, on y vivrait bien comme dans une galerie souterraine, séparé du ciel.

De plus, si aucune mention explicite du pétrole n'est faite dans les descriptions du voyage de Rufus, la viscosité de l'eau boueuse du fleuve qui salit les visages et la densité de la brume en évoquent la texture. L'eau « [n]oire, sans expression[152] » en partage également la couleur. L'odeur du pétrole sature de plus l'air au point de le rendre quasiment irrespirable. Sa senteur « de soufre nauséabonde[153] » oblige par exemple Rufus à détourner la tête du puits contaminé d'un village : « a rank smell wafted from its hot depths and slapped my face; I reeled away, my head aching from the encounter. Something organic, perhaps human, lay dead and decomposing down there, its stench mixed with that unmistakable smell of oil[154]. » La matière pétrolière a donc fui à travers l'intégralité de la surface au point de la rendre invivable. Il faut attendre la fin du roman pour que le Professeur, utilise l'expression éponyme du roman pour décrire le désastre écologique dont est victime le delta du Niger [155]. Cependant, tout au long du récit, le pétrole ne se contente pas de flotter sur l'eau du fleuve. Sous la plume d'Helon Habila, l'ensemble du milieu naturel menacé se fait pétrole pour donner à sentir la violence qu'il subit du fait de l'exploitation de ses sous-sols.

Les personnages donnent dès lors l'impression d'avancer dans le delta comme dans une nappe de pétrole enfouie dans les entrailles de la terre alors même qu'ils se trouvent à l'air libre. L'avancée du bateau de Rufus est souvent décrite comme un mouvement plus vertical qu'horizontal. Il ne flotte pas à vraiment à la surface du fleuve, il s'enfonce dans le lieu et dans sa matière : « [...] we went deeper and deeper up river [...][156] » ; « We pushed the boat into deeper water and scrambled in[157]. » Le delta se situe en outre dans une « dense zone de mangrove » (« dense mangrove swamp »), et il inclut plusieurs étendues de « dense forêt »

[150] *Ibid.*, p. 4 ; « Devant nous, elle se dégageait et formait une voûte au-dessus de l'eau », *trad. cit*., p. 15.
[151] *Ibid.*, p. 139.
[152] « Over the black, expressionless water there were no birds or fishes or other sea creatures – we were alone », *ibid.*, p. 10.
[153] « [...] the water underneath us had turned foul and sufurous; [...] », *ibid.*, p. 9.
[154] *Ibid.*, p. 9 ; « [...] des miasmes infects émanant de sa profondeur brûlante me sautèrent au visage. Sonné par le choc, je m'éloigné en titubant. Il y avait au fond du puits une matière organique, humaine peut-être, morte et en décomposition, dont les relents se mêlaient à l'odeur caractéristique du pétrole. », *trad. cit.*, p. 22.
[155] *Ibid.*, p. 210.
[156] *Ibid.*, p. 9.
[157] *Ibid.*

(« dense forest[158] »). La répétition des qualificatifs « deeper » et « dense » met au premier plan de la description l'épaisseur de la région dans laquelle se situe le récit. On ne peut a priori y progresser qu'à condition de se confronter à sa matière et de se laisser envelopper. On doit s'y frayer un passage à la manière des creuseurs qui se pratiquent une voie d'accès aux sous-sols directement au contact de la roche du manteau terrestre. Par endroit, les bras du fleuve s'enfoncent même effectivement dans des sortes de canyons qui donnent l'illusion d'évoluer, si ce n'est à proprement parler en sous-sol, du moins dans les niveaux inférieurs du delta : « Soon we were out of the open water and into the narrow channels that were like valleys bordered on both sides by dense palm plants or unexpected cliff faces[159]. » La ressemblance avec les profondeurs va plus loin encore lorsque Rufus évoque les bras étroits du fleuve dans lesquels s'engage le bateau. Leur réseau labyrinthique dans lequel on s'égare facilement rappelle celui des failles souterraines et des poches à travers lesquelles le pétrole circule en sous-sol : « The channel had become narrower and by now I wasn't sure if he knew exactly where he was. I knew the general geography of this area, and I knew how confusing and indistinguishable from one another the interconnected creeks could be [...][160]. » La chaleur qui règne dans la mangrove et le sentiment d'oppression que l'on ressent dans cet espace à la fois extérieur et confiné achèvent de rappeler les conditions que l'on trouve dans les voies souterraines : « I could see the relief on the journalists' faces: better to be here, where we could see for miles ahead, and away from the hot, claustrophobic mangroves and the ominous swamps that had seemed to be closing in, bearing down on the boat[161]. » Le marais se referme sur le bateau (« closing in ») et pèse de tout son poids sur lui (« bearing down on the boat »). Il est décrit comme un milieu fortement incarné dont la présence étouffante rappelle celle de la terre qui enserre les mineurs de toutes parts et exerce sur eux une pression toujours plus intense à mesure qu'ils descendent dans les profondeurs.

L'action du roman se déroule également en grande partie dans l'obscurité. Rufus découvre souvent les lieux qu'il visite de nuit, qu'il s'agisse du premier village où il est accueilli par une communauté de pêcheurs victimes de la pollution des eaux : « Night had

[158] *Ibid.*, ; « Nous grimpâmes dans le bateau après l'avoir tant bien que mal poussé dans des eaux plus profondes », *trad. cit.*, p. 22.
[159] *Ibid.*, p. 67 ; « Peu après, nous quittâmes les eaux dégagées pour emprunter des chenaux étroits pareils à des vallées bordées de chaque côté par de denses palmeraies ou, parfois, d'inattendues falaises rocheuses », *trad. cit.*, p. 98.
[160] *Ibid.*, p. 68 ; « Le canal avait encore rétréci et je me dis que le guide devait avoir perdu ses repères. Je connaissais suffisamment la topographie générale de cette zone pour savoir à quel point l'entrelacs de rivières et de chenaux pouvait se révéler embrouillé et trompeur », *trad. cit.*, p. 98-99.
[161] *Ibid.*, p. 68 ; « Je vis le soulagement se peindre sur le visage des autres journalistes : mieux valait être là, où nous avions une visibilité à des kilomètres à la ronde, que dans l'étouffante et oppressante mangrove et les marais menaçants qui semblaient se rapprocher et vouloir se rapprocher sur le bateau », *trad. cit.*, p. 99.

fallen by the time we finally got there[162] », d'une île où des militants ont été tués par une embuscade de l'armée : « It was almost 5 p.m and darkness was rapidly setting in [...][163] », ou de la maison d'une infirmière qui soigne Zaq, journaliste émérite qui est le mentor et le compagnon de route de Rufus : « It was a moonless night and the room was nothing but vague outlines and humps[164]. » Même quand le jour se lève, l'obscurité persiste à cause de la brume qui flotte sur le delta et qui aveugle les voyageurs : « [...] our light wooden canoe would be so enveloped in the dense grey stuff that we couldn't see each other as we glided silently over the water[165] »; « Irikefe Island, [...] had long since disappeared, swallowed by the distance and the darkness cast by the mist that rose like smoke from the river banks[166] » ; « Our boat's prow broke into the dense, inscrutable mist, making for open water[167] ». L'obscurité constitue une composante à part entière de la géographie sensible du delta du Niger soumis à l'extraction que cherche à restituer Helon Habila. Avec l'épaisseur de l'eau et de la brume, la densité et la chaleur de la mangrove, l'étroitesse oppressante des bras du fleuve et leur entrelacement labyrinthique, elle participe à donner corps à l'environnement qu'il décrit en l'assimilant encore davantage à un milieu souterrain. Il fait en définitive aussi sombre sur le fleuve que dans les failles et les poches souterraines à travers lesquelles le pétrole circule. Ceux qui évoluent dans cet environnent obscur, connaissent, à l'air libre, la même absence d'horizon et le même aveuglement qui caractérisent l'expérience souterraine des mineurs et des creuseurs étudiée précédemment. Les perceptions visuelles de Rufus et de ceux qui l'accompagnent sont elles aussi atténuées, réduisant tout à des silhouettes trompeuses (« vague outlines and humps »), quand la visibilité n'est pas totalement nulle.

En recréant à travers sa description du cadre spatiotemporel du delta du Niger les conditions d'une expérience sensorielle souterraine qui serait vécue à l'air libre, Helon Habila propose donc une incarnation littéraire sensible de l'imprégnation à la fois de l'ensemble de l'écosystème et du quotidien de celles et ceux qui l'habitent par la matière souterraine pétrolière. Son travail autour de l'obscurité et de la texture du milieu naturel complète

[162] *Ibid.*, p. 14 ; « La nuit était tombée quand nous arrivâmes enfin. » (Notre traduction)
[163] *Ibid.*, p. 75 ; « Il était presque 17h et la nuit tombait rapidement [...].» (Notre traduction)
[164] *Ibid.*, 170 ; « C'était une nuit sans lune et la pièce n'était que vagues contours et formes indistinctes. », *trad. cit.*, p. 229.
[165] *Ibid.*, p. 5 ; « [...] notre légère pirogue, qui glissait en silence sur l'eau, se retrouvait enveloppée dans cette matière dense et grise au point que nous ne nous distingions plus les uns les autres. », *trad. cit.*, p. 15.
[166] *Ibid.*, p. 4 ; « L'île d'Irikefe, [...], s'était effacée depuis longtemps, engloutie par la distance et l'obscurité due au brouillard qui montait des berges telle de la fumée. », (HABILA, Helon, *Du pétrole..., op.cit.,* p. 15)
[167] *Ibid.*, p. 210 ; « La proue de notre embarcation fendit la brume dense et impénétrable, se dirigeant vers les eaux libres. » (Notre traduction)

« l'approche testimoniale[168] »qu'il adopte face au désastre écologique en cours dans le delta en lui apportant une épaisseur sensible. Il ne relève pas seulement d'une évocation symbolique de la pollution et des violences aussi bien ouvertes que « lentes » qui affectent la région. Il cherche à les rendre tangibles en donnant à sentir un environnement dont toute la consistance est nourrie par le pétrole et par l'univers souterrain qui remonte avec lui à l'occasion de son extraction. Parcourir le delta et à plus forte raison l'habiter revient dans ces conditions à vivre à la surface – non seulement du sol mais aussi des eaux du fleuve – comme dans les profondeurs terrestres d'où l'on a tiré le pétrole. Comme le rappellent Solomon Adedokun Edebor[169] et Maximilian Feldner[170], Helon Habila conçoit son écriture comme un geste engagé qui lui permet de s'interroger sur les difficultés politiques, économiques, sociales, mais aussi écologiques dans le cas particulier du delta du Niger, que rencontre la société nigériane. La transposition de l'environnement souterrain à l'air libre constitue donc un des outils d'écriture qu'Helon Habila met au service de la « position militante, voire [de] l'*action*, face au désastre environnemental et humain en cours dans le delta du Niger[171] » qu'est *Oil on Water*. Cette démarche esthétique va au-delà de la « force documentaire » des descriptions visuelles frappantes des conséquences environnementales et sociales tragiques de l'extraction pétrolière, dans la mesure où elle permet de rendre compte du bouleversement du cadre perceptif même que celle-ci induit. En saturant l'environnement, le pétrole déforme les signes sensibles qui s'y répercutent au point de suggérer un autre environnement que celui de la surface. Cette expérience souterraine à l'air libre, qui relève de l'illusion sensible, présente la surface comme un espace rendu intrinsèquement hostile à la vie, qu'elle soit non-humaine ou humaine, par l'action destructrice de l'extractivisme pétrolier.

3.2.2.3 Rendre sensible une zone d'extraction en guerre

En plus de constituer une zone écologique dévastée, le delta du Niger est en proie à une violence exacerbée résultant de l'exploitation pétrolière. Le Major, le chef d'une unité de

[168] « In 2010, Helon Habila published *Oil on Water*, a novel that [...] adopts instead a testimonial approach to the conditions of petro-violence in the Nigerian Delta », MEDOVOI, Leerom, « Remediation as Pharmikon », *Comparative Literature*, vol. 66, n° 1, 2014, p. 21.
[169] « Habila, in his writings, has been interrogating myriads of problems plaguing Nigeria, particularly with respect to the issues of bad leadership, corruption, poverty, reckless nature of the military regime, poor infrastructures, and many more », EDEBOR, Solomon Adedokun, « Rape of a Nation: An Eco-critical Reading of Helon Habila's Oil on Water », *Journal of Arts and Humanities*, vol. 6, n° 9, 2017, p. 45.
[170] FELDNER, Maximilian, « Representing the Neocolonial Destruction of the Niger Delta: Helon Habila's *Oil on Water* (2011) », *Journal of Postcolonial Writing*, 2018, p. 519.
[171] « [...] *Oil on Water* is better perceived as a militant statement, indeed *action*, on the environmental and human waste going on in the Niger Delta », EGYA, Sule E., *art. cit.*, p. 98. L'auteur souligne.

l'armée qui retient un temps Rufus et son mentor Zaq, résume sans ambiguïté la situation de la région : « Do you know what's going on out there? There's a war going on[172]! » De fait, des affrontements virulents opposent les soldats de l'armée nationale, censés assurer l'intégrité des infrastructures pétrolières, et différents groupes concurrents de militants qui se présentent comme des défenseurs du delta. Ces derniers sont prêts à s'en prendre aux installations pour mener à bien leur mission. Maximilian Feldner souligne que le roman présente ces militants comme « une conséquence directe des destructions causées par l'exploitation pétrolière. Recrutés parmi les habitants démunis du Delta, Les actions de ces hommes sont à la fois leur seule source de revenue viable et constituent un moyen d'exprimer leur frustration et leur colère[173] ». Pourtant, le roman n'idéalise pas les militants. Il laisse planer le doute sur leurs réelles motivations en évoquant les bénéfices qu'ils tirent de leurs exactions ou d'accords passés avec les industriels pour ne pas attaquer leurs infrastructures. Les militaires et les militants se ressemblent par conséquent étrangement, notamment dans leur usage débridé de la violence : « In several instances Rufus experiences the rebels to be as brutal and merciless as the soldiers[174]. » Dans le roman, le Dr Dagogo Mark, médecin au service du Major, met la brutalité des conflits sur le même plan que les ravages environnementaux qui affectent la région : « And those whom the disease doesn't kill, the violence does[175]. » La proximité entre les acteurs du conflit contribue à créer une impression d'incertitude dans laquelle baigne l'ensemble du roman : « The blurring of clear moral lines regarding the militants and the military further contributes to the atmosphere of confusion and disorientation that pervades the novel[176]. »

La confusion sur les enjeux réels des conflits qui déchirent la région ne relève toutefois pas seulement du débat éthique. Elle s'incarne directement dans le paysage du delta tel qu'il est décrit dans le roman. Dans un l'article qu'il consacre aux réminiscences du *Heart of Darkness* de Conrad dans *Oil on Water*, José-Santiago Fernandez-Vazquez remarque à cet égard qu'Helon Habila utilise, en plus d'une structure narrative et temporelle éclatée, la

[172] HABILA, Helon, *op.cit.*, p. 59 ; « Vous savez ce qui se passe dans le coin ? C'est la guerre ! », *trad. cit.*, p. 87.
[173] « In this regard, the novel's narrative confirms the Professor's standpoint, as it portrays the militan as a direct consequence of the destructive oil production. Recruited from the impoverished inhabitants of the Delta, their actions are both their only viable source of income and an outlet for their frustation and anger », FELDNER, Maximilian, *art. cit.*, p. 521.
[174] HABILA, Helon, *op.cit.*, p. 523 ; « À plusieurs reprises, Rufus est témoin du fait que les rebelles sont aussi cruels et sans pitié que les soldats. » (Notre traduction)
[175] *Ibid.*, p. 93 ; « Et la violence se charge de ceux qui ne succombent pas aux maladies. » (Notre traduction)
[176] FELDNER, Maximilian, *art. cit.*, p. 523 ; « Le brouillage des lignes morales clairement définies entre les militants et l'armée contribue en outre à l'atmosphère de confusion et de désorientation qui imprègne le roman. » (Notre traduction)

brume dans laquelle baigne toute l'intrigue pour discréditer la prédominance de quelque discours que ce soit sur la situation du Delta du Niger :

> Habila's *Oil on Water* translates this epistemological skepticism into the context of the Delta conflict by means of different narrative devices: by disapproving of the dogmatic attitudes expressed by some characters; by constructing a fragmented narrative, full of repetitions and in which the temporal sequence is distorted; and also by using the metaphor of the mist to question the validity of individual perceptions and remembrances ("Memory is nothing but a view through a car window, fast changing, impressionistic", Rufus says [...]). All these aspects militate against a monologic, indisputable discourse, and suggest that the reality of the Delta conflict, and the problems generated by oil extraction, are much more complex and multilayered than is commonly assumed[177].

Dans la brume épaisse qui flotte sur le fleuve, il est impossible de dégager un portrait arrêté des militaires comme des militants, ni de se faire une idée définitive de leurs actes. Ne reste que la sensation tenace d'une violence débridée qui s'abat sur les communautés villageoises.

L'imaginaire du souterrain qui imprègne toute la surface à l'occasion de la remontée du pétrole à l'air libre contribue ce faisant à inscrire dans le lieu, en plus des dégâts environnementaux qu'il subit, la complexité de la situation politique de la région et la violence omniprésente qui en résulte. Les composantes d'une expérience sensible souterraine sont de fait associées à plusieurs reprises aux activités des deux factions qui s'opposent. Ceci peut notamment être observé lorsque Rufus et Zaq sont enfermés à leur demande avec les prisonniers du Major – des hommes soupçonnés d'être des militants – qu'ils espèrent interroger pour retrouver la trace de la femme kidnappée qu'ils recherchent. La pièce qui leur sert de cellule est plongée dans l'obscurité et l'air y est saturé par la même odeur de pétrole que l'on sent dans tout le delta. En effet, quelques temps plus tôt, le Major a aspergé ses prisonniers de pétrole[178] : « When my eyes got used to the gloom in the shed, and when I had controlled the dizzying, nauseating effect of the petrol smell that rose off the men's bodies and clothes to cast a miasmatic shadow over the tiny room, I saw Tamuno and Michael

[177] FERNANDEZ-VAZQUEZ, José-Santiago, « Into the Heart of Nature: Conradian Echoes in Helon Habila's Oil on Water », *Research in African Literatures*, vol. 51, n° 4, 2021, p. 117 ; « *Oil on Water* de Habila transpose ce scepticisme épistémologique dans le contexte du conflit du delta au moyen de divers procédés narratifs : en désavouant les attitudes dogmatiques exprimées par certains personnages ; en construisant un récit fragmenté, traversé de répétitions et marqué par une distorsion de la séquence temporelle ; et en recourant également à la métaphore de la brume pour mettre en question la validité des perceptions et des souvenirs individuels ("La mémoire n'est rien d'autre qu'une vue à travers la fenêtre d'une voiture, en perpétuel changement, impressionniste", dit Rufus [...]). L'ensemble de ces éléments s'oppose à tout discours monologique et incontestable, et suggère que la réalité du conflit du delta, ainsi que les problèmes engendrés par l'extraction pétrolière, sont bien plus complexes et intriqués qu'on ne le suppose généralement. » (Notre traduction)

[178] HABILA, Helon, *op.cit.*, p. 54-55 ; 57.

huddled together in a corner[179]. » Les prisonniers en ont la peau irritée, comme Rufus lors qu'il avance dans l'eau contaminée du fleuve[180] : « In a uniform, spastic choreography they scratched and twitched and rubbed their dry skin where the petrol had scalded them, where it still burned[181]. » Une continuité semble donc s'établir entre la geôle du Major et le reste du Delta contaminé. C'est cette fois-ci le chef militaire tout puissant – rendu fou, selon son médecin, par la brutalité des conflits[182] – qui instaure les conditions d'une plongée sensorielle punitive dans la nappe de pétrole. Il instrumentalise les marqueurs de l'expérience souterraine propres au milieu pollué du delta pour les retourner contre ceux qu'il considère être responsables de son état.

Parallèlement, les hommes du Professeur, chef d'un groupe de militants et figure rivale du Major dans le roman, connaissent parfaitement la géographie du delta et l'atmosphère quasi souterraine qui y règne. Lorsqu'ils capturent Rufus, celui-ci est impressionné par leur capacité à s'y déplacer sans encombre :

> They were the masters of the waterways – they knew every turning, every shallow, every rapid; many times I expected our boat to crash into some shadowy form looming suddenly in front of us – a tree, a rock – but our boat would effortlessly curve away into the darkness and into an open expanse of water and the men would let their guns roar as if in defiance of danger and death. [...] Salomon and Isabel and I hung on for dear life as the boats ate up the darkness[183].

Les militants sont à l'aise dans la nuit profonde qui enveloppe les canaux labyrinthiques du delta. Leur maîtrise de ce cadre souterrain qui se déploie à l'air libre leur confère leur force. Leur campement est de plus situé sur une sorte de promontoire rocheux qui surplombe l'eau : « [...] even in the dark I could appreciate how impregnable the approach to land was. It was a solid slab of granite rising sheer from the water, and not till we left the boats did I see

[179] *Ibid.*, p. 147 ; « Lorsque me yeux se furent habitués à l'obscurité et que j'eus surmonté la nausée et le vertige dus à l'odeur du pétrole émanant des corps et des vêtements des occupants, répendant un sombre voile de miasme dans la minuscule pièce, j'aperçus Tamuno et Michael blottis dans un coin. », *trad. cit.*, p. 199.
[180] « [...] ignoring the cold dirty water that seeped into our shoes and shirts, and the foul smell that clung to our hair, and the itch on our grime-smeared faces. », *ibid.*, p. 10.
[181] *Ibid.*, p. 147 ; « Animés des mêmes mouvements convulsifs, ils se grattaient, se contorsionnaient et frottaient leur peau desséchée, là où le pétrole l'avait brûlée et les démangeait. », *trad. cit.,,* p. 199-200.
[182] « Mercurial, that's what he is. Unpredictable. It's the oil and the fighting. It affects everyone in a strange way. », *Ibid.*, p. 90 ; « Il est lunatique. Imprévisible. C'est le pétrole et les combats. Cela marque tout le monde d'une étrange manière. » (Notre traduction)
[183] *Ibid.*, p. 189 ; « Ils maîtrisaient parfaitement les voies navigables – ils connaissaient chaque tournant, chaque haut fond, chaque rapide ; maintes fois, je m'attendis à ce que le bateau s'écrase contre une forme sombre se dressant soudain devant nous, un arbre ou un roher, mais notre embarcation déviait sans effort et, s'enfonçant dans l'ombre, gagnait une étendue d'eau découverte, où les hommes déchargeaient leurs fusils comme pour défier le danger et la mort. [...] Salomon, Isabel et moi nous cramponnions de toutes nos forces tandis que le convoi fendait la nuit. », *trad. cit.*, p. 253-254.

the tiny steps cut into the rock face [...][184]. » Le Professeur et son groupe dominent donc l'univers aquatique du delta en s'ancrant dans la roche. Ceci contribue à lier leur force et la violence qu'ils déploient dans le conflit à la maîtrise d'un environnement qui reconduit à l'air libre les profondeurs minérales dans lesquelles est enfermé le pétrole à l'origine des souffrances du delta. Associer une même expérience souterraine de la surface aux deux factions qui s'affrontent dans le delta du Niger à cause de l'exploitation pétrolière, permet en définitive de les renvoyer dos-à-dos dans la mesure où ils partagent le même rapport au lieu qu'ils entendent protéger. En décrivant leur action à l'aide de l'imaginaire à travers lequel il incarne aussi la prégnance de la pollution pétrolière dans l'écosystème du delta, Helon Habila donne à la violence que les militants et les militaires perpètrent un statut tout aussi néfaste pour la région. Dans *Oil on Water*, l'impression de vivre à l'air libre comme dans les profondeurs n'est donc pas simplement un moyen de figurer le désastre écologique en cours dans le delta du Niger. Elle permet aussi de donner une traduction sensible de la violence omniprésente dans laquelle la région est plongée du fait de l'exploitation de ses ressources pétrolières.

[184] *Ibid.*, p. 189 ; « [...] malgré l'obscurité, je pus me rendre compte que rien n'indiquait les abords de la terre ferme. Il s'agissait d'une solide plaque de granit tout droit sortie de l'eau et ce ne fut qu'en descendant que je distinguai les petites marches taillées dans la paroi [...] », *trad. cit.*, p. 254.

3.3 Résistances écopoétiques souterraines à la surface

À mesure que les ressources minérales remontent à l'air libre au fil de l'extraction, elles emmènent donc avec elles l'ensemble des profondeurs. La surface est imprégnée par les résidus de l'exploitation intense des sous-sols. L'air est saturé par la poussière que dégage l'excavation aussi bien que par la fumée des torchères des exploitations pétrolières. En plus d'être difficilement respirable, cet air pollué filtre la lumière et plonge les lieux dans l'obscurité. Le sol et l'eau sont contaminés par les produits chimiques nécessaires au traitement des minerais et par le pétrole qui fuit des installations. La matière souterraine s'entremêle à la surface au point d'en modifier la texture. Dès lors, même lorsque l'on est sorti des entrailles de la terre, la surface est vécue sur le mode d'une expérience sensible souterraine qui témoigne de la puissance du bouleversement de la réalité causé par l'exploitation extractiviste.

Pourtant, dans les œuvres de notre corpus, la remontée des profonds à la surface ne nous semble pas se limiter à une simple figuration de la violence exercée par l'extractivisme à l'encontre des lieux qu'il met en production et des communautés qui y vivent. Elle constitue également un acte de résistance qui part du milieu souterrain exploité, et qui repose sur le dynamisme de la matière souterraine que nous avons observé précédemment. En s'échappant des sous-sols, cette matière forme en effet un relief concret à l'air libre sur lequel le processus extractiviste risque de dérailler. Écrire la remontée des profonds relèverait dans ce conditions d'un acte écopoétique qui contribue à faire émerger le rôle que les lieux exploités jouent dans leur émancipation et à les associer aux actions de lutte humaines dont ils sont aussi le point d'ancrage.

3.3.1 Se camoufler avec les profondeurs : un geste de résistance esthétique et écopoétique

3.3.1.1 Camoufler la surface

Pour explorer le potentiel de résistance d'une remontée des profonds, nous proposons de commencer par interpréter la représentation de la surface à travers le filtre des mondes

souterrains comme une forme de camouflage opéré par les auteurs et autrices de notre corpus. Dans un article qu'ils consacrent aux camouflages littéraires, Alice Desquilbet, Kevin Even, Xavier Garnier et Rym Khene définissent le camouflage comme « une tactique de survie *au sein*, et parfois *pour*, des lieux occupés ou menacés – voire peut-être une tactique *des* lieux eux-mêmes [185].» Cette « tactique de survie » repose pour eux sur : « [...] une pratique paradoxale consistant à montrer en cachant. En forçant l'attention à leurs présences invisibles, les camouflé.e.s ouvrent des lieux vertigineux qui inquiètent ceux qui se veulent maître des territoires. » Faire remonter les souterrains à l'air libre revient de fait bien à susciter un vertige en exposant à la vue ce qui est normalement caché sous le sol, et qui vient ici occulter l'aspect ordinaire de la surface. Il ne s'agit toutefois pas simplement de dissimuler la surface derrière une projection des sous-sols dans un rapport « d'individu à individu » où « un individu [...] s'aligne sur un autre [...] pour échapper à la vue selon un certain point de vue [186] », pour reprendre la définition que Bertrand Prevost donne dans son article « Camouflage élargi. Sur l'individuation esthétique » de ce qu'il considère comme le premier degré du camouflage. Prevost s'intéresse plutôt aux modalités du « camouflage disruptif » qui vise pour l'être qui se camoufle à s'approprier certains traits de son environnement afin de se faire disparaître en faisant éclater les limites même de sa forme propre et de son individualité :

> Le camouflage en réalité dit plutôt appropriation, possession : faire du sien avec le milieu. Prélever, capturer, préhender les éléments d'un milieu, voilà l'opération fondamentale du camouflage, qui dès lors n'a plus grand rapport avec l'imitation (ou alors c'est l'imitation qu'il faudrait comprendre en termes de capture)[187].

C'est bien un tel geste d'appropriation des caractéristiques du milieu souterrain pour en faire les éléments de définition de la surface qui s'opère à l'occasion de la transposition de l'imaginaire du souterrain à l'air libre. Comme on a pu l'observer précédemment, dans *Oil on Water* Helon Habila « prélève » la viscosité et la densité du pétrole venu des profondeurs pour les prêter à l'eau boueuse du fleuve et à la mangrove. Il « capture » aussi leur obscurité qui, associée tour à tour à la nuit ou aux fumées toxiques des torchères, baigne toute l'intrigue du roman. Il « préhende » enfin leur exiguïté, source d'un sentiment tenace d'oppression, pour

[185] DESQUILBET, Alice, GARNIER, Xavier, EVEN, Kevin et KHENE, Rym, « Camouflages littéraires : vers une expérience sensible des lieux », *RELIEF - Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 1, 2022, p. 146, Les auteurs soulignent.
[186] PREVOST, Bertrand, « Camouflage élargi : Sur l'individuation esthetique », *Aisthesis: Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, vol. 9, n° 2, 2016, p. 8.
[187] *Ibid.*, p. 11.

décrire le parcours de Rufus et de ses camarades dans les bras étroits du fleuve écrasés par la brume. On retrouve dans *Tram 83* un phénomène similaire de prise de « possession » des profondeurs pour évoquer la surface. Pour décrire le bar autour duquel se concentre la vie de la Ville-Pays, Fiston Mwanza Mujila « capture » lui aussi les caractéristiques du souterrain minier. Le bar est plongé dans la même obscurité intense que les galeries de la mine de l'Espérance que Lucien explore clandestinement avec la bande de Requiem : « Ils pénètrent dans l'établissement. Rien de spécial au Tram 83. Noir de part et d'autres[188] »; « Lucien s'avança à tâtons. Un noir terrible...[189] »; « [Les toilettes] manquaient d'éclairage pour faciliter la danse des corps[190]. » La chaleur ambiante rappelle l'augmentation progressive de la température à mesure que l'on s'enfonce sous terre : « [...] mais les quelques cierges accrochés çà et là et l'orchestre qui tambourinait maintenaient la température à chaud[191]. » Fiston Mwanza Mujila emprunte même explicitement le vocabulaire des lieux souterrains lorsqu'il présente d'abord le Tram puis ses toilettes comme autant de grottes : « On dirait la grotte de Lascaux[192]. » ; « Requiem et la fille entrent dans la grotte, ressortent visages tachés de sueur[193] ». Au-delà du Tram 83, c'est peu à peu l'ensemble de la Ville-Pays qui finit par ressembler à une immense mine à ciel ouvert où les sous-sols sont mis à nu à mesure que tous les habitants creusent la surface à la recherche de minerais :

> La contrée était tellement riche qu'une légende s'était créée selon laquelle, c'est vrai d'ailleurs, les habitants de la Ville-Pays creusaient leurs jardins, leurs maisons, au salon, dans les WC, dans les chambres à coucher et même au cimetière. [...] On creusait même à la gare dont la construction métallique rappelle les années 1885, surtout de nuit, parfois même avec la complicité du bourgmestre du coin qui piochait aussi dans ses bureaux s'affairant à fouiller de fond en comble les édifices publics. [...] Du secteur mine de l'Espérance jusqu'aux Vampires orientaux, la ville prenait des aspects de site archéologique... Même les chèvres et les brouettes d'ici sentaient les carrières à cobalt[194].

Le monde souterrain s'impose ici aussi bien visuellement – du fait de la multitude de trous qui constellent le sol de la Ville-Pays – qu'à travers la métaphore de l'odeur des « carrières à cobalt ». Cette omniprésence sensible des sous-sols brouille toutes les frontières au sein de la ville. Elle n'efface pas seulement la distinction entre les profondeurs et la surface, mais aussi entre espace public et espace privé puisque chacun creuse aussi bien dans toutes les pièces de

[188] MWANZA MUJILA, Fiston, *Tram 83*, n° 34061, Paris, le Livre de poche, 2016, p. 22.
[189] *Ibid.*, p. 108.
[190] *Ibid.*, p. 33.
[191] *Ibid.*, p. 108.
[192] *Ibid.*, p. 22.
[193] *Ibid.*, p. 33.
[194] *Ibid.*, p. 150.

sa maison que dans les « bureaux » de la mairie et dans les « édifices publics ». Elle abolit aussi les différences sociales en faisant des citoyens comme du « bourgmestre du coin » autant de creuseurs engagés dans l'exploration des sous-sols réputés exceptionnellement riches de la Ville-Pays. Les caractéristiques de l'espace urbain s'effacent petit à petit à mesure que les habitants et que les lieux s'approprient les traits d'un site d'extraction. On peut d'ailleurs observer une mutation progressive du bâti. Au milieu de la ville apparaissent des « baraques et autres campements de fortune » desquels sortent « des dizaines de sacs d'hétérogénite[195] . » Ces abris précaires sont typiques des villes temporaires qui se construisent progressivement aux abords des mines reculées, loin de tout centre urbain et difficilement accessibles[196]. En l'occurrence, la géographie minière attendue s'inverse puisque ces habitations se situent au cœur de la Ville-Pays. Dans le même temps, le bâti stable de la ville menace de disparaître car ses fondations sont attaquées par les pioches des creuseurs : « Les maisons menaçaient de s'effondrer aux moindres pluies, avec ces fondations rongées, dérangées[197]... »

Cette Ville-Pays aux lignes mouvantes finit donc par ressembler à s'y méprendre à un site minier où les souterrains et leurs ressources font irruption à la surface, sans pour autant être jamais explicitement présentée comme tel. Le narrateur brouille les pistes. La ville « pren[d] des aspects de site archéologique ». On y « [sent] les carrières à cobalt », mais le rapprochement reste de l'ordre de l'association d'idées et de l'illusion olfactive. L'ambivalence atteint son apogée lorsque des investisseurs miniers étrangers rachètent toute une partie de la Ville-Pays pour la transformer en site d'extraction : « Toujours est-il que la Ville-Pays tellement convoitée perdit sa banlieue nord payée en monnaie de singe par des négociants à capitaux étrangers, touristes aux multiples nationalités, cousins et nièces du Général dissident, les ressuscités de la Deuxième République[198]. » Malgré tous les trous qu'on y a creusés, la « banlieue nord » reste décrite comme un quartier arraché à la ville et non comme un site minier. L'absorption d'une partie de la surface urbaine par l'industrie minière est au contraire dénoncée comme une tromperie puisque la banlieue nord est « payée en monnaie de singe. » Ce flottement entre les identités de la Ville-Pays, à la fois centre urbain et mine, pourrait être interprété comme le signe même de son camouflage souterrain. À mesure qu'elle s'« approprie » les traits d'un site minier où l'on exploite les profonds pour « faire du

[195] *Ibid.*, p. 150.
[196] Sur l'apparition de ces villes temporaires en bordures des sites d'extraction d'hétérogénite au Katanga, voir notamment RUBBERS, Benjamin, *Le Paternalisme en question : les anciens ouvriers de la Gécamines face à la libéralisation du secteur minier katangais (RD Congo)*, L'Harmattan, coll. « Cahiers Africains », 2013, p. 84.
[197] MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.,* p. 150.
[198] *Ibid.*, p. 151.

sien » avec, les limites de son individualité et de celle de ses habitants éclatent, les rendant difficilement saisissables.

Dans *Oil on Water* comme dans *Tram 83*, il ne s'agit toutefois pas de fondre le delta du Niger, le Tram 83 et la Ville-Pays dans les profondeurs – dont ils restent dans les faits physiquement séparés par la limite du sol – en imitant celles-ci, mais bien de camoufler ces deux lieux situés à l'air libre avec les profondeurs. Bertrand Prévost insiste sur le fait que le camouflage constitue un geste d'« extraction » qui revient à abstraire les qualités d'un environnement et à les réduire à leur plus simple expression pour les rendre appropriables par un individu à qui elles permettent de sortir des limites de sa propre individualité :

> Camouflage, il faut insister, ne veut pas dire imitation mais extraction, prélèvement, préhension de traits, ou plus exactement de qualités (telle couleur, telle forme) qui deviennent expressives du fait même de leur ex-traction ou de leur « abstraction » pourrait-on dire : le vert du perroquet n'a plus rien à voir avec la synthèse chlorophylienne des végétaux mais devient couleur d'une plume, quitte à rentrer après cette extraction dans de nouveaux processus bio-chimiques et évolutifs. Le trait expressif « vert » ne se confond pas avec une qualité sensible mais tient dans un moment, aussi fugace soit-il, qui n'est ni végétal ni animal. À la rigueur, c'est un *extrait* : du milieu autant que de l'individu. Et qu'est-ce qu'un trait sinon une singularité non individuelle, sinon quelque chose qui a la concrétude d'une forme (mais ce peut être autre chose) sans en avoir l'individualité[199]?

En attribuant dans leurs descriptions des « extraits » du souterrain à la surface, Helon Habila et Fiston Mwanza Mujila brouillent les frontières de ces deux milieux au point de les rendre difficilement distinguables en tant qu'entités individuelles différentes. Cette continuité nouvelle entre les sous-sols et la surface permet en définitive de littéraliser la conception qu'Alice Desquilbet et collègues ont des « poétiques du camouflage comme des façons de faire affleurer en surface la consistance concrète des milieux de vie[200]. » C'est bien en l'occurrence la matérialité des profonds qui « affleure en surface » et se manifeste de telle sorte qu'elle modifie l'expérience sensorielle et le vécu à l'air libre.

Le camouflage littéraire de la surface avec les profondeurs porte à son apogée l'ambiguïté d'une « pratique paradoxale consistant à montrer en cachant[201]. » Par définition le camouflage est « cette façon qu'ont les animaux de se fondre dans leur milieu pour se soustraire à la vue d'éventuels prédateurs[202]. » Or, dans le contexte des zones d'exploitation minière ou pétrolière étudiées, le camouflage de la surface par les sous-sols inverse au

[199] PREVOST, Bertrant, *art. cit*., p. 12.
[200] DESQUILBET, Alice et al*., art. cit.*, p. 137.
[201] *Ibid.*, p. 136.
[202] PREVOST, Bertrand, *art. cit.*, p. 7.

contraire cette logique. Il consiste à exposer le milieu prédaté par l'extraction. Toute la surface est amenée à se vivre elle-même en tant que proie de l'extractivisme. Cette expérience n'est plus uniquement celle des sous-sols ni de ceux qui descendent effectivement y travailler, elle devient collective. Elle implique les communautés villageoises et la biodiversité du delta du Niger qui subissent la pollution de leur environnement par les résidus de l'extraction pétrolière, autant que l'ensemble des habitants de la Ville-Pays dont la survie économique se joue dans les trous de la mine de l'Espérance, de leurs maisons et du Tram 83. Imposer la présence du milieu prédaté de telle sorte qu'il définisse globalement la réalité des régions exploitées rend paradoxalement tangible la violence et l'ampleur de la prédation extractiviste qu'il subit.

On pourrait par conséquent penser que le geste d'« extraction » des qualités d'un environnement sur lequel repose, pour Bertrand Prévost, le camouflage, est réalisé par Helon Habila et par Fiston Mwanza Mujila comme une forme de renversement esthétique de la dynamique extractiviste qui prélève les ressources minérales dans les sous-sols pour les consommer. Alice Desquilbet et collègues soulignent à cet égard l'opposition qui existe entre l'appropriation capitaliste des milieux et leur « incorporation » par ceux qui s'y camouflent :

> Le camouflage ne saurait donc se résumer à une dissimulation dans le décor, il passe par une plongée dans les profonds. Il ne s'agit pas de faire du milieu un déguisement, mais de l'incorporer. Aux antipodes des logiques capitalistes, l'appropriation dont il est question ici est bien une manière de *devenir* milieu, une façon de partager des propriétés avec le milieu par une déprise du camouflé[203].

Sous la plume d'Habila et de Mujila, l'extraction n'évide justement pas les sous-sols et n'accumule pas leur matière à l'air libre en vue de dégager des profits. En établissant une circulation de traits entre les sous-sols et la surface, elle impose au contraire à l'air libre la présence matérielle des souterrains exploités. L'extraction pensée comme geste de camouflage de la surface avec les profonds contrebalance ce faisant le processus extractiviste qui détruit progressivement le milieu en l'évidant pour consommer ou rejeter la matière extraite. Le camouflage de la surface intensifie au contraire la présence matérielle des sous-sols. Il ne creuse pas mais densifie en incorporant la matière souterraine à celle du monde qui se déploie à l'air libre au point de refonder une expérience sensible hybride.

Dans un contexte extractiviste, le camouflage esthétique et sensible de la surface avec les profondeurs a donc une portée politique. Pour Alice Desquilbet et collègues qui le

[203] DESQUILBET, Alice et al., *art. cit.*, p. 139.

décrivent comme « un vecteur d'intégration et de rébellion[204] », le camouflage est par définition un moyen de lutter depuis l'intérieur des lieux : « En épousant les lignes du paysage, les couleurs de la terre ou du couvert végétal, les camouflé.e.s font pénétrer dans les écosystèmes les lignes de force du milieu. Et on peut faire l'hypothèse qu'en se dissimulant dans les milieux, en y nourrissant un langage, les camouflé.e.s deviennent un moyen par lequel les écosystèmes se défendent[205]. » En camouflant la surface avec les sous-sols, et en particulier avec les impressions sensibles caractéristiques d'une expérience souterraine, Habila et Mujila prennent position par rapport à l'exploitation des profondeurs du delta du Niger et de la Ville-Pays. Si la « poétique du camouflage » adoptée par Helon Habila met clairement en lumière les ravages environnementaux et les violences militaires causées dans le delta du Niger par l'extraction pétrolière, celle de Mujila semble plutôt permettre d'exprimer la récupération des structures extractiviste par les habitants de la Ville-Pays. Le Tram 83 est de fait une « grotte » où chacun dépense les profits de l'excavation pour faire tourner une économie locale qui vit « aux crochets[206] » de l'économie minière globalisée. L'exergue du second chapitre du roman décrit la première nuit au Tram 83 entre autres comme une « nuit qui engendre des choses qui n'existent qu'entre un excès de bière et l'intention de vider sa poche qui exhale les minerais de sang[207]. » Si l'économie interlope du Tram 83 se nourrit de la brutalité de l'exploitation des sous-sols évoquée à travers la référence aux « minerais de sang », elle offre aussi aux habitants de la Ville-Pays qui y participent l'occasion de prospérer et d'accéder à une forme de liberté matérielle et morale. De même, les « aspects de site archéologique » que prend la Ville-Pays à mesure que tous ses habitants lancés à la recherche de minerais percent sa surface de trous, témoignent des efforts de ces derniers pour se réapproprier les dynamiques de l'extractivisme global à leur profit, comme le revendique le narrateur : « Vous allez accepter de crever de faim alors que sous vos pieds reposent tranquillement de l'argent, du cuivre, du baryum, de l'étain, du charbon[208]? » Dans ces conditions, le camouflage souterrain de la surface ne relève pas d'une dénonciation ouverte des conséquences écologiques et humaines de l'extractivisme. Elle exprime plutôt dans le roman une forme de résistance à l'exploitation qui passe par l'affirmation de soi de toute une ville de creuseurs bien décidés à survivre en participant à l'économie minière mondialisée qui tire profit de leurs terres.

[204] *Ibid.*, p. 146.
[205] *Ibid.*, p. 144.
[206] Dans sa mégalomanie, il fermait et ouvrait la mine de l'Espérance comme bon lui semblait alors que toute la Ville-Pays vivait aux crochets de ladite mine. », MWANZA MUJILA, Fiston, *op. cit.*, p. 138-139.
[207] *Ibid.*, p. 19.
[208] *Ibid.*, p. 150.

En ayant recours à une esthétique du camouflage pour faire remonter le souterrain à la surface, Helon Habila et Fiston Mwanza Mujila réalisent finalement un acte de résistance écopoétique contre l'extractivisme dont les profondeurs des lieux qu'ils racontent sont la proie. En incorporant les qualités sensorielles (luminosité, sensation tactile, odeur...) du souterrain à la surface, Habila et Mujila « brand[issent] l'expérience des lieux comme une arme efficace contre la colonialité[209]. » Ils brouillent les limites des sites qu'ils écrivent et donc leur identité. Ce faisant, ils mettent en péril la logique coloniale d'occupation de l'espace qui vise à « aménager les territoires et [o]rdonnancer les lieux pour mieux les valoriser » en « procéd[ant] à un quadrillage spatial[210]. » L'accaparement des profondeurs par l'extractivisme minier ou pétrolier partage cette organisation coloniale claire et géométrique de l'espace pour le maîtriser et l'exploiter. À l'inverse, le camouflage de la surface renvoie à une conception dynamique de l'espace en devenir[211] qui fait « saillir[212] »les profondeurs de telle sorte qu'elles perturbent l'ordre spatial extractiviste (néo)colonial. Il constitue une réponse à l'extractivisme reposant sur « une intensification des expériences locales susceptibles de faire évènement, et par là d'opposer une résistance[213] » qui relève de l'écopoétique décoloniale. Avec le camouflage souterrain de la surface, la résistance à l'extractivisme fait littéralement « irruption de l'intérieur de territoires bien quadrillés[214] » par les industrires minières et pétrolières.

3.3.1.2 Se camoufler dans la surface

La « poétique du camouflage » avec les profondeurs employée pour répondre à l'emprise de l'extractivisme sur les territoires ne s'exerce pas seulement à l'échelle des milieux. On peut parallèlement observer la dissimulation de militants engagés contre l'extractivisme à l'intérieur de la surface qui s'expose comme profonds. Dans ce cas de figure, la résistance ne se fait pas directement à travers l'environnement exploité lui-même et les conditions de sa représentation. Elle est portée par des acteurs humains qui opèrent dans le

[209] GARNIER, Xavier, *op. cit.*, p. 15.
[210] BOIZETTE, Pierre, GARNIER, Xavier, LEFILLEUL, Alice et RIVA, Silvia, « Écopoétiques décoloniales », *Littérature*, N° 201, n° 1, 2021, p. 67.
[211] Voir DESQUILBET Alice et al., *art. cit..,* p. 139.
[212] « Lorsque la littérature s'associe à des lieux [20], se produit l'événement d'une saillance qui force à tenir compte des lieux, et non simplement à en rendre compte géographiquement. La saillance littéraire du lieu, qui nous intéresse dans cet ouvrage, déforme et déborde le planisphère. Elle est rendue possible par l'expérience qu'on fait des lieux sous le couvert du glacis impérial qui a cloisonné l'espace conquis en régions, districts et localités. », GARNIER, Xavier, *op. cit.*, p. 14-15.
[213] BOIZETTE, Pierre et al., *art. cit.*, p. 71.
[214] *Ibid*.

milieu et avec lui. La réussite de leur action repose en grande partie sur leur capacité à se camoufler dans ce milieu en « prélevant » à leur tour ses traits propres en vue de les incorporer. Dans les zones d'extraction minière et pétrolière évoquées par notre corpus, cela revient donc à s'approprier les qualités du sous-sol afin de se dissimuler à l'intérieur de la surface elle-même camouflée en espace souterrain. Le camouflage se joue à deux niveaux. Le roman *A Pelican of the Wilderness* publié en 2014 par l'autrice nigériane Jacqueline U. Agweh met ainsi en scène un groupe secret de militants qui entreprennent de nettoyer les eaux du delta du Niger suite aux différentes fuites de pétrole qui le polluent à intervalles réguliers. À la différence des gangs de militants armés qui se déploient dans la région et dont Helon Habila livre un portrait ambigu dans *Oil on Water*, les membres de la « Confrérie du Sceau » (« Signet Brotherhood ») – selon le nom qu'ils se donnent – ne se livrent pas à une lutte armée et violente contre l'industrie pétrolière qui ravage la région. Leur action relève plutôt de la réparation environnementale. Ils travaillent à effacer les traces de la pollution pétrolière pour rendre l'environnement à son état premier[215]. Rassemblés au sein d'une confrérie secrète dont les membres se présentent par un nom de guerre qui leur est donné à leur entrée dans le groupe[216], opèrant de nuit et refusant de revendiquer leurs actions – peut-être justement pour se distinguer des autres groupes armés responsables de violences, de destructions d'infrastructures pétrolières et de kidnappings[217] –, l'invisibilité est au cœur de leur mode opératoire et du résultat qu'ils cherchent à obtenir[218]. Ils se signalent par leur habileté à se camoufler dans le delta afin de mener à bien leurs actions. Or, Jacqueline Agweh reprend elle aussi les traits caractéristiques des profondeurs dans lesquelles évolue le pétrole pour décrire la région, comme cela était déjà le cas dans *Oil on Water*.

Dans cette zone marécageuse, l'eau et la terre sont mêlées jusqu'à l'indistinction, donnant l'impression que les personnages doivent se frayer un chemin à travers une matière solide : « The stench of decaying vegetation was thick, smothering, as the two men waddled through the slimy, murky water[219] » ; « Tombra Brown walked briskly in spite of the thick mud around him[220] » ; « The dense, twisted strands of water hyacinth did not appear to bother

[215] Sur les promesses trompeuses de la remédiation environnementale médiatisée par les compagnies pétrolières, voir notamment : MEDOVOI, Leerom, *op. cit.*, p. 15-24.
[216] Le « Pélican » qui donne son titre au roman est ainsi le nom de code du héros. AGWEH, Jacqueline U., *A Pelican of the Wilderness*, Lagos, Prestige Books, 2014, p. 18.
[217] *Ibid.*, p. 27.
[218] « Nobody knew the brotherhood's mission only that they existed », *ibid.*
[219] *Ibid.*, p. 1.
[220]; *Ibid.*, « La puanteur de la végétation en décomposition était épaisse, étouffante, tandis que les deux hommes avançaient pesamment à travers l'eau visqueuse et trouble » ; « Tombra Brown marchait d'un pas vif malgré la boue épaisse qui l'entourait. » (Notre traduction)

him [...][221]. » Dans les extraits précédents, l'épaisseur de la boue et de la végétation n'arrête pas Tombra Brown, un des membres aguerris de la confrérie. Il a suffisamment parcouru le milieu pour en avoir « fait du sien[222] »au point de pouvoir s'y déplacer librement. Le camouflage mis en œuvre par les militants pour se fondre dans le delta repose donc ici non seulement sur le partage des qualités formelles du milieu mais aussi sur leur capacité à y adapter leur comportement, un phénomène que Bertrand Prévost qualifie d'« homoéthique[223] ». À l'inverse, le héros, Tonpre Isaac-Kogbara, qui au début du roman est une nouvelle recrue de la confrérie, ne maîtrise pas encore son environnement. L'épaisseur du milieu, lorsqu'on n'y est pas habitué, constitue une menace. De fait, la matière du delta, loin d'être incorporée par Tonpre pour se dissimuler, manque de peu de l'engloutir :

> He turned in time to see his companion, Tonpre, crash into the water and disappear beneath its filthy surface. [...] Tonpre felt a burning sensation on his lips and greasy slime dripped from his mouth. He spat forcefully into the water, wiped his lips with his sleeve and tried not to think of the poison he must have swallowed[224] .

> Forty-five minutes of wadding brougt them to a spot where the ground was so marshy it took tremendous effort just to lift each leg. Tonpre cursed silently, hoping he would not sink in the mud[225].

Le camouflage dépend donc d'une pratique du milieu inscrite dans la durée qui le rend familier.

De plus, opérant toujours de nuit, les membres de la Confrérie du Sceau font leur l'obscurité profonde dans laquelle baigne le delta et qui rappelle à l'air libre le noir intense des profondeurs terrestres d'où l'on tire le pétrole. Ils savent s'y mouvoir comme Tombra en donne l'exemple : « Tombra seemed to glide into the dense darkness [...][226]. » Leur uniforme intégralement noir leur permet d'aller plus loin en faisant de l'obscurité une de leur qualité

---

[221] *Ibid.*, p. 2 ; « Les enchevêtrements denses et tortueux de jacinthes d'eau ne semblaient pas le gêner [...]. » (Notre traduction)

[222] « He knew the terrain well; he had trudged this way more times than he cared to recall. », *ibid.*, p. 1 ; « Il connaissait bien le terrain ; il avait emprunté ce chemin plus que fois qu'il ne souhaitait s'en souvenir. » (Notre traduction)

[223] « Il faudrait cependant faire encore une place à ce qu'on voudrait nommer un camouflage "homoéthique", dans la mesure où c'est le comportement (en l'occurrence le mouvement général, la postre) qui provoquerait la dissimulation. », PREVOST, Bertrand, *art. cit.*, p. 8.

[224] AGWEH, Jacqueline U., *op. cit.,* p. 3 ; « Il se retourna à temps pour voir son compagnon, Tonpre, s'effondrer dans l'eau et disparaître sous sa surface immonde. [...] Tonpre sentit une sensation de brûlure sur ses lèvres et une substance grasse lui coula de la bouche. Il cracha avec force dans l'eau, s'essuya les lèvres avec sa manche et tenta de ne pas penser au poison qu'il avait dû avaler. » (Notre traduction)

[225] *Ibid.*, p. 4 ; « Quarante-cinq minutes de marche dans l'eau les conduisirent à un endroit où le sol était si marécageux qu'il fallait un effort considérable pour lever chaque jambe. Tonpre jura en silence, espérant ne pas s'enliser dans la boue. » (Notre traduction)

[226] *Ibid.*, p. 5 ; « Tombra semblait glisser dans l'obsucrité dense [...]. » (Notre traduction)

physique qui les rend indiscernables dans leur environnement : « The black t-shirt that had been given to him by Tombra, worn over black combat slacks, was soaked through. It was the uniform of the Signet Brotherhood. A black belt, black lace-up jackboots and a black beret completed the look[227]. »Cet ensemble dissout l'individualité des membres de la Confrérie en les camouflant à doublement. Il les mélange premièrement au delta en leur conférant une de ses qualités visuelles, elle-même caractéristique des profondeurs et du pétrole qu'elles renferment. Deuxièmement, il les rend difficilement discernables entre eux. Ils ne sont plus des individus singuliers mais les composantes d'une seule et même entité militante qui se met au service du milieu naturel en danger : « He handed Tonpre a black outfit similar to what the other men were wearing and he dressed quickly[228]. »Les membres de la Confrérie portent ici à son terme le processus de camouflage qui, pour Bertrand Prévost, atteint son apogée au moment où l'individu se défait pour « faire monde » :

> En sorte que par la désindividualisation qu'il provoque le camouflage n'est plus qu'un cas particulier, très intéressant, mais pas absolu, d'une étrange ascèse : impersonnalité, abstraction ou encore perte d'individualité. Et parler d'ascèse, d'impersonnalité ou de perte d'individualité n'est pas une façon de signifier un retrait du monde, mais bien tout le contraire : une façon de faire monde, de devenir-monde en articulant des composantes corporelles avec le cosmos, et en trouvant en elles des continuités plus profondes que ne le rend possible un ordre naturel, avec ses échelons, ses hiérarchies, ses strates[229].

Débarrassés de leur individualité par le partage d'un même costume qui leur permet d'exhiber les propriétés visuelles de leur environnement, les membres de la Confrérie de la Chevalière incorporent collectivement le delta. En effet, la « désindividualisation » évoquée par Bertrand Prévost ne se traduit pas simplement par la confusion de tous les « Frères » avec leur milieu. Une fois revêtu leur uniforme, leur propre identité devient flou, comme en témoigne les doutes que nourrit Tonpre à propos du Caméléon, un allié ponctuel de la Confrérie[230]. Le pseudonyme de ce dernier revendique explicitement le camouflage comme une des composantes nécessaires de l'action dans le delta du Niger. Le Caméléon ne se fond pas seulement dans son environnement, il est difficile de cerner qui il est lui-même. Tonpre pense deviner avec surprise qu'il s'agit d'une femme déguisée en homme : « The Chameleon slick jump did not alter his instinct that he was dealing with a woman dressed as a man, but with a

[227] *Ibid.*, p. 2 ; « Le tee-shirt noir que lui avait donné Tombra, porté sur un pantalon de combat noir, était trempé jusqu'à la peau. C'était l'uniforme de la Confrérie du Sceau. Une ceinture noire, des bottes militaires noires à lacets et un béret noir complétaient l'ensemble. » (Notre traduction)
[228] *Ibid.*, p. 31 ; « Il tendit à Tonpre un uniforme noir identique à celui que portaient les autres hommes et il s'habilla rapidement. » (Notre traduction)
[229] PRÉVOST Bertrand, *art. cit.*, p. 12.
[230] « The Chameleon was exempt from gatherings and only called upon for special assignments. », AGWEH, Jacqueline U., *op. cit.*, p. 35.

large face cap that concealed most of his face, it was impossible to know for sure[231] ». Tonpre pense avoir confirmation de son hypothèse lorsqu'il aperçoit brièvement que le Caméléon porte une queue de cheval sous sa cagoule[232]. Toutefois, il constate son erreur lorsqu'il s'aperçoit qu'un autre de ses camarades masculins s'est attaché les cheveux, et qu'il l'aurait donc confondu avec le Caméléon à la faveur de l'obscurité : « Just then, he glimpsed a head with braided hair. Turning abruptly, he saw the head belonged to Spitfire. He had braided his long curly hair into a pony tail. Tonpre stared at the face with its aquiline nose, suddenly wondering how he could have mistaken Spitfire for a woman in the dark[233]. » En se camouflant dans le delta, les membres de la Confrérie du Sceau perdent donc bien leur individualité pour devenir des acteurs interchangeables de la protection de la région. Le « devenir-monde » qu'ils se ménagent grâce à leur camouflage n'est pas seulement d'ordre écologique. Il est aussi social et politique puisqu'à mesure qu'ils « articul[ent] des composantes corporelles avec le cosmos », ils font par la même occasion corps au-delà de leur identité singulière au sein d'un groupe humain qui se fédère autour de la volonté partagée de faire advenir un autre état du delta, libéré de la pollution pétrolière, de la domination des compagnies et des violences qu'elle suscite.

En « faisant monde » de la sorte avec le milieu dévasté qu'ils veulent protéger et dont ils font directement partir leur action, les militants de *A Pelican of the Wilderness* réalisent toutes les potentialités écopoétiques qu'Alice Desquilbet et collègues prêtent au camouflage lorsqu'ils avancent que « les camouflé.e.s deviennent un moyen par lequel les écosystèmes se défendent[234]. » Le camouflage, dans la mesure où il affecte à la fois le milieu naturel et les acteurs humains engagés dans sa défense, permet ici la fusion des humains et du non-humain dans un même geste de résistance à l'extractivisme qui se fait depuis le lieu menacé lui-même. Cette dynamique est en particulier incarnée par le quartier général de la Confrérie du Sceau. Celui-ci se situe sur un bateau amarré à la rive auquel on accède par une porte dissimulée dans le tronc d'un arbre :

> One after the other, the men disappeared into a doorway that had been cut out of the belly of the first tree, each one of them chanting, *"Si ye o fo ri! The bound is unbroken!"*

[231] *Ibid.*, p. 37 ; « Le saut furtif du Chameleon slick n'altéra en rien son intuition qu'il avait affaire à une femme déguisée en homme, mais, avec une grande casquette lui couvrant la majeure partie du visage, il était impossible d'en avoir la certitude. » (Notre traduction)
[232] *Ibid.*, p. 37-38.
[233] *Ibid*., p. 41-42 ; « À cet instant, il aperçut une tête aux cheveux tressés. Se retournant brusquement, il vit que cette tête appartenait à Spitfire. Il avait noué ses longs cheveux bouclés en une queue-de-cheval. Tonpre fixa ce visage au nez aquilin, se demandant soudain comment il avait pu prendre Spitfire pour une femme dans l'obscurité. » (Notre traduction)
[234] DESQUILBET, Alice et al., *art. cit.,* p. 144.

> Tonpre hesitated, he was alone now, and it was his last chance to escape. He looked around nervously, then, chanting, *"Si ye o fo ri! The bound is unbroken!"* he dived through the opening into a narrow man-made corridor that ran through the trunks of all four trees[235].

Pour pénétrer là où ils planifient leurs actions de défense, les militants doivent donc littéralement plonger dans l'épaisseur du lieu. Cette traversée de la matière même du delta, brouille les repères du narrateur et les limites entre les espaces. Tonpre se sent à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, puisqu'il peut voir le ciel à travers le plafond de l'endroit dans lequel aboutit le couloir percé dans les arbres, et qu'il peut entendre les bruits du dehors : « He could not tell what the roof was made of, but whatever it was; he glimpsed the stars glittering merrily in the velvety night sky, like sequins on an evening gown[236] » ; « There was complete silence within the room, though the chattering of night creatures had resumed outside »[237]. Il a de plus l'impression d'être dans une pièce mais s'aperçoit progressivement qu'il est sur le pont d'un bateau qui tangue avec le courant :

> Suddenly, he could feel slow, shifting movement under his feet and felt the urge to reach out and hold on to something to steady himself. The room was in motion. [...] It was not a building at all, it was a ship. In the dark, the enclosure resembled, but it was actually the deck of a ship. The ship must have been ingeniously berthed alongside the swinging trees with an entrance carved into the belly of the first tree[238].

Les lieux naturels et humains sont mis en continuité à l'occasion de ce que Tonpre juge explicitement être « un splendide camouflage[239]. » Le bateau de la Confrérie est non seulement amarré à la rive mais fondu dans celle-ci par l'accès qui y est pratiqué à l'intérieur des arbres. Il est par ailleurs aménagé pour ressembler à une maison de pêcheur sur pilotis : « The entire contraption gave the impression of stepping into a house on stilts; the

---

[235] AGWEH, Jacqueline U., *op. cit.*, p. 8 ; « L'un après l'autre, les hommes disparurent dans une ouverture taillée dans le tronc du premier arbre, chacun d'eux scandant : "*Si ye o fo ri! Le lien est indéfectible!*" Tonpre hésita, il était désormais seul, et c'était sa dernière chance de s'enfuir. Il regarda autour de lui avec nervosité, puis, en scandant : "*Si ye o fo ri! Le lien est indéfectible!*", il se jeta dans l'ouverture, empruntant un étroit corridor fabriqué par la main de l'homme qui traversait les troncs des quatre arbres. » (Notre traduction)

[236] *Ibid.*, p. 9.

[237] *Ibid.*, « Il ne pouvait dire de quoi le toit était fait, mais quoi que cela fût, il apercevait les étoiles scintillant gaiement dans le ciel nocturne velouté, telles des sequins sur une robe de soirée » ; « Un silence total régnait dans la pièce, bien que le bavardage des créatures nocturnes eût repris à l'extérieur. » (Notre traduction)

[238] *Ibid.*, p. 10 ; « Soudain, il sentit sous ses pieds un mouvement lent et instable, et éprouva le besoin de s'agripper à quelque chose pour garder son équilibre. La pièce était en mouvement. [...] Ce n'était pas du tout un bâtiment, mais un navire. Dans l'obscurité, l'espace clos ressemblait à une structure solide, mais il s'agissait en réalité du pont d'un bateau. Le navire avait dû être ingénieusement amarré le long des arbres oscillants, avec une entrée taillée dans le tronc du premier arbre. » (Notre traduction)

[239] « It was a splendid camouflage ; no outsider would ever guess it stood there », *ibid.*, p. 11 ; « C'était un camouflage splendide ; aucun étranger n'aurait jamais deviné qu'il se trouvait là. » (Notre traduction)

kind fishermen built on the banks of the waterside[240]. »Il est donc indiscernable parce qu'il s'approprie à la fois les qualités du milieu naturel et celles de la communauté humaine qui sont menacés par l'exploitation pétrolière et que les militants entendent protéger. Grâce au camouflage, le cœur de l'action de résistance portée par la Confrérie se situe bien à l'intérieur même de la zone à défendre.

Cet ancrage dans l'épaisseur du delta est d'autant plus concret que Tonpre descend dans les niveaux du bateau à mesure qu'il prend de l'importance dans le groupe. La première fois qu'il monte à bord, Tonpre a déjà « le sentiment d'être entré dans le ventre d'un monstre[241] »et ses camarades l'accueillent en jaillissant du « ventre du navire[242] ». Devenu un membre essentiel du groupe, il prend l'habitude de s'enfoncer dans les profondeurs du bateau pour rencontrer le chef du groupe avant chaque réunion et pour discuter des actions à venir :

> He walked to the hidden door on the right and descended into the womb of the vessel[243].
>
> The Nest rocked gently and a deep silence descended in the cabin below as the boar returned to his seat.
> After a few minutes, the Boar got up slowly, swaying on his feet. He signalled Tonpre to indicate it was time to ascend to the deck and Tonpre followed him. It was almost midnight; it was going to be a long night[244].

La pratique du camouflage qui sous-tend les actions de la Confrérie demande donc à ses membres de plonger toujours plus avant dans la matière du delta du Niger. Leurs interventions trouvent littéralement leur origine dans les profondeurs du milieu qu'ils défendent. En habitant les strates inférieures du delta pour y faire germer leur action, ils portent le conflit au niveau même d'où part la violence pétrolière que subit la région. En définitive, pour reprendre la formule d'Alice Desquilbet et collègues, « c'est comme si le milieu se défendait lui-même[245]. »

---

[240] *Ibid.*, p. 11 ; « L'ensemble de l'installation donnait l'impression d'entrer dans une maison sur pilotis, comme celles que les pêcheurs construisaient sur les berges au bord de l'eau. » (Notre traduction)
[241] « He had the sensation of having entered the belly of a monster with no way out, except through its closely-guarded mouth », *ibid.*, p. 10 ; « Il avait l'impression d'être entré dans le ventre d'un monstre dont il était impossible de sortir, si ce n'est par sa gueule farouchement gardée. » (Notre traduction)
[242] « A sudden whooping sound somewhere in the belly of the vessel brought him back to his predicament [...] », *ibid.*, p. 11 ; « Un cri soudain, quelque part dans les entrailles du navire, le ramena brusquement à sa situation. » (Notre traduction)
[243] *Ibid.*, p. 28 ; « Il se dirigea vers la porte dissimulée à droite et descendit dans le ventre du navire. » (Notre traduction)
[244] *Ibid.*, p. 31 ; « Le Nid oscilla doucement et un profond silence s'installa dans la cabine inférieure lorsque le Sanglier regagna son siège. Après quelques minutes, le Sanglier se releva lentement, vacillant sur ses jambes. Il fit signe à Tonpre pour indiquer qu'il était temps de remonter sur le pont, et Tonpre le suivit. Il était presque minuit ; la nuit allait être longue. » (Notre traduction)
[245] DESQUILBET, Alice et al., *art. cit.*, p. 146.

Cette confusion entre le milieu et ses défenseurs qui l'incorporent pour « faire monde » trouve un écho dans le discours porté par les groupes militants qui œuvrent dans le delta du Niger aussi bien dans *A Pelican of the Wilderness* que dans *Oil on Water*. Le Sanglier (« the Boar »), le chef de la Confrérie Sceau, exhorte Tonpre avant une intervention dangereuse :

> "[...] We must stand up for the Niger Delta. No one else will do what we do. [...]
> "It is our war!" the Boar roared suddenly, his booming voice resonating in the cabin, "We are the natives. Nobody, and nobody, can feel our pain like us." [...]
> "We feel it", [...] "we breathe it, we eat it, and we die in it. If we have to pay the ultimate price... so be it!" Tonpre did not doubt at that moment that the man before him would indeed die for the cause[246].

Dans le discours du Sanglier, la violence qui est faite au delta est éprouvée physiquement par ses habitants, et en particulier par ceux qui décident de rejoindre la Confrérie. Leur lien avec la région devient même un enjeu vital puisque leur survie est conditionnée à celle du delta. De manière similaire, dans *Oil on Water,* Rufus a l'occasion d'interroger Henshaw, un membre d'un groupe militant retenu prisonnier par le Professeur. Lorsque Rufus lui demande le nom de son groupe celui-ci répond : « We used to have a name, but no more. That is for children and idiots. We are the people, we are the Delta, we represent the very earth on which we stand[247]. » L'abandon du nom permet d'achever la fusion entre le lieu et les individus comme l'exprime le parallélisme qui met sur un pied d'égalité les deux identités humaine et non humaine. Dans le discours du Sanglier comme d'Henshaw, quand les militants agissent, c'est bien le milieu lui-même qui prend les armes pour assurer sa propre défense. Dès lors, dans le contexte de la résistance à l'extractivisme pétrolier dans le delta du Niger, le camouflage n'est pas une simple tactique de lutte. Il s'agit plutôt d'un moyen pour donner une réalisation concrète à l'identité hybride que revendiquent les habitants des milieux menacés par les pratiques extractives intenses. « Faire du sien » avec son environnement permet de prolonger une incorporation qu'ils vivent déjà symboliquement et de la faire servir à une action militante de défense des lieux en danger.

---

[246] AGWEH, Jacqueline U., *op. cit.,* p. 30 ; « "[...] Nous devons défendre le delta du Niger. Personne d'autre ne fera ce que nous faisons. [...]", "C'est notre guerre !" rugit soudain le Sanglier, sa voix tonitruante résonnant dans la cabine, "Nous sommes nés ici. Personne, absolument personne, ne peut ressentir notre douleur comme nous." [...] "Nous le ressentons, [...] nous le respirons, nous le mangeons, et nous y mourons. Si nous devons en payer le prix ultime… qu'il en soit ainsi ! " Tonpre ne doutait pas, à cet instant, que l'homme qui se tenait devant lui serait effectivement prêt à mourir pour la cause. » (Notre traduction)

[247] HABILA, Helon, *op.cit.*, p. 149 ; « – Non, plus maintenant. Ça, c'est pour les enfants et les idiots. Nous sommes le peuple, nous sommes le delta, nous représentons la terre même sur laquelle nous nous tenons », *trad. cit.* p. 201.

3.3.2 Des profondeurs en mouvement vers leur émancipation

À mesure que la matière souterraine extraite imprègne la surface en remontant des sous-sols, l'expérience des profondeurs devient donc collective. Pour les individus qui habitent les zones exploitées, vivre à l'air libre comme dans les profonds devient la traduction sensible de la pression destructrice exercée par les pratiques extractivistes sur l'environnement et sur les sociétés. La résistance à l'extractivisme qui en découle repose dès lors sur une collaboration entre des humains et le milieu prédaté qui est nourrie par le partage d'une même réalité et d'une même expérience sensible. Ce mode de résistance où humain et non-humain tendent à se confondre ouvre la voie à une forme de mouvement propre des profondeurs, engagées pour elles-mêmes dans la lutte contre l'extractivisme qui les prend pour cible.

Dans ce cas de figure, la présence humaine s'efface derrière la matière souterraine qui s'anime. Il ne s'agit plus de penser une opposition à l'extractivisme qui serait menée par des acteurs humains depuis la surface expérimentée sensoriellement comme des profonds. Ce sont cette fois-ci les profonds qui, s'appropriant une agentivité d'ordinaire prêtée aux sujets humains, mettent en mouvement la matière qui les constitue de manière à avoir des effets sur la surface. Bruno Latour invite dans son ouvrage *Face à Gaïa* à ne plus considérer les êtres humains comme les seuls agents « se pavanant devant un décor de choses[248]. » Il propose au contraire de reconnaître les non-humains comme autant de « puissances d'agir » susceptibles de mêler leur action à celle des humains : « Dès qu'on se rapproche des êtres non humains, on ne rencontre pas chez eux l'inertie qui nous permettrait par contraste de nous prendre pour des agents, mais, au contraire, des puissances d'agir qui ne sont plus sans lien avec ce que nous sommes et ce que nous faisons[249]. » Latour propose de remplacer la division entre un monde humain agissant et une nature inerte par l'idée d'une zone métamorphique partagée par l'ensemble des agents humains et non-humains. À l'intérieur de cette zone, leurs puissances d'agir s'influencent réciproquement. Elles échangent leurs possibilités et leurs modes d'action :

> Quand on prétend qu'il y a, d'une part, un monde naturel et, de l'autre, un monde humain, on a simplement proposé de dire après coup qu'une portion arbitraire des acteurs

[248] LATOUR, Bruno, *Face à Gaïa : Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, coll. Poche/Essais, 2023 (édition numérique), La Découverte, 2019, p. 143.
[249] *Ibid.*, p. 151.

> sera dénuée de toute action et qu'une autre portion, également arbitraire, des mêmes acteurs, sera dotée d'une âme (ou d'une conscience). Mais ces deux opérations secondaires laissent parfaitement intact le seul phénomène intéressant : l'échange des formes d'action par les transactions entre des puissances d'agir d'origines et de formes multiples au sein de la zone métamorphique[250].

En géologie, la notion de métamorphisme renvoie à l'ensemble des modifications d'une roche à l'état solide[251]. Ces transformations sont la conséquence des changements de température et de pression qui s'exercent sur la roche. Elles ont en grande majorité lieu dans les profondeurs de la terre qui leur offrent des conditions propices. Dans la mesure où elles constituent le cadre dans lequel s'opèrent les processus métamorphiques, on peut penser que les profondeurs terrestres constituent une zone privilégiée pour penser à la fois une agentivité non-humaine – en l'occurrence de la matière minérale – et les échanges que celle-ci pourrait avoir avec les agents humains. De fait, l'action de la matière souterraine part des replis les plus enfouis de la terre et remonte de proche en proche jusqu'à l'air libre pour mettre en mouvement la surface. En animant les lieux à l'occasion de son ascension, elle est susceptible de se nouer aux actions de résistance humaines qui visent à défaire l'emprise extractiviste sur les lieux exploités[252].

3.3.2.1 Résistances suprahumaines enfouies dans Petroleum

Dans *Petroleum*, la lutte contre la violence extractiviste et impérialiste d'Elf-Gabon se joue dans les profondeurs océaniques et terrestres de l'île Mandji qui se dissimulent sous la surface occupée par la compagnie pétrolière. De fait, l'action prédatrice d'Elf-Gabon vient se briser à intervalles réguliers au cours de son histoire sur « l'épaisseur sensible[253] » de l'île dans laquelle s'enracinent une mémoire et une pratique résistantes des lieux. Dans son article « Conflits mémoriels et réappropriation des espaces dans le roman postcolonial : le cas de *Petroleum* de Bessora », Arsène Magnima défend l'idée que les mémoires individuelles portées par les différents personnages du roman constituent autant de « lieux de dissidence et

[250] *Ibid.*, p. 142
[251] https://eduterre.ens-lyon.fr/thematiques/terre/metamorphisme/generalites-lessentiel-de-ce-quil-faut-savoir, consulté le 15/09/25.
[252] « Aussi épouvantable que fut l'histoire, la géohistoire sera probablement pire puisque ce qui, jusqu'à maintenant, était resté tranquillement à l'arrière-plan – le paysage qui avait servi de cadre à tous les conflits humains – vient de rejoindre le combat. », LATOUR, Bruno, *op. cit.,* p.200
[253] DESQUILBET, Alice, GARNIER, Xavier, « Introduction », *Études Littéraires Africaines*, n°55, 2023, p. 9.

de subversio[254] » de la « mémoire officielle (incarnée par l'administration coloniale d'Elf) [255]. » Ces mémoires individuelles qui prennent en charge la résistance à Elf-Gabon s'avèrent être intimement reliées aux profondeurs. Le narrateur revient par exemple sur la participation de Jason à une manifestation contre Elf au début des années 1990 :

> Jason portait une pancarte menaçante:
> *Si Elf ne part pas, on fait sauter tout Port-Gentil*[256] *!*
> La chose eût été aisée car Port-Gentil n'est que pipe-lines enterrés, puits de pétrole, terminal pétrolier et raffinerie[257].

À l'occasion de ce souvenir, on peut observer le détournement des pipe-lines enfouis dans l'île. Ils deviennent des armes souterraines contre la domination pétrolière, au risque de faire éclater de l'intérieur l'ensemble du territoire revendiqué.

À cette mémoire individuelle qui conserve l'action militante récente des habitants de Port-Gentil, vient se mêler une mémoire mythique de l'île Mandji antérieure à l'arrivée d'Elf-Gabon. Portée notamment par Louise, la grand-mère de Jason qui est initiée au culte de Mamiwata– divinité des eaux, et des esprits de la forêt –, elle permet de faire en sorte que la résistance des populations locales soit relayée par des êtres légendaires eux aussi inscrits dans les profondeurs de l'île qu'ils animent. Mamiwata habiterait ainsi dans un « grand canyon[258] » sous-marin au cap Lopez depuis lequel elle commanditerait l'effondrement de certaines portions de l'île au cours d'avalanches sous-marines, comme l'explique Alidor Minko, le directeur de la communication d'Elf-Gabon, à Médée :

> – Vous savez temporise Alidor, jusque-là, le canyon s'était montré plutôt généreux : il avait engraissé l'île en y crachant ses sables. Mais depuis quelques temps, il reprend ce qu'il a donné. Des bouts de l'île glissent dans l'eau à peu près tous les trois ans... Des légendes locales attribuent ce phénomène à des divinités marines qui vivraient sur ces falaises[259].

L'action dévastatrice de la sirène mythique se confond à plusieurs reprises avec les mouvements des sédiments instables qui servent de fondations à l'île Mandji. Leurs

---

[254] MAGNIMA, Arsène, « Conflits mémoriels et réappropriation des espaces dans le roman postcolonial : le cas de *Petroleum* de Bessora », in: MBONDOBARI, Sylvère, GOUAFFO, Albert (dir.), *Mémoires et lieux de mémoire. Enjeux interculturels et relations médiatiques*, Sarrenruck, Presses universitaires de la Sarre, 2016, p. 166.
[255] MAGNIMA, Arsène, *art. cit.*, p. 169.
[256] L'auteure souligne.
[257] BESSORA, *op.cit.*, p. 100.
[258] « – Vous verrez, c'est magnifique ! S'exclame Tole avant de s'assombrir : mais…il faut faire attention, ajoute-t-il en se retournant vers Louise. Il y a un grand canyon là-bas. – C'est la maison de Mamiwata, dit Louise. », *Ibid.*, p. 329.
[259] *Ibid.*, p. 129.

glissements sous-marins mettent en péril la suprématie d'Elf-Gabon sur l'île en emportant des portions importantes du sol sur lequel la compagnie a installé les infrastructures qui assurent sa domination. Alidor rappelle à cet égard la mort tragique du gardien du cap Lopez, où se situe le terminal pétrolier, emporté par l'effondrement soudain de la pointe Odden : « –Le gardien du cap Lopez logeait dans une petite maison de la pointe Odden. Une nuit, ajoute-t-il en se tournant vers Médée, la pointe Odden s'est effondrée. Elle est tombée dans l'eau[260]. » Plus tard dans le roman, Louise, à la différence de Médée, n'est pas dupe du paysage paisible et idyllique qui borde la route du cap Lopez. Elle sait lire sous son apparence la présence destructrice de Mamiwata. Elle perçoit par avance la matière minérale sous-marine sur le point de s'animer juste sous le terminal pétrolier et sous ses cuves :

> Médée ne peut détacher les yeux de la mer d'argent, si lisse et si paisible que le ciel et le soleil semblent s'y être couchés.
> Réel illusoire que Louise ne peut pas voir. Elle connaît trop bien les projets funestes que Mamiwata cache sous sa belle apparence. Louise regarde devant elle et son regard est vide.
> Elles s'arrêtent face au terminal pétrolier.
> – Je connais cet endroit, dit Médée. [...]
> Tatiana lui répond par un sourire et Louise ne dit rien car elle ne l'entend plus. Il lui semble déjà percevoir le bruit des roches qui, sous le sable, se mettent en place pour accomplir une manière d'apocalypse[261].

Mamiwata permet donc de cristalliser une forme d'agentivité des profondeurs à la fois sous-marines et souterraines de l'île Mandji dirigée contre l'occupation du territoire par Elf-Gabon. En tant que figure supra-humaine, elle donne corps à l'action propre au milieu naturel. Il ne s'agit toutefois pas de substituer un acteur individualisé et pour partie humain au mouvement propre qui anime les profondeurs engagées dans leur émancipation. En effet, on ne voit en définitive jamais Mamiwata à l'œuvre, si ce n'est dans les histoires que Louise raconte à Jason. La sirène y séduit par sa beauté surnaturelle ceux qui guident les premiers prospecteurs pétroliers à travers la forêt de l'île Mandji dans l'objectif de les détruire ensuite. Jason est d'ailleurs lui-même incapable d'avoir accès au niveau de réalité habité par les esprits que perçoit sa grand-mère initiée[262]. En dehors de ces récits légendaires, Mamiwata se réduit à une présence insaisissable qui hante le décor océanique paradisiaque de l'île Mandji[263]. Elle est un éclat inattendu au ras de l'eau que l'on peut prendre pour une sirène aussi bien que pour un animal marin :

[260] *Ibid.*, p. 128-129.
[261] *Ibid.*, p. 330-331.
[262] *Ibid.*, p. 226-229.
[263] *Ibid.*, p. 329 ; p. 330.

> Entre ses mèches, elle aperçoit les eaux transparentes dans lesquelles elle voit soudain une tache blanche, comme une queue de poisson qui s'enfonce dans le canyon.
> – Vous avez vu ! s'écrie-t-elle tout émerveillée. On aurait dit une sirène !
> Bonmariage lui sourit avant de la décevoir : il s'agit certainement d'un marsouin ou d'un petit cachalot, affirme-t-il.
> Sait-on jamais, se dit Médée en regardant le ciel où la lune s'est levée[264].

Elle est aussi une voix mystérieuse qui invite Jason à quitter à la dernière minute une portion d'une plage située en contre-bas des cuves du terminal pétrolier qui s'effondre brutalement dans les dernières lignes du roman :

> Le vent transporte une petite voix jusqu'à l'oreille de Jason :
> – *N'oublie pas le mouchoir rouge...*, souffle-t-elle.
> Jason s'arrête.
> Tâte son front.
> Il se retourne et aperçoit le mouchoir rouge à terre près du lac des baleiniers.
> Il attrape Médée par la main et ensemble, ils reviennent sur leurs pas pour ramasser le bout de tissu que confectionna le vieil Isanya.
> Derrière eux, à l'endroit où ils auraient dû se trouver si Jason n'avait pas entendu la petite voix, la terre s'effondre sans bruit et disparaît dans les flots.
> Sucée par le grand canyon à l'insatiable appétit[265].

Dans ce tout dernier temps du récit, les rôles s'inversent. Mamiwata intervient pour épargner Jason et Médée, la géologue d'Elf-Gabon qui a cessé d'entretenir un rapport extractiviste à la matière et aux lieux en se laissant séduire par Bitume et par un des porteurs de la mémoire mythique autochtone de l'île Mandji. Par contre, le grand canyon qui a par le passé offert un refuge sédimentaire au pétrole[266] avale une nouvelle portion du territoire accaparé par la compagnie pétrolière et par ses infrastructures industrielles. L'évènement est spectaculaire. Il saisit à la fois les personnages et le lecteur par sa violence. De la même manière, les avalanches sous-marines qui emportent des pans entiers de l'île Mandji, à l'image de ce qui s'est passé à la pointe Odden, laissent des traces impressionnantes sur le paysage et marquent durablement les mémoires. Si Mamiwata échappe au regard, l'agitation de la matière souterraine et sous-marine qui emporte l'ensemble du lieu avec elle s'impose à l'inverse brutalement à la vue. Dans ces conditions, la figure de Mamiwata semble surtout servir à focaliser l'attention sur ces mouvements de la matière et à permettre de les nommer même

[264] *Ibid.*, p. 129.
[265] *Ibid.*, p. 333.
[266] « – Imaginez-vous, monsieur Montandon, qu'il y a là-dessous un grand canyon. Il capture les sédiments, déclenche des avalanches sous-marines auxquelles il sacrifie ses flancs. Tout ça pour former des vallées propices au piégeage du pétrole. Imaginez ces gigantesques gorges sous-marines, montrant des incisions parfois supérieures à mille mètres, de quelques centaines de mètres à quelques kilomètres de large. Et parfois plusieurs centaines de kilomètres de long ! », *ibid.*, p. 128.

s'ils dépassent les limites de l'expérience humaine. Mamiwata ne met pas tant les profonds de l'île Mandji en action qu'elle ne permet de saisir par le biais du symbole mythique leur intervention qui déstabilise le carcan imposé par la compagnie pétrolière à la région et à son environnement. Elle constitue de la sorte une forme d'intermédiaire entre les acteurs humains de la lutte contre Elf-Gabon – représentés par exemples par les manifestants qui occupent Port-Gentil dans les années 1990 dont fait partie Jason – et une résistance venue du milieu naturel assiégé lui-même. En tant que figure mythique supra-humaine, elle amène à la prise de conscience d'une agentivité du lieu.

On peut noter que cette résistance à l'extractivisme pétrolier qui part du territoire exploité peut aussi être observée dans les profondeurs de la forêt qui occupe l'arrière-pays de Port-Gentil. Lorsqu'il retrace les débuts de la prospection sur l'île Mandji en 1928, le narrateur rapporte qu'un arbre habité par des esprits, l'arbre d'Iguogino, se serait déraciné pour avaler dans le trou ouvert à la place de ses racines les premiers géologues venus explorer la forêt :

> Un vieux sorcier appelé Isanya a interrogé des reliques qui ont révélé par sa bouche ce qui était advenu : l'arbre furieux s'était extrait de terre pour engloutir les profanateurs dans le gouffre laissé par ses racines. Ils étaient tombés dans le trou sans fond, puis l'arbre s'était replanté sur eux, ensevelissant prospecteurs et indigènes[267].

Dans le cas de l'arbre d'Iguogino, la figure mythique qui focalise l'attention sur la résistance du lieu n'est plus du tout humaine. L'action est intégralement du côté du non-humain puisque c'est un arbre qui signale le refus des profonds d'être accaparés par les prospecteurs pétroliers qu'ils font disparaître.

Finalement, qu'il s'agisse des militants menaçant de s'en prendre aux pipe-lines, des reliefs sous-marins et souterrains associés à Mamiwata ou de l'arbre d'Iguogino enraciné dans le sol de la forêt, le partage d'un même ancrage dans la matière souterraine de l'île Mandji relie à travers la « concrétude » des « profonds », théorisée par Édouard Glissant, les différents moments passés et présents de la lutte contre la main mise d'Elf-Gabon. « L'énergie que l'on ressent » dans les profonds et qui « par dessous, crée le lien entre tous les ici[268] »connecte entre eux ces différents points du temps de manière à créer une mémoire des lieux en résistance inscrite dans leur matière souterraine même, qu'il s'agisse de la roche sédimentaire océanique ou de la terre de la péninsule.

---

[267] *Ibid.,* p. 62.
[268] GLISSANT, Édouard, NOUDELMANN, François, *L'Entretien du monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Littérature hors frontière », 2018, p. 65.

En faisant intervenir tous ces tenants humains et supra-humains de la mémoire locale de l'île Mandji, *Petroleum* invite en définitive à lutter contre l'emprise d'Elf-Gabon en « sédimentant », pour reprendre le verbe utilisé par le philosophe Matthieu Duperrex. Pour Duperrex, « sédimenter » renvoie au « désir combatif d'entrer consciemment dans une temporalité lithique » inspirée de la superposition des couches sédimentaires à travers les millénaires. « C'est l'appel à une mémoire intergénérationnelle des lieux, qui unit les ancêtres enfouis et le savoir poïétique des montagnes et des rivières » pour s'opposer au « mode d'occupation colonial des sols et à l'extractivisme[269]. » En faisant appel à la mémoire du lieu, il s'agit donc de renouer avec la matière sédimentaire qu'Elf-Gabon a retirée des sous-sols de l'île en extrayant le pétrole. Les couches de souvenir des luttes locales qui se relient dans les « profonds » occupent le vide qu'y a laissé la compagnie pétrolière en constituant une matière mémorielle qui, suivant une dynamique décrite notamment par Stephanie LeMenager, annule symboliquement l'évidement du territoire orchestré par Elf-Gabon[270].

La mémoire des « profonds » de l'île Mandji bénéficie de fait dans le roman du potentiel de concentration de l'énonciation que Xavier Garnier prête aux « hypo-lieu » :

> Il ne s'agit plus de fonder une énonciation littéraire, mais de concentrer l'énonciation en un lieu au point qu'elle devienne insaisissable et n'existe qu'en intensité. Elle devient alors cette « guêpe apocalyptique » susceptible de changer le monde. À force de se recroqueviller sur lui-même, à force d'aspirer à l'invisibilité, l'énonciateur hypo-local sort des radars et acquiert une extrême densité susceptible de retrouver le secret des "grandes communications et des grandes combustions"[271].

Qu'il s'agisse des pipe-lines enterrés sous Port-Gentil que les manifestants menacent de faire éclater ou de Mami Wata, dont Louise insiste sur la présence invisible dans le décor paradisiaque de l'île Mandji[272], les acteurs de la résistance dans *Petroleum* se cachent bien au regard dans les « hypo-lieux » terrestres et océaniques de l'île Mandji pour agir. Leur revendication se condense dans les entrailles du lieu pour en jaillir avec d'autant plus de violence sous la forme d'une explosion imminente ou d'un glissement de terrain. Ces signes ne sont toutefois pas des « fulgurances verbales » qui maturent dans « les trous du territoire[273] », comme l'analyse Xavier Garnier à propos des énoncés qui naissent d'ordinaire

[269] DUPERREX, Matthieu, MALENFER, Frédéric, *Voyages en sol incertain: enquête dans les deltas du Rhône et du Mississippi*, Marseille, éditions Wildproject, coll. « Tête nue », 2019, p. 23-24.
[270] LEMENAGER, Stephanie, « *Sediment* », in: *Veer Ecology: A Companion for Environmental Thinking*, dir. COHEN, Jeffrey Jerome, DUCKERT, Lowell, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017, p. 175.
[271] GARNIER, Xavier, *op. cit.*, p. 156-157.
[272] *Ibid.*, p. 330.
[273] *Ibid.,* p. 157.

dans les hypo-lieux. S'ils constituent bien une « interpellation à l'empire[274] », celle-ci se fait directement à travers la matière même des lieux qui est brutalement réorganisée, non sans dommages, pour défaire l'emprise qu'exerce sur elle la compagnie pétrolière. Elle compose ce faisant un récit alternatif à la version écrite dominante de l'histoire consignée dans les archives d'Elf-Gabon qu'évoque Arsène Magnima[275]. Le verbe impérialiste se heurte ici à la « saillance » de Port-Gentil et de sa région qui naît dans leurs profondeurs et qui lui oppose une « résistance écopoétique » fondée sur « l'expérience des lieux [276].» C'est bien depuis les entrailles du lieu que l'opposition à la main mise pétrolière se noue et qu'elle remonte à travers la matière pour libérer la surface.

3.3.2.2 Le pétrole, une matière vivante et dynamique qui libère la surface

La mise en mouvement du lieu depuis ses profonds qui tend à contrecarrer le quadrillage du territoire par Elf-Gabon est à relier, dans *Petroleum*, à la matérialité même du pétrole enfoui dans les entrailles de l'île Mandji et de l'océan Atlantique. Bessora livre une vision ambivalente de l'« Or noir ». Si une fois remonté à la surface, le pétrole enserre Port-Gentil dans le réseau de pipe-lines et d'infrastructures industrielles d'Elf et s'il englue les canaux du port, tant qu'il demeure dans sous-sols, il est une matière vivante et dynamique. Lorsqu'elle explique la formation du pétrole aux cadres d'Elf-Gabon, en plus de rappeler son origine organique, Médée se le représente sous la forme d'un personnage mythologique qu'elle nomme « Bitume ». Placé au centre d'une « mythologie géologico-amoureuse », pour reprendre la formule de Pauline Hachette[277], Bitume situe le pétrole du côté de la génération. Il est présenté tour à tour comme un bébé indésirable dont la roche mère veut accoucher au plus vite, et comme le fruit des amours du Soleil, de la Mort et de la Terre :

> Renfermez-vous l'or noir ? Vous avez le bébé ?
> Ne m'en parlez pas...
> Mais si, parlons-en justement.
> Je n'en peux plus, monsieur le naturaliste. Cette huile... Source d'enfer empuantie... Oui !
> Une pute ! Je vous dis... une sale pute... Libérez-m'en !
> [...]

[274] *Ibid.*, p. 208.
[275] MAGNIMA, Arsène, *art. cit.,* p. 166.
[276] GARNIER, Xavier, *op. cit.*, p. 14-15.
[277] HACHETTE, Pauline, *art. cit.,* p. 21.

> Votre calvaire est terminé, fille de plancton. Je vais vous sucer[278].
>
> Bitume, mon amour. Or comme le soleil, noir comme mort. L'or noir est sans doute un fils de Soleil, se dit Médée. Né de son désir pour la Mort. Il fut porté par Terre. Car Mort ne saurait porter la vie[279].

Cette double naissance à la fois géologique et mythologique confère à la matière pétrolière qui s'incarne dans le corps de Bitume une vitalité intense puisqu'elle se libère de la « Mort » dont elle descendrait en partie pour s'en remettre à « Terre ». Bitume est de plus un objet de désir, non seulement pour l'industrie pétrolière avide des profits qu'il génère, mais pour Médée qui développe à travers lui une relation amoureuse au pétrole : « Médée se consume d'amour pour le bel inflammable qu'elle a libéré[280]. » En devenant une matière désirée, le pétrole prend vie, comme l'analyse Pauline Hachette : « L'érotisation générale du pétrole, et le désir et la convoitise ambivalente qu'il suscite traduisent l'intense vie dont est animé le monde opaque des profondeurs[281]. » Cette vitalité des profondeurs transparaît notamment dans la description de Bitume comme un être nomade : « Enfant caché d'un amour honteux, rejeté par ses deux parents. Nomade malgré lui, il errait en Terre qui l'avait recueilli, selon un décret du Grand Astre[282]. » À l'instar de son incarnation mythologique, le pétrole est lui aussi présenté comme un fluide voyageur, perpétuellement en mouvement : « Devenu pétrole, vous pourrez enfin voyager[283] », promet Médée à Madame Bonmariage lorsqu'elle lui raconte son futur devenir pétrolier après sa mort. De fait, la roche mère dans laquelle le pétrole s'est formé suite à l'accumulation de sédiments l'a « expulsé pour l'envoyer migrer vers cette faille hospitalière où il dort depuis des millions d'années dans l'attente du baiser d'un foreur providentiel[284]. » Ce voyage du pétrole est au cœur de la prophétie des « oracles-géologues » qui guide les équipes de prospection d'Elf-Gabon dans leur quête de l'or noir : « Après un long périple, l'Or noir rencontrera la faille. Son voyage s'achèvera par trois mille mètres de fond. Le Libérateur le délivrera des entrailles de la terre[285]. » Au moment où la prophétie se réalise et où le pétrole remonte à l'air libre à l'occasion de son extraction, il communique à la surface le mouvement et la vitalité qui sont les siens dans les profondeurs. Il

[278] BESSORA, *op. cit.,* p. 27.
[279] *Ibid.*, p. 28.
[280] *Ibid.*, p. 219.
[281] *Ibid.*, p. 22.
[282] *Ibid.*, p. 218.
[283] *Ibid.*, p. 175.
[284] *Ibid.*, p. 12.
[285] *Ibid.*, p. 7.

déstabilise ce faisant paradoxalement le contrôle exercé sur le territoire par la compagnie pétrolière qui le libère de sa prison souterraine.

Si cette liberté et ce dynamisme de la matière pétrolière trouvent une traduction dans les gestes d'éclat des figures suprahumaines évoquées précédemment qui animent l'île Mandji depuis ses sous-sols, ils se manifestent également dans la remise en mouvement progressive de la matière de la surface de Port-Gentil et de sa région. De fait, à l'air libre, la sédimentation du temps et des résidus du passé ne se limite pas aux canaux de Port-Gentil. Son arrière-pays, où a commencé la prospection pétrolière, est aussi jonché des restes de l'exploitation passée qui a entraîné la croissance du port. Cependant, à mesure que l'on s'éloigne du centre de Port-Gentil, la transformation de ces déchets en matière mémorielle pétrolière s'interrompt. Les traces laissées par le passé d'exploitation de l'île Mandji qui, selon Pauline Hachette, « inscrivent [des] blocages dans la narration[286] », redonnent alors au contraire une forme de mobilité et de vitalité au lieu comme à son histoire.

Pour se rendre à Ntchengué, village de pêcheurs situé à quelques kilomètres au sud de la ville où Jason se serait réfugié, Médée emprunte une route rebaptisée localement la « voie pétrolière[287]. » « Les déchets de matériel pétrolier[288] » s'accumulent sur le bas-côté de cette voie qui traverse une zone possédée par Elf-Gabon : « il y a de la cuve sénile, de la grue à la retraite, des vieux pneus fatigués[289]. » On n'a plus affaire ici, comme c'est le cas dans le processus géologique de formation du pétrole, à des déchets organiques qui sont susceptibles de sédimenter et de changer d'état au fil du temps pour recréer de la matière. Ces restes de l'industrie pétrolière ne font que souligner la stérilité de la terre qu'elle a achevé d'épuiser et de contaminer : « Car les pétroliers lui jettent des déchets à la figure comme pour lui dire *Inféconde que tu es… Rien de bon ne peut sortir de toi*[290]... »

Une des ordures abandonnées retient cependant l'attention de Médée et de son chauffeur de taxi dans ce paysage désolé :

> Soudain, un charmant bateau rongé par la rouille apparaît sur le bord de la route. S'il avait eu le temps, raconte le taximan, il l'aurait volontiers rafistolé :
> — Mais c'est trop tard... Les herbes hautes poussent déjà dedans. Des oiseaux y pondent des œufs que les serpents viennent voler[291].

[286] HACHETTE, Pauline, *art. cit.*, p. 20.
[287] BESSORA, *op. cit.*, p. 277.
[288] *Ibid.*, p. 277.
[289] *Ibid.*, p. 276.
[290] *Ibid.*, p. 280 .
[291] *Ibid.*, p. 277.

À la différence des autres objets abandonnés, la lente érosion du bateau donne lieu à une étonnante métamorphose. La végétation et les animaux le colonisent petit à petit, transformant ce lointain souvenir inorganique de l'aventure pétrolière en îlot de vie au milieu d'une terre morte. Il ne se minéralise pas en pourrissant comme le pétrole ou le passé colonial de Port-Gentil, mais germe.

Ce processus gagne de l'ampleur lorsque Médée rejoint la mangrove autour de Ntchengué. Dans cet espace naturel flou, à la frontière entre l'eau et la forêt, on trouve entre autres un chantier naval abandonné construit par Édouard Emane Tole, ancien grand patron d'Elf qui a un jour décidé de quitter son poste pour construire des bateaux, « comme pour échapper à la malédiction de l'or noir[292]. » Aucun navire n'est jamais sorti de ce chantier. Décalant légèrement la figure de l'analepse qui domine dans le roman, les bateaux inachevés qui se décomposent sur place superposent des époques aux limites indistinctes : au passé pétrolier que Tole a en vain cherché à fuir se mêle un avenir tourné vers l'océan qui n'est pas advenu :

> Le chantier naval est abandonné, comme l'hôtel Neng a Mbé Mbé.
> Mais ce ne sont pas les ruines de ce qui a vécu, c'est l'ébauche de ce qui n'a jamais vu le jour.
> Ce chantier naval est un avorton.
> Jason n'ose toucher les coques en bois qui pourrissent à l'envers alors il regarde sur le mur les notes de services, pour oublier Médée, moisissant à la morgue. Elles sont recouvertes d'une poussière si épaisse et si noire qu'elles paraissent appartenir à un autre siècle, elles aussi[293].

Si le « temps de la fiction fossile achoppe[294] » encore ici, son mouvement est plus flou. Il ne tourne plus uniquement en boucle au rythme du retour des souvenirs du passé traumatique de l'île. Il se dilate pour intégrer à la fois la poussière et la pourriture de siècles entiers et un futur certes avorté, mais qui témoigne de la recherche d'une nouvelle dynamique vers l'avant. Le temps n'est plus entièrement figé comme dans les canaux de Port-Gentil. Si Edouard Emane Tole n'a pas réussi à inventer un avenir qui permettrait de sortir du temps circulaire de l'exploitation néocoloniale, la matière des bateaux abandonnés semble, dans le présent de la narration, offrir une nouvelle opportunité de remettre le lieu et son histoire en mouvement. Comme sur la route de Ntchengué, la décomposition des coques ne donne pas naissance à de la matière minérale : « La nature n'a pas délaissé le chantier. Au contraire, des plantes ont

[292] *Ibid.*, p. 317.
[293] *Ibid.*, p. 316.
[294] HACHETTE, Pauline, *art. cit.*, p. 20.

poussé dans les coques fracassées. Des termites ont creusé d'élégants sillons noirs sur le bois[295]. » Le processus géologique de formation du pétrole est ici bouleversé. On n'a plus affaire à des restes d'organismes vivants qui, en se décomposant, se minéralisent. À l'inverse, à mesure qu'elle se dégrade, la matière inerte qu'a laissé derrière elle l'aventure pétrolière cède peu à peu la place à de la vie végétale et animale. Au terme de sa transformation, elle ne devient pas du pétrole mais plutôt de l'humus fertile. La pourriture des déchets de l'industrie pétrolière qui a cours sur la route de Ntchengué et dans le chantier naval renoue finalement avec le dynamisme et la vitalité de la matière pétrolière souterraine qui s'incarnent pour Médée sous les traits du dieu voyageur Bitume[296] . Repenser la surface à l'aune des profondeurs où le minéral et l'organique se confondent permet donc dans le roman de rendre leur mouvement au temps et à la matière pris au piège dans le schéma de domination coloniale imposé par la compagnie pétrolière à la péninsule.

La vie non-humaine qui réinvestit peu à peu les anciens lieux de l'extraction pétrolière dans *Petroleum* repose néanmoins sur un équilibre précaire. Comme le remarque le photographe canadien Edward Burtynski à propos des sites industriels désaffectés qu'il a photographiés en 2001 dans sa série *Residual Landscapes*, elle relève d'une forme de « compromised life » :

> You have an industrial process that has transformed a primal landscape, and then once forgotten, it begins to turn into something between the natural landscape and a man-imprinted landscape. They become the leftovers after the banquet, residual territories; not quite dead, as they regenerate, they begin to generate a new life, but it is a compromised life[297].

S'instaurant au prix d'une négociation continue avec les restes d'une activité humaine mortifère, la vie des « territoires résiduels » est habitée par le sentiment d'une disparition annoncée. Dans *Petroleum*, la menace qui pèse sur la vitalité vacillante du lieu n'est toutefois pas uniformément concentrée du côté des traces de l'industrie humaine. L'équilibre des forces semble se redistribuer à l'occasion du processus de métamorphose des déchets pétroliers entrepris par les acteurs non-humains. Sur la route de Ntchengué, il est « trop tard » pour que le taximan puisse réparer le bateau échoué au bord de la route. Sa destruction est inexorable à

[295] BESSORA, *op. cit.*, p. 318.
[296] *Ibid.*, p. 218.
[297] CAMPBELL, Craig, « Residual Landscapes and the Everyday: An Interview With Edward Burtynsky », *Space and Culture*, vol. 11, n° 1, 2008, p. 42 ; « Vous avez un processus industriel qui a transformé un paysage primaire, puis, une fois oublié, ce paysage commence à devenir quelque chose entre un paysage naturel et un paysage marqué par l'homme. Ils deviennent les vestiges après le banquet, des territoires résiduels ; pas tout à fait morts, puisqu'à mesure qu'ils se régénèrent, ils commencent à générer une nouvelle forme de vie, mais c'est une vie compromise. » (Notre traduction)

mesure que les herbes, les oiseaux et les serpents se l'approprient. De même, en se nourrissant des coques du chantier naval, les termites accélèrent leur pourrissement. Leur activité est d'ailleurs explicitement mise en relation dans le texte avec le corps de Médée, que l'on croit morte à ce moment du récit, « moisissant à la morgue[298] ». La vie animale et végétale qui renaît tant bien que mal du sol et des matériaux contaminés s'avère donc être elle-même destructrice. Se nourrissant d'une « Terre décédée, *Wanted Dead* plutôt qu'*Alive*[299] » par l'industrie, elle reprend à son compte la violence qui lui a été infligée. En apparence fragile, puisqu'elle se réduit à quelques herbes hautes, oiseaux et insectes, elle n'en est pas moins inquiétante. Si l'arrière-pays de Port-Gentil se libère peu à peu de la mainmise du pétrole à mesure que ces organismes se réapproprient l'endroit jusque dans sa matière, il n'en conserve pas moins l'aura d'un lieu voué à exister au bord de l'abîme.

Notre retour à la surface après avoir traversé les sous-sols de quelques sites d'extraction sur le continent nous a donc permis de prendre conscience de la porosité des profonds. Le sol ne constitue pas une chappe hermétique. Les minerais convoités ne représentent en définitive qu'une partie infime de la matière souterraine qui est remontée au cours du processus d'extraction. Ce sont plutôt les gigantesques terrils qui bordent les mines et qui dégagent d'imposants nuages de poussière, les flots de pétrole qui s'échappent des pipe-lines de l'industrie pétrolière pour imbiber les sols et les eaux, qui constituent autant de traces douloureuses de la présence des profonds à l'air libre. Ils témoignent de la puissance de bouleversement de l'extractivisme, capable de perturber l'ordre des strates géologiques et de mettre ce faisant en péril les vies humaines et non-humaines dans les zones qu'il exploite. Toutefois, la remontée des profonds n'est pas qu'un simple symbole du désastre écologique et humain causé par l'extractivisme. Elle prolonge également le mouvement subversif de la matière souterraine que nous avions observé en nous plaçant sous terre, dans les replis des sites miniers africains. En s'infiltrant à l'air libre, les profonds prouvent de manière éclatante que le carcan extractiviste ne parvient pas à canaliser totalement leur dynamisme. Il semble au contraire se fissurer sous la pression continue qui vient des sous-sols et qui se noue aux résistances humaines.

[298] BESSORA, *op. cit.*, p. 277.
[299] *Ibid.*, p. 280. L'auteure souligne.

Conclusion générale

Traverser les profonds littéraires

Au moment d'entamer notre exploration littéraire des profonds des zones d'extraction du continent africain, nous avions proposé de placer symboliquement nos pas dans ceux des mineurs qui descendent sous terre pour accomplir le processus de production extractiviste. Avant de nous immerger à leur suite dans les sous-sols, nous avons d'abord tâché d'appréhender depuis la surface les limites des sites d'extraction ainsi que les rapports de force qui les traversent. Nous avons alors vu se dresser les frontières a priori hermétiques d'enclaves extractives découpées dans les territoires des états miniers auxquels elles appartiennent. À l'intérieur de ces enclaves, le capitalisme extractiviste nous a semblé imposer sa domination aux milieux naturels souterrains qui recèlent les minerais recherchés tout autant qu'aux individus engagés dans leur exploitation. Toutefois, entrer dans ces zones d'extraction refermées sur elles-mêmes au côté des mineurs nous a permis de nous rendre compte que leurs limites sont en réalité poreuses. Les mines sont des lieux de circulation, même lorsqu'elles sont entourées de barrières. Elles sont traversées par des flux de travailleurs venus chercher un moyen de subsistance dans leurs galeries, que ce soit en tant que main d'œuvre employée par les compagnies propriétaires des sites ou en creusant pour leur propre compte. Ces mouvements effectifs des mineurs qui franchissent les frontières de la mine se communiquent à leurs imaginaires et à leurs identités. Plonger dans les sous-sols pour excaver, c'est en effet s'ouvrir la possibilité de se réinventer en tant qu'acteur de l'extractivisme, susceptible par conséquent de bénéficier des promesses de prospérité et d'accomplissement de soi qui sont véhiculées par le capitalisme extractif. Loin de prendre simplement au piège les mineurs et de s'accaparer leur force de travail, la mine constitue donc plutôt un seuil souterrain entre les statuts sociaux et les projections d'eux-mêmes qu'il leur devient possible de passer en prenant part à l'extraction.

Nous avons ensuite plongé dans les profondeurs du continent avec l'intention de nous y arrêter suffisamment longtemps pour nous mettre à leur écoute. Par l'entremise des mineurs qui se ménagent au corps-à-corps une place dans la matière souterraine, nous avons tâché de nous placer au contact de la réalité concrète des sous-sols afin d'identifier leur structure et leurs dynamiques propres. Installée dans les replis du territoire, nous avons alors appris à connaître un milieu naturel souterrain qui forme un continuum de matière animé dans son intégralité par des mouvements géologiques intenses. Pour pouvoir mener à bien l'extraction, il faut parvenir à canaliser cette vitalité des profonds. Cela nécessite de leur imposer une

organisation rationnalisée qui permet de les exploiter en les fixant. La pression extractiviste s'incarne ici dans la matière même des sous-sols dont elle redessine le tracé.

Afin d'appréhender plus finement cette matérialité souterraine, nous nous en sommes remise à la sensibilité experte des mineurs. Ceux-ci sont en effet capables de repérer les signes des mouvements les plus infimes des sous-sols et de leur donner sens afin de garantir leur survie sous terre et de mener à bien l'excavation. Les auteurs et autrices de notre corpus se réapproprient cette expérience sensible souterraine pour la placer au fondement de leur écriture. Les perceptions visuelles, olfactives, tactiles, auditives des travailleurs des profonds confèrent à leurs romans l'« épaisseur » du milieu souterrain qui les enveloppe et dans lequel ils doivent se frayer un chemin au quotidien. Écrire la résistance de la matière des sous-sols africains va toutefois au-delà du seul exercice de représentation des lieux. Les textes que nous avons étudiés proposent une lecture politique de l'expérience sensible des profonds. Leur matière y donne corps à une pluralité de modes de relations entre humains et non-humains qui transparaissent à l'occasion de l'appréhension sensorielle de l'environnement souterrain. À la violence de l'affrontement entre l'individu et la matière souterraine qui sous-tend l'extraction, une partie de notre corpus offre ainsi l'alternative d'une mise en contact des êtres vivants et non-vivants à travers la matérialité des profonds qu'ils occupent. Elle les connecte au sein d'un vaste tissu de relations sensibles qui permet d'opposer le modèle d'un écosystème à la hiérarchisation des espèces légitimant la prédation extractiviste de la nature.

Cette tension entre plusieurs architectures politiques des profonds ne se limite pas à l'espace, elle informe aussi leur temporalité. Le temps répétitif du capitalisme qui prévaut dans les zones d'extraction est de fait contré par une mémoire souterraine dynamique rendue paradoxalement possible par les galeries de la mine. En perçant des communications entre les différentes strates temporelles qui s'étagent dans les sous-sols, l'excavation mélange les temps de l'exploitation des lieux et des individus. À mesure que la matière souterraine est ramenée à la surface, les souvenirs des phases les plus anciennes de la domination extractiviste se réactualisent dans le présent. On finit même parfois par accéder à un passé du milieu naturel souterrain antérieur à son exploitation.

Dans un dernier temps de notre traversée, nous sommes finalement remontée à l'air libre avec les mineurs et avec la matière excavée. Ceci a été l'occasion de nous rendre compte qu'à la faveur de l'extraction intense qui les prend pour cible, les sous-sols africains imprègnent progressivement la surface. Les terrils de Johannesburg repérés depuis l'espace par Gabrielle Hecht que nous évoquions au début de notre travail, les immenses cavités des mines à ciel ouvert photographiées par Sammy Baloji dans la région de Kolwezi, les mares de

pétrole et les flammes des torchères qui ravagent le delta du Niger sur les clichés de Georges Osodi sont autant de traces physiques spectaculaires de cette remontée inexorable des profondeurs du continent à l'air libre. Dans ces conditions, l'expérience souterraine sensible à laquelle les romans de notre corpus accèdent sous terre à travers la focalisation des mineurs s'étend à l'intégralité de la surface des sites d'extraction. Elle devient une réalité partagée par les communautés qui habitent au-dessus de ces lieux et qui sont néanmoins forcées de vivre avec leurs profondeurs. Ceci témoigne de la puissance de la pression extractiviste qui est telle qu'elle bouleverse l'ordre des strates géologiques dans les lieux sur lesquels elle s'exerce.

Les auteurs et autrices de notre corpus dépassent le simple constat de ces conséquences dramatiques de l'exploitation intense des sous-sols du continent. En saisissant dans leurs textes l'émergence des profonds, ils en font un outil de résistance. Accompagner le mouvement du milieu souterrain par l'écriture leur permet de mettre en exergue la façon dont celui-ci déstabilise le carcan que l'extractivisme entend imposer aux lieux qu'il exploite ainsi qu'aux communautés qui vivent et travaillent avec eux. Leur écriture s'inscrit dans une démarche écopoétique qui fait de la littérature la caisse de résonance des pouvoirs politiques des lieux. En intensifiant la présence matérielle de profonds animés par lesquels elle est habitée, elle fait ressortir tout leur relief sur lequel vient butter le processus extractiviste. Les textes qui ont accompagné notre descente dans les mondes souterrains africains n'arrêtent certes pas effectivement l'extractivisme. Ils permettent toutefois de le questionner frontalement en mettant au jour les structures de domination qui en constituent les fondations et qui tendent autrement à rester dissimulées sous le couvert du sol, dans les puits et les galeries des zones d'extraction du continent. Une fois sortie des sous-sols, l'écriture des profonds invite donc, par son attention aiguë à la matérialité souterraine, à repenser les sociétés et les relations entre humains et non-humains aussi bien au-dessous de la surface qu'au-dessus.

Élargir le réseau des connexions souterraines

Les sites d'extraction minière et pétrolière où nous avons situé notre étude restent des exemples ponctuels des sous-sols africains et des pratiques extractivistes qui y ont cours. Éprouver toute l'étendue des potentialités politiques portées par les profonds miniers africains et rendues saillantes par une écriture attentive à leur matérialité demanderait de s'enfoncer dans les sous-sols d'autres zones du continent soumises à l'exploitation intensive de leurs

richesses. L'augmentation actuelle de la demande mondiale en minerais modifie de fait la géographie de l'activité minière et pétrolière en Afrique. Des pays au secteur minier moins développé que celui des états producteurs historiques représentés dans les romans de notre corpus se lancent avec un intérêt redoublé dans l'extraction[1]. À mesure que l'activité extractive prend de l'ampleur dans ces régions, il semblerait nécessaire de faire l'état des lieux de la production littéraire locale représentant leurs sous-sols et de voir dans quelle mesure les dynamiques politiques repérées dans les profondeurs des sites que nous avons étudiés résonnent avec ce qui se passe dans les sous-sols de ces nouvelles frontières de l'extractivisme minier sur le continent africain.

Considérer les profonds avec Édouard Glissant et Jacques Tassin comme un réseau continu de relations sensibles entre les lieux et les êtres amènerait même à dépasser les frontières de l'Afrique. On pourrait de fait tâcher d'étendre les connexions souterraines que nous avons ébauchées à travers les œuvres de notre corpus vers d'autres sites d'extraction à travers le monde qui sont également la cible de pratiques extractivistes. On trouve par exemple des pays miniers importants en Amérique latine et en Asie, où, si l'on prend en compte uniquement les minerais évoqués dans notre corpus, le Chili représente 24% de la production mondiale de cuivre et l'Indonésie 12% de celle de cobalt[2]. Établir par l'intermédiaire d'une écriture de la « concrétude» de la matière souterraine une géographie des profonds qui « crée le lien entre tous les ici »[3] de l'extraction minière et pétrolière pourrait ainsi permettre de contrer plus largement l'invisibilité de la dépendance de nos sociétés du Nord global aux ressources que soulignent les tenant des « *energy humanities* », Imre Szeman, Jennifer Wenzel et Patricia Yaeger[4]. En faisant apparaître les communications physiques qui s'établissent à travers la matière souterraine entre les points nodaux de l'extractivisme mondial, une écriture sensible des profonds pourrait amener les lecteurs à ne plus être aveugles[5] aux environnements et aux populations que ce mode de production exploite. Écrire la matière des profonds contribuerait à soumettre au moins littérairement les

[1] On peut notamment penser au Cameroun, à la République du Congo, à l'Ouganda, au Tchad, au Togo, au Bénin, à Djibouti ou à la République centrafricaine où de nouveaux projets miniers sont en cours sans que le secteur industriel soit préalablement développé dans ces pays, voir GOURDON, Julien et LAPEYRONIE, Hugo (dir.), *Le potentiel minier de l'Afrique : Panorama, enjeux et défis*, Paris, AFD éditions, Agence française de développement, 2024, p. 11.

[2] https://www.iea.org/reports/global-critical-minerals-outlook-2025/regional-snapshots#abstract, consulté le 13/04/26.

[3] GLISSANT, Édouard et NOUDELMANN, François, *L'entretien du monde*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Littérature hors frontière », 2018, p. 65.

[4] SZEMAN, Imre, WENZEL, Jennifer et YAEGER, Patricia (dir.), *Fueling Culture: 101 Words for Energy and Environment*, New York, Fordham University Press, 2017.

[5] Voir PARKS, Justin, « The Poetics of Extractivism and the Politics of Visibility », *Textual Practice*, vol. 35, n° 3, 2021.

flux abstraits du capitalisme minier globalisé au potentiel de soulèvement du milieu souterrain en les réancrant dans la terre et la roche des sous-sols des sites d'extraction d'où ils tirent leur origine.

De même que notre immersion dans les sous-sols des sites d'extraction dans le sillage des mineurs était d'ordre symbolique, nous restons enfin bien consciente que l'idée d'un réseau mondial des profonds miniers qui ferait rayonner la résistance à l'extractivisme depuis la matière souterraine des territoires exploités reste de l'ordre de la métaphore. Même lorsqu'ils s'ancrent dans la matière des lieux pour en faire émerger les possibles politiques, les textes littéraires ne peuvent accomplir seuls leur action écopoétique. Une autre des communications souterraines qu'il reste encore à tisser à travers une écriture des profonds des zones d'extraction en Afrique et ailleurs devrait donc à notre sens relier le milieu naturel souterrain aux actions de résistance effectives menées par les communautés humaines qui vivent sur les sites miniers et pétroliers où se concentre l'extractivisme. Dans la perspective d'une écopoétique des sous-sols qui se réaliserait pleinement, le mouvement des souterrains capté par les œuvres serait alors susceptible d'appuyer les luttes locales menées depuis des lieux précisément situés sur la carte de l'extractivisme mondial. La poétesse sud-africaine Uhuru Portia Phalafala trace peut-être une voie vers une telle collaboration entre matière souterraine, écriture et intervention humaine. Son recueil *Mine, Mine, Mine* s'ouvre sur une référence à un recours collectif déposé devant la Haute cour de Johannesburg contre trente compagnies minières – dont les géants Harmony Gold, AngloGold Ashanti, Goldfields Anglo American et African Rainbow Minerals – par 17 000 mineurs atteints de silicose après avoir travaillé dans des mines d'or. Lancée en 2012, leur action judiciaire a permis d'aboutir en 2018 à un accord entre les industriels et les plaignants établissant un dédommagement de 5 milliards de Rand qui a été validé par la Haute cour de Johannesburg en 2019[6]. Publié en 2023, *Mine, Mine, Mine* intervient après cette victoire juridique par rapport à laquelle Uhuru Portia Phalafala adopte une position ambivalente. Une note vient en effet nuancer ce premier succès historique des mineurs sud-africains pour défendre leurs droits. Inscrite dans le corps même du texte, elle prend plus de place sur la page que l'énoncé du verdict favorable du tribunal :

[6] Voir sur le sujet : https://ourconstitution.wethepeoplesa.org/justice-for-mineworkers/, consulté le 15/04/26 ; https://www.business-humanrights.org/en/latest-news/gold-miner-silicosis-litigation-re-so-africa/?__cf_chl_tk=f.kZiuj8JdSiR27JEhjPl0A_gO79xLeIuweMH4zpznE-1776239456-1.0.1.1-MTF08JTHYYX_7uRaGEFkER_pqglSkF9NvcjuFGthtA8, consulté le 15/04/26.

In 2018 a historic silicosis class action lawsuit against the mining industry in South Africa was settled in favor of the miners.[1]

[1] The miners are dead.
1. Bringing legality into matters of state vs. property reproduces colonial violence?
2. How about land?
3. What about white capital?
4. What about black overlords?
5. Some are still buried under mine shafts.
6. An unpayable debt: No favor.
7. An incalculable catastrophe explored in six movements.[7]

Uhuru Portia Phalafala ramène ici à la surface la présence des mineurs décédés sous terre, les violences subies, l'exploitation des lieux en plus de celle des Hommes. Malgré ce qui a été décidé par les autorités légales, aucune compensation n'est possible : la dette « ne peut être payée » et le préjudice est « incaculable ». C'est alors bien à l'écriture poétique de prendre le relais pour continuer à porter la cause des mineurs et pour prolonger les possibilités de l'action humaine. Les « six mouvements » nécessaires pour « explorer la catastrophe » sont ceux du recueil qui s'ouvre. Ils passent par les profonds des mines sud-africaines qui communiquent avec les profonds de toutes les oppressions. Ils se chargent des voix et des corps qui les occupent encore pour les faire résonner à travers le poème jusqu'à l'air libre.

[7] PHALAFALA, Uhuru Portia, *Mine Mine Mine*, 1ère édition, Namur, University of Nebraska Press, coll. « African Poetry Book Ser », 2023, p. 19 ; « En 2018, un recours collectif historique pour silicose intenté contre l'industrie minière en Afrique du Sud a été réglé en faveur des mineurs. Les mineurs sont morts./ 1. Introduire la légalité dans les affaires opposant l'État à la propriété reproduit-il la violence coloniale ?/ 2. Et la terre ? / 3. Qu'en est-il du capital blanc ?/ 4. Qu'en est-il des élites noires dominantes ?/ 5. Certains sont encore enterrés sous les puits de mine./ 6. Une dette impayable : Aucune faveur./ 7. Une catastrophe incalculable explorée en six mouvements. » (Notre traduction)

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres étudiées

AANZA, Sinzo, *Généalogie d'une banalité*, La Roque d'Anthéron, France, Vents d'ailleurs, coll. « Fragments », 2015.

ABRAHAMS, Peter et YUDELOWITZ, Ruth, *Mine Boy*, Harlow, Heinemann, coll. « African writers series », [1946] 1989.

ABRAHAMS, Peter « Francies Idle » [1938], *in* BREMAN, Paul (éd.), *You better believe it: Black verse in English from Africa, the West Indies and the United States*, Harmondsworth Baltimore, Penguin, coll. The Penguin poets, 1973, p. 170-171.

AGWEH, Jacqueline U., *A Pelican of the Wilderness*, Lagos, Prestige Books, 2014.

BESSORA, *Petroleum*, Paris, Denoël, 2004.

BEUKES, Lauren, *Zoo City*, Londres, Penguin books, 2018.

CLARK, George Makana, *The Raw Man*, Londres, Vintage books, 2013.

HABILA, Helon, *Oil on Water*, Londres, Penguin, 2011.

MWANZA MUJILA, Fiston, *Tram 83*, n° 34061, Paris, le Livre de poche, 2016.

N'SONDE, Wilfried, *Femme du ciel et des tempêtes*, 1ère édition, Arles, Actes Sud, coll. « Domaine français », 2021.

PHALAFALA, Uhuru Portia, *Mine Mine Mine*, 1ère édition, Namur, University of Nebraska Press, coll. « African Poetry Book Ser », 2023.

TSHIBANDA WAMUELA BUJITU, *Train des malheurs*, éditions Saint Paul Afrique, 1990.

VILAKAZI, B. W. (éd.), *Ezinkomponi*, dans *Amal'ezulu*, Wits University Press, [1945] 2021, p. 73-80.

Traductions françaises disponibles des œuvres anglophones

ABRAHAMS, Peter, *Rouge est le sang des Noirs*, trad. Denise Shaw-Mantoux, Paris, Casterman, coll. « L'Éolienne », 1960.

BEUKES, Lauren, *Zoo City*, trad. Laurent Philibert-Caillat, 1ère édition, Québec, Presses de la Cité, 2013.

CLARK, George Makana, *Les Douze Portes dans la maison du sergent Gordon*, trad. Cécile Chartres et Élisabeth Samama, n° 34774, Paris, le Livre de poche, 2018.

HABILA, Helon, *Du Pétrole sur l'eau*, trad. Élise Argaud, Arles, Actes Sud, coll. « Lettres africaines », 2014.

Études littéraires sur le corpus

À propos de *Mine Boy* :

COUNDOURIOTIS, Eleni, « The Dignity of the "Unfittest": Victims' Stories in South Africa », *Human Rights Quarterly*, vol. 28, n° 4, 2006, p. 842-867.

FRYDMAN, Jason, « Peter Abrahams of South Africa: Learning to Read (in) the Global 1930s », *Critical Arts*, vol. 34, n° 3, 2020, p. 9-22.

JACKSON, Sally-Anne, « Peter Abrahams's *Mine Boy*: A Study of Colonial Diseases in South Africa », *Research in African Literatures*, vol. 38, n° 4, 2007, p. 153-169.

JONES, Megan, « Urbanism and Black Mobility in Peter Abrahams's "Mine Boy" », *Journal of Southern African Studies*, vol. 38, n° 1, 2012, p. 203-215.

OGUNGBESAN, Kolawole, « The Political Novels of Peter Abrahams », *Présence africaine*, vol. 83, n° 3, 1972, p. 33-50.

OGUNGBESAN, Kolawole, « A Long Way from Vrededorp: The Reception of Peter Abrahams's Ideas », *Research in African Literatures*, vol. 11, n° 2, 1980, p. 187-205.

WADE, Jean-Philippe, « "Song of the City" and "Mine Boy": The "Marxist" Novels of Peter Abrahams », *Research in African Literatures*, vol. 21, n° 3, 1990, p. 89-101.

WADE, Michael, *Peter Abrahams / Michael Wade*, Londres, Evans Bros, 1972.

À propos de *Généalogie d'une banalité*

BERTHO, Elara, « Des Lucioles au fond des trous : Sinzo Aanza (*Généalogie d'une banalité*) », *Diakritik*, 25 juillet 2016, https://diacritik.com/2016/07/25/des-lucioles-au-fond-des-trous-sinzo-aanza-genealogie-dune-banalite/, consulté le 18/08/24.

BERTHO, Elara, « Cacophonies de la mémoire et éblouissements impériaux (Sinzo Aanza, *Généalogie d'une banalité*) », *Francofonia*, « Les enjeux de la mémoire dans la littérature et les arts contemporains de la République démocratique du Congo », printemps 2019, n° 76, 2019, p. 83-98.

BOUWER, Karen, « Axes of Hope: Flights of Fancy in Recent Work on Urban Congo », *Forum for Modern Language Studies*, vol. 59, n° 1, 2023, p. 71-88.

FRAITURE, Pierre-Philippe, *Tracking the Potholes of Colonial History: Sinzo Aanza's* Généalogie d'une banalité *and Fiston Mwanza Mujila's* Tram 83, dans *Unfinished Histories*, dir. Pierre-Philippe Fraiture, Leuven University Press, coll. « Empire and Postcolonial Resonance in Central Africa and Belgium », 2022, p. 359-380.

FRAITURE, Pierre-Philippe (dir.), *Unfinished Histories: Empire and Postcolonial Resonance in Central Africa and Belgium*, Universitaire Pers Leuven, 2022.

GAHUNGU, Céline, « Débords – Sinzo Aanza », *Continents manuscrits*, n° 10, 2018.

À propos de *Petroleum*

BONVALOT, Anne-Laure, « Élucider l'écocide : le pétropolar gabonais à l'heure de l'extractivisme », *Belphégor*, 2023.

HACHETTE, Pauline, « *Petroleum* de Bessora : de la fossile-fiction à l'herméneutique des profonds », *Études littéraires africaines*, n° 55, 2023, p. 15-26.

MAGNIMA, Arsène, « Conflits mémoriels et réappropriation des espaces dans le roman postcolonial: le cas de *Petroleum* de Bessora », dans *Mémoires et lieux de mémoire. Enjeux interculturels et relations médiatiques*, dir. Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo, Sarrenruck, Presses universitaires de la Sarre, 2016, p. 163-175.

MBONDOBARI, Sylvère, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels : Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Petroleum* de Sandrine Bessora », dans *Postures postcoloniales*, Karthala, 2012, p. 95-127.

PERISIC, Alexandra, « Life after Oil: The Politics of Labor in Bessora's *Petroleum* », *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, vol. 5, n° 3, 2018, p. 406-422.

À propos de *Zoo City*

CLOETE, Elsie, *Johannesburg Zoologica: Reading the Afropolis Through the Eyes of Lauren Beukes'* Zoo City, dans *Post-Empire Imaginaries?*, BRILL, coll. « Cross/Cultures », 2015, t. 182, p. 351-370.

FRYER, Jocelyn, « Rewriting Abject Spaces and Subjectivities in Lauren Beukes's "Zoo City" », *English in Africa*, vol. 43, n° 2, 2016, p. 111-129.

GRAHAM, Shane, « The Entropy of Built Things: Postapartheid Anxiety and the Production of Space in Henrietta Rose-Innes' *Nineveh* and Lauren Beukes' *Zoo City* », *Safundi (Nashville, Tenn.)*, vol. 16, n° 1, 2015, p. 64-77.

À propos de *Oil on Water*

EDEBOR, Solomon Adedokun, « Rape of a Nation: An Eco-critical Reading of Helon Habila's Oil on Water », *Journal of Arts and Humanities*, vol. 6, n° 9, 2017, p. 41.

FELDNER, Maximilian, « Representing the Neocolonial Destruction of the Niger Delta: Helon Habila's *Oil on Water* (2011) », *Journal of Postcolonial Writing*, 2018, p. 1-13.

FERNÁNDEZ-VÁZQUEZ, José-Santiago, « Into the Heart of Nature: Conradian Echoes in Helon Habila's Oil on Water », *Research in African Literatures*, vol. 51, n° 4, 2021, p. 103.

HAND, Felicity, « "We are the Delta": Nature and Agency in Helon Habila's *Oil on Water* », *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 12, n° 1, 2021, p. 107-120.

KARPAHA, N, « The Long-Term Impact of Global Market Challenges and Oil Pollution on the Environmental Systems of the Niger Delta Regions in Helon Habila's *Oil on Water* », *Language in India*, vol. 18, n° 4, 2018, p. 127.

MEDOVOI, Leerom, « Remediation as Pharmikon », *Comparative Literature*, vol. 66, n° 1, 2014, p. 15-24.

OLAOLUWA, Senayon, « Dislocating Anthropocene: The City and Oil in Helon Habila's *Oil on Water* », *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 27, n° 2, 2020, p. 243-267.

PIRZADEH, Saba, « Neoliberal extraction and aquatic resistance in Helon Habila's *Oil on Water* », *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 57, n° 4, 2021, p. 513-524.

EGYA, Sule E.,, « Literary Militancy and Helon Habila's *Oil on Water* », *Research in African Literatures*, vol. 48, n° 4, 2017, p. 94.

À propos de *Tram 83*

BREZAULT, Éloïse, « Le "théâtre-conte" chez Fiston Nasser Mwanza Mujila : une histoire du présent. Entretien avec l'auteur », *Francofonia*, n°76, 2019, p. 137-144.

GEHRMANN, Susanne, « The World is a Bar: Fiston Mwanza Mujila's Writing Beyond "'Africa"' », *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 59, n° 3, 2022, p. 165-183.

KAPANGA, Kasongo Mulenda, « Derrière l'immédiateté, les points nodaux dans le récit congolais : deux générations d'écrivains », *Francofonia*, n° 76, 2019, p. 15-34.

MAPANGOU, Dacharly, « Les Imaginaires de Lubumbashi dans la fiction urbaine africaine postmoderne : *Tram 83* de Fiston Mwanza Mujila », *Ziglôbitha*, n° 5, 2022.

TIDMARSH, Katie, « “Je bazarde mon corps territoire” : espace, corps et mémoire dans *Tram 83* de Fiston Mwanza Mujila », *Revue belge de philologie et d’histoire*, vol. 97, n° 3, 2019, p. 687-707.

TIDMARSH, Katie, « *Tram 83* : trains, traumatismes et transnationalisme dans les écrits de Fiston Mwanza Mujila », *Francofonia*, n° 76, 2019, p. 51-66.

Sous-sols et extractivismes

ALLEN, V. L., *The History of Black Mineworkers in South Africa. 1: Mining in South Africa and the Genesis of Apartheid, 1871-1948*, s.l., Merlin Press, 2005.

BALOJI, Sammy, *Mémoire/Kolwezi*, Africalia/Stitching Kunstboek, Brussels/Oostkamp, 2014.

BEDNIK, Anna, *Extractivisme*, éd. révisée avec une postface inédite de l’autrice, Lyon, le Passager clandestin, 2019.

BERTHO, Elara, CHAVOZ, Ninon, DESQUILBET, Alice, EVEN, Kevin et GARNIER, Xavier, « L’Expérience littéraire des profonds. Résonance du « Terrier » à l’heure de l’extractivisme », *ELFe XX-XXI*, vol. 13, 2024.

BOUISSOU, Julien, DOUET, Marion, MARTINEZ, Benjamin et SIMONNET, Victor, « La Course mondiale aux métaux “stratégiques” dans les sous-sols encore inexploités de l’Afrique », *Le Monde*, 2025.

BRAUN, Bruce, « Producing Vertical Territory: Geology and Governmentality in Late Victorian Canada », *Ecumene*, vol. 7, n° 1, 2000, p. 7-46.

BRIDGE, Gavin, « The Hole World: Scales And Spaces Of Extraction », *Scenario Journal*, 8 octobre 2015, https://scenariojournal.com/article/the-hole-world/, consulté le 15/04/2023.

CAMINERO-SANTANGELO, Byron, « Witnessing the Nature of Violence: Resource Extraction and Political Ecologies in the Contemporary African Novel », dans *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, dir. Elizabeth DeLoughrey, Jill Didur et Anthony Carrigan, Abingdon; New York, Routledge, 2015.

CAMPBELL, Craig, « Residual Landscapes and the Everyday: An Interview with Edward Burtynsky », *Space and Culture*, vol. 11, n° 1, 2008, p. 39-50.

CEUPPENS, Bambi, « “Without Art Congo Is Just a Mine”: Art as the Restoration of Shattered Bodies », dans *Unfinished Histories: Empire and Postcolonial Resonance in Central Africa and Belgium*, Leuwen, Leuwen University Press, 2022.

CONRAD, Thomas, « Les Souterrains au XIXe siècle : des images du temps », *Communications*, n° 105, n° 2, 2019, p. 55-69.

D'ANGELO, Lorenzo et PIJPERS, Robert J., « Mining Temporalities: An Overview », *The Extractive Industries and Society*, vol. 5, n° 2, 2018, p. 215-222.

D'ANGELO, Lorenzo et PIJPERS, Robert Jan (dir.), *The anthropology of Resource Extraction*, Abingdon, Oxon ; New York, NY, Routledge, coll. « Routledge studies of the extractive industries », 2022.

DE BOECK, Filip, « Garimpeiroworlds: Digging, Dying & 'Hunting' for Diamonds in Angola », *Review of African Political Economy*, vol. 28, n° 90, 2001.

DE BOECK, Philip, « La Frontière diamantifère angolaise et son héros mutant », dans *Matière à politique. Le pouvoir, les corps et les choses*, Paris, Karthala, 2004.

DELEUZE, Gilles, et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, t. 2, Paris, Éditions de minuit, coll. « Critique », 1980.

DESQUILBET, Alice, « De la matière et des trous : l'envers du décor de la coopération sino-congolaise contemporaine », *Études littéraires africaines*, n° 52, 2021, p. 103.

GHOSH, Amitav, « Petrofiction: The Oil Encounter and the Novel », *The New Republic*, 1992, p. 29-33.

DUPERREX, Matthieu, *La Rivière et le bulldozer*, Paris, PP, Premier Parallèle, coll. « La vie des choses », 2022.

DUPERREX, Matthieu et MALENFER, Frédéric, *Voyages en sol incertain : enquête dans les deltas du Rhône et du Mississippi*, Marseille, Éditions Wildproject, coll. « Tête nue », 2019.

ELDEN, Stuart, « Secure the Bolume: Vertical Geopolitics and the Depth of Power », *Political Geography*, vol. 34, 2013, p. 35-51.

FALCONER, Rachel, *Hell in Contemporary Literature: Western Descent Narratives since 1945*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2007.

FERGUSON, James, *Expectations of Modernity. Myths and Meaning of Urban Life on the Zambian Copperbelt*, Berkeley – Los Angeles – Londres, University of California Press, 1999.

FERGUSON, James, « Seeing like an Oil Company: Space, Security, and Global Capital in Neoliberal Africa », *American Anthropologist*, n°107(3), 2005, p. 377-382.

FISHER, Eleanor, « Occupying the Margins: Labour Integration and Social Exclusion in Artisanal Mining in Tanzania », *Development and Change*, vol. 38, n° 4, 2007, p. 735-760.

FISHER, Eleanor, « Artisanal Gold Mining at the Margins of Mineral Resource Governance: a Case from Tanzania », *Development Southern Africa*, vol. 25, n° 2, 2008, p. 199-213.

FISHER, Eleanor, LUNING, Sabine, D'ANGELO, Lorenzo, ARAUJO, Carlos HX, ARNALDI DE BALME, Luigi, CALVIMONTES, Jorge, CAMP, Esther VAN DE, COSTA FERREIRA, Lúcia DA, LANZANO, Cristiano, MASSARO, Luciana, OUÉDRAOGO, Alizèta, MELLO, Januária Pereira, PIJPERS, Robert J, OBODAI PROVENÇAL, Nii, RESENDE DE MORAES, Raíssa, SAWADOGO, Christophe, THEIJE, Marjo DE, TOMI, Giorgio DE, TUHUMWIRE, Margaret et TWONGYIRWE, Ronald, « Transforming Matters: Sustaining Gold Lifeways in Artisanal and Small-Scale Mining », *Current Opinion in Environmental Sustainability*, vol. 49, 2021, p. 190-200.

FISHER, Eleanor, *Gold Matters: Visualizing Mining Worlds*, Uppsala, Nordiska Afrikainstitutet, 2023.

FLETCHER, Judith, *Myths of the Underworld in Contemporary Culture: the Backward Gaze*, 1ère édition, Oxford, Oxford University Press, coll. « Classical presences », 2019.

GARNIER, Xavier, « Writings of the Subsoil in the Contemporary Congolese Novel », *Journal of World Literature*, vol. 6, n° 2, 2021, p. 133-147.

GEENEN, Kristien, « Gnawing Away at the City: Narratives of Domestic Precarity in a Congolese Mining Town », *African Studies Review*, vol. 64, n° 2, 2021, p. 412-433.

GÓMEZ-BARRIS, Macarena, *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*, Durham, Duke University Press, coll. « Dissident Acts », 2017.

GOURDON, Julien et LAPEYRONIE, Hugo (dir.), *Le Potentiel minier de l'Afrique: Panorama, enjeux et défis*, Paris, AFD éditions, Agence française de développement, 2024.

HECHT, Gabrielle, *Residual governance: how South Africa foretells planetary futures*, Durham, Duke University Press, 2023.

HOFMEYR, Isabel, « The Mining Novel in South African Literature: 1870-1920 », *English in Africa*, vol. 5, n° 2, 1978, p. 1-16.

IEA, « Global Critical Minerals Outlook 2025 », Paris, IEA, 2025, https://www.iea.org/reports/global-critical-minerals-outlook-2025, consulté le 24/03/26.

JELLY-SCHAPIRO, Eli, « Extractive Modernity at Large », *Interventions*, 2022.

KASSAPI, Athena, « L'Art de travailler au fond de la mine : Enquête à Kassandra en Grèce du Nord », *Ethnologie française*, Vol. 31, n° 3, 2001, p. 423-430.

KLOECKNER, Léo, « Pour vivre heureux, vivons sous terre », *Urbanités*, 2013.

LEE, Ching Kwan, *The Specter of Global China: Politics, Labor, and Foreign Investment in Africa*, Chicago, IL, University of Chicago Press, 2018.

LEGASSICK, Martin et HEMSON, David, « Foreign Investment and the Reproduction of Racial Capitalism in South Africa », *Foreign Investment in South Africa: A discussion Series*, n° 2, 1976.

LEMENAGER, Stephanie, *Living Oil: Petroleum Culture in the American Century*, n° 5, Oxford, Oxford Univ. Press, coll. « Oxford studies in American literary history », 2014.

LUNING, Sabine, « Mining Temporalities: Future perspectives », *The Extractive Industries and Society*, vol. 5, n° 2, 2018, p. 281-286.

MACDONALD, Graeme, « "Monstruous Transformer": Petrofiction and World Literature' », *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 53, n°3, 2017, p. 289-302.

MAKORI, Timothy, « Mobilizing the Past: *Creuseurs*, Precarity and the Colonizing Structure in the Congo Copperbelt », *Africa*, vol. 87, n° 4, 2017, p. 780-805.

MEISS, Pierre von et RADU, Florinel (dir.), *Vingt Mille Lieux sous les terres : espaces publics souterrains*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, coll. « Architecture », 2004.

MEULEMANS, Germain, « Fonder les villes : comment les terrassiers comprennent le sol », *Communications*, n°105, n° 2, 2019, p. 149.

MILNER, Max, « L'Imaginaire de la mine de Hoffmann à Jules Verne », dans *Du Romantisme au surnaturalisme : hommage à Claude Pichois*, dir. Claude Pichois, James S. Patty et Arnaud de Mareüil, Neuchâtel, À la Baconnière, coll. « Langages », 1985.

MITCHELL, Timothy, *Carbon Democracy: Political Power in the Age of Oil*, Londres, Verso, 2013.

MUTEMERI, Nellie et PETERSEN, Francis W., « Small-Scale Mining in South Africa: Past, Present and Duture », *Natural Resources Forum*, vol. 26, n° 4, 2002, p. 286-292.

NASH, June C., *We Eat the Mines and the Mines Eat Us: Dependency and Exploitation in Bolivian Tin Mines*, New York, Columbia University Press, 1993.

NUGENT, Gabriella, « Mining Time in Sammy Baloji's *Mémoire* », *African Arts*, vol. 52, n° 3, 2019, p. 62-71.

NUGENT, Gabriella, *Colonial Legacies: Contemporary Lens-Based Art and the Democratic Republic of Congo*, Leuven, Leuven University Press, 2021.

OSODI, George, *Oil Rich Niger Delta*, 2007.

PAQUETTE, Jonathan et LACASSAGNE, Aurélie, « Subterranean Subalterns: Territorialisation, Deterritorialisation, and the Aesthetics of Mining », *Culture and Organization*, vol. 19, n° 3, 2013, p. 242-260.

PARKS, Justin, « The Poetics of Extractivism and the Politics of Visibility », *Textual Practice*, vol. 35, n° 3, 2021, p. 353-362.

PIJPERS, Robert Jan, CAMP, Esther Van de, FISHER, Eleanor, MASSARO, Luciana, CALVIMONTES, Jorge, D'ANGELO, Lorenzo et LANZANO, Cristiano, « Mining "'Waste"':

Repurposing Residues in Artisanal and Small-Scale Gold Mining », *Etnofoor*, vol. 33, n° 2, 2021, p. 13-40.

PIKE, David L., *Subterranean Cities: The World beneath Paris and London, 1800-1945*, Ithaca, N.Y, Cornell University Press, 2005.

PIKE, David L., *Metropolis on the Styx: the Underworlds of Modern Urban Culture, 1800-2001*, Ithaca, Cornell University Press, 2007.

ROSSER, Andrew, « The Political Economy of the Resource Curse: a Literature Survey », *Working paper series*, n° 268, 2006.

RUBBERS, Benjamin, « L'Effondrement de la Générale des carrières et des mines : chronique d'un processus de privatisation informelle », *Cahiers d'études africaines*, vol. 46, n° 181, 2006, p. 115-133.

RUBBERS, Benjamin, *Le Paternalisme en question : les anciens ouvriers de la Gécamines face à la libéralisation du secteur minier katangais (RD Congo)*, L'Harmattan, coll. « Cahiers Africains », 2013.

RUBBERS, Benjamin, « Mining Towns, Enclaves and Spaces: A Genealogy of Worker Camps in the Congolese Copperbelt », *Geoforum*, vol. 98, 2019, p. 88-96.

RUBBERS, Benjamin, « Mining Boom, Labour Market Segmentation and Social Inequality in the Congolese Copperbelt », *Development and Change*, vol. 51, n° 6, 2020, p. 1555-1578.

'SHANNON, Laurie, NARDIZZI, Vin, HILTNER, Ken, MAKDISI, Saree, ZISER, Michael, SZEMAN, Imre et YAEGER, Patricia, « Editor's Column: Literature in the Ages of Wood, Tallow, Coal, Whale Oil, Gasoline, Atomic Power, and Other Energy Sources », *PMLA*, vol. 126, n° 2, 2011, p. 305-326.

SZEMAN, Imre, « Conjectures on World Energy Literature: Or, What is Petroculture? », *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 53, n° 3, 2017, p. 277-288.

SZEMAN, Imre, « On the Politics of Extraction », *Cultural Studies*, vol. 31, n° 2-3, 2017, p. 440-447.

TRANGOS, Guy et BOBBINS, Kerry, « Gold Mining Exploits and The Legacies Of Johannesburg's Mining Landscapes », *Scenario Journal*, 2015.

TROSSAT, Marie, « L'Habitat inhabitable : le sous-terrain comme lieu de vie », *Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain*, n° 8, 2022.

WATTS, Michael, *Petro-Violence: Some Thoughts on Community, Extraction, and Political Ecology*, Berkeley, Institute of International Studies University of California, coll. « Working Paper 99-1 », 1999.

WATTS, Michael, « Blood Oil », *Focaal*, vol. 2008, n° 52, 2008, p. 18-38.

WATTS, Michael, « Ville pétrolière : pétro-paysages et futurs soutenables », *Écologie & politique*, vol. 42, n° 2, 2011, p. 65-70.

WELLING, Bart H., « Petronarratology: A Bioregional Approach to Oil Stories », *English Studies*, vol. 99, n° 4, 2018, p. 442-457.

WENGRAF, Lee, *Extracting Profit: Imperialism, Neoliberalism and the New Scramble for Africa*, Chicago, Illinois, Haymarket Books, 2018.

WENZEL, Jennifer, « Petro-Magic-Realism: Toward a Political Ecology of Nigerian Literature », *Postcolonial Studies*, vol. 9, n° 4, 2006, p. 449-464.

WENZEL, Jennifer, « How to Read for Oil », *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, vol. 1, n° 3, 2014.

WILLIAMS, Rosalind H., *Notes on the Underground: an Essay on Technology, Society, and the Imagination*, nouvelle édition, Cambridge, Mass, The MIT Press, 2008.

Approches écocritiques et écopoétiques

ASTRUC, Rémi et BAUDET, Émeline, « Des communs à l'en-commun : quelle écopoétique ? », *Littérature*, vol. 201, n° 1, 2021, p. 24-37.

BEAUNE, Jean-Claude, *Le Déchet, le rebut, le rien*, Editions Champ Vallon, 2014.

BELLEMIN-NOËL, Jean (dir.), *Zones à dire : pour une écopoétique transculturelle*, n° 201, Paris, Armand Colin, coll. « Littérature », 2021.

BENNETT, Jane, *Vibrant Matter – A Political Ecology of Things*, Duhram, Duke University Press, 2010.

BOIZETTE, Pierre, GARNIER, Xavier, LEFILLEUL, Alice et RIVA, Silvia, « Écopoétiques décoloniales », *Littérature*, N° 201, n° 1, 2021, p. 66-81.

BUEKENS, Sara, « Toward an Aesthetics of Waste: The Representation of Social Inequality and Human Rights Violations in Francophone Literature of the Indian Ocean Islands », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 32, n° 1, 2025, p. 154-173.

CAMINERO-SANTANGELO, Byron, *Different Shades of Green: African Literature, Environmental Justice, and Political Ecology*, Charlottesville – Londres, University of Virginia Press, coll. « Under the Sign of Nature: Explorations in Ecocriticism », 2014.

CAMINERO-SANTANGELO, Byron et MYERS, Garth Andrew, *Environment at the Margins: Literary and Environmental Studies in Africa*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 2011.

CHAUDET, Chloé, GALLIEN, Claire et TAÏEB, Lucie, « Pour une approche multiscalaire des lieux dévastés : décharge, île, ligne d'aridité », *Littérature (Paris. 1971)*, N° 201, n° 1, 2021, p. 99-127.

COHEN, Jeffrey Jerome, *Stone: an Ecology of the Inhuman*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015.

COLLOT, Michel, « Le Paysage africain : ancestral ou colonial ? », *Études littéraires africaines*, n° 39, 2015, p. 11-24.

DELOUGHREY, Elizabeth M. et HANDLEY, George B., *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*, New York, Oxford University Press, 2011.

DELOUGHREY, Elizabeth M., DIDUR, Jill et CARRIGAN, Anthony (dir.), *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*, n° 31, New York – Londres, Routledge, Taylor & Francis Group, coll. « Routledge interdisciplinary perspectives on literature », 2015.

DESQUILBET, Alice, GARNIER, Xavier, EVEN, Kevin et KHENE, Rym, « Camouflages littéraires : vers une expérience sensible des lieux », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 1, 2022, p. 136-149.

EGYA, Sule E., « Eco-Human Engagement in Recent Nigerian Poetry in English », *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 49, n° 1, 2013, p. 60-70.

EGYA, Sule E., « Nature and Environmentalism of the Poor: Eco-Poetry from the Niger Delta Region of Nigeria », *Journal of African Cultural Studies*, vol. 28, n° 1, 2016, p. 1-12.

EGYA, Sule E., *Nature, Environment, and Activism in Nigerian Literature*, Londres – New York, Routledge, coll. « Routledge Contemporary Africa Series », 2020.

GARNIER, Xavier, *Écopoétiques africaines: une expérience décoloniale des lieux*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2022.

GLOTFELTY, Cheryll et FROMM, Harold (dir.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996.

GLOTOVA, Elena, « Soundscape », *Kulturella Perspektiv*, vol. 29, n° 3, 2023.

HARPET, Cyrille, *Du Déchet : philosophie des immondices ; corps, ville, industrie*, Paris, L'Harmattan, coll. « Prix scientifique », 1999.

HUGGAN, Graham et TIFFIN, Helen, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*, 2nde édition, Londres – New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2015.

IHEKA, Cajetan Nwabueze, *Naturalizing Africa: Ecological Violence, Agency, and Postcolonial Resistance in African Literature*, Cambridge, Royaume-Uni ; New York, NY, États-Unis, Cambridge University Press, 2018.

INGOLD, Tim et MADELIN, Pierre, *Marcher avec les dragons*, [Bruxelles] Le Kremlin-Bicêtre, Zones sensibles, 2013.

INGOLD, Tim, « Les Matériaux de la vie », *Socio-anthropologie*, n° 35, 2017, p. 23-43.

KANELLOPOULOU, Dimitra, « Introduction to the Special Issue Underground Atmospheres », *Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain*, n° 8, 2022.

LATOUR, Bruno, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.

LATOUR, Bruno, *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, 2019.

LEGER, Jean et MOTHIBELI, Monyaola, « "Talking Rocks" – Pit Sense Amongst South African Miners », *Labour capital and society*, vol. 21, n° 2, 1988, p. 222-237.

LEMENAGER, Stephanie, *Sediment*, dans *Veer Ecology: A Companion for Environmental Thinking*, dir. Jeffrey Jerome Cohen et Lowell Duckert, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017, p. 168-182.

MBEMBE, Achille, « Necropolitics », *Public Culture*, vol. 15, n° 1, 2003, p. 11-40.

MBEMBE, Achille, « Aesthetics of Superfluity », *Public Culture*, vol. 16, n° 3, 2004, p. 373-405.

MBEMBE, Achille, « Le Monde zéro : matière et machine », dans *Mémoire/Kolwezi*, dir. Sammy Baloji, Bruxelles/Oostkamp, Africalia, Stitching Kunstboek, 2014.

MORRIS, Rosalind C., « The Miner's Ear », *Transition: An International Review*, vol. 98, 2008, p. 96-115.

NIXON, Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, 2011.

OKUYADE, Ogaga, *Eco-Critical Literature: Regreening African Landscapes*, Lagos, UNITED KINGDOM, African Heritage Press, 2013.

PIJANOWSKI, Bryan C., VILLANUEVA-RIVERA, Luis J., DUMYAHN, Sarah L., FARINA, Almo, KRAUSE, Bernie L., NAPOLETANO, Brian M., GAGE, Stuart H. et PIERETTI, Nadia, « Soundscape Ecology: The Science of Sound in the Landscape », *Bioscience*, vol. 61, n° 3, 2011, p. 203-216.

PREVOST, Bertrand, « Camouflage élargi : sur l'individuation esthetique », *Aisthesis: Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, vol. 9, n° 2, 2016, p. 7-15.

QUIEVRE, Adrien, « Entendre le travail à la mine aux XIXe et XXe siècles », *Revue du Nord*, vol. 435, n° 2, 2020, p. 311-325

' 'RODAWAY, Paul, *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, Hoboken, Taylor and Francis, 2002.

ROSSELIN-BAREILLE, Céline, « “Pas envie d’être enterré vivant !” : de l’hostilité chez les scaphandriers travaux publics », *Communications*, n° 105, n° 2, 2019, p. 119-129.

RUECKERT, William, « Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism », *The Iowa Review*, vol. 9, n° 1, 1978, p. 71-86.

SCHOENTJES, Pierre, *Ce qui a lieu : essai d’écopoétique*, Marseille, éditions Wildproject, coll. « Tête nue », 2015. SULLIVAN, Heather I., « Dirt Theory and Material Ecocriticism », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 19, n° 3, 2012, p. 515-531.

SZEMAN, Imre, WENZEL, Jennifer et YAEGER, Patricia (dir.), *Fueling Culture: 101 Words for Energy and Environment*, New York, Fordham University Press, 2017.

TASSIN, Jacques, *Pour une écologie du sensible*, Paris, Odile Jacob, 2020.

THIBAUD, Jean-Paul, « Les Puissances d’imprégnation de l’ambiance », *Communications*, n° 102, n° 1, 2018, p. 67-79.

VITAL, Anthony, « Toward an African Ecocriticism: Postcolonialism, Ecology and *Life & Times of Michael K* », *Research in African Literatures*, vol. 39, n° 1, 2008, p. 87-106.

ZHONG MENGUAL, Estelle, *Apprendre à voir : le point de vue du vivant*, Arles, Actes Sud, 2021.

Expériences souterraines sensibles : écopoétique des sous-sols africains en contexte extractiviste

Résumé

L'augmentation actuelle de la demande mondiale de ressources minérales donne lieu à un extractivisme intense notamment en Afrique. Cette course aux richesses enfouies dans les strates les plus profondes de la terre invite à saisir les lieux exploités selon l'axe vertical pour appréhender leur architecture aussi bien que les rapports de force dont ils sont investis. À travers les romans de notre corpus, situés dans des régions minières et pétrolières importantes du continent, nous proposons de nous enfoncer directement dans les sous-sols des sites d'extraction. Nous nous plaçons dans les pas des mineurs qui descendent sous terre affronter au corps-à-corps la matière souterraine. Le contact intime qu'ils nouent avec les profonds nous permet de tâcher de saisir au plus près les mouvements du milieu naturel souterrain ainsi que l'expérience sensible singulière qui le caractérise. Cette immersion dans les sous-sols des zones d'extraction est l'occasion de réfléchir aux différents modèles politiques qui s'y incarnent et que les romans de notre corpus mettent au jour en développant une écriture attentive à la réalité concrète des lieux. À l'exploitation de l'environnement et des individus portée par l'extractivisme, les profonds miniers et pétroliers africains s'avèrent en effet opposer une résistance qui s'ancrerait dans la matière même des lieux mis en production et qui s'appuierait sur le modèle d'un écosystème souterrain inscrit dans leurs sous-sols.

Mots-Clés : sous-sols, milieu souterrain, extractivisme, mine, pétrole, littératures africaines, écopoétiques, sensible, matérialité

Sensitive Underground Experiences: Ecopoetics of African Subsoils in Extractivist Contexts

Abstract

The current surge in global demand for mineral resources has led to intensified extractivism, particularly in Africa. This race to access wealth buried deep within the earth calls for an understanding of exploited sites along a vertical axis, capturing both their spatial organization and the power relations that shape them. Through the novels in our corpus, set in major mining and oil-producing regions on the continent, we propose to descend into the depths of extraction zones. We follow the paths of miners who venture underground to confront subterranean matter hand-to-hand. The intimate connection they forge with these depths allows us to closely examine the dynamics of the underground natural environment, as well as the distinctive sensory experience it entails. Such an immersion also provides an opportunity to reflect on the political frameworks that take shape in these subterranean settings, which the selected novels reveal through a mode of writing attentive to the material realities of place. In response to the exploitation of both environments and individuals driven by extractivism, African mining and oil-bearing depths appear to generate forms of resistance rooted in the very materiality of these sites, drawing on the model of an underground ecosystem embedded within them.

Keywords: subsoils, underground environment, extractivism, mining, oil, African literatures, ecopoetics, sensoriality, materiality

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE
ED 120 - Littérature générale et comparée
THALIM (Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité
Université Sorbonne Nouvelle - Maison de la recherche 4 rue des Irlandais 75005 Paris