



HAL
open science

L'expérience littéraire des profonds. Résonance du “ Terrier ” à l'heure de l'extractivisme

Ninon Chavoz, Alice Desquilbet, Kevin Even, Xavier Garnier

► To cite this version:

Ninon Chavoz, Alice Desquilbet, Kevin Even, Xavier Garnier. L'expérience littéraire des profonds. Résonance du “ Terrier ” à l'heure de l'extractivisme. ELFe | Self XX-XXI - Etudes de littérature française des XXe et XXIe siècles, 2024, 13, 10.4000/11zmo . halshs-04689313

HAL Id: halshs-04689313

<https://shs.hal.science/halshs-04689313v1>

Submitted on 30 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



ELFe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

13 | 2024
Expériences

L'expérience littéraire des profonds. Résonance du « Terrier » à l'heure de l'*extractivisme*

The literary experience of the deep. Resonance of the « Burrow » in the age of extractivism

Elara Bertho, Ninon Chavoz, Alice Desquilbet, Kevin Even et Xavier Garnier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/6808>

DOI : 10.4000/11zmo

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Elara Bertho, Ninon Chavoz, Alice Desquilbet, Kevin Even et Xavier Garnier, « L'expérience littéraire des profonds. Résonance du « Terrier » à l'heure de l'*extractivisme* », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 13 | 2024, mis en ligne le 05 juillet 2024, consulté le 10 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/6808> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/11zmo>

Ce document a été généré automatiquement le 10 octobre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

L'expérience littéraire des profonds. Résonance du « Terrier » à l'heure de l'*extractivisme*

The literary experience of the deep. Resonance of the « Burrow » in the age of extractivism

Elara Bertho, Ninon Chavoz, Alice Desquilbet, Kevin Even et Xavier Garnier

- 1 Imaginons une planète où il est devenu très difficile de continuer à vivre à la surface. On ne connaît pas précisément la nature du mal qui frappe : pauvreté, guerre, sécheresse, crise du lien social, pollution industrielle, détresse morale... toujours est-il que les milieux de vie sont entrés en crise. Certains élaborent des plans pour changer de planète, leur connaissance de la galaxie leur permet d'espérer une issue à ce monde. L'évasion est leur projet. D'autres, auxquels nous souhaitons nous intéresser, se mettent à creuser. Ils font des trous à la surface et creusent des galeries souterraines non pas dans l'espoir de déboucher sur un autre monde, mais en quête de survie dans l'étroite épaisseur du sol et de la couche atmosphérique, au cœur de ce que Bruno Latour appelle la « Zone critique¹ », où se joue la survie de nombreuses espèces. Ce sont les êtres du terrier. Kafka nous a appris à entendre leur voix dans sa nouvelle inachevée écrite en 1923, intitulée *Der Bau*².
- 2 À l'heure de la prise de conscience collective de l'Anthropocène, la nouvelle de Kafka prend des résonances nouvelles et peut nous aider à mener une lecture écopoétique de nombreux textes littéraires qui mettent en scène des creuseurs. Quelles que soient leurs motivations, les creuseurs sont engagés dans un mouvement obstiné, pauvre en horizons et difficile à géolocaliser. L'entrée dissimulée du terrier de Kafka est une cicatrice mal refermée dans un territoire traumatisant où il est devenu impossible de construire un habitat sans être exposé au danger. Cependant, le terrier n'est pas un lieu hors du monde, on peut le voir au contraire comme un espace hyper-connecté où s'aiguisent les perceptions et les sensations. Par leur travail souterrain, les creuseurs ne gagnent-ils pas en résonance ce qu'ils perdent en visibilité ? Aussi offrent-ils un nouvel

angle de vue pour raconter ce qui se passe en surface et en modifier les modalités narratives.

- 3 Nous partons de citations extraites de la nouvelle de Kafka pour montrer les perspectives éco-poétiques ouvertes par de telles constructions, qui ne s'édifient pas sur les territoires, mais sous ceux-ci. Nous proposons donc de suivre, en amont et en aval de Kafka, les mines de Jules Verne dans *Les Indes noires*³, les terriers africains contemporains de Sinzo Aanza⁴ et de Fiston Mwanza Mujila⁵, ainsi que les zombies caribéens de René Depestre⁶ et de Patrick Chamoiseau⁷. Utopie troglodyte ou fosse exsangue, exploitation idéalisée ou pollution carbonique, ingénieur ou esprit frappeur, mort-vivant ou femme-jardin, les associations antithétiques qui parcourent nos récits révèlent l'intrication d'imaginaires qu'il faudra dénouer pour éclaircir le mystère de ces galeries à la fois dangereuses et protectrices. Parce que nos sociétés contemporaines vivent de mondes souterrains que nous connaissons mal et dont l'expérience est rarement partagée, on tentera, à partir de Kafka, de relier ces différentes galeries qui configurent une autre littérature-monde.

*

C'est là que je groupe mes provisions ; tout ce que j'attrape à l'intérieur de mon terrier en plus de mes besoins du jour et tout ce que je rapporte de la chasse quand je sors, je l'entasse dans cet endroit⁸. [...]

Hélas ! C'est justement parce que je suis possesseur de ce grand ouvrage si fragile que je me trouve sans défense contre toute attaque un peu sérieuse : le bonheur de le posséder m'a gâté ; la fragilité du terrier m'a rendu sensible et fragile, ses blessures me font mal comme si c'était les miennes⁹.

- 4 « [...] je chasse [...] je rapporte [...] j'entasse [...] », l'animal du terrier est un prédateur qui accumule. Le terrier pourrait représenter la phase d'accumulation primitive du Capital, qui permet chez Marx d'expliquer la Révolution industrielle au XIX^e siècle, et dont l'extractivisme¹⁰ minier constituerait le prolongement et la phase de prédation intense. C'est ce que Christophe Bonneuil et Armel Campagne appellent la Grande Accélération du Capitalocène entre 1945 et 1973 et qu'ils désignent comme « le formidable endettement écologique des pays industrialisés occidentaux [qui] vident littéralement le reste du monde de sa matière et de son énergie de haute qualité¹¹ ». Dans le modèle du Capitalocène, le terrier est central.
- 5 La nouvelle de Kafka semble cependant nous éloigner de l'allégorie minière puisque la prédation se fait en surface, dans un monde devenu trop dangereux pour rester habitable, et que l'accumulation se fait en sous-sol¹². Un tel renversement tient au fait que l'animal du terrier a très vite compris que sa frénésie accumulative le rendait vulnérable. Il aspire à habiter au fond de la galerie souterraine, c'est-à-dire dans un espace qui n'est pas compris dans le territoire et qu'il espère indécélable. L'habitation troglodyte qui résulte de cette inversion est une expérience des profonds, qui a beaucoup à nous dire sur les logiques extractivistes. La mine devient un habitat infra-territorial, centre véritable de notre rapport au monde.
- 6 Dans les *Indes Noires*, Jules Verne évoque un village souterrain exploitant une mine fabuleuse découverte dans les environs d'Edimbourg. Le personnage de Simon Ford, à l'origine de cette découverte, est un creuseur obstiné qui aurait « pu vivre en plein soleil, au milieu des arbres, dans n'importe quelle ville du royaume ; mais les siens et lui

avaient préféré ne pas quitter la houillère, où ils étaient heureux¹³ ». Obsédé par l'or noir, il reste dix ans sous terre et découvre le nouveau filon, son existence est ainsi « indissolublement liée à celle de la mine¹⁴ ». Héros auprès des siens, il est le moteur de l'exploitation, celui qui fait revivre des mineurs désœuvrés et sans travail. Mais Simon Ford a un double maléfique, Silfax, animé d'une volonté aussi forte, tournée au contraire vers l'inviolabilité de cette mine, qu'il garde comme un trésor. Ce charbonnier rendu fou par son travail dangereux dans une ancienne mine se proclame défenseur de la fosse, et s'y identifie au point que chaque coup de pioche semble lui arracher les entrailles¹⁵. Dès la mise en exploitation de la mine, Silfax y provoque le feu, le grisou, le manque d'air, les éboulements, les inondations car son activité passée l'a rendu mauvais et qu'il veut protéger les entrailles de la terre des creuseurs obstinés. À travers le couple Ford/Silfax, la jouissance des biens produits et la souffrance liée à leur production trouvent une incarnation bien ambivalente.

- 7 Le capitaliste inquiet de Kafka ne tourne pas le dos à la Terre, mais cherche à habiter à l'intérieur de sa propre mine. La figure du zombi, telle qu'elle est réactivée à l'ère néolibérale dans les espaces caraïbéens et africains, hérite de cette ambiguïté de l'animal du terrier. Nombreuses sont les études à avoir démontré combien l'imaginaire contemporain du zombi, infléchi par le cinéaste américain George Romero, constituait une critique des modes de vie capitalistes. Errant sur les autoroutes et dans les centres commerciaux, le zombi, aussi affamé que décérébré, est un miroir où le consommateur cinéphile est amené à reconnaître sa propre image. Certes, l'apocalypse zombi coïncide avec celle d'un capitalisme animé d'une irrépressible pulsion d'accumulation, mais le regard porté vers les origines africaines et antillaises du mort-vivant et sur les incarnations que lui donnent les écrivains francophones contemporains permet de complexifier le diagnostic. Le zombi est aussi, et peut-être d'abord, la transposition symbolique des victimes de la phase d'accumulation primitive du Capital. Les travaux anthropologiques cités par l'auteur haïtien René Depestre dans son roman *Hadriana dans tous mes rêves* suggèrent ainsi de façon insistante l'assimilation du zombi et de l'esclave : la démarche traînante du premier ne serait autre que le souvenir lointain des fers du second. Au motif cinématographique récurrent du zombi fraîchement déterré, dont la main menaçante jaillit de la terre meuble, ne faudrait-il pas substituer un mouvement inverse, et imaginer les zombis retournant à la tombe dont ils sont tout juste sortis ? Une lecture strictement capitaliste de la fable zombi inviterait en tous cas à envisager un tel retour au terrier. Dans *Chronique des sept misères* de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau, le personnage de Pierre Philomène Soleil, dit Pipi, troque sa brouette de djobeur, travaillant sur le marché de Fort-de-France, pour la pelle et la pioche du chercheur de trésor : cette fièvre de l'or qui l'étreint conduit inexorablement à sa zombification.
- 8 Chez le Haïtien René Depestre, Cap'tain Zombi, qui possède « un détecteur de morts » en guise de sixième sens, porte en lui tous les morts dont il se fait comptable. Il témoigne face au monde blanc de l'entreprise mortifère d'une prédation économique et dévastatrice sur le sous-sol des colonies :
- Écoutez monde blanc mon typhon de bêtes pauvres [...] Les compagnies minières, les chantiers de vos empires, les usines, les mines, l'enfer de nos muscles sur la terre, c'est l'écume de la sueur noire qui ce soir descend vers la mer [...] Écoutez monde blanc le cri des arbres morts en moi¹⁶.
- 9 La vulnérabilité vient de ce que l'accumulation se fait dans le terrier. Telle est l'énigme qu'il nous faut creuser. L'animal du terrier a compris qu'il est illusoire de se sentir

propriétaire, tant que l'on reste à l'intérieur de la Zone critique, c'est-à-dire dans un espace où les territoires ont des frontières poreuses : voilà pourquoi il cherche à isoler ses possessions. C'est ainsi qu'il rêve d'entourer la place forte d'une galerie interstitielle dans laquelle il se glisserait pour embrasser et écouter le silence qui règne au cœur de ses possessions. La galerie interstitielle maintiendrait le silence dans la place forte. En se glissant dans une telle galerie, l'animal du terrier se plaquerait contre la place forte, il jouirait de ce silence et détournerait son attention des bruits de la Terre. On a ici une remarquable figuration du rapport aux espaces conquis dans la logique extractiviste. Le prédateur est *dans* le terrier. Il ne contrôle pas un territoire mais s'approprie des ressources en sous-sol. L'animal du terrier n'est pas un aigle impérial aérien qui surplombe les territoires conquis et pacifiés, il n'opère pas une colonisation de surface, il n'est pas grisé par de nouveaux espaces et détaché de la pesanteur terrestre. Il ne surveille pas son territoire avec les yeux mais le tient dans ses griffes, au plus près de son corps, et enserme d'autant plus étroitement son butin qu'il est lui-même engagé dans la Zone critique sans pouvoir prendre de recul. Parce que la galerie interstitielle est étroite, l'être du terrier est dos au mur, alors même qu'il embrasse ses possessions. Il ne pourra rester longtemps dans le déni. Dans la logique extractiviste, le propriétaire est un possesseur qui se découvre possédé.

*

Or je n'ai que mon front pour faire ce métier. C'est donc avec mon front que mille et mille fois, la nuit, le jour, je me suis jeté contre la terre, heureux quand ma tête saignait, car c'était une preuve que la paroi commençait à devenir solide ; on m'accordera qu'à ce prix j'ai bien gagné ma place forte¹⁷.

- 10 Le corps du creuseur est un outil durci par une intention. L'entêtement est nécessaire pour creuser le terrier. La tête, ou le front, est la pointe de la pioche : le corps est l'outil indispensable pour faire progresser les galeries. L'entêtement du creuseur n'est donc pas simplement une qualité morale, mais une concentration dans la tête de l'énergie corporelle nécessaire au creusement. Plus la tête est dure, plus les parois du terrier le seront. L'être du terrier pense avec son corps et en prise directe avec la matière. La poétique du terrier conjoint les deux motifs de l'outillage (le front/la pioche/la machine) et de l'exaltation. La joie du creuseur naît de la vibration de la matière au fur et à mesure que progresse la galerie : « Percer les montagnes au lieu de les graver, fouiller la terre au lieu de la strier, trouser l'espace au lieu de le tenir lisse, faire de la terre un gruyère¹⁸ ». Lorsque le creuseur fait son trou, ça vibre de partout, la matière répond et entre en résonance : est-ce de là que vient la joie ? Les écritures du terrier (ou de la mine) sont des écritures qui mettent l'utopie à l'intérieur, dans la matérialité du monde.
- 11 Ceux qui creusent les galeries souterraines sont obscurs, ils ne se détachent pas sur la ligne d'horizon mais semblent pris dans la matière. Ils témoignent d'une énergie très corporelle, qui passe moins par des fulgurances que par de l'obstination. Une fois entrés dans leurs galeries, les creuseurs de *Tram 83*, chez le Congolais Fiston Mwanza Mujila, sont pris dans une durée étale où « les pioches et les pelles pleurnich[ai]ent¹⁹ ». L'hypallage suggère la veulerie des creuseurs tout en valorisant leur travail et leur ténacité. Ils ne sont pas mythifiés, leur héroïsme repose sur leur acharnement concret

contre la matière et chacun hisse les sacs « au prix de ses muscles²⁰ ». Les creuseurs souffrent physiquement ; mais du bonheur se mêle à leur peine. De même, dans *Généalogie d'une banalité* de Sinzo Aanza, les lucioles qui surgissent sur le tranchant des pelles et des pioches en action suscitent l'espoir sans cesse renouvelé d'une vie meilleure :

[Petit Pako] faisait espérer le passage d'autres lucioles à ceux qui étaient restés tapis dans la mort, une pluie de lucioles qu'on aurait qu'à happer pour construire sa vie avec plusieurs vies, avec plusieurs possibilités de vies, on tapait dans la terre pour rappeler les lucioles, on les lutinait avec les mouvements multiples des houes, des binettes, des pioches, des bêches, et des petits sceaux attachées à une corde qui remontaient de la terre retournée (...) Si les lucioles avaient été des dieux, les mouvements de bêche dans les trous seraient leur culte²¹.

- 12 Les lucioles sont cet état de grâce d'une lumière fragile et éphémère, qui apparaît au cœur de la terre, que l'on ne peut que contempler sans rapport aucun de possession (au risque de la voir mourir) et qui aide à vivre. Voici comment le Vieux Z raconte l'effort continué de ce rêve illusoire du cuivre des creuseurs :

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 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 et les mollets²².

- 13 La mine se construit toute seule, dans une durée à haut coefficient corporel, propice aux chants collectifs aux accents utopistes :

*Frappez, camarades
La terre est une femme enceinte de votre avenir
Il en jaillira étoiles et musique
Creusez
Et mirez-vous dans les trous
La dignité est une eau souterraine
Le monde racontera au monde
Le dit de vos bêches clochardes
Il est doux, le son que vous faites
Métaux et malachites
Demain, les trous se nourriront
De nuages crèmes glacées
À la vanille
Au chocolat
Frappez, camarades
La terre n'enfante pas toute seule
Donnez le sel de votre sueur
Il en jaillira
Etoiles et musiques²³*

- 14 L'utopie se déploie entre « étoiles et musiques » depuis ce mixte très physique de lucioles et de chants. On comprend mieux comment, du travail de la mine, naît le village souterrain des *Indes noires* comme utopie méritée, coupée du monde et du temps. Le nouveau filon brille comme « des rondes-bosses de jais dont les paillettes s'allumaient sous le rayonnement des disques²⁴ ». La descente jusqu'à Coal-city, cette ville ouvrière adjacente à la mine inépuisable se fait « sans danger ni fatigue », l'air est sain, le climat agréable et le soleil est remplacé par un astre électrique simulant le cycle

des journées. Dans cette retraite on chasse les oiseaux et on se promène sur les bords d'un lac poissonneux en écoutant les sons d'une cornemuse. Les mineurs, presque chercheurs d'or, sont éblouis par les profondeurs.

*

Je n'ai pas d'ennemis que là-haut, il en existe aussi sous terre. Je n'en ai encore jamais vu, mais les légendes parlent d'eux et j'y crois ferme. Ce sont des esprits souterrains ; la légende elle-même ne peut pas les décrire, leurs victimes elles-mêmes ne les ont pas vus ; ils arrivent, on entend leurs ongles gratter juste au-dessous de soi dans cette terre qui est leur élément ; à ce moment on est déjà perdu²⁵.

- 15 L'adversité vient de l'épaisseur de la Zone critique. Les *Indes Noires* sont parcourues de références légendaires et de passages fantastiques. L'Ecosse est ainsi présentée comme le pays « des esprits et des revenants, des lutins et des fées²⁶ », alors que la mine est un endroit où se croisent les mythes et les apparitions. C'est à la fois un lieu utopique car la ville souterraine est alimentée par l'électricité alors que le filon est inépuisable, et un lieu dangereux jouant avec les peurs du noir, de l'enfermement, de la faim et de la soif. Le narrateur précise : « Si les montagnes des Hautes-Terres sont peuplées d'êtres chimériques, bons ou mauvais, à plus forte raison les sombres houillères devaient-elle être hantées jusque dans leurs dernières profondeurs²⁷ ». Silfax est un Minotaure pourchassant les mineurs qui, ayant épuisé l'ancienne mine, souhaitent s'attaquer à la nouvelle. Il défend cet espace coûte que coûte, au point que la mine terrifie des hommes superstitieux et persuadés que l'espace souterrain pourrait devenir leur tombeau.
- 16 La mine elle-même figure un être mythique créé par l'activité industrielle : la houillère épuisée est ainsi décrite comme « le cadavre d'un mastodonte de grandeur fantastique, auquel on a enlevé les divers organes de la vie et laissé seulement l'ossature²⁸ ». Cadavérique, ce lieu ne garde que la trace de sa vitalité passée, et encore celle-ci ne se distingue-t-elle que sous un monceau de cendres. Comme l'attestent ces machines abandonnées, l'activité industrielle laisse derrière elle un silence de plomb, un cimetière organique mais aussi métallique, voire fantastique :
- À l'étage inférieur, on reconnaissait la chambre délabrée des machines, autrefois si luisantes dans les parties du mécanisme faites d'acier ou de cuivre. Quelques pans de murs gisaient à terre au milieu de solives brisées et verdies par l'humidité. Des restes de balanciers auxquels s'articulait la tige des pompes d'épuisement, des coussinets cassés ou encrassés, des pignons édentés, des engins de basculage renversés, quelques échelons fixés aux chevalets et figurant de grandes arêtes d'ichthyosaures, des rails portés sur quelque traverse rompue que soutenaient encore deux ou trois pilotis branlants, des tramways qui n'auraient pas résisté au poids d'un wagonnet vide, — tel était l'aspect désolé de la fosse Dochart²⁹.
- C'est parce qu'elles sont restées à l'intérieur de la mine, que les machines abandonnées basculent dans le légendaire. Leurs silhouettes épuisées, encrassées, édentées, sont prises dans les galeries creusées, comme de grandes statues engagées dans la lithosphère.
- 17 À propos de l'espace troué, Deleuze et Guattari citent Elie Faure évoquant les peuples itinérants de l'Inde et l'art troglodyte qui naît de leur creusement :

Au bord de la mer, au seuil d'une montagne, ils rencontraient une muraille de granit. Alors ils entraient tous dans le granit, ils vivaient, ils aimaient, ils travaillaient, ils mouraient, ils naissaient dans l'ombre, et trois ou quatre siècles après ressortaient à des lieues plus loin, ayant traversé la montagne. Derrière eux, ils laissaient le roc évidé, les galeries creusées dans tous les sens, des parois sculptées, ciselées, des piliers naturels ou factices fouillés à jour, dix mille figures horribles ou charmantes. [...] L'homme ici consent sans combat à sa force et à son néant. Il n'exige pas de la forme l'affirmation d'un idéal déterminé. Il la tire brute de l'informe, telle que l'informe le veut. Il utilise les enfoncements d'ombre et les accidents du rocher³⁰.

Les légendes qui naissent dans les terriers sont configurées par le creusement, elle se dégagent de l'informe de façon fantasmagorique. Cela fabule donc ferme dans le terrier et parfois pour le pire ! Le recours au terrier est une façon d'engager un corps-à-corps avec les légendes terrifiantes, d'inventer un « poste de peur³¹ » pour reprendre les mots de Sony Labou Tansi. Aller sous la terre, c'est choisir de trembler comme un enfant dans le noir, c'est-à-dire faire entrer la menace *dans* l'habitat.

- 18 La mort du personnage de Belladone dans le roman de Sinzo Aanza éclaire singulièrement cette peur de la mine. Elle met en effet en relation le tremblement de la terre qui engloutit le personnage, qui est déjà en train de la recouvrir, et une maladie de ses poumons qui la grignote de l'intérieur. L'effritement, l'effondrement de l'un et de l'autre se mêlent et l'on voit que les légendes, les on-dit, les récits viennent raconter l'effroi du corps qui se disloque, en même temps que la terre elle-même. Le corps de Belladone signifie ainsi l'écroulement de la mine et inversement, par une analogie généralisée :

La terre est bien tombée et je sais que c'est fini. Je n'ai jamais rien vu commencer. J'ai toujours eu ma flotte d'eau saumâtre, boueuse dans les poumons. Une sorte de marécage qui n'a peut-être jamais commencé. On dit qu'il y a des esprits dans les eaux et Séraphin m'avait raconté l'histoire d'une petite rivière qui retenait les ombres des biologiques qui s'y étaient reflétées, et que ça avait fini par être une ville dans ses eaux. Je pense que le marécage dans mes poumons a aussi ses génies et ils sont très méchants. Ils sortent des eaux pour me gratter 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 malédiction³².

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. Dans ce moment d'énonciation, qui frôle le fantastique au seuil de la mort, c'est la légende qui vient au secours du récit et qui prend en charge la représentation de la douleur.

- 19 Dans les Caraïbes également, les créatures souterraines effraient. Dans *Chronique des sept misères* de Patrick Chamoiseau, le zombi Afoukal, gardien souterrain du trésor de son maître béké, acquiert une capacité de résistance inattendue, qui passe, là encore, par la diffusion de la rumeur : on raconte que ceux qui cherchent à s'approprier le trésor voient leurs os aspirés dans une affreuse sarabande. La rumeur s'écoute à même la terre, l'oreille pressée contre le sol, et véhicule autant la mémoire de l'esclavage que la mise en garde contre les dérives présentes. Hadriana, la mariée zombifiée de René Depestre, fait les frais de cette peur véhiculée par la rumeur : lorsqu'elle arrive à échapper à ses ravisseurs, elle trouve partout porte close et échoue à se réfugier chez ses voisins et amis. Pourtant, son expérience du terrier n'est pas entièrement négative.

Après un premier moment d'intense frayeur, elle trouve dans le contact avec la terre haïtienne une force et une consolation :

Ce n'était pas l'obscurité plénière de la terre qui parlait à ma terreur, c'était un autre chuchotement cosmique : la palpitation de la mer proche parvenait à ma cave funéraire. C'était l'appel mystérieux du golfe de mon enfance, une invite indicible au voyage, à l'espoir, à l'action. La mer de Jacmel me rabattait secrètement vers l'espace lumineux de tout ce que j'étais à un doigt de perdre à tout jamais. La victoire était encore possible sur les forces démoniaques qui me zombifiaient³³.

Au cœur même du terrier/tombeau où elle se transforme en créature de légende, Hadriana découvre un horizon lumineux et plein d'espoir, comme une lumière au bout du tunnel.

- 20 Le terrier peut être vu comme un lieu d'exacerbation de croyances qui ouvrent paradoxalement à d'autres espaces, notamment par le biais des récits que les creuseurs y font et des imaginaires qu'ils y développent. Aussi l'entrée dans la mine est-elle ritualisée dans *Tram 83* : Requiem – étymologiquement « le repos » sous terre – est le guide tout désigné pour une telle entrée et c'est lui qui appelle la protection des divinités ou se rend attentif aux présages de succès en consultant une voyante. Dans la mine, il se persuade d'être le Jean Gabin du *Clan des Siciliens* et encourage les creuseurs en faisant le récit de sa propre vie, permettant alors au lecteur de *creuser* ce personnage et de mieux le comprendre : « On le surnommait, par exemple, Mine d'or, lorsqu'il concluait un marché avec les Ossètes du Sud³⁴ » et « ses titres de noblesse s'apparentaient aux saisons et descentes dans les dédales du Polygone de la mine de l'Espérance »³⁵. À mesure que s'égrène la liste des titres de gloire, Requiem épouse la forme d'un terrier par le biais de ses surnoms qui creusent comme autant de galeries dans l'existence du personnage « alias l'Homme intelligent alias Fleuve Zambèze alias Hitler alias Don Quichotte alias Proto-bantou alias Lino Ventura [...] alias Obama alias but marqué à l'extérieur compte double alias Dostoïevski alias Le marquis le plus suspect [...] »³⁶. Le texte devient ainsi une zone de voisinage entre le personnage et le terrier, Requiem s'engageant de façon légendaire dans un devenir-galeries. Le sous-sol est une *mine* de récits : le roman révèle les profondeurs narratives de la bien-nommée Mine de l'Espérance et offre des possibilités de connexion intenses à l'au-delà, par les croyances des creuseurs³⁷.

*

Mais mon terrier n'est précisément pas un simple trou destiné à me sauver. Quand je me tiens dans la place forte, entouré de mes grands stocks de viande, le visage tourné vers les dix galeries qui partent de la citadelle et dont chacune, obéissant au plan d'ensemble, s'enfonce ou monte, s'étire ou s'arrondit, s'élargit ou se rétrécit, et quand je les vois toutes ainsi, plongées dans le même silence et dans le même vide, prêtes à me mener, chacune à sa façon, aux nombreux ronds-points du terrier aussi vides et silencieux qu'elles, tout souci de sécurité s'éloigne bien loin de mon esprit ; je sais que c'est ici mon château fort que j'ai conquis sur le sol rebelle à coups de griffes et de dents, à coups de bélier et à coups de muscles, mon château fort qui ne saurait appartenir à nul autre qu'à moi et où je puis recevoir en paix la blessure mortelle de l'ennemi, car mon sang coulera ici dans un sol qui m'appartient et il ne sera pas perdu³⁸...

- 21 Dans *Généalogie d'une banalité* de Sinzo Aanza, la poursuite éperdue de l'argent et de la réussite mène à l'effondrement. Chacun creuse sous sa propre maison en quête de cuivre et sait confusément que c'est son habitat qu'il est en train de mettre en danger.

Le personnage de Vieux Z incarne la vision prophétique de celui qui souhaite protéger la terre : « 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 les douleurs et les marques des coups métalliques que les voisins pratiquaient dans ses entrailles suffoquées³⁹. » Les déchirures de la terre vont manifester à la fin du roman le désastre d'un écocide : celui de l'extractivisme des plus pauvres, livrés à la nécessité. Dans cette configuration, la déchirure du sous-sol se répercute en lézarde sur les murs des immeubles : le sol et le sous-sol se trouvent liés en miroir, mais personne n'y prend garde, sauf Vieux Z qui n'est pas écouté. La dimension prophétique est particulièrement saisissante dans cet extrait : il y a une relation immédiate entre la souffrance que les hommes font subir à la terre, et le morcellement de leur propre habitat.

22 Le terrier, qui fonctionne comme un lieu de repli et de protection, dévore en fait la surface et crée lui-même les conditions de sa propre mort. Dans le roman de Mujila également, les maisons menacent de s'effondrer tant le sous-sol est devenu instable à cause des boyaux miniers⁴⁰. L'extractivisme, tel que le pratiquent les habitants de la Ville-Pays, *mine* leur habitat et les galeries du souterrain viennent contaminer la surface en la trouant à son tour. La mine abolit la séparation illusoire entre le monde de la surface et le monde souterrain. Les creuseurs nous invitent dès lors à comprendre le fonctionnement du rêve « immuno-politique » que Frédéric Neyrat désigne comme « cette étrange logique qui transforme une protection en cercueil⁴¹ ». Les hommes grignotent la terre sur laquelle ils habitent et celle-ci va les avaler. La lézarde – du corps de la terre qui répercute par écho lointain les fissures de la surface – fonctionne comme indice d'un effondrement à venir : elle est un signe qu'il faut apprendre à lire. Une herméneutique des lézardes qui parcourent le monde et qui signalent la douleur de Gaïa est encore à naître.

23 Chez Depestre, la zombification d'Hadriana mise au tombeau, enfermée contre son gré dans un terrier funéraire, a de graves conséquences sur la communauté dans son ensemble. La deuxième partie du roman reprend ainsi une lettre de la journaliste Claude Kiejman, qui évoque la décrépitude de la cité de Jacmel autrefois florissante. Pour le narrateur, ce triste état découle directement de la zombification d'Hadriana, dont les cyclones qui s'abattent sur Haïti ne seraient qu'une conséquence indirecte. Voici le dialogue qu'il s' imagine mener avec la reporter du *Monde* :

– À vous écouter, il y aurait un lien de cause à effet entre le décès de la jeune femme et le déclin de votre petite cité. Est-ce que je me trompe ?

– Vous avez mis dans le mille ! Sous le coup des événements de 38, la liaison entre causes et effets, elle-même, a cessé de fonctionner à Jacmel. La filiation naturelle entre le réel et le merveilleux a été interrompue par la disparition d'Hadriana Siloé. Dès lors, tout lien causal, même imaginaire, pouvait, quant à ses conséquences, se révéler aussi réel que le cyclone Inès, l'un des plus dévastateurs qu'ait connus Jacmel. Mais revenons à Hadriana Siloé, où en étions-nous⁴² ?

La lézarde n'est plus seulement celle des murs et des fondations qui vacillent : c'est aussi une faille dans l'ordre des choses et de la raison.

24 Au sein du terrier, l'habitant ne peut faire l'économie d'un coefficient de peur, c'est-à-dire de conscience d'une insécurité. L'habitation souterraine prospère sur une prédation auto-sacrificielle. Il n'y a pas de place pour le déni au fond du terrier. La terre entre en vibration autour de lui et le menace directement, par enveloppements. Celui qui se voyait, dans une autre cosmogonie, comme un aigle, se retrouve cerné. La sorcellerie n'est pas étrangère à tout cela. Les creuseurs doivent payer le prix fort pour

extraire le minerai et accéder à la richesse, tout comme les sorciers doivent sacrifier leurs proches pour devenir puissants : « Quand ils te donnent le cuivre, c'est pour que tu combles la place qu'il occupait sous la terre du diable avec la chair de quelqu'un qui n'est pas un tas de caca pour toi, donc ta mère, par exemple, ton père, ta sœur, ton frère, ta femme, ton enfant, l'enfant de ton enfant, ou même l'enfant de ton voisin⁴³ ». L'être du terrier, au fond de ses galeries, est terriblement seul parce qu'il est face à la mort. Il creuse des galeries sous les habitations de ses proches et les engage à leur insu dans ces espaces « silencieux et vides ». Plus le creuseur semble prospère en surface, plus le ventre creux du terrier est avide !

*

D'ailleurs ce bruit est relativement innocent ; je ne l'ai pas entendu en venant, bien qu'il se produisît déjà, certainement ; il a fallu que je me replonge d'abord dans l'atmosphère de mes pénates pour l'entendre ; c'est un bruit que l'on ne peut percevoir en quelque sorte qu'avec une oreille de propriétaire⁴⁴.

25 Le bruit dont il est question ici est associé au silence du terrier. Il est de l'ordre du bruissement, lié au passage de l'air dans les galeries. On pense à ce que dit Barthes à propos du « bruissement de la langue » comme horizon d'une littérature conçue par analogie avec la machine : « Le bruissement, c'est le bruit de ce qui marche bien. Il s'ensuit ce paradoxe : le bruissement dénote un bruit limite, un bruit impossible, le bruit de ce qui, fonctionnant à la perfection, n'a pas de bruit ; bruire, c'est faire entendre l'évaporation même du bruit : le ténu, le brouillé, le frémissant sont reçus comme des signes d'une annulation sonore⁴⁵. »

26 C'est un autre type de « bruissement » qu'entend Hadriana mise au tombeau chez René Depestre. Le terrier est une caisse de résonance. Les galeries résonantes offrent un espace démultiplicateur à des voix résistantes. Ce qui monte de ces souterrains, ce sont des énoncés qui mènent la lutte en s'appuyant sur le potentiel de résonance. Et la littérature n'est-elle pas ce terrier qui propulse des énoncés résonants ?

Ça a commencé par un humble son au-dedans de ma poitrine. Puis son battement a semblé monter des profondeurs de la terre comme si la racine du cosmos et mon cœur battaient ensemble l'une dans l'autre pour alimenter le langage ténébreux de mon retour à la vie. Ce bruissement insolite, issu de mon sang et de l'abîme du sol, réclamait quelque chose : c'était un appel fruste, un S.O.S. rudimentaire et âpre, pour un rayon de lumière, un peu plus d'oxygène, un signe d'autrui au fond de la nuit privée de temps.⁴⁶

Le bruissement qu'Hadriana prend d'abord pour le bruit du sang dans ses tempes est en réalité la musique du terrier, celle de la terre profonde et de la mer lointaine, celle qui lui donnera l'énergie d'échapper à la mort et à l'esclavage qu'implique sa condition de zombi.

27 Le fracas des machines exploitant la nouvelle mine des *Indes Noires* répond aux murmures des « esprits ». Les tunnels sont parcourus d'échos inquiétants, d'un côté les machines, de l'autre les goules. On pourrait relier ce phénomène acoustique au rituel des creuseurs de *Tram 83* qui, en entrant dans la mine, s'emploient à « alerter les divinités en cas d'éventuels éboulements » et à « chasser les esprits de ceux qui ont été ensevelis au même endroit et qui viennent troubler l'ordre public⁴⁷ ». L'appropriation du territoire souterrain se fait de façon sonore.

- 28 Le bruit vient de l'extérieur dans le roman de Sinzo Aanza, lorsque des enfants récitent *Frappez, camarades* devant les trous, à la demande du Maître. Et les creuseurs leur répondent à travers la crevasse :

Le Maître écoutait comme on écoute le vent ou les battements de son propre cœur. De certains trous, on pouvait entendre une voix crier : « Bis, bis ! » mais le Maître faisait non de la tête avec une moue qui dissuadait les élèves de satisfaire la voix. Si d'un autre trou s'était élevé un rire gras ou une voix goguenarde avant la fin du dernier vers, d'un geste de la main, le Maître intimait les élèves de reprendre et de reprendre et de reprendre... Cela voulait dire que l'impertinent avait dû finir par écouter la bâtisse des mots, plutôt que les voix des enfants, ou bien le chœur des enfants, lequel portait autrement haut ces belles paroles⁴⁸.

Cette scène incongrue dit ce que le terrier fait à la littérature, cette « bâtisse des mots » : une architecture sonore qui s'enfonce dans le sol. La littérature troglodyte tient par sa résonance, elle vit à la surface de mots mis au contact des parois. La voix des enfants met en « bruit » le poème. À force d'être repris et repris celui-ci *émeut* le terrier. Loin de le consolider, il l'ébranle et communique, par sa vibration, le sentiment de sa précarité à celles et ceux qui l'occupent. Le « rire gras » ou la « voix goguenarde » du déni climatique ne saurait résister au chant d'alerte de Gaïa. En faisant résonner les voix et les bruits, les galeries littéraires forcent notre attention au monde.

*

- 29 À la fois sensorielle et sentimentale, concrète et légendaire, corporelle et verbale, l'expérience du terrier à laquelle nous invite Kafka est propice à une autre relation au monde, née du contact avec la lithosphère. En s'engageant dans le sol, sous les territoires, les creuseurs de nos romans ne sortent pas du monde⁴⁹, mais en explorent les possibilités vibratoires. « Réalité(s) » est le titre choisi par le chorégraphe congolais Gervais Tomadiatunga, ancien mineur en République Démocratique du Congo, pour son spectacle de danse autobiographique par lequel il raconte le quotidien de ceux qui, « là-bas, au Congo » ne font que « creuser, creuser, creuser »⁵⁰. Il s'agit de revenir concrètement au monde – d'y « atterrir⁵¹ » radicalement.
- 30 L'expérience littéraire des profonds nous rappelle que l'écriture est une affaire d'obstination, davantage que d'inspiration. La tête dure des creuseurs n'est pas dans les étoiles. L'imagination naît du contact, de la friction, du frottement. Elle opère lentement, par adhérence au réel, au plus près des aspérités, des fractures, des lignes de force de nos sols. Là, dans l'épaisseur de la croûte terrestre, le langage participe pleinement à la configuration du monde, depuis des zones souterraines qui lui rappellent constamment qu'il n'est ni dégagé, ni suspendu, mais qu'il colle aux parois, profondément engagé dans l'épaisseur de la Zone critique. Si les galeries s'effondrent, les cathédrales de mots s'effondreront aussi.

NOTES

1. Le terme de « Zone critique » a été proposé en 2001 par le National Research Council aux États-Unis pour nommer cette couche métamorphique qui s'étend de l'atmosphère aux eaux souterraines, d'une épaisseur relativement faible, où interagissent l'eau, les gaz, les minéraux des roches, pour donner naissance à la biosphère. Bruno Latour lui ajoute un sens politique et écologique pour en faire une zone qui permette de penser les relations entre toutes les « puissances d'agir d'origines et de formes multiples au sein de la zone métamorphique ». Voir par exemple Bruno Latour, « Deuxième conférence », *Face à Gaïa : Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, 2015, p. 80.
2. Franz Kafka, « Le Terrier » [1931] *La Colonie pénitentiaire et autres récits*, traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, « Folio », 1972, p. 115-166. Les paginations indiquées à la suite des citations de Kafka qui articulent cet article renvoient à cette édition.
3. Jules Verne, *Les Indes noires*, Paris, Hetzel, 1877.
4. Sinzo Aanza, *Généalogie d'une banalité*, Laroque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2015.
5. Fiston Mwanza Mujila, *Tram 83*, [Métailié, 2013], Paris, Le Livre de Poche, 2014.
6. René Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris, Gallimard, 1988.
7. Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères* [1986], Paris, Gallimard, « Folio », 1988.
8. Franz Kafka, « Le Terrier », *op. cit.*, p. 120.
9. *Ibid.*, p. 159.
10. L'extractivisme désigne une pratique de prédation intense des ressources terrestres, extraites du sol ou du sous-sol d'un pays pour être exploitées ailleurs. Voir par exemple Anna Bednik, *Extractivisme*, [2016], Lyon, Le Passager clandestin, 2019.
11. Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz, *L'Événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, [2013], Paris, Seuil, 2016, p. 276.
12. On retrouve ce type d'inversion dans le roman *Généalogie d'une banalité* de l'écrivain congolais [RDC] Sinzo Aanza, où les escrocs de la « bande à Pako » stockent le cuivre qu'ils volent en surface au fond des mines artisanales pour pouvoir ensuite tranquillement l'écouler comme minerai.
13. Jules Verne, *Les Indes noires*, *op. cit.*, p. 34.
14. *Ibid.*, p. 36
15. *Ibid.*, p. 159
16. René Depestre, « Cap'tain Zombi », voir en ligne une mise en voix par Gabrielle Nebrida-Pepin/ [En ligne], URL : https://www.youtube.com/watch?v=_eHhHNlSrJQ (consulté le 6 février 2022).
17. Franz Kafka, « Le Terrier », *op. cit.*, p. 120.
18. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, tome 2 : *Mille plateaux*, Paris, éditions de Minuit, 1980, p. 516.
19. Fiston Mwanza Mujila, *Tram 83*, *op. cit.*, p. 155.
20. *Ibid.*, p. 159.
21. Sinzo Aanza, *Généalogie d'une banalité*, *op. cit.*, p. 269.
22. *Ibid.*, p. 282-283.
23. *Ibid.*, p. 266-267.
24. Jules Verne, *Les Indes noires*, *op. cit.*, p. 94.
25. Franz Kafka, « Le Terrier », *op. cit.*, p. 117.
26. Jules Verne, *Les Indes noires*, *op. cit.*, p. 43.
27. *Ibid.*

28. *Ibid.*, p. 3.
29. *Ibid.*, p. 26.
30. Elie Faure, *Histoire de l'art, l'art médiéval* [1927], Paris, Le Livre de Poche, p. 38 ; cité par Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 515-516.
31. Sony Labou Tansi, « Avertissement » de *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, p. 9 : « J'invente un poste de peur en ce vaste monde qui fout le camp. »
32. Sinzo Aanza, *Généalogie d'une banalité*, *op. cit.*, p. 276.
33. René Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves*, *op. cit.*, p. 188-189.
34. Fiston Mwanza Mujila, *Tram 83*, *op. cit.*, p. 43.
35. *Ibid.*, p. 44.
36. *Ibid.*, p. 43-44.
37. *Ibid.*, p. 154.
38. Franz Kafka, « Le Terrier », *op. cit.*, p. 137.
39. Sinzo Aanza, *Généalogie d'une banalité*, *op. cit.*, p. 266.
40. Fiston Mwanza Mujila, *Tram 83*, *op. cit.*, p. 114.
41. Frédéric Neyrat, *Biopolitique de la catastrophe*, Paris, Éditions MF, 2008, p. 27.
42. René Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves*, *op. cit.*, p. 132.
43. Sinzo Aanza, *Généalogie d'une banalité*, *op. cit.*, p. 114.
44. Franz Kafka, « Le Terrier », *op. cit.*, p. 142.
45. Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue. Essai critique IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 100.
46. René Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves*, *op. cit.*, p. 187-188.
47. Fiston Mwanza Mujila, *Tram 83*, *op. cit.*, p. 154.
48. *Ibid.*, p. 267.
49. « Sommes-nous sortis du monde, Riforoni ? », demande le dictateur Antoine dans la scène d'exposition de la pièce de Sony Labou Tansi, alors qu'il est emprisonné dans un cachot souterrain. Voir Sony Labou Tansi, *Antoine m'a vendu son destin*, Paris, Éditions Acoria, 2016, p. 5.
50. Gervais Tomadiatunga, « Réalité(s) », spectacle chorégraphique avec la compagnie Danseincolore, 2022. [En ligne], URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kRLxAFm-SOQ> (consulté le 04/07/2024).
51. Voir Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique.*, Paris, La Découverte, 2017.

RÉSUMÉS

Lorsqu'il devient difficile ou impossible de vivre à la surface du globe, il reste la solution de creuser. Nous proposons de pister les avatars de l'animal creuseur, en amont et en aval de la célèbre nouvelle de Kafka, dans quelques œuvres littéraires en Europe (Verne), en Afrique (Aanza, Mujila) et des Caraïbes (Chamoiseau), pour en montrer le potentiel écopoétique en période de crise écologique. Le terrier n'est pas un lieu hors du monde. On peut le voir au contraire comme un espace hyper-connecté où s'aiguisent les perceptions et les sensations. Par son travail souterrain, le creuseur ne gagne-t-il pas en résonance, ce qu'il perd en visibilité ? Aussi offre-t-il un nouvel angle de vue pour raconter ce qui se passe en surface et en modifier les modalités narratives. On tentera ainsi de relier ces différents terriers, afin d'éprouver la possibilité de les connecter pour construire des galeries littéraires.

When it becomes difficult or impossible to live on the surface of the globe, the only solution is digging. We propose to track the avatars of the digging animal, upstream and downstream of Kafka's famous short story, in some literary works in Europe (Verne), Africa (Aanza, Mujila) and the Caribbean (Chamoiseau, Depestre), to show its ecopoetic potential in times of ecological crisis. The burrow is not a place outside the world. On the contrary, we picture it as a hyper-connected space where perceptions and sensations are sharpened. Through his underground work, the digger gains in resonance what he loses in visibility. He also develops a new angle of view to tell what is happening on the surface and thus modifies the narrative modalities. This article is an attempt to connect different burrows, in order to test the possibility of building a circuit of literary galleries.

INDEX

Mots-clés : Sud global, extractivisme, galeries minières, résonance

Keywords : Global South, extractivism, mining galleries, resonance

AUTEURS

ELARA BERTHO

Elara Bertho est chargée de recherches au CNRS, dans le laboratoire Les Afriques dans le Monde (UMR 5115). Ses travaux portent sur les relations entre littérature et politique en Afrique de l'Ouest. Elle est l'auteur de *Sorcières, tyrans, héros* (Champion, 2019), *Senghor* (PUF, 2023).

NINON CHAVOZ

Ninon Chavoz est maître de conférences HDR à l'Université de Strasbourg (Configurations Littéraires/Lethica). Elle est l'auteur d'une thèse parue aux éditions Honoré Champion (*Inventorier l'Afrique*, 2021) ainsi que de trois essais accueillis dans la collection Fictions pensantes des éditions Hermann (*Eloge des ratés : huit portraits de l'auteur francophone en encyclopédiste*, 2020 ; *Les Morts-vivants : comment les auteurs du passé habitent la littérature présente*, 2021 ; *L'Autre Marcel : le malheur d'Aymé*, 2024).

ALICE DESQUILBET

Alice Desquilbet est agrégée, docteure en littératures française et francophones, actuellement enseignante au lycée et chargée de cours à l'Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle et à l'Inalco (Institut National des langues et civilisations orientales). Sa thèse s'intitule « la poétique de la complémentation dans les derniers textes de Sony Labou Tansi, vers une écopoétique » et ses recherches actuelles portent sur l'extractivisme dans les littératures africaines et antillaises des ^{xx}e et ^{xxi}e siècle. Avec le groupe Sony de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), elle prépare une édition génétique des oeuvres théâtrales de Sony Labou Tansi.

KEVIN EVEN

Kevin Even est docteur en littérature française et enseigne à la Sorbonne Nouvelle. Il est membre du Centre de recherche sur les poétiques du ^{xix}e siècle (CRP19), ainsi que du collectif universitaire ZoneZadir. Il est l'auteur de *La Question environnementale chez Jules Verne* (Presses Universitaires de Lyon, 2024).

XAVIER GARNIER

Xavier Garnier est Professeur de littérature à l'université de la Sorbonne Nouvelle et membre senior de l'Institut Universitaire de France. Ses recherches portent sur les littératures africaines, la théorie du roman, la géocritique et l'écopoétique. Il s'intéresse en particulier à l'évolution des formes narratives dans le roman africain de l'époque coloniale à nos jours et porte actuellement un projet de « Cartographie écopoétiques des littératures africaines ». Il dirige la collection « Francophonies » aux éditions Honoré Champion