Motifs
ISSN : 2726-0399

10 | 2025
Fictions de l'eau : écopoétique bleue et hydro-(im)matérialité

Restes de mine et eaux polluées : figurer la perte de la mère dans *Vivre en arsenic* (2024) de Claire Dutrait, et *La Mer intérieure* (2024) de Lucie Taïeb

Benoîte Turcotte-Tremblay

https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=1522

DOI : 10.56078/motifs.1522

Référence électronique
Benoîte Turcotte-Tremblay, « Restes de mine et eaux polluées : figurer la perte de la mère dans *Vivre en arsenic* (2024) de Claire Dutrait, et *La Mer intérieure* (2024) de Lucie Taïeb », *Motifs* [En ligne], 10 | 2025, mis en ligne le 24 décembre 2025, consulté le 22 septembre 2026. URL : https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=1522

Droits d'auteur
Licence Creative Commons – Attribution 4.0 International – CC BY 4.0

Restes de mine et eaux polluées : figurer la perte de la mère dans *Vivre en arsenic* (2024) de Claire Dutrait, et *La Mer intérieure* (2024) de Lucie Taïeb

Benoîte Turcotte-Tremblay

PLAN

Circulation des matières : eaux polluées
Violence de la rencontre entre corps et matières
Eau tarie : l'impossible réparation
Ce qui reste : récit d'une transmission
Conclusion

TEXTE

1 De plus en plus nombreuses au cours des dernières décennies, les œuvres littéraires dépeignant le rapport affectif que l'on peut entretenir avec les lieux anthropisés nous poussent à y interroger l'intrication des crises intimes et environnementales. Comment les auteur·ices de ces textes parviennent-ils·elles, à travers la représentation narrative de préoccupations sociales et écologiques, à y figurer des questions intimes qui resteraient autrement enfouies et inaccessibles ?

2 « Les corps, humains et non humains, sont sans doute les lieux les plus saillants au sein desquels affect et écocritique se rencontrent[1] » déclarent Kyle Bladow et Jennifer Ladino dans leur introduction à l'ouvrage *Affective Ecocriticism: Emotion, Embodiment, Environment*. On reconnaît en effet aujourd'hui que « le lieu façonne profondément notre vie émotionnelle[2] », et que nous sommes « éternellement interconnectés aux flots de substances et aux agentivités [de nos] environnements[3] ». Cette interconnexion nous enjoint notamment d'envisager l'exploitation environnementale et ses violences multiples – souvent insidieuses par la lenteur avec laquelle elles se diffusent, affirme Rob Nixon[4] – comme des outrages infligés non seulement au corps social, mais au corps propre, portant atteinte à

l'intégrité physique et altérant l'espérance et la qualité de vie, en particulier celles des populations socioéconomiquement vulnérables [5]. Or si, tel que le souligne Astrida Neimanis dans *Bodies of Water*, en tant qu'êtres de chair, « [n]ous sommes […] constitués majoritairement de matière humide » ; la question de notre incarnation, de notre matérialité propre, est par conséquent indissociable de celle, vaste et aux innombrables ramifications, de l'eau :

> Étant donné les crises de l'eau multiples, interconnectées et exacerbées par l'action humaine auxquelles notre planète fait face aujourd'hui – des sécheresses et pénuries d'eau douce aux phénomènes météorologiques violents, inondations et contamination chronique […] [6],

3 il devient encore plus urgent d'accorder une attention significative aux interactions matérielles de notre corps avec les réseaux aqueux qui traversent, nourrissent et bouleversent son habitat. Témoignant d'un rapport incarné – et profondément singulier – au monde, ces interactions peuvent-elles servir de loupe, ou de chemin de traverse pour aborder, par l'investissement littéraire, les drames intimes frémissant à la surface de notre subjectivité ? La littérature « "orientée vers l'écologie" », soutient dans son article « On Affect and Ecopoetics » Katarzyna Paskiewicz, citant elle-même Julia Fiedorczuk et Gerardo Beltrán, s'avère être avant tout une « "pratique de l'écoute [7]" ». Il s'agit donc de prêter l'oreille à la façon dont les voix – et immanquablement, les expériences – des êtres qui nous entourent, humains et non humains, sont accueillies dans les récits écopoétiques ; comment y résonnent-elles, comment se frottent-elles, se lient-elles (*s'allient*-elles) à la voix narrative ?

4 Parus en 2024, les récits [8] *Vivre en arsenic. Écopoétique d'une vallée empoisonnée*, de Claire Dutrait, et *La Mer intérieure. En quête d'un paysage effacé*, de Lucie Taïeb, sondent les traces matérielles et affectives laissées par l'exploitation minière sur les paysages et les communautés qui les habitent. Dans la vallée de l'Orbiel [9], où a été exploitée jusqu'en 2004 la mine d'or et d'arsenic de Salsigne, la narratrice de Dutrait cherche à « saisir des restes […] de l'activité minière, des matières qui [y] circulent encore [10] ». Au fil des crues de plus en plus hautes et fréquentes en raison des changements climatiques (et

des décennies d'extraction minière qui ont altéré la configuration hydrogéologique de la région), des inondations et du ruissellement incontrôlable, l'Orbiel absorbe, charrie et dissémine quantité d'éléments toxiques, contaminant toute une vallée et ses réseaux écologiques et sociaux. Dans *La Mer intérieure* est mise en scène l'enquête menée par l'autrice sur le lac de Cottbus, « issu d'une ancienne mine de lignite, […] en ex-Allemagne de l'Est[11] ». Alors que le cratère de la mine de Cottbus devait être inondé par la Spree et devenir un lac stimulant le tourisme vert dans la région, la consommation hydrique excessive de la mine et les sécheresses répétées ralentissent la transformation promise, faisant plutôt de celui-ci, pour le moment, une *absence* de lac. Taïeb découvre les drames humains et environnementaux – étroitement liés – qui se sont joués là au cours des dernières décennies, la « dévoration », par les mines de charbon, « des forêts, des maisons, des villages, des vies qui y sont liées, qui parfois résistent, mais qui cèdent à la fin[12] ».

5 Au fil de ce travail de recherche mené par les autrices sur le terrain et dans l'écriture, la réflexion sur l'eau polluée ou tarie par l'exploitation minière fait surgir chez elles quantité d'affects et de souvenirs intimes liés à la mort de leur mère, de sorte que leurs enquêtes littéraires[13] respectives se doublent d'une plongée en soi cherchant à figurer cette perte du corps de la mère englouti prématurément par la maladie. Neimanis le souligne avec lucidité, « nos cours d'eau transcorporels sont non seulement traversés de potentiel vital, mais y circulent également maladies, contamination et inondations[14] ». Par conséquent, l'attention qu'on leur porte révèle à la fois des relations nourricières et mortifères entre les différents actants[15] vivants et non vivants de ces milieux, complexifiant les récits que l'on peut en faire. Selon une approche écocritique affective « reconnai[ssant] le rôle puissant que les environnements […] jouent dans la formation de l'expérience affective[16] », et à partir, plus précisément, des motifs de la circulation et du tarissement propres à une écopoétique bleue, j'analyserai dans cet article les réseaux et métaphores hydriques qui irriguent les textes à l'étude afin de mettre en lumière la façon dont ils contribuent à articuler la brèche affective ouverte par la perte de la mère dans la subjectivité des narratrices, et montrerai comment celle-ci devient à son tour un filon à suivre pour raconter ces histoires d'eaux troublées.

Circulation des matières : eaux polluées

6 C'est en préparant une exposition sur les déchets en Méditerranée que l'autrice de *Vivre en arsenic* découvre la vallée de l'Orbiel ; elle et ses collègues ont l'ambition de faire apparaître entre les murs du musée l'ampleur des territoires pollués, « [e]n dire la matière, la texture, l'emprise sur les sols et les corps[17] ». Comparant les « pollutions, qui trouent le monde, le langage et les relations » à des trous noirs, la narratrice confie : « nous savions nous dire des mots comme "puissance du négatif", mais nous n'avions pas pris la mesure du fait qu'en disant ces mots, nous en serions nous aussi affectés[18]. » En parcourant la vallée, la narratrice et ses collègues constatent combien le vécu de ses habitants, dont la vie et les moyens de subsistance ont été liés plus ou moins étroitement aux activités du complexe minier, et dont plusieurs militent pour que soient étudiés les sols et l'eau et que soient reconnues comme ayant des origines environnementales résultant directement de l'exploitation minière les maladies dont les taux sont alarmants dans la vallée (cancers, maladies pulmonaires, etc.), se trouve invisibilisé, ignoré par les autorités, puisque les effets de l'ingestion graduelle d'arsenic, à faible dose mais sur un temps prolongé, sont peu étudiés et donc mal connus. « Que dire des restes d'une mine d'or lorsque le paysage n'en porte plus le signe, et qu'il ne reste à sa place que des flux controversés d'arsenic et d'autres substances encore mal nommées[19] ? »

7 Pourtant, il n'y a aucun doute quant aux

> digues qui s'affaissent, [aux] géomembranes qui se trouent, [à] l'eau qui ruisselle, [aux] bassins de décantation qui percolent, [à] la station d'épuration qui tombe en panne, [aux] balles d'arsenic qui se trouent[20].

8 Dans cette énumération, la combinaison du lexique de l'ingénierie et de celui évoquant les bris, la défaillance et la dispersion souligne ici le fait que l'arsenic et les innombrables sous-produits issus de l'extraction et la transformation minières ont bel et bien contaminé le réseau hydrologique de la région et continuent de le faire des décennies

après la fermeture de la mine. Le passage suivant en témoigne, dans lequel Albéric Ollier, l'ingénieur qui guide la narratrice et ses compagnons, leur montre « la source Ricard », un ruisseau surnommé ainsi en raison de sa couleur trouble, et qui :

> […] se déverse plus bas dans la rivière de l'Orbiel, qui se diluera dans l'Aude à partir de Trèbes, et de l'Aude à la mer. L'eau coule couleur pastis, ici. Si ce n'était que la couleur, l'anomalie. L'anomalie, c'est la dilution. C'est de laisser faire la dilution comme si elle était la solution. Les chevennes jusqu'à l'Orbiel […] ne se reproduisent plus. C'est une étude qui l'a démontré. Nous sommes tous les quatre sur un petit pont de béton. Dessous les méandres jaune pâle dessinent des plis. On dirait du lait. Des feuilles tourbillonnent à la surface et prennent le cours de l'aval, entre deux pierres. Plus bas, ça se dilue à vue d'œil, des filets beiges frisent encore dans l'eau. Et puis plus rien, là-bas sous les branches. Plus rien à l'œil nu sinon les pierres du fond du ruisseau. Fin du précipité. On ne sait pas ce que ça devient après [21].

9 La richesse du champ lexical hydrique qui contribue à décrire une scène à première vue bucolique et champêtre se double ici d'un vocabulaire évoquant plutôt une réaction chimique et ses conséquences inquiétantes parce qu'inconnues. Le jeu sonore et sémantique qui s'opère avec le rapprochement des mots « dilution » et « solution » (ce dernier employé à la fois au sens de résolution d'un problème et à celui de liquide dans lequel sont dissoutes différentes substances) nous laisse envisager la béance que crée le déni des autorités étatiques et industrielles face à la contamination de la nappe phréatique et la circulation continue – elle-même adroitement mise en lumière par les indications toponymiques qui *dessinent* véritablement dans le texte le trajet des pollutions – de produits chimiques dans les cours d'eau en aval de l'ancien site minier. Si la comparaison de la couleur de « la source Ricard » avec celle du pastis fait sourire, celle que propose l'autrice paraît d'autant plus inquiétante ; comparant cette eau à du lait, elle sous-entend ainsi que la qualité nourricière de cette dernière, et même son potentiel de guérison, son caractère essentiel et son importance immémoriale dans la relation terre-humain (mère-enfant) sont ici dramatiquement compromis. Car bien qu'elle ne soit pas formulée franchement, l'allusion au lait maternel affleure ici, évoquant la porosité – notion sur laquelle revient

souvent Neimanis [22] – qui lie le corps de la mère à son environnement (et aux polluants qui s'y trouvent), puis à celui de son enfant, par l'entremise, *in utero*, du placenta, du cordon ombilical et du liquide amniotique [23], et enfin du lait qui le nourrit une fois venu au monde. L'idée de rupture de la transmission, de chaîne enrayée, de fonction primaire viciée est d'ailleurs déjà esquissée plus haut dans l'extrait, lorsque la narratrice révèle que le cycle de reproduction des chevesnes est perturbé en aval de ce ruisseau ; le sort de ces poissons d'eau douce apparaît comme un signal alarmant de ce qui nous attend en tant qu'êtres humains tant nous sommes liés aux autres formes de vie qui nous entourent. Laissant cet épisode résolument en suspens, la dernière phrase de l'extrait met en lumière la nécessité d'adopter ce que Neimanis, qui s'appuie elle-même sur les propos de Stacy Alaimo lorsqu'elle souligne combien « les menaces transcorporelles sont souvent invisibles, et le risque [...] incalculable [24] », appelle une « éthique de l'inconnaissabilité [25] ». Tout comme la « responsabilité [26] » que nous enjoint de cultiver Donna Haraway, cette posture éthique est une façon, soutient Neimanis, de se montrer à la fois « responsable et sensible envers nos autres [27] ». Dans le cas de la vallée de l'Orbiel, cela voudrait dire, pour les décideurs, tendre l'oreille devant les voix des riverains qui s'élèvent pour dénoncer les maladies environnementales, la contamination, et « la perte d'un monde habitable [28] » ; cela voudrait dire se montrer prompt à agir pour enrayer cette circulation des substances et protéger les habitants – humains et non-humains – de la vallée. C'est cette reconnaissance, déplore la narratrice de *Vivre en arsenic*, qui manque cruellement aux membres de la communauté qu'elle fréquente et à qui elle donne la parole.

Violence de la rencontre entre corps et matières

10 Pour contrer le silence de l'État et la réserve des habitants de la vallée qui, s'ils s'organisent en communauté et tentent de faire reconnaître leurs préoccupations, demeurent discrets quant aux problèmes de santé qui les affligent, la narratrice du récit cherche à faire entendre leurs voix multiples, « pour faire tenir les faits qui parlent pourtant à tous les corps qui vivent dans la vallée [29] ». Car c'est bien par l'entre-

mise du corps, réalise-t-elle, que l'on peut espérer appréhender cette « catastrophe qui ne dit pas son nom [30] ». Il faudra pour ce faire que la narratrice accepte d'être submergée elle aussi : « […] on ne parle pas d'une catastrophe sans se mettre dedans. Le langage convoque quelque chose et on l'a, là, sur la langue et dans la gorge. Elle pénètre en soi et elle fouille en soi ce qui résonne avec elle [31]. »

11 Un souvenir d'enfance vient connecter le corps de l'autrice à son enquête : celui de vacances passées dans l'Aude au début des années 1980, à se baigner dans ses rivières en y cherchant de l'or – non loin, donc, de la mine de Salsigne –, et surtout le souvenir d'une allergie aux fraises s'étant déclarée cet été-là par une soudaine éruption cutanée n'étant jamais revenue ensuite. Cette unique réaction allergique, circonscrite dans le temps et l'espace, laisse supposer à la narratrice, avec le recul, qu'il s'agissait de fraises contaminées à l'arsenic lors de leur culture. Malgré la distance temporelle et la nature anecdotique et peu scientifique de cet événement remonté à la surface, la narratrice en fait un élément essentiel de sa métabolisation du problème complexe de la vallée qu'elle souhaite raconter, et de l'organisation de son récit lui-même :

> Je veux garder de ce souvenir d'enfance la réponse d'un corps à une substance. […] Je prends l'allergie comme une réaction à une rencontre, une tentative d'accordage avec la substance variable de l'arsenic […] [32].

12 L'eau, celle de la rivière où se baignait la narratrice enfant, celle ayant contribué à la croissance de ces fraises, mais aussi celle qui court dans l'Orbiel et dont l'autrice cherche par ce récit à dire la pollution et l'altération se fait ici, pour le dire avec Neimanis, moyen de communication entre les corps [33] ; elle est un milieu de rencontre, une substance médiatrice forçant les contacts étroits entre humains et non humains, vivants et non vivants, corps et matières. Dans le récit, ce souvenir est suivi d'un fragment dans lequel la narratrice révèle que sa mère est morte des suites d'un cancer avec lequel elle a vécu de nombreuses années – et qu'elle supposait dû aux traitements médicamenteux qu'elle avait pris contre les effets de la ménopause. Cet élément marquant de sa vie personnelle intervient dans son enquête comme une situation miroir, une ligne parallèle à suivre, et accentue la volonté de la narratrice de s'intéresser aux substances

chimiques qu'on laisse circuler librement dans nos cours d'eaux et dans nos « corps d'eau [34] », et qui en perturbent le fonctionnement et l'équilibre fragile. « On se la coltine, la matière toxique, la matière poison, la matière verbale. On se la prend [...] et elle nous prend. Elle déborde du projet qu'on lui avait assigné d'abord. À bâbord et à tribord ça déborde [35] ». La porosité des corps et le brouillement, lors de la circulation des fluides, des limites entre intérieur et extérieur s'accompagnent d'ailleurs d'une absence de délimitation temporelle précise des effets de cette rencontre des matières : « [...] les particules et effluents industriels continuent d'exister dans les éléments environnementaux qui nous entourent et dans nos propres corps, et d'un point de vue épidémiologique et écologique, ils ne sont jamais nos simples contemporains [36]. »

13 Dans son éclairant ouvrage *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Rob Nixon décrit ainsi ce qu'il nomme la « violence lente » :

> [...] une violence qui advient graduellement et à l'abri des regards, une violence à la destruction différée se dispersant dans le temps et l'espace, une violence qui n'est généralement pas vue du tout comme telle [37].

14 Ce type de violence, poursuit-il, n'a souvent rien de spectaculaire, et par conséquent ne dispose pas du même intérêt médiatique, ce qui a pour effet d'accentuer son invisibilité et d'aggraver ses effets. Faisant des violences domestiques aussi bien que des catastrophes environnementales [38] des exemples de cette violence à lent déploiement, Nixon appelle à une représentation, par la littérature et les arts, de ce processus lancinant et destructeur : « Comment pouvons-nous transformer les urgences diffuses de la violence lente en des histoires suffisamment dramatiques pour éveiller l'opinion publique et garantir une intervention politique [...] [39] ? » Dans *Vivre en arsenic*, la violence industrielle que constituent l'extraction minière et l'inaction des autorités face à la pollution à l'arsenic des cours d'eau dans la vallée de l'Orbiel est ainsi mise en parallèle avec celle, plus intime, sourde et désincarnée qu'exercerait selon la narratrice le mépris du corps médical à l'égard des doutes exprimés par certaines femmes vis à vis des traitements hormonaux censés modifier chimiquement leur corps vieillissant :

> C’est comme
>
> […]
>
> Ce gynécologue devant qui j’écarte les jambes […]
>
> Il me demande si j’ai des antécédents familiaux
>
> […]
>
> Ma mère est morte d’un cancer qui a vécu avec elle près de vingt ans
>
> Ma mère est morte d’avoir pris certains traitements
>
> De ceux qui permettent aux femmes de rester actives même lorsqu’elles ne sont plus productives, d’être encore productives lorsqu’elles sont devenues stériles
>
> Au gynécologue je lui dis oui,
>
> […]
>
> Je lui dis jambes ouvertes devant sa tête […]
>
> que je n’hériterai pas du cancer de ma mère
>
> Pas de celui-là, puisqu’il ne vient pas de ma mère mais des traitements qu’a pris ma mère
>
> Et là le gynécologue se raidit le cou et recule la tête
>
> — ce n’est pas vrai
>
> ses yeux au-dessus de mon sexe
>
> — aucun traitement contre la ménopause n’a jamais provoqué de cancer

> […]
>
> d'ailleurs il est expert lui le gynécologue, […] il a lu des études sur, et les études françaises n'ont rien permis de conclure sinon au fait qu'il fallait mener d'autres études, qu'il y a bien eu des résultats d'études qui, d'accord, mais qu'il faut savoir les lire ces résultats, ce que visiblement ma mère ne sait pas faire
>
> — ma mère est morte, je lui rappelle
>
> […][40]

15 Ce passage au ton poétique mêlant habilement le flux de conscience et le dialogue rapporté exprime à la fois la vulnérabilité de la narratrice et la résilience dont elle fait preuve lors de la situation aussi banale que fragilisante que constitue la visite chez le gynécologue. Il vaut la peine de relever le contraste que l'écriture de Dutrait souligne entre la cérébralité du docteur – les seules parties de son corps qui sont évoquées sont sa tête, ses yeux et son cou – et le côté charnel du personnage féminin de la narratrice – les jambes écartées, présentant son sexe à la science du spécialiste. Dénudée et allongée inconfortablement devant le médecin qui l'interroge avec ce qu'on devine être une froide indifférence[41], la narratrice se voit forcée de ressasser le souvenir de la maladie de sa mère, rouvrant ainsi la blessure encore fraîche de sa mort. Néanmoins, il ressort de ce passage une force de résistance incarnée par la remise en question, par la narratrice, de l'autorité de l'homme de science qui, visiblement convaincu de sa supériorité intellectuelle, l'examine en la prenant de haut – ce que suggère, entre autres, la phrase « ses yeux au-dessus de mon sexe ». Bien que l'hypothèse que sa mère ait développé un cancer en raison des médicaments hormonaux atténuant les symptômes de la ménopause puisse paraître simpliste, la narratrice dénonce par là, d'une part, l'injonction de productivité faite aux femmes (qu'on persuade de leur inutilité et leur indésirabilité dès le moment où elles ne sont plus fertiles), et contredit le récit dominant conférant aux médecins et aux compagnies pharmaceutiques un pouvoir démesuré sur le corps des femmes, les dépossédant de leur expérience intime. Comme pour se protéger[42] du mal lui ayant ravi sa

mère, la narratrice conjure le sort en rompant la chaîne de transmission de la maladie : « je n'hériterai pas du cancer de ma mère. » En effet, elle tient la maladie à distance en lui opposant le bouclier de sa confiance en l'intuition et l'expérience incarnée de sa mère face à l'origine de son cancer. Ce faisant, elle lui redonne son identité et son agentivité propres, refusant de la réduire à sa maladie et soulignant la violence de la rencontre entre son corps et les substances chimiques qu'on lui a administrées : « [ce cancer] ne vient pas *de ma mère* mais des traitements qu'a pris ma mère [43]. »

16 Ainsi, alors que, dans cette enquête sur la vallée de l'Orbiel, les embâcles sont nombreux et menacent constamment d'en interrompre le cours, le surgissement des affects liés à la maladie et à la mort de sa mère permet à la narratrice de réorienter sa recherche en choisissant de suivre la trajectoire parallèle que constitue cet événement lui aussi « dû à des produits chimiques » et qui la fait « entrer en écho avec la faille de la vallée [44] ». Car c'est finalement pour réussir à raconter ce drame environnemental autrement difficile à mettre en lumière que la narratrice se tourne vers le drame intime de la mort de sa mère, entrelaçant les deux dans son récit comme s'ils se répondaient mystérieusement. Peut-être l'allusion au lien filial (mère-fille) – et au décès précoce de sa mère le rompant abruptement – pour figurer l'empoisonnement arsénié de la vallée naît-elle aussi des liens secrets qui unissent la littérature à la vie ; l'arsenic lui évoquant le suicide célèbre d'Emma Bovary, une idée se présente à l'esprit de la narratrice comme une solution au problème de mise en récit de cette catastrophe : « J'ai superposé les images d'Emma Bovary et celles de la vallée de l'Orbiel. La figure d'une Terre Mère a surgi [45]. » Poursuivant le jeu des associations, elle réfléchit au « rôle des hommes autour de la Bovary [...] tous ces hommes pourraient devenir la figure des instances et des institutions qui ont géré et gèrent encore le territoire de la mine [46] », comme s'il était plus facile de raconter la réalité par le biais de la fiction. C'est là, dans la littérature, que réside à mon sens le trait d'union entre les dimensions intime et environnementale du récit de Dutrait : les fragments de fiction en italiques imaginant le destin de Berthe, fille unique d'Emma Bovary privée trop tôt de sa mère suicidée m'invitent à lire *Vivre en arsenic* à la fois comme une enquête en territoire pollué et comme l'expression littéraire du désir de vivre de la narratrice, malgré la mort de sa mère. De

la même façon, malgré les taux inquiétants d'arsenic dans le cours de l'Orbiel, les habitants de la vallée y restent attachés : « – Tu vois, on vit bien, ici [47] », dit Béatrice à la narratrice. Ainsi, si saisir uniquement par le langage la pollution de l'Orbiel par l'arsenic semble impossible, il s'agit alors pour la narratrice de laisser la fiction s'infiltrer dans son récit, l'histoire de Berthe Bovary devenant un filon reliant ensemble les fragments de l'enquête, et de déchiffrer les signaux que lui envoient ses propres affects en s'en servant pour représenter, de façon énigmatique, les réseaux complexes de la vallée :

17 Salsigne serait le corps de ma mère malade qui s'adresse à sa fille, qui en produit un au-delà de soi monstrueux. Une peau de je ne sais quelle texture pour dire la métamorphose qu'impose la perte de sa mère [48].

Eau tarie : l'impossible réparation

18 L'eau est aussi au cœur de *La Mer intérieure*, où elle doit servir d'abord à « réparer » un paysage dévasté par l'exploitation minière. Lorsque, à la recherche d'un sujet d'écriture, elle découvre « Der Cottbuser Ostsee : le lac de l'est de Cottbus [49] », la narratrice de Taïeb s'enchante du lien homophonique unissant, dans la langue allemande, *die Ostsee*, c'est-à-dire la mer Baltique, et *der Ostsee*, le lac de l'est, et qui fait du lac de Cottbus une sorte de mer intérieure – une mer *enceinte*, contenue – plus petite, mystérieuse et déconcertante. C'est cette promesse de lac et son incongruité qui attirent la narratrice du récit, cette tentative d'inverser, par des moyens industriels, artificiels, les dommages environnementaux entraînés par la mine, de redonner vie au « sol sens dessus dessous, désorganisé, où, pendant très longtemps, plus rien ne poussera [50] ». À Lacoma, apprend-elle, l'implantation de la mine a d'abord provoqué une grande résistance au sein de la population. Puis, ne faisant pas le poids face aux impératifs économiques et industriels, les citoyens et militants écologistes ont été forcés de se résigner. Les derniers habitants ont été délocalisés, le village, comme ses voisins, a été rasé et le cratère de la mine a été creusé. Celle-ci a extrait du minerai pendant quelques années et engrangé quantité de profits avant de fermer abruptement ; puis est entrée en scène l'entreprise chargée de réhabiliter le lieu, d'« offrir, pour la destruction d'habitats protégés,

d'espèces rares, une compensation [51] ». On promet alors de rendre à la Spree son cours d'origine, d'en renaturer les berges, de redonner au paysage et à l'écosystème, en somme, une santé plus resplendissante encore qu'au temps d'avant la mine. Mais tous les citoyens ne sont pas dupes :

> Notamment parce qu'ils savent qu'une mine ne troue pas seulement le paysage à la surface : elle l'abîme en profondeur, elle puise dans la nappe phréatique, et la centrale thermique de transformation du charbon en électricité, située à quelques kilomètres de là, [...] consomme, toujours, des quantités d'eau inconcevables [52].

19 Ce passage l'illustre avec simplicité : l'aménagement de la mine et de ses installations corollaires est une violence – en témoignent les verbes « troue », « abîme » – envers tout un écosystème social et naturel, humain et non humain, et une dépense – « puise », « consomme » – des éléments qui le composent, l'industrie considérant ceux-ci comme des ressources à exploiter plutôt que comme les actants d'un système équilibré de relations durables. Il en résulte un tarissement malheureux de l'eau, élément essentiel même à la plus infime forme de vie. La narratrice le constate en se rendant pour la première fois à Lacoma, non sans une certaine excitation, avec le désir de voir le fameux lac de Cottbus ; il n'y a en fait pas d'eau du tout :

> Pas un lac, pas même une flaque. [...] Le cratère, immense, a été comblé. C'est désormais une vaste étendue de terre vaine [...]. Au loin, de l'autre côté, des éoliennes côtoient les panaches blancs qui s'élèvent d'une usine. Tout le reste n'est qu'une mer de sable clair et infertile [53].

20 Taïeb joue ici avec les sonorités jumelles ; la « flaque » inexistante accentue l'échec du « lac » ainsi révélé. Alors qu'une terre gorgée d'eau, irriguée naturellement, est une promesse de vie et d'épanouissement, celle, aride et poussiéreuse, qui s'offre à son regard n'a pas d'avenir, ne peut manifestement rien engendrer. Comme chez Dutrait, on peut relever dans ce passage une association de la terre à une figure maternelle blessée dans sa chair, dont la santé et la fécondité seraient mises à mal par l'exploitation industrielle ; cela est

d'ailleurs accentué, ici, par l'homophonie des mots « mer » et « mère ».

21 Les signes qui auraient laissé voir la présence passée d'un site minier sont d'ailleurs effacés, masqués par la terre avec laquelle on a comblé le trou. Nixon évoque d'ailleurs cet enjeu d'effacement dans son ouvrage :

> Les catastrophes d'attrition qui débordent des limites claires dans le temps et l'espace se caractérisent avant tout par des déplacements – déplacements temporels, géographiques, rhétoriques et technologiques qui simplifient la violence et sous-estiment, préalablement et rétrospectivement, les coûts humains et environnementaux. Ces déplacements ouvrent la voie à l'amnésie, puisque les lieux deviennent irrécupérables pour ceux qui les habitaient autrefois, lieux qui, d'ordinaire, ne sont pas pleurés dans les médias grand public [54].

22 On lit, dans le vocabulaire employé par Taïeb, la désolation qu'inspire ce paysage sans relief, sans couleur, sans vie, qui ne parvient même pas à provoquer le sentiment d'effroi que la vue de l'immense fosse aurait pu produire. La mine dévoratrice n'est plus, mais l'eau promettant de redonner à la région sa fertilité et sa luxuriance est tout aussi absente, et ce retour différé empêche que soit complétée l'opération de « remise à zéro » du paysage. Car c'est bien ce qui est promis par la société de réhabilitation du territoire, qui, affirme la narratrice :

> […] applique une pensée économique à ce qui ne relève pas de l'économie. Or, de toute évidence, pour une maison dans laquelle on est né, pour un paysage dans lequel on a grandi, il n'y a pas d'équivalent. Ce qui a été détruit ne peut être ni restauré ni remplacé [55].

23 Lisant un énième article sur la mobilisation citoyenne s'étant organisée autour de la dévastation de Lacoma, la narratrice de *La Mer intérieure*, germaniste, traductrice, et toujours attentive à ce que révèlent la langue et l'usage qu'on en fait, s'arrête sur un mot en particulier,

> […] celui, sarcastique, de « *Flussdarsteller* ». *Darsteller*, c'est le comédien, et *Fluss*, le fleuve ou la rivière. […] la Spree joue la comédie

> d'être un cours d'eau, mais cela commence à se voir, de plus en plus souvent elle stagne, et son immobilité trahit que c'est en fait elle, le lac, l'eau immobile, elle n'a plus de rivière que le nom, et un rôle qu'elle ne parvient plus à assumer. L'énergie, l'eau, le sol, l'air. Leur interdépendance, notre angoisse de survie [56].

24 C'est une ironie amère que soulève ici le fait que le lac devant remplacer le cratère de la mine soit absent précisément en raison d'un courant insuffisant de la rivière censée l'alimenter et devenue elle-même une étendue d'eau dormante. D'ailleurs, si la narratrice s'était réjouie au premier abord de la coïncidence homophonique rapprochant la toponymie allemande du mot français « lac » – « Un lac, à Lacoma. OK [57]. » –, la découverte de ce lieu desséché donne plutôt envie de lire « Lac-coma » ; lac endormi, comateux, maintenu artificiellement dans un état de latence. « Lacoma. Morne lac [58]. » La personnification de la Spree contenue dans le passage précédent (où la rivière se fait comédienne – ou peut-être tragédienne, car aucun *happy end* ne se profile à l'horizon) exprime non seulement le caractère dramatique de la situation, mais met en lumière la nécessité de considérer le cours d'eau comme une entité vivante dont la fragilité ne doit jamais être perdue de vue. Faisant allusion aux quatre éléments primordiaux (le feu étant ici incarné par la notion d'« énergie »), Taïeb souligne combien est précaire l'équilibre qui nous permet de vivre et prospérer dans un environnement, et combien il suffit de peu de temps pour dérégler des cycles immémoriaux.

Ce qui reste : récit d'une transmission

25 Visitant le petit centre d'archives situé à Neu Horno, non loin de Cottbus et de Lacoma, qui retrace la destruction méthodique des villages de Lusace [59] disparus au profit de la mine (et en particulier celle de Horno, dont Neu Horno est le village « jumeau », construit pour remplacer le village perdu), la narratrice retranscrit dans son récit ces histoires de vies chamboulées, de dépossessions et de pertes. Taïeb s'attache ainsi à raconter le bouleversement topographique, social et affectif qui a transformé la région, mais aussi la

résistance que cette destruction a rencontrée. Cela semble particulièrement nécessaire, car comme elle le remarque avec désarroi, au musée de Neu Horno, dans la section consacrée à Lacoma, « les quinze ans d'occupation, d'activisme écologique, d'espoir, de lutte [60] » s'étant écoulés avant que la mine soit creusée sont passés sous silence. Comme s'il valait mieux se concentrer uniquement sur la perte, et peut-être, ensuite, la reconstruction. La narratrice souligne d'ailleurs l'euphémisme que s'avère être l'appellation « Archive des villages disparus [61] » dont se targue le centre de documentation et qui occulte en partie ce qui s'est réellement joué là ; une forme de condamnation (l'annonce de la mine à venir, le désarroi, l'expropriation), et la destruction, à proprement parler, d'une communauté. Car cela apparaît comme tel pour les habitants de Horno, de Lacoma et des villages alentour :

> *C'était comme d'apprendre que l'on a un cancer.* L'État prendra ces terres pour exploiter le charbon qui repose en dessous. […] Telle est l'annonce, avec laquelle il faut vivre. Continuer à vivre en sachant la menace [62].

26 En s'efforçant de raconter ces histoires et en laissant s'infiltrer dans son récit les témoignages de citoyens désemparés, dépossédés, à qui on promettait non seulement des emplois (à la mine, et même pour conduire les machines devant raser les villages), mais des maisons neuves dans de nouveaux villages érigés à l'écart du tracé de l'excavatrice, la narratrice de *La Mer intérieure* cherche d'abord à « assurer une mémoire à l'effacement [63] ». Mais plus encore, elle souhaite par là témoigner du fait que « [*l*]'*irrémédiable existe* [64] », c'est-à-dire qu'il y a des réalités, des matérialités, des relations et des lieux dont la perte n'est ni quantifiable ni monnayable, et est impossible à panser – et par conséquent difficile à *penser*. Or, ce constat produit en la narratrice un déclic, ou plutôt ouvre une brèche entre son histoire personnelle et les drames qu'elle découvre au fil de son enquête. Elle révèle que sa mère s'est vu diagnostiquer un cancer alors qu'elle était enceinte d'elle, et qu'elle a survécu dix-neuf ans, de traitements en traitements, de rémissions en rechutes, malgré les trois mois qu'on lui avait donnés à vivre – elle ne pouvait, durant sa grossesse, entamer des traitements pour se soigner, sous peine de nuire à la santé de l'enfant grandissant en elle. Elle confie, en un singulier parallèle avec

l'expérience des citoyens des villages de Lusace s'étant battus pour leurs villages : « Longtemps, lorsqu'il était question d'elle, je voyais seulement sa mort et non la survie. Une longue lutte. Peut-être est-elle là, en réalité, la cheville ? Ceux qui se battent contre une maladie se battent [65]. »

27 Dès lors la métaphore de la « mer intérieure » (qu'on lit aisément « mère intérieure ») devient aussi un moyen de figurer ce que la perte prématurée de sa mère signifie pour la narratrice et comment elle a affecté le développement de sa subjectivité ; le lac de Cottbus, cette *mer enceinte*, cette eau promise en remplacement des paysages familiers et aimés ayant été détruits, devient le médium d'une réflexion sur la béance laissée en elle par la disparition de cet être irremplaçable, celle qui lui a donné la vie. L'enquête sur le cratère comblé, effacé, et l'eau qui menace à présent de ne pas revenir car « [r]ôde le spectre de la sécheresse [66] » se font le prétexte d'une plongée en soi. Mais c'est aussi en partie parce qu'elle reconnaît l'affect qui anime quiconque se voit dépossédé du lieu signifiant où il vit que Taïeb choisit de mobiliser dans son récit, et de leur donner une place si importante, les luttes menées par les habitants des villages promis à la destruction :

> Je sais aujourd'hui qu'il y a eu un pacte, passé secrètement entre ma mère et l'enfant qu'elle portait. Elle vivrait aussi longtemps qu'elle le pourrait, l'enfant vivrait lui aussi. Elle me transmettait, à son insu, dans son sang, dans le rythme de son cœur, dans toute la chimie de son corps, l'angoisse de la disparition. Elle mettait toute son énergie, tout son amour, à tenir sa promesse. Puis, lorsqu'enfin je fus née, alors qu'elle ne savait combien de temps, désormais, elle pourrait survivre, il lui fallut faire acte de confiance. […] Elle m'a mise au monde et confiée à lui. À tout ce que je pourrais voir et entendre, goûter et caresser, aux êtres vivants et aux morts, à tout l'invisible et à toute la matière du monde, à sa beauté, à ses abîmes, à sa cruauté et à sa tendresse [67].

28 Plus que la perte du combat contre le cancer et la disparition de sa mère, la narratrice choisit de retenir la force et l'amour que celle-ci lui a transmis dans les échanges continus de fluides aqueux reliant leurs deux corps durant ces mois de grossesse plombés par la maladie. La bataille livrée par sa mère pour survivre le plus longtemps

possible et transmettre sa pulsion de vie à son enfant a aussi insufflé à la narratrice une « angoisse de mort[68] », et la lutte perpétuelle entre cette pulsion vitale et cette angoisse mortelle est précisément ce qui lui confère la sensibilité nécessaire pour mener à bien son enquête sur le lac de Cottbus et la disparition des villages voisins de Lacoma ; c'est ce qui lui permet de reconnaître et de comprendre les actes obstinés des militants s'étant opposés à l'implantation de la mine, d'éprouver le désespoir des villageois chassés de leur maison et leur volonté d'y rester le plus longtemps possible, jusqu'à ce que le cratère soit creusé et qu'au seuil de leur porte s'ouvre l'abîme. Puisant dans son histoire intime pour mettre en récit celle d'un écosystème social et naturel bouleversé, Taïeb illustre ainsi ce qu'entend Nixon lorsqu'il affirme avec sagesse :

> Dans un monde imprégné d'une violence insidieuse, invisible et imperceptible, l'écriture imaginative peut aider à rendre visible ce qui ne l'est pas, en le rendant accessible et tangible, en humanisant des menaces persistantes inaccessibles aux sens immédiats[69].

Conclusion

29 L'eau est partout dans *Vivre en arsenic* et *La Mer intérieure* ; elle ruisselle, s'insinue, disparaît, préoccupe et inquiète ; elle fait remonter à la surface poisons, bons et mauvais souvenirs, et agit à la fois comme solvant et comme révélateur. En analysant conjointement ces deux œuvres contemporaines l'une de l'autre et qui partagent la même sensibilité face à la violence lente et la destruction, ici par l'industrie minière, de lieux qui nous sont chers, j'ai mis en relief la façon dont chacune d'elle laisse s'immiscer, au sein d'une enquête autour d'enjeux collectifs et environnementaux, des affects qui en transforment le projet littéraire en le chargeant d'une intimité singulière. Illustrant combien ces eaux polluées ou épuisées par l'exploitation minière ont un impact considérable sur les corps et les esprits des êtres qui vivent là, les récits de Dutrait et Taïeb soulignent combien une approche écocritique affective se doit d'examiner attentivement, dans les textes littéraires, la rencontre des corps – humains et non-humains – et des matières – organiques et inorganiques. Veinés de ces ruisseaux troublés et inapaisables, ces deux textes résolument

intimes prennent l'eau à la fois pour objet de récit et véhicule métaphorique dont les multiples facettes permettent aux autrices de relier leur propre vécu, leur propre corps, au récit qu'elles écrivent.

NOTES

1 Kyle Bladow et Jennifer Ladino, « Toward an Affective Ecocriticism: Placing Feeling in the Anthropocene », *in* Kyle Bladow et Jennifer Ladino (dir.), *Affective Ecocriticism: Emotion, Embodiment, Environment*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2018, pp. 1-22, p. 3. Toutes les traductions sont les miennes à moins d'indication contraire.

2 *Ibid.*, p. 2.

3 Stacy Alaimo, « Oceanic Origins, Plastic Activism, and New Materialism at Sea », *in* Serenella Iovino et Serpil Oppermann (dir.), *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press, 2014, pp. 186-203, p. 187.

4 Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge, Harvard University Press, 2013 [2011].

5 En tant que femme blanche évoluant au sein d'une université du Nord global, les conditions de mon existence sont notamment rendues possibles grâce à « l'appropriation illimitée de ressources, d'espace, de main-d'œuvre et d'écosystèmes » du Sud global dont la résilience est près d'être saturée (Ulrich Brand et Markus Wissen, « Global Environmental Politics and the Imperial Mode of Living: Articulations of State-Capital Relations in the Multiple Crisis », *in Globalizations*, vol. 9, n° 4, 2012, pp. 547-560, p. 550) ; il serait donc évidemment déplacé de vouloir prendre la parole à la place des membres de populations socioéconomiquement et géographiquement plus sensibles aux excès du capitalisme. Je cherche plutôt ici à souligner la façon dont les récits littéraires analysés, en faisant entendre des voix minoritaires ou étouffées, peuvent rendre visibles les drames souterrains que cause la « violence lente » (Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, *op. cit.*). Il faut en outre garder en tête que les textes étudiés ici font état, plus précisément, des conséquences de l'industrie minière sur la santé et la vie de populations blanches vivant en Europe, et que, bien qu'il ne s'agisse pas de hiérarchiser la souffrance, les populations du Sud global demeurent plus brutalement touchées par la violence lente que dénonce Nixon.

6 Astrida Neimanis, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, Londres et New York, Bloomsbury, 2017, p. 1.

7 Katarzyna Paskiewicz, « On Affect and Ecopoetics », *in Cultura, Lenguaje y Representación*, vol. XXIX, 2022, pp. 73-89, p. 84.

8 Si certains codes littéraires de la fiction y sont employés, ces récits – dont la portion documentaire est centrale – invitent néanmoins les lectrices à identifier leurs voix narratives à celles des autrices, la présence de ces dernières dans le texte étant incontestable. En témoignent par exemple, chez Dutrait, l'usage de son propre prénom, Claire, pour parler d'elle-même (« Salsigne polluée s'adresse à Claire à la Clamoux […] », p. 112), mais aussi le paratexte : *Vivre en arsenic* paraît en effet dans la collection « Voix de la Terre », qui publie des récits de non-fiction, et les remerciements que formule l'autrice à la suite du récit réfèrent entre autres à l'exposition *Vies d'ordures* au Mucem à Marseilles à laquelle Dutrait a contribué et qui s'institue comme l'élément déclencheur de son enquête sur la vallée de l'Orbiel et sa pollution à l'arsenic. Lucie Taïeb, quant à elle, fait directement allusion, au tout début de son récit (p. 13), à son essai documentaire précédent (*Freshkills. Recycler la terre*, Varia, 2019), soulignant ainsi le caractère non fictionnel du récit qui s'ouvre. Par conséquent, les termes « autrice » et « narratrice » seront ici employés tour à tour pour référer à une même entité narrative qui à la fois *mène* et *écrit* cette enquête. Le flottement dans lequel est ainsi maintenue la voix narrative est important pour ma lecture de ces œuvres ; je cherche pour ma part à écrire *avec* les autrices de ces textes, et à joindre ma voix et ma sensibilité à celles des narratrices.

9 Rivière qui coule dans l'Aude, en Occitanie.

10 Claire Dutrait, *Vivre en arsenic. Écopoétique d'une vallée empoisonnée*, Arles, Actes Sud, 2024, p. 11.

11 Lucie Taïeb, *La Mer intérieure. En quête d'un paysage effacé*, Paris, Flammarion, 2024, p. 18.

12 *Ibid.*, p. 20.

13 À propos de ce qu'il nomme les « littératures de terrain », Dominique Viart affirme que celles-ci comportent une démarche qui « engage aussi une implication effective de l'écrivain sur le terrain. Dès lors, c'est cette implication elle-même qui fait l'objet du récit. » Dominique Viart, « Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine », *in* Bernabé Wesley et Claudia Bouliane (dir.), *Repenser*

le réalisme, Cahiers ReMix 07. Montréal : Observatoire de l'imaginaire contemporain, 2018. https://oic.uqam.ca/publications/article/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine, consulté le 15 juin 2025.

14 Astrida Neimanis, « Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water », *in* Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni et Fanny Söderbäck (dir.), *Undutiful Daughters : New Directions in Feminist Thought and Practice*, New York, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 85-99, p. 94.

15 « Un actant n'est ni un objet ni un sujet, mais un « intervenant » [(Latour)], semblable à l'"opérateur quasi causal" deleuzien. Un opérateur est ce qui, en raison de sa position particulière dans un ensemble et du hasard de se trouver au bon endroit au bon moment, fait la différence, fait bouger les choses, devient la force décisive qui catalyse un événement. » Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham et Londres, Duke University Press, 2010, p. 9.

16 Kyle Bladow et Jennifer Ladino, « Toward an Affective Ecocriticism », *op. cit.*, p. 3.

17 Claire Dutrait, *Vivre en arsenic*, *op. cit.*, p. 34.

18 *Ibid.*, pp. 34-35.

19 *Ibid.*, p. 31.

20 *Ibid.*, p. 159.

21 *Ibid.*, p. 45.

22 La théoricienne culturelle rompt notamment « l'illusion d'imperméabilité » que notre peau, en tant qu'êtres humains, semble nous conférer. « Pourtant, nous transpirons, urinons, ingérons, éjaculons, menstruons, allaitons, respirons, pleurons. Nous absorbons le monde, sélectivement, et le renvoyons en flots. » (Astrida Neimanis, « Hydrofeminism », *op. cit.*, p. 91).

23 « […] nous nous développons dans les eaux amniotiques qui nous fournissent les nutriments nécessaires à notre prolifération. Nos déchets sont éliminés par des voies similaires, et ce sont ces mêmes eaux intra-utérines qui nous protègent des agressions extérieures. » *Ibid.*, p. 87.

24 *Ibid.*, p. 94.

25 *Ibid.*, p. 95.

26 Écrit « response-ability ». Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chtulucene*, Durham et Londres, Duke University Press,

2016, p. 34.

27 Astrida Neimanis, « Hydrofeminism », *op. cit.*, p. 95.

28 Claire Dutrait, *Vivre en arsenic*, *op. cit.*, p. 161.

29 *Ibid.*, p. 160.

30 *Ibid.*, p. 11.

31 *Ibid.*, pp. 13-14.

32 *Ibid.*, p. 57.

33 Astrida Neimanis, « Hydrofeminism », *op. cit.*, p. 87.

34 *Ibid.*, p. 85.

35 Claire Dutrait, *Vivre en arsenic*, *op. cit.*, p. 59.

36 Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, *op. cit.*, p. 17.

37 *Ibid.*, p. 14.

38 *Ibid.*, p. 15.

39 *Ibid.*

40 Claire Dutrait, *Vivre en arsenic*, *op. cit.*, pp. 108-109.

41 C'est, je le concède, avec ma propre sensibilité et corporalité de femme que je lis ce passage, plus qu'avec mon regard intellectuel d'universitaire. La prose de Dutrait me semble faire appel au souvenir partagé par son lectorat féminin de l'expérience souvent difficile que constituent les examens gynécologiques.

42 La narratrice confie d'ailleurs avoir hésité, d'abord, à se rendre à Salsigne : « Pour tout dire, j'avais peur d'y aller. Peur du gouffre, peur des disputes autour du gouffre, peur de me faire intoxiquer. Je rangeais cette peur du côté d'un élan vital primordial de protection. C'est par ce même élan vital de préservation de soi que je me suis engouffrée dans cette enquête en vallée de l'Orbiel. » *Ibid.*, p. 135.

43 Je souligne.

44 Claire Dutrait, *Vivre en arsenic*, *op. cit.*, p. 133.

45 *Ibid.*, p. 53.

46 *Ibid.*, p. 53-54.

47 *Ibid.*, p. 19.

48 *Ibid.*, p. 113.

49 Lucie Taïeb, *La Mer intérieure*, *op. cit.*, p. 18.

50 *Ibid.*, p. 15.

51 *Ibid.*, p. 37.

52 *Ibid.*, pp. 30-31.

53 *Ibid.*, pp. 21-22.

54 Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, *op. cit.*, p. 17.

55 Lucie Taïeb, *La Mer intérieure*, *op. cit.*, p. 38.

56 *Ibid.*, p. 42.

57 *Ibid.*, p. 20.

58 *Ibid.*, p. 26.

59 Région lacustre du Brandebourg, près de la frontière polonaise.

60 Lucie Taïeb, *La Mer intérieure*, *op. cit.*, p. 81.

61 *Ibid.*, p. 79.

62 *Ibid.*, p. 83.

63 *Ibid.*, p. 43.

64 *Ibid.*, p. 39.

65 *Ibid.*, pp. 39-40.

66 *Ibid.*, p. 31.

67 *Ibid.*, p. 149.

68 *Ibid.*, p. 151.

69 Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, *op. cit.*, p. 22.

RÉSUMÉS

Français
À partir des récits *Vivre en arsenic. Écopoétique d'une vallée empoisonnée* (Dutrait 2024) et *La Mer intérieure. En quête d'un paysage effacé* (Taïeb 2024), qui sondent les traces matérielles et affectives laissées par l'exploitation minière sur les paysages et les communautés qui les habitent, cet article

s'interroge sur les possibilités d'aborder, par l'investissement littéraire, les drames intimes de notre subjectivité en considérant les interactions matérielles de notre corps avec les réseaux aqueux qui traversent son habitat. Alors que la réflexion sur l'eau polluée ou tarie par l'exploitation minière fait surgir chez les narratrices des textes à l'étude quantité d'affects et de souvenirs intimes liés à la mort de leur mère, leur enquête littéraire respective se double d'une plongée en soi cherchant à figurer cette perte de la mère engloutie prématurément par la maladie. Si « nos cours d'eau transcorporels sont non seulement traversés de potentiel vital, mais [qu'] y circulent également maladies, contamination et inondations » (Neimanis 2012, p. 94), l'attention qu'on y porte révèle à la fois des relations nourricières et mortifères entre les différents actants (Bennett 2010, p. 9) vivants et non vivants de ces milieux, complexifiant les récits que l'on peut en faire. Dans une perspective écocritique affective (Kyle et Ladino 2018) mobilisant la notion de « violence lente » théorisée par Rob Nixon (2013 [2011]), l'analyse des réseaux et métaphores hydriques qui irriguent les textes à l'étude met en lumière la façon dont ils articulent la brèche affective ouverte par la perte de la mère dans la subjectivité des narratrices, et montre comment celle-ci devient à son tour un filon à suivre pour raconter ces histoires d'eaux troublées.

English

Based on the stories *Vivre en arsenic. Écopoétique d'une vallée empoisonnée* (Dutrait 2024) and *La Mer intérieure. En quête d'un paysage effacé* (Taïeb 2024), which explore the physical and emotional traces left by mining on landscapes and the communities that inhabit them, *En quête d'un paysage effacé* (Taïeb 2024), which explore the material and emotional traces left by mining on landscapes and the communities that inhabit them, this article examines the possibilities of addressing, through literary engagement, the intimate dramas of our subjectivity by considering the material interactions of our bodies with the water networks that traverse their habitat. While reflections on water polluted or dried up by mining bring forth in the narrators of the texts under study a wealth of emotions and intimate memories linked to the death of their mothers, their respective literary investigations are coupled with a journey of self-discovery seeking to represent this loss of a mother prematurely swallowed up by illness. If 'our transcorporeal waterways are not only traversed by vital potential, but also by disease, contamination and flooding' (Neimanis 2012, p. 94), the attention paid to them reveals both nourishing and deadly relationships between the various living and non-living actants (Bennett 2010, p. 9) in these environments, complicating the narratives that can be constructed about them. From an affective ecocritical perspective (Kyle and Ladino 2018) drawing on the notion of 'slow violence' theorised by Rob Nixon (2013 [2011]), the analysis of the water networks and metaphors that permeate the texts under study highlights how they articulate the emotional void left by the loss of the mother in the narrators' subjectivity, and shows how this void

in turn becomes a thread to follow in telling these stories of troubled waters.

INDEX

Mots-clés
exploitation minière, pollution de l'eau, deuil de la mère, écocritique affective

Keywords
mining, water pollution, mourning of the mother, affective ecocriticism

AUTEUR

Benoîte Turcotte-Tremblay
Benoîte TURCOTTE-TREMBLAY est candidate au doctorat à l'Université de Montréal, où elle rédige une thèse en littérature comparée portant sur les perspectives intimes des enjeux que soulève la crise environnementale dans les œuvres littéraires et cinématographique de Cécile Wajsbrot, Lucie Taïeb, Claire Dutrait et Jacquelyn Mills. Elle s'intéresse particulièrement au rapport aux lieux singulier qui se dégage de ces récits. Issu de son second champ de recherche, son article « De la "mise-en-légende" comme condition du raconter dans *Peut-être Esther* de Katja Petrowskaja » est paru dans un dossier de la *Revue des Sciences Humaines* en avril 2024. Elle a également contribué à l'ouvrage collectif *Présence des* Disparus *de Daniel Mendelsohn dans la création contemporaine*, paru chez Hermann en novembre 2024, avec un chapitre intitulé « Parcourir la topographie mémorielle sur les traces de ses disparus : *Peut-être Esther* de Katja Petrowskaja ».