



HAL
open science

Milieux de cultures : pour un entremêlement au sein du cycle de la matière

Emma Millet

► **To cite this version:**

Emma Millet. Milieux de cultures : pour un entremêlement au sein du cycle de la matière. Art et histoire de l'art. 2022. dumas-03876150

HAL Id: dumas-03876150

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03876150>

Submitted on 28 Nov 2022

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.

MILIEUX DE CULTURES

Pour un entremêlement au sein du cycle de la matière.

Emma Millet

Sous la direction de Maria Stavrinaki

-

École des Arts de la Sorbonne

Master 2 Arts Plastiques et Création Contemporaine

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

2021-2022

Résumé

Afin de prendre soin du vivant, ce mémoire tend à réincorporer les humains et leurs créations dans le cycle de la matière. Pour ce faire, nous imaginons notre pratique artistique comme un *milieu de culture*. Ce concept créatif cultive des histoires de contaminations et de transformations avec les autres espèces du vivant. Les *milieux de cultures* nous donnent matière à réfléchir, à toucher et à digérer au sein du cycle de la matière.

Abstract

In order to take care of the living, this dissertation aims to reincorporate humans and their creations within the cycle of matter. To do this, we imagine our artistic practice as a *culture medium*. This creative concept cultivates tales of contamination and transformation with other living species. The *culture medium* provides us with matters to think about, matters to touch and to digest within the cycle of matter.

SOMMAIRE

<i>Mots-Clefs</i>	5
<i>Avant-Propos</i>	9
<i>Introduction</i>	11
<i>Mystère</i>	16
<i>I. Culture de Contamination.</i>	18
A. Le Décomposeur que donc je suis.....	18
B. Vers une création de contamination.....	28
<i>Lait</i>	39
C. De l'Intimité des Milieux de Cultures.	41
<i>II. Composer et Incorporer avec les Décomposeurs.</i>	53
A. Nous sommes des créatures de la boue.	53
<i>Hippocampe</i>	57
B. Le Devenir-avec.....	65
C. Incorporer les milieux de cultures.	75
<i>Crocodile</i>	86
<i>III. Penser la Décomposition.</i>	88
A. L'humain Comestible.....	88
B. Ensemencer le Monde : L'humain comme milieu de culture.....	97
<i>Deux Pommiers</i>	108
C. Enterrer l'humain hors-sol.	110
<i>Conclusion</i>	120
<i>BIBLIOGRAPHIE</i>	124
Index des Illustrations.....	134
Index des noms propres	144
Tables des Matières	147

Mots-Clefs

Care :

Ce mémoire invoque le besoin de soigner le vivant qui nous entoure. Le *care* est un concept né au début des années 1980 aux États-Unis. Le *care*, qui signifie un soin affectif ou physique en anglais, implique une attention particulière envers l'autre.

Contamination :

Le terme contamination nous provient du latin *contamino* qui signifie « mélanger, mêler »¹. Dans ce document, nous traitons la contamination comme un échange entre espèces. Cet échange est une rencontre intime, organique ou intellectuel, qui se fait par le toucher.

Holobionte :

L'holobionte est défini comme un organisme composé avec ses populations persistantes de symbiotes, les organismes qui composent une symbiose.²

Incorporation :

Un aspect de notre pratique artistique tend vers une invitation à l'ingestion (ou l'incorporation) des œuvres par ses spectateurs. La matière artistique est transformée dans les entrailles des spectateurs. L'incorporation des œuvres comestibles réintègre les *milieux de cultures* dans le cycle de la matière.

¹ Félix Gaffiot, *Le Gaffiot de poche ; Dictionnaire Latin-Français de poche*, Vanves, Hachette, 2001. p. 176.

² Comme défini dans Rosenberg, E., Koren, O., Reshef, L. *et al.* « The role of microorganisms in coral health, disease and evolution. » *Nat Rev Microbiol* **5**, 355–362. 2007. (ma traduction)

Inter-Espèces :

Bien qu'explicite, ce terme sera beaucoup utilisé tout au long de ce mémoire. L'inter-espèces est la relation qui unit les espèces de différents règnes du vivant ensemble.

Interpénétration :

J'emprunte ce terme à Tim Ingold. Dans son ouvrage *Marcher avec les Dragons*³, l'anthropologue anglais redéfinit la notion d'environnement. Ainsi, il dit concevoir l'environnement comme « une zone d'interpénétration à l'intérieur de laquelle nos vies et celles des autres s'entremêlent en un ensemble homogène ».

Intimité :

Dans ce document, le terme intimité sera utilisé pour évoquer l'entremêlement qui existe entre les organismes du vivant. C'est un terme qui invoque la notion de compagnonnage.

Les Décomposeurs du vivant :

Les décomposeurs sont les organismes qui se nourrissent de la nécromasse ou matière morte. Ce sont les acteurs du cycle de transformation de la matière organique. Parmi tous les organismes qui décomposent la matière morte, on peut compter les bactéries et les champignons. Dans ce mémoire, je me concentrerai tout particulièrement sur deux règnes du vivant.

³ Tim, Ingold, *Marcher avec les dragons*, Bruxelles, Zones Sensibles Éditions, 2013.

Milieu de Culture :

Ce concept est un espace, corps ou objet de création. Un lieu d'échanges et d'interactions. Ce sont des milieux vivants. Les *milieux de cultures*, sont des ensembles, des collaborations inter-espèces et multidisciplinaires. Les *milieux de cultures* sont là où l'on cultive et où l'on se cultive. Ils sont là où nous pouvons commencer à *œuvrer* avec les autres espèces du vivant.

Mutation :

J'emprunte ce terme à Bruno Latour afin de faire référence à ce que nous appelons crise écologique ou changement climatique. Dans son ouvrage intitulé *Où suis-je ?* l'anthropologue français, Latour, énonce au sujet de la crise écologique, « il ne s'agit pas d'une crise, mais d'une *mutation* »⁴, qui est symptomatique d'un système capitaliste global.

Œuvrer :

Un travail commun qui doit se faire entre humain et autres espèces du vivant. De manière plus subjective, j'emploie ce terme avec une intention qui renvoie à l'idée de grandir, de pousser, de se cultiver ensemble. Œuvrer ensemble devient un travail, une réflexion et une création commune qui implique toutes les espèces du vivant.

⁴ Bruno Latour, *Où suis-je ?* Éditions la Découverte, Paris, 2021. p. 53.

Sympoièse :

Ce terme signifie ‘faire avec’, ‘devenir avec’, ‘construire avec’. La sympoièse est largement explorée par Donna Haraway dans son ouvrage *Vivre avec le Trouble*⁵. À mon sens, ce terme signifie une création et un devenir inter-espèces.

Symbiose / Symbiogenèse / Symbiote :

Processus biologique défini par la biologiste Lynn Margulis comme « cohabitation d'organismes différents » La symbiose est une co-existence, une collaboration et une co-genèse entre différentes espèces. La Symbiogenèse est « un terme évolutif, [qui] désigne l'origine de nouveaux tissus, organes, organismes - voire espèces - par l'établissement d'une symbiose à long terme ou permanente »⁶. Le symbiote fait référence à l'un des organismes composant une symbiose.

⁵ Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Traduit par Vivien Garcia, Vaulx-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020.

⁶ Lynn Margulis, *A Symbiotic Planet ; A New Look at Evolution*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1998. p. 8.

Avant-Propos

Avant de nous plonger dans les pages de ce document, nous soulignerons deux points centraux qui ont contribué à la conceptualisation et à la structure de ce mémoire.

Premièrement, si ce mémoire a été écrit à deux mains, la pratique artistique personnelle que vous retrouverez dans ce mémoire est une pratique a été réalisé à quatre mains. Thomas Clerc, étudiant en microbiologie, et moi-même formons un duo artistique. Depuis trois ans, nous développons ensemble une réflexion à l'intersection de l'art et de la biologie au prisme des problématiques contemporaines de notre société occidentale. Mise à part une seule œuvre, toutes les créations plastiques présentées ici sont le fruit de notre pratique interdisciplinaire. Ainsi, j'emploierai le pronom "nous" lors des présentations et analyses d'œuvres personnelles.

Deuxièmement, ce mémoire a été écrit en compagnie du vivant invisible. En effet, une grande partie du vivant est invisible à l'œil nu, car ces organismes sont soit microscopiques, soit enfouis dans le sol sous nos pieds. Ce mémoire tente de donner de la visibilité et des réincorporer les micro-organismes dans l'imaginaire commun. C'est pourquoi ce document sera ponctué par des *Récits de l'Invisible*. Afin de révéler l'invisible, des histoires d'organismes invisibles s'entremêlent à mes expériences personnelles et intimes, sur des pages transparentes au sein des parties qui composent ce document. Les cinq *Récits invisibles* émergent comme des excroissances poétiques entre les lignes et décomposent l'organisation linéaire. Certains *Récits de l'Invisible* n'ont pas, à première vue, de lien direct avec les parties qu'ils contaminent. Pourtant, dans le vivant comme dans ce mémoire, tout est lié. Je demande à mon lecteur de lire entre les lignes du vivant.

Introduction

« *Toutes choses sont en mouvement.*

Toutes choses s'écoulent.

Tout passe et rien ne demeure »⁷.

Dans la pensée d'Héraclitienne, tout est en devenir. Ce fragment du philosophe grec souligne un fil conducteur que nous tisserons tout au long de ce mémoire : la transformation de la matière organique. J'entends par là, la métamorphose du vivant et non de ce que nous appelons la "nature". Dans son ouvrage, *Raviver les braises du vivant ; Un front commun*, le penseur et théoricien Baptiste Morizot soutient que la « "nature" est une invention dualiste qui a contribué à la destruction de nos milieux de vie »⁸. Nous rangeons notre pensée au côté de celle de Baptiste Morizot. Au lieu d'utiliser le terme sclérosé de "nature", nous citerons le "vivant" afin de désigner tous ce qui se meut organiquement dans ce monde.

Notre document s'ancre dans le prisme de l'écologie profonde⁹. Néanmoins, nous n'allons pas plaider pour une "protection de la nature". Comme le souligne Baptiste Morizot, la protection paternaliste du vivant est une « étrangeté de ceux qui ont inventée la " nature " comme altérité, face à un humain supérieur du fait de sa possession exclusive d'une intériorité rationnelle, que de penser le soin au milieu sous la forme de la "protection". »¹⁰ . De son côté, Philippe Descola énonce dans son ouvrage intitulé *Par-delà nature et culture*, « le sujet protégé perd de son

⁷ Jean-Francois Pradeau, *Héraclite*, Collection Qui-es-tu ? Paris, Les Éditions du cerf, 2022. p. 34.

⁸ Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant ; Un front commun*, Paris, Actes Sud. 2020 p. 11.

⁹ Fondée dans les années 70 par le philosophe norvégien, Arne Ness.

¹⁰ Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant ; Un front commun*, op cit. p. 55.

indépendance et, finalement, sa qualité même de sujet [...] la protection accordée découle de l'intérêt que les humains tirent de leurs contrôle »¹¹. Au lieu de le "protéger la nature", ce document propose de soigner le vivant.

En effet, l'espèce humaine a ravagé les milieux de vies. Dans l'ouvrage, *Vivre avec le Trouble* écrit par Donna Haraway, professeur émérite en Sciences Humaines à l'université de Californie Santa Cruz, on peut lire « La limite que marque Anthropocène/Capitolocène signifie beaucoup de choses, notamment le fait qu'une immense destruction irréversible est vraiment en cours – pas seulement pour les onze milliards d'êtres humains environ qui seront sur terre au tournant du XXIe siècle, mais aussi pour des myriades d'autres bestioles »¹². Afin de faire face à l'incommensurable mutation du monde, je soutiens que l'espèce humaine doit transformer son approche au vivant en se réintégrant au cycle de transformation de la matière, ceci avec l'aide des bestioles du vivant.

Ainsi, parmi cette « myriades d'autres bestioles », nous nous tournons vers les organismes qui peuplent l'invisible et transforment la matière. Ces organismes sont les Décomposeurs du vivant et seront nos compagnons tout au long de ce document. Dans ce mémoire, nous considérerons deux espèces de décomposeurs : les bactéries et les champignons.

En tant qu'artistes, nos imaginaires se traduisent en créations plastiques. Cependant, la mutation nous pousse à renouer avec le cycle de la matière et à remettre en question nos pratiques, nos matériaux et nos médiums afin de prendre soin du vivant au lieu de le détruire.

¹¹ Philippe, Descola, Le registre des possibles, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005. p. 663-690.

¹² Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Traduit par Vivien Garcia, Vaulx-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020. p. 224.

Nous nous demandons comment mieux créer, mieux vivre et mieux mourir, aux côtés des Décomposeurs :

Comment œuvrer avec les Décomposeurs du vivant afin de réincorporer les humains dans le cycle de la matière ?

J'émetts l'hypothèse qu'en œuvrant avec les Décomposeurs, nous parviendrons à déployer nos imaginaires vers de nouveaux devenirs possibles. Nous proposons les *milieux de cultures* comme médium et concept créatif afin d'œuvrer avec les Décomposeurs. Le milieu est un espace qui entoure et influence le vivant. Nous empruntons ce terme aux techniques de recherche en microbiologie, il décrit la formulation du milieu nutritif utilisé dans les boîtes de pétri afin de cultiver des micro-organismes. La culture signifie cultiver la terre, le vivant, l'organique – ainsi que cultiver les intellects et les imaginaires. Les milieux de cultures sont cultivés et nous cultivent. Nous ancrons ces créations à l'intersection de l'art écologique, du Earth Art, du Bioart, de l'art interactif et l'art éphémère.

Les *milieux de cultures* élaborés dans ce document sont tout d'abord des milieux de vies et de soins car ils incarnent la transformation de la matière organique. Ce sont des espaces où la matière (intellectuelle et organique) s'enlace et se transforme. Enfin, les *milieux de cultures* œuvrent à réintégrer les humains au cycle de la matière en révélant la relation intime qui nous entremêlent aux Décomposeurs.

À travers les récits invisibles, les imaginaires et les créations, nous nous pencherons dans la première partie de ce document sur la contamination. Nous apprendrons à *devenir-autre* afin de mieux comprendre et mieux œuvrer aux côtés des Décomposeurs. Nous décomposerons le concept de l'individu et cultiverons l'intimité inter-espèce entre les corps, les peaux et les membranes des humains et des Décomposeurs. Ensuite, nous pénétrerons dans la membrane terrestre et nous nous entremêlerons intimement avec les Décomposeurs de ce berceau du cycle de la

matière. Nous composerons avec le vivant et compostons pour le vivant. Nous incorporons des *milieux de cultures* comestibles et éphémères qui nous donneront matière à digérer. Enfin, nous nous plongerons dans les méandres de la comestibilité et la dégradabilité du corps humain. Nous explorerons comment ensemercer le monde avec nos corps, nous entremêler au cycle de la matière et mieux mourir aux côtés des Décomposeurs.

Partons à la rencontre de ce que Morizot appelle le « « mystère à vivre » d'être humain [...] plus poignant quand on la partage avec les autres formes de vie de la grande famille, quand on leur prête attention, quand on fait justice à leurs altérités avec les autres vivants »¹³.

¹³ Baptiste Morizot, *Manières d'être vivants ; Enquêtes sur la vie à travers nous*, Paris, Actes Sud, 2020.

Mystère

Ce chat blanc s'appelait Mystère. Nous l'avons adopté. Son propriétaire ne pouvait plus s'en occuper et mon père, ma sœur et moi avons besoin d'un compagnon. Mystère, ce n'est sûrement pas un nom que l'on aurait choisi nous-même, mais ce nom lui allait bien. Ce chat blanc a été notre compagnon pendant dix longues années. Il y a quelques mois, mon chat blanc est mort. La vétérinaire nous a donné trois choix : l'incinérer avec d'autres animaux (pour 250 euros), l'incinérer seul (pour 350 euros) ou l'enterrer au fond de notre jardin.

Nous avons la chance d'avoir une grand-mère qui vit à la campagne. C'est dans son ancien potager, là où les haricots poussaient et où la terre d'hiver était la plus moelleuse que nous avons enterré le petit corps aux poils blancs. Nous avons recouvert sa tombe de grosses pierres pour que les rongeurs ne le déterrent pas. J'y ai mis des fleurs pour apaiser les vivants.

Sous la terre, meuble de l'ancien potager, Mystère se fait décomposer par le vivant invisible. La matière de son petit corps est transformée en nourriture pour d'autres espèces. Mystère est devenu un *milieu de culture* pour les bestioles qui peuplent le sol. Cette décomposition nécessaire fait partie intégrante du cycle de la matière. Pourtant, l'espèce humaine se distancie de ce processus de transformation.

I. Culture de Contamination.

A. Le Décomposeur que donc je suis.

A.1. Le devenir-animal.

Mystère avait une fascination pour l'eau. Dès qu'un membre de la famille prenait une douche ou un bain, il tentait désespérément d'ouvrir la porte de la salle de bain. Parfois, il arrivait à s'y faufiler. Il aimait s'installer en haut d'un meuble et nous observait alors que nous étions sous l'eau. Je ne l'entendais pas toujours rentrer et sursautais souvent à la vue d'une petite silhouette blanche à travers la vitre embuée et ruisselante de la douche. Je me souviens sentir la honte me submerger lorsque je surprénais son regard se poser paisiblement sur mon corps nu.

Tout humain ayant déjà été surpris nu par un animal se remémore sûrement ce regard et le sentiment de gêne, de honte, de pudeur et de vulnérabilité qui s'ensuit. Dans son ouvrage intitulé *L'animal que donc je suis*, publié à titre posthume, Jacques Derrida se penche sur la nudité d'un corps face au regard d'un animal. Il déclare « Au commencement – je voudrais me confier à des mots qui soient, si c'était possible, nus. Nus en premier lieu – mais pour annoncer déjà que sans cesse je parlerai de la nudité, et du nu en philosophie. Depuis la Genèse. Je voudrais dire des mots qui soient, pour commencer, nus, tout simplement »¹⁴. Dans cette partie, je tenterai également de vous parler avec des mots nus, j'invoquerai l'effleurement de la peau, le contact, le toucher et le frôlement d'une membrane contre une autre.

¹⁴ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Éditions Galilée, 2006. p. 15.

À mon sens, la nudité face à un autre être vivant invoque inévitablement la vulnérabilité. Celle-ci se tisse avec les fils de l'intime, c'est donc une tapisserie d'intimité partagée avec d'autres êtres vivants – microscopiques et macroscopiques - que nous allons déployer et entrelacer dans les lignes qui s'ensuivent.

Dans la première partie de son ouvrage, *I L'animal que donc je suis (à suivre)*, Derrida dénonce l'emploi du mot « Animal » pour « designer ainsi tout vivant qui ne serait pas l'homme » et souligne les rapports « À la fois intimes et abyssaux »¹⁵ qui se meuvent entre les êtres vivants.

Ces questionnements sur l'animal, le vivant et la nudité naissent d'un regard de chat qui se pose sur son corps nu. Jacques Derrida écrit « Souvent, je me demande, moi, pour voir, qui je suis – et qui je suis au moment où, surpris nu, en silence, par le regard d'un animal, par exemple les yeux d'un chat, j'ai du mal, oui, du mal à surmonter une gêne »¹⁶. Cette scène lui évoque un sentiment de pudeur, une sensation de gêne profonde et une honte de sa honte face à ce regard « de voyant, de visionnaire ou d'aveugle extra-lucide »¹⁷.

Derrida déclare : « rien ne m'aura jamais tant donné à penser cette altérité absolue du voisin ou du prochain que dans les moments où je me vois vu nu sous le regard d'un chat. »¹⁸. Le regard de l'animal transgresse notre intimité, révèle notre vulnérabilité et remet complètement en question la position de supériorité que se sont attribuée les humains par rapport aux autres êtres vivants.

¹⁵ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, op cit. p 53.

¹⁶ Ibid. p. 18.

¹⁷ Loc. cit.

¹⁸ Op. cit. p. 28

Pour Jacques Derrida, il nous faut reconnaître que les animaux souffrent dans cette « guerre » que l'humain a instaurée contre le reste du vivant. Derrida souligne l'urgence de la situation car « Nous la traversons [la guerre contre le vivant] et nous sommes traversés par elle. Penser cette guerre dans laquelle nous sommes, ce n'est pas seulement un devoir, une responsabilité, une obligation, c'est aussi une nécessité, une contrainte à laquelle, bon gré ou mal gré, directement ou indirectement, nul ne saurait se soustraire »¹⁹. Ainsi, afin de retisser les fils de la compassion et de l'intimité partagé avec le vivant, il nous faut repenser et réimaginer notre rapport avec l'autre.

Enfin, Derrida énonce la phrase suivante : « L'animal nous regarde, et nous sommes nus devant lui »²⁰, ce regard invoque un entremêlement intime. J'avance la théorie du *devenir-autre* que soi comme une forme de contamination qui pourrait développer les imaginaires et nous apprendre à œuvrer avec le vivant invisible

A.2. *Le devenir-insecte.*

Aujourd'hui, au crépuscule d'une pandémie mondiale et à l'aube d'une crise écologique, l'urgence évoquée par Jacques Derrida nous est tristement familière. Dans son ouvrage intitulé *Où suis-je ?* l'anthropologue français, Bruno Latour, écrit sur le sujet de la crise écologique et s'adresse à son lecteur : « Tu sens bien qu'il ne s'agit pas d'une crise, mais d'une *mutation* : tu n'as plus le même corps et tu ne te déplaces plus dans le même monde que tes parents »²¹. J'emprunte ce terme à Bruno Latour, tout au long de ce texte, nous utiliserons le terme "mutation" pour faire référence à la crise écologique.

¹⁹ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, op cit. p. 50.

²⁰ Loc. cit.

²¹ Bruno Latour, *Où suis-je ?* Éditions la Découverte, Paris, 2021. p. 53.

La mutation est symptomatique de la guerre contre le vivant dont nous parle Jacques Derrida. Selon Bruno Latour, la prise de conscience de la mutation nous achemine vers une transformation, une métamorphose, vers un *devenir autre* que soi. Derrida se questionne sur un devenir-animal philosophique. Latour compare son *devenir-autre* avec la mutation de Gregor Samsa qui se transforme en blatte gigantesque dans la *Métamorphose* de Franz Kafka²².

Latour choisit cette mutation particulière car, « le devenir blatte offre un assez bon départ pour que j'apprenne à me repérer et à faire aujourd'hui le point. Les insectes sont partout en voie de disparition, mais les fourmis et les termites sont toujours là »²³. Dans les méandres de la mutation terrible, le *devenir-insecte* offre un espoir de survie. Bruno Latour déclare que « ce devenir-insecte, ce devenir-termite permet de calmer l'effroi de celui qui n'a plus, pour se rassurer, que la lune à contempler parce qu'elle est le seul être proche qui soit extérieur à ses soucis »²⁴. Le *devenir-autre* est une réinvention du monde ainsi qu'une ré-imagination de l'altérité. La mutation nous ronge et ronge le monde qui nous entoure. Cependant, un *devenir-autre* cultive une intimité inter-espèce, dévoile un imaginaire créatif et révèle les possibilités d'un monde en devenir.

Tournons-nous à présent vers l'imaginaire créatif d'un devenir-insecte développé par une équipe de recherche du MIT Media Lab, aux États-Unis. Le groupe de recherche *Mediated Matter Group*, dirigé par l'architecte Neri Oxman, a réalisé une structure filamenteuse intitulée *Silk Pavilion I*. Cette œuvre a été tissée avec l'aide d'insectes fileurs que nous connaissons sous le nom de ver à soie. Cet insecte nous renvoie vers un écrit, mentionné dans *L'Animal que donc je suis*.

²² Franz Kafka, *La métamorphose*, traduit en français par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1938.

²³ Bruno Latour, *Où suis-je ?* Éditions la Découverte, Paris, 2021. p. 12.

²⁴ Ibid. p. 14.

Dans cet écrit, intitulé « Un ver a soi » Derrida entremêle les souvenirs d'un enfant qui fait la rencontre avec un ver à soie. Selon le philosophe, ce récit est « Là où il s'agit précisément de la nudité, avec et sans voile, la pensée de ce qui est nu »²⁵. Le ver à soie ouvre le champ de la vulnérabilité. Sur le site de l'architecte Neri Oxman, on peut lire que *Silk Pavilion I* « explore les relations entre la construction numérique et biologique, en proposant des méthodes qui unissent le filé biologique et le tissé robotique »²⁶. Cette installation inter-espèces - mi-humaine et mi-insecte - révèle des devenirs de créations possibles à l'intersection entre la biologie et la technologie humaine.



Mediated Matter Group, *Silk Pavilion I*, (26 panneaux en acier et 6.500 vers à soie), 3m de diamètre, MIT Media Lab, Cambridge MA, 2013.

²⁵ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Éditions Galilée, 2006. p. 59.

²⁶ Neri Oxman, *Silk Pavilion I*, Publié en 2013, [Consultation le 15 Mars 2022]
Disponible sur : <<https://oxman.com/projects/silk-pavilion-i>> Ma Traduction.

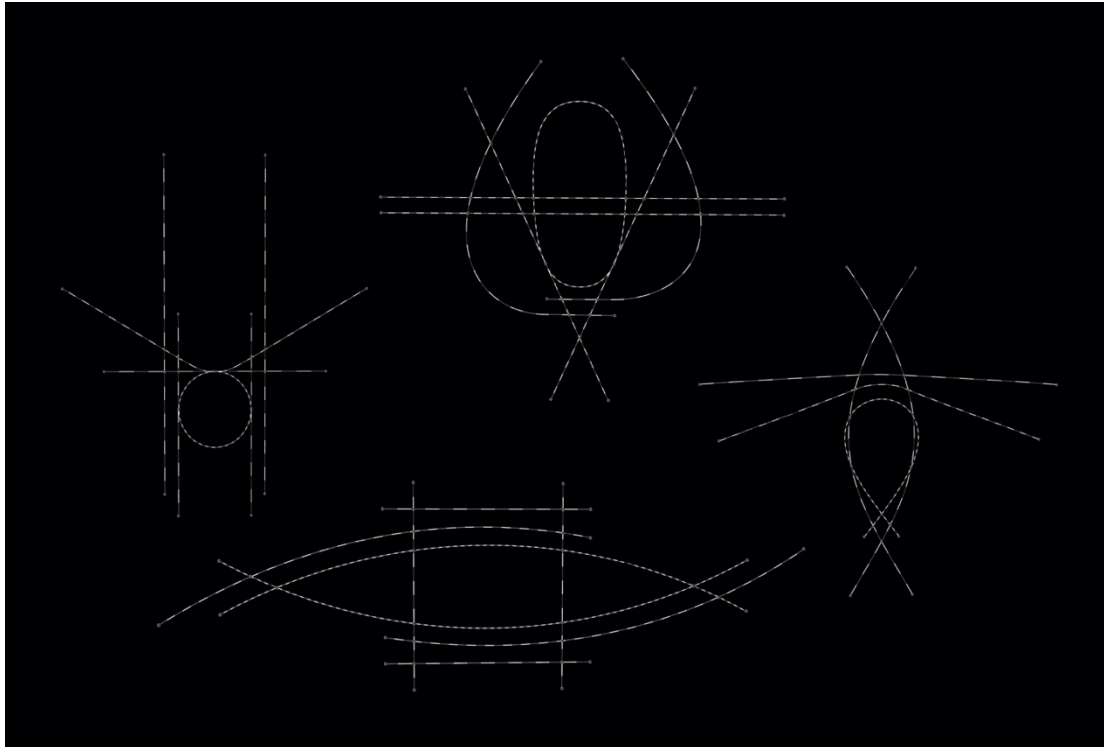
Il existe une dimension appartenant au *care* présente dans cette installation. Contrairement aux processus de création textile, où les larves de vers à soie sont ébouillantées vives dans leurs cocons, la grande majorité des 6.500 vers à soie qui ont contribué au tissage du pavillon ont pu se métamorphoser en paix. En ce sens, *Silk Pavilion* est un *milieu de culture* qui entretient un devenir inter-espèces.

À mon sens, *Silk Pavilion I* tisse une bobine de soie qui s'entremêle au *devenir-insecte*. Si l'on observe la photo de l'œuvre, on perçoit un humain au centre d'un pavillon de soie, qui pourrait facilement s'apparenter à un cocon. Cet abri de soie nous protège. Lorsque nous sommes nus et vulnérables, il rassure et cajole. En s'appuyant sur la parole de Bruno Latour, on peut énoncer que ce cocon de soie, tissé par les vers « calme l'effroi » de la mutation. Ce cocon, mi-humain et mi-insecte, s'ancre dans l'ère du *devenir autre*.

A.3. *Le devenir-Décomposeur.*

Passons à présent à un autre devenir. En 2021, l'artiste, designer et biologiste de formation Marie-Sarah Adenis participe à l'exposition *Biocenosis 21* organisée par le Congrès UICN, à La Traverse, Marseille. Lors de cette exposition, l'artiste présente son œuvre *Le virus que donc je suis (2021)*, inspiré par l'ouvrage de Jacques Derrida. L'artiste conçoit des masques virus qui se portent et élèvent le virus au statut d'idole. On peut lire sur le site de Marie-Sarah Adenis que ces « masques parures », composés de fibres noires et blanches, empruntent leurs formes aux cartes océaniques et sont créés pour « rendre hommage et décaler nos imaginaires ». Plus loin, on peut lire, « L'alternance du noir et blanc créé une illusion d'optique, un bruit visuel qui rend compte de ce trait qu'ont les virus à être invisibles, à brouiller les cartes, tout en occupant le moindre recoin du monde. »²⁷. Marie-Sarah Adenis tente de renouer les humains avec le virus, symbole de la contamination.

²⁷ Marie-Sarah, Adenis, *Le Virus que donc je suis*, Publié en 2021, [Consultation le 28 février 2022] Disponible sur : <<https://mariesarahadenis.com/Gloire-aux-microbes>>



Marie-Sarah Adenis, *Le virus que donc je suis*, masque, (fibres noires et blanches)
Biocenosis 21, cur. Alice Andouin, Congrès UICN, La Traverse, Marseille, 2021.

Dans un article intitulé « Gloire aux Microbes ! », paru dans la revue *Socialter*, sous la direction de Baptiste Morizot, Marie-Sarah Adenis développe son propos autour de la relation intime de contamination qui lie de manière surprenante l'espèce humaine avec les virus. Tous les micro-organismes sont invisibles, et pourtant, Marie-Sarah Adenis souligne qu'ils sont « dans les intestins, sur les feuilles et les appendices, dans la bouche et sur les ailes, dans les pistils et entre les doigts de pieds, sur les écailles et à la base des poils, sur l'abdomen et dans les nodules, dans les yeux et le sexe, les microbes se sont accommodés de toutes les excentricités du vivant »²⁸. En d'autres termes, les micro-organismes sont partout – même en nous.

²⁸ Marie-Sarah, Adenis, « Gloire aux Microbes ! », (Dir.) Baptiste Morizot, Hors-série, *Socialter*, publié en décembre 2020 [Consultation le 10 décembre 2021] p.41.

En effet, en biologie, il n'est plus question d'un organisme comme une seule entité au singulier. Les bactéries, virus et champignons qui peuplent nos corps ont également contribué à notre existence actuelle. Dans son article, Adenis nous informe que l'on « parle désormais d'*holobionte* et non plus d'individu, c'est-à-dire d'un hôte et de son cortège de microbes »²⁹. L'holobionte est défini comme un organisme composé avec ses populations persistantes de symbiotes et dans le cas des humains avec nos micro-organismes³⁰.

Cela peut paraître étrange de faire l'éloge des microbes en pleine pandémie alors que nous avons entamé une forme de guerre contre un virus sur le plan mondial. Cependant, à travers son œuvre *Le Virus que donc je suis*, Adenis nous rappelle que l'humain et le virus sont deux entités insécables. Sur son site, Adenis déclare « Nous vivons en paix avec l'immense majorité des virus. Ils ne sont responsables des maladies que dans une infime partie des cas (songez qu'une goutte d'eau de mer contient des millions de virus et nous ne mourrons pourtant pas de boire la tasse à moins d'avaler de travers). Par ailleurs notre ADN compte 8% d'ADN d'origine viral. Qu'est-ce à dire, sinon que nous sommes un petit peu des virus, ne nous en déplaise ! »³¹. Même le placenta dont nous provenons nous viennent des virus. Ainsi, vous et moi, sommes un peu virus.

Nous sommes aux pluriels, la vie que nous menons est un entremêlement perpétuel avec des autres invisibles qui nous composent. Nos existences sont des contaminations.

²⁹ Marie-Sarah, Adenis, « Gloire aux Microbes ! » op. cit. p. 45.

³⁰ Comme défini dans Rosenberg, E., Koren, O., Reshef, L. *et al.* « *The role of microorganisms in coral health, disease and evolution.* » *Nat Rev Microbiol* **5**, 355–362. 2007. (ma traduction)

³¹ Marie-Sarah, Adenis, *Le Virus que donc je suis*, Publié en 2021, [Consultation le 28 février 2022] Disponible sur : <<https://mariesarahadenis.com/Gloire-aux-microbes>>

En m'inscrivant dans la lignée créative des *devenirs-autres*, je me suis plongée dans un devenir champignon. Cette œuvre, intitulé *Le champignon que donc je suis*, est une performance documentée par la photographie argentique. L'œuvre est un détournement de la scène du chat qui observe un corps humain nu. Le regard du chat provoque une sensation de honte et de vulnérabilité. *Le champignon que donc je suis* questionne le rapport des humains face à un Décomposeur du vivant. La performance sonde les émotions qui se révèlent lorsque nous sommes nus face à un champignon. Contrairement aux chats et aux humains, qui partagent le même règne du vivant, le champignon appartient à un tout autre règne : le mystérieux règne des Fungi.



Emma Millet, *Le champignon que donc je suis*, (20 x 30 cm) photographie argentique prise par Dora Frey, 2021.

L'expérience de cette performance révèle la promiscuité qui existe entre le corps humain et les champignons microscopiques qui peuplent les peaux. Ceux qui sont à l'extérieur, sur les muqueuses, le cuir chevelu, derrière les oreilles, entre les orteils. Ainsi que ceux qui sont à l'intérieur, dans les parois des intestins, dans la bouche et le sexe. Une relation intime se tisse entre et à travers les membranes des humains et des champignons microscopiques. Être nu devant un champignon nous rappelle à toutes les autres espèces de son règne. Les spores invisibles qui flottent dans l'air, les champignons qui grouillent en dehors et en dedans de nous. Nous sommes toujours peau à peau avec les champignons. Nous sommes toujours nus devant les champignons.

Nue dans cette forêt, je me suis sentie vulnérable face à la fragilité et la dégradabilité de mon corps organique. Tout comme Mystère, un jour, mon propre corps sera aussi transformé par les champignons et les bactéries - ces décomposeurs du vivant.

J'amène l'hypothèse que nous devrions tous méditer sur un *devenir autre* car c'est un devenir sensible qui nous nous amène à repenser notre relation avec les autres êtres vivants. Après le devenir animal, le devenir insecte, le devenir virus et le devenir champignon, je propose dans ce document un dernier devenir - celui du devenir Décomposeur. Si nous faisons tous l'expérience de *devenir décomposeur*, peut-être pourrions-nous alléger les angoisses et les conséquences de la mutation. Je note enfin que tout devenir est une forme de mutation qui s'apparente à une contamination. Afin de *devenir-décomposeur*, il nous faut tout d'abord nous plonger dans une culture de contamination.

B. Vers une création de contamination.

B.1. La pureté.

Cependant, la crise sanitaire a mis en exergue deux caractères qui s'opposent à la contamination : la propreté et la propriété. Dans notre société occidentale et individualiste, ces deux entités semblent être inséparables. Remontons quelques lignes plus haut. En décrivant mon corps face au champignon, j'ai utilisé la formulation « mon propre corps ». La propreté et la propriété partage la même étymologie, celui du terme latin *proprius* qui signifie « qui appartient en propre, qu'on ne partage pas avec d'autres »³². On peut également penser aux « propres de l'homme » que les humains ont inventé afin de se délimiter du reste des êtres vivants. Dans son ouvrage *L'animal que donc je suis*, Derrida souligne, « La liste des « propres de l'homme » [...] peut aimer un nombre non fini de concepts »³³,

Dans son ouvrage *Raviver les braises du vivant*, Baptiste Morizot énonce que la « propriété est ce qui assure aux exploitants le droit de pressurer les milieux pour leur intérêt privé, parfois au détriment du tissu vivant »³⁴. D'une part, la notion de propriété contribue donc aux ravages de la mutation. D'une autre part, nous les conservons jalousement nos propriétés, à l'abri du toucher de l'autre. La propreté et la propriété nourrissent un individualisme insidieux et s'assimilent à une obsession de la pureté qui s'oppose catégoriquement à toute forme de contamination.

³² Félix Gaffiot, *Le Gaffiot de poche ; Dictionnaire Latin-Français de poche*, Vanves, Hachette, 2001. p. 602.

³³ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Éditions Galilée, 2006. p. 19.

³⁴ Baptiste Morizot, *Raviver les braises du vivant ; Un front commun*, Paris, Actes Sud, p. 17.

L'obsession de la pureté a été fortement accentuée ces deux dernières années, en réponse à la pandémie. Nos propriétés, nos corps, nos espaces ne doivent pas être contaminés par l'autre - encore moins par les micro-organismes. Et pourtant, ces micro-organismes peuplent et pullulent les biens que nous appelons notre propriété. Ils nous composent et composent le monde qui nous abrite. Nous sommes des *holobiontes*, des êtres pluriels, interdépendants et interconnectés

La séparation entre humains et micro-organismes engendre un rejet de la contamination qui fait pourtant partie intégrante de la dynamique du vivant. Dans son ouvrage *L'animal que donc je suis*, Derrida souligne que « l'homme instaure ou revendique d'un seul et même coup sa propriété (le propre de l'homme qui a même en propre de n'avoir pas de propre), et sa supériorité sur la vie dite animale. »³⁵. La propriété instaure une supériorité sur les autres vivants et suggère une existence possible sans contamination, ce qui n'est pourtant pas le cas.

Comme le souligne Marie-Sarah Adenis dans son article *Gloire aux Microbes !* « l'homme devra vivre désormais avec une nouvelle blessure narcissique : il n'est pas une entité unique, mais le siège d'innombrables autres espèces sans lesquelles ils ne pourraient survivre »³⁶. Plus loin dans son article, elle poursuit : « Les microbes font voler en éclat le dogme de l'organisme unique et pur »³⁷. Ainsi, le mythe de la pureté - qui nourrit l'individualisme insidieux - se déconstruit avec l'aide des Décomposeurs du vivant.

³⁵ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, op. cit. p. 40.

³⁶ Marie-Sarah, Adenis, *Gloire aux Microbes !* op. cit. p. 44.

³⁷ Ibid. p.45

Pourtant, le « dogme de l'organisme unique et pur » est difficile à oublier. Depuis la crise sanitaire, on aseptise, on stérilise par peur de la contamination. L'espèce humaine tisse la toile du dogme de pureté en espérant désespérément que rien ne se transforme.³⁸ À mon sens, toute transformation de la matière est précédée par une contamination. A contrario, la pureté fige la transformation de la matière organique. Cependant, la transformation est toujours en mouvement, en fluctuation, le temps la rend indomptable, elle fait partie intégrante de la dynamique du vivant.

B.2. La vie elle-même.

L'obsession de la pureté s'est propagée jusque dans l'art contemporain. Lors d'une visite d'exposition, nous cheminons des espaces de white cube aseptisés. Nous observons des œuvres derrière des vitrines en verres. Ces enclaves transparentes protègent les œuvres de toute contamination extérieure. Si les œuvres ne sont pas derrière des vitrines, elles sont placées sur des estrades blanches et il est strictement défendu de les approcher de près ou de les toucher. Les spectateurs sont distancés des œuvres. Ainsi aucune contamination, aucune transformation, qu'elles soient de pensée ou de matière, ne peut avoir lieu. Ces œuvres contemporaines sont comme figées dans le cycle de la matière.

J'ajouterai à cette observation que la distanciation de l'art contemporain avec le cycle de transformation de la matière engendre inévitablement une distanciation entre l'espèce humaine et sa responsabilité écologique.

³⁸ J'emprunte la citation apocryphe « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme » attribuée à Antoine Lavoisier dans son *Traité élémentaire de chimie*, Paris, Cuchet, 1789.

En effet, les œuvres d'art pures sont rarement synonymes de matériaux dégradables par les Décomposeurs du vivant. Les œuvres contemporaines sont faites pour durer car, destinées aux collectionneurs, aux galeries et aux musées, afin que ces acheteurs puissent les exposer et les stocker indéfiniment. À l'inverse, une œuvre qui se transforme et évolue au cours du temps pose des questions de propriété et des problèmes de propreté. Une œuvre qui se transforme est pour ainsi dire contaminée par une entité qui va métamorphoser son apparence au fil du temps. Cette contamination perturbe et défit le concept de propriété – une œuvre contaminée deviendra méconnaissable ou finira par disparaître.

La peur de la contamination s'imisce dans les recoins des expositions d'art contemporain. En effet, dans une exposition collective, une œuvre qui évolue et se transforme dans le temps pourrait potentiellement contaminer d'autres œuvres. Pourtant, les œuvres en perpétuelle devenir peuvent également fasciner. En 2021, une exposition intitulée '*La vie elle-même*' ou *Life to Itself*, a eu lieu au Centre international d'art et du paysage à Vassivière. La commissaire, Flora Katz, a sélectionné les œuvres vivantes de plusieurs artistes contemporains.

Les œuvres suintent, ruissellent, transpirent, dégoulinent et s'apparentent à des organismes qui se meuvent par eux-mêmes. Les œuvres s'échappent de leurs formes d'origines et se métamorphosent dans le temps. Ces œuvres se contaminent entre-elles. Flora Katz, a imaginé un devenir sensible pour les œuvres de cette exposition. Dans le communiqué de presse, Katz rédige une introduction intitulée *Du parasite à l'œuvre sensible*, dans lequel elle écrit : « Au lieu d'être un ensemble fixe à regarder, l'exposition pourrait s'envisager comme un ensemble d'êtres sensibles. »³⁹

³⁹ Flora Katz, *La vie elle-même*, Centre international d'art et du paysage de Vassivière, Juin, 2021. Communiqué de presse, PDF. <http://ciapiledelvassiviere.com/wp-content/uploads/2021/05/VIE_DP_FR_DEF.pdf>

Si nous nous tournons vers des *devenir-autres* face à la mutation, alors nos œuvres et créations artistiques peuvent elles aussi, plongées dans ce devenir sensible. Comme les êtres vivants, les œuvres de *La vie elle-même* « peuvent grandir, se dégrader, s’allier avec d’autres, muter. »⁴⁰.

Toujours dans le communiqué de presse de l’exposition, Flora Katz énonce que « les œuvres de six artistes forment un ensemble sensible : toutes conçues avec des matériaux poreux, elles viennent déborder les unes sur les autres et réagir entre elles. Certaines se parasitent, d’autres se soutiennent, dans une chaîne de réactions visible ou invisible qui dure le temps de l’exposition, à l’écoute des aléas de son environnement [...] En relation avec son lieu et d’autres êtres, elle se transforme.»⁴¹. La transformation de la matière n’est pas figée, elle est même encouragée. Les œuvres sont des organismes dans un biotope en émulsion. L’entremêlement du vivant et le cycle de la matière organique sont les principaux acteurs de ce milieu créatif et sensible.

L’exposition *La vie elle-même* est littéralement un *milieu de culture* où les visiteurs viennent se cultiver et s’émerveiller. Cette exposition sensible est également un milieu de contamination où les œuvres d’art et installations des artistes se propagent, s’infectent mutuellement et transcendent la peur de la contamination. Ces œuvres deviennent des entités vivantes, sensibles, non stabilisées et non figées, qui s’enlacent et s’entremêlent dans le mouvement cyclique de la matière. Tournons-nous à présent vers les installations de l’artiste Bianca Bondi, réalisées pour l’exposition *La vie elle-même*.

⁴⁰ Flora Katz, *La vie elle-même*, Centre international d’art et du paysage de Vassivière, Juin, 2021. Communiqué de presse, PDF. <http://ciapiledevassiviere.com/wp-content/uploads/2021/05/VIE_DP_FR_DEF.pdf>

⁴¹ Ibid.



Bianca Bondi, *Synonyms for Skinholes (the hours that pass devour us)* 2021. "Life to Itself",
Flora Katz (cur.), exhibition view, International Centre for Art and Landscape, 13 June - 5
September 2021. Photo: © Aurélien Mole

Pour cette exposition, l'artiste présente deux installations miroirs, qui s'intitulent *Synonyms for Skinholes (the hours that pass devour us) 2021*. Les objets silencieux de l'artiste subissent une transformation de leur matière par une entité extérieure. L'une est abandonnée dans un environnement chimique et corrosif, l'autre dans un milieu vivant biologique qui contamine l'œuvre.

Flora Katz poursuit son observation et déclare que les heures évoquées dans le titre des installations de Bianca Bondi « sont les heures de la catastrophe climatique qui arrivent et nous dévorent »⁴². La mutation nous immerge dans un monde qui se doit de renouer avec la dimension temporelle que prend la transformation de la matière. Bianca Bondi nous plonge dans un univers incertain où ces objets prennent vie. *Synonyms for Skinholes (the hours that pass devour us)* ne cessent de se transformer et d'évoluer doucement dans le temps. Les deux installations sont des élégies silencieuses à la contamination et se font écho dans leurs décompositions poétiques et poïétiques mutuelles.

Marie-Sarah Adenis souligne que « Les microbes nous apprennent que la pureté n'existe pas. Ce fantasme est mortifère parce que stérile et qu'aucune vie ne peut s'épanouir en vase clos »⁴³. J'amène l'hypothèse que l'obsession de la pureté est par extension, une quête impossible d'immortalité. Si la matière est immuable, alors rien ne change, tout reste figée dans le temps et la mort n'existe plus. À mon sens, nier la transformation de la matière revient à nier notre mortalité. En réponse à la pureté, qui vient s'opposer au vivant, je propose la notion de l'œuvre d'art comme *milieu de culture*. Ces œuvres vivantes brisent la pureté figée et s'ancrent dans le mouvement cyclique de la matière organique.

⁴² Flora Katz, *La vie elle-même*, Centre international d'art et du paysage de Vassivière, Juin, 2021. Communiqué de presse, PDF. <http://ciapiledevassiviere.com/wp-content/uploads/2021/05/VIE_DP_FR_DEF.pdf>

⁴³ Marie-Sarah, Adenis, « Gloire aux Microbes ! », op. cit. p. 44.

B.3. Création de Contamination.

Les *milieux de cultures* se soumettent à la contamination, la transformation et la décomposition intrinsèque au vivant. Prenons comme exemple l'artiste et designer Martin Margiela. Ce couturier belge fonde sa maison de haute couture en 1988. À mon sens, le monde du luxe et de la mode est symbolique et symptomatique de la pureté. Les créations haute couture de Margiela ont une grande valeur et parent les corps des membres les plus aisés de notre société individualiste.

Cependant, Margiela se revendique également un artiste. En 1997, il propose une exposition qui vient bouleverser le monde de la mode. L'exposition intitulée '9/4/1615' au Museum Boijmans Van Beuningen dérange profondément son public. En collaboration avec un biologiste, Margiela injecte à dix-sept créations, extraites de ses dix-sept collections, un mélange d'agar et de différentes populations de bactéries. Ces créations, symboles de la pureté et par extension de l'immortalité, ont ensuite été placées à l'extérieur du Palais. Au fil des jours, ces créations emblématiques du monde figé du luxe se sont lentement décomposées, sous les yeux déconcertés de ses spectateurs.

Dans un article en ligne de la revue *Flash Art*, Pierre-Alexandre Mateos and Charles Teyssou présument que Martin Margiela souhaitait « commenter la répulsion d'une industrie envers l'idée de putréfaction et d'abjection par le biais d'une production métastatique totémique »⁴⁴. À mon sens, cette répulsion s'assimile au consumérisme aveugle de l'industrie de luxe, désastreuse pour les milieux de vies.

⁴⁴ Pierre-Alexandre Mateos and Charles Teyssou, « *Margiela / Galliera, 1989 – 2009 Palais Galliera / Paris* », [Flash Art, publié le 10 septembre 2018]. Consulté le 9 novembre 2021. Disponible sur : < <https://flash---art.com/2018/09/margiela-galliera/>>

En effet, le monde de la mode produit des déchets monstrueux et fait partie des industries les plus polluantes. Les collections sont renouvelées chaque saison, souvent créée avec des matériaux nocifs pour l'environnement. C'est une production à court terme, jetable et non dégradable, qui ne prend pas en compte le mouvement cyclique de la matière.



Martin Margiela, "9/4/1615", (textile et cultures de bactéries), dix-sept sculptures vivantes, Museum Boijmans Van Beuningen, 1997.

L'exposition *9/4/1615* transforme un objet emblématique de la pureté immortelle en *milieu de culture*. Les œuvres de Margiela sont contaminées, transformées et dégradées par les Décomposeurs du vivant. Cette contamination engendre une transformation de la matière artistique qui implique que les *milieux de cultures* éphémères et en perpétuelle évolution peuvent réinsérer les œuvres d'art dans le cycle de la matière.

Dans son ouvrage intitulé *Le Champignons à la fin du monde ; sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, l'anthropologue Anna Lowenhaupt Tsing théorise sur la contamination en suivant la trace du champignon Matsutake. Dans son chapitre *Contamination comme Collaboration*, Anna Tsing déclare que « Nous sommes contaminés par nos rencontres ; elles changent ce que nous sommes en laissant la place aux autres. Comme la contamination modifie les projets de création de monde, des mondes mutuels - de nouvelles directions - peuvent émerger. Chacun est porteur d'une histoire de contamination ; la pureté n'est pas une option »⁴⁵. Tsing déroule le concept de contamination au-delà du biologique.

Une contamination est un échange ; de biens, de paroles, d'idées, de projets, de regards, de touchés, de caresses. Ces échanges, ces rencontres, ces collaborations, sont ce que Anna Tsing appelle les contaminations. Chaque rencontre est une contamination et chacune de ces rencontres engendre une transformation. A contrario, la pureté et l'individualisme se figent face à l'autre, aucun échange, aucune transformation n'est possible.

Toujours dans son ouvrage, Anna Tsing poursuit « Nous changeons grâce à nos collaborations, au sein et à travers des espèces. Les choses importantes pour la vie sur terre se produisent dans ces transformations, et non dans les arbres de décision des individus autonomes. Plutôt que de ne voir que les stratégies d'expansion et de conquête d'individus implacables, nous devons rechercher des histoires qui se développent par contamination »⁴⁶. Nous allons développer nos histoires de contaminations en renouant avec les Décomposeurs. J'amène la théorie que nous nous entremêlons avec les Décomposeurs par le prisme sensoriel du toucher, à la fois organique et intellectuel.

⁴⁵ Anna L, Tsing, *Le Champignons à la fin du monde ; Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, Traduit par Philippe Pignarre, Paris, Les Empêcheurs de Penser en Rond, 2017.

⁴⁶ Ibid. p. 29.

Lait

Le 16 avril 1998, vers environ une heure de l'après-midi, je suis née dans l'Hôpital Américain de Levallois-Perret. Trois ans et demi plus tard, un matin d'automne, ma petite sœur, Lucy y est née également. Toutes les deux, comme beaucoup d'autres nouveaux nés, nous avons été nourris au sein de notre mère.

J'ai un vague souvenir d'enfance qui me revient. Je suis en pyjama dans notre ancien salon, les rideaux sont ouverts et le soleil matinal éclaire la pièce. Je dois avoir trois ans et demi et j'observe ma mère allaiter Lucy, qui tète goulûment. Je suis jalouse de ce petit être qui vient d'entrer dans ma vie et je demande moi aussi à goûter le lait. Ma mère me fait goûter une perle de lait du bout de son doigt.

La petite fille curieuse de trois ans et demi était loin d'imaginer l'invisible que renfermait cette goutte de lait tiède. Dans son ouvrage *Jamais Seul*, le mycologue français Marc-André Selosse nous explique que le lait maternel contribue au développement d'un microbiote intestinal équilibré d'une manière surprenante. Le lait maternel contient « une abondance d'oligosaccharides »⁴⁷, pourtant ces sucres ne sont pas digérés par l'enfant. Ces sucres sont destinés aux microbes favorables de la flore intestinale du nourrisson⁴⁸. Pour Marc-André Selosse, « C'est une preuve étonnante de la coévolution entre l'homme et certaines bactéries favorables de son microbiote, c'est-à-dire une évolution où l'on façonne l'autre et vice-versa »⁴⁹. Nous sommes en contact avec les bactéries depuis notre toute première gorgée de lait

⁴⁷ Marc-André Selosse, *Jamais Seul*, Paris, Acte Sud, 2017. p. 165

⁴⁸ Ibid. p. 166.

⁴⁹ Loc. cit.

C. De l'Intimité des Milieux de Cultures.

C.1. *Contact et Zones d'interpénétrations.*

La contamination se fait par le contact, l'échange et le toucher avec l'autre. La contamination nécessite un contact avec l'extérieur, l'étranger, l'inconnu. Dans son mémoire intitulé *Analyse du phénomène de contamination dans quatre récits d'avant-garde*, Anaïs Giordano définit le terme contamination : « Le mot est apparu au XIV^e siècle. Si l'on consulte le Grand Gaffiot, le nom latin « contagio, onis » renvoie d'une part à l'idée de « contact » (tangere en latin), « relation », « rapport »⁵⁰.

Dans un ouvrage intitulé *Contagious : Cultures, Carriers and the Outbreak Narrative*, écrit par la professeur Priscilla Wald, on peut lire que « Le mot contagion signifie littéralement "toucher ensemble", et l'un de ses premiers usages au XIV^e siècle, se référait à la circulation d'idées et d'attitudes »⁵¹. De son côté, dans son ouvrage, *Les peaux créatrices, esthétique de la sécrétion*, Stéphane Dumas définit la contamination comme la « pénétration d'un organisme par un intrus qui s'y propage »⁵². Tout comme les *milieux de cultures*, la contamination se meut simultanément dans la matière organique et la matière intellectuelle.

⁵⁰ Anaïs, Giordano. *Analyse du phénomène de contamination dans quatre récits d'avant-garde : Moravagine (Blaise Cendrars), Sam Dunn est mort (Bruno Corra), Bébuquin ou Les dilettantes du miracle (Carl Einstein) et Je brûle Paris (Bruno Jasienski)*. Littératures. 2012. p. 14.

⁵¹ Priscilla, Wald, *Contagious: Cultures, Carriers and the Outbreak Narrative*, Duke University Press, 2008. p. 12. (ma traduction).

⁵² Stéphane, Dumas, «*Les peaux créatrices, esthétique de la sécrétion*», Paris, Collection d'esthétique Séries, #81 Les Belles Lettres, 2014. p. 24.

Revenons au terme *pénétration* évoqué par Stéphane Dumas dans sa définition de la contamination. Je me tourne vers l'anthropologue anglais Tim Ingold et son ouvrage intitulé *Marcher avec les Dragons*, publié en 2013. Tim Ingold introduit le terme d'*interpénétration* à la suite de son observation des caractéristiques des champignons. Celui-ci en vient à « interroger ce que nous entendons par 'environnement', pour finalement ne plus concevoir comme ce qui entoure – ce qui est 'la-dehors' et non 'ici dedans' - mais comme une zone d'interpénétration à l'intérieur de laquelle nos vies et celles des autres s'entremêlent en un ensemble homogène »⁵³. Ce que Tim Ingold nomme *zone d'interpénétration*, s'assimile à notre conception des *milieux de cultures* qui sont en effet des espaces d'entremêlement, de contamination et une interpénétration intime entre humains et Décomposeurs.

La pandémie a exacerbé notre peur de la contamination et de l'autre. Pourtant, comme le souligne Marie-Sarah Adenis dans son article *Gloire aux Microbes !* « La vie est une contamination permanente, l'étranger est en nous »⁵⁴. En somme, la contamination est inévitable et celle-ci nécessite une proximité, une promiscuité, une intimité, presque sensuelle, entre humains et micro-organismes. Afin de concevoir les limites transcendées par les Décomposeurs, je me tourne vers la préface de Tim Ingold dans *Marcher avec les dragons*, où l'écrivain se penche sur son enfance. Le père de l'anthropologue était mycologue, ce qui développe chez l'enfant qu'il était une fascination pour le champignon.

⁵³ Tim, Ingold, *Marcher avec les dragons*, Bruxelles, Zones Sensibles Éditions, 2013. p. 12.

⁵⁴ Marie-Sarah, Adenis, « Gloire aux Microbes ! » op. cit. p. 45.

Ingold se remémore sa fascination pour les champignons et déclare :

*Les champignons, voyez-vous, ne se comportent tout simplement pas comme des organismes devrait se comporter. Ils coulent, ils suintent, leurs limites sont indéfinissables ; ils emplissent l'air de leurs spores et infiltrent le sol avec leurs sinuosités, leurs fibres ne cessant de se ramifier et de s'étendre. Ce que nous voyons à la surface du sol, ce sont simplement des organes de fructification. Mais il en va également ainsi avec les hommes. Ils ne vivent pas à l'intérieur de leurs corps, comme les théoriciens de la société se plaisent à l'affirmer. Leurs traces s'impriment sur le sol, via leurs empreintes, leurs sentiers et leurs pistes : leur souffle se mêle à l'atmosphère. Il ne reste en vie qu'aussi longtemps que subsiste un échange continu de matériaux à travers des couches de peau en extension et en mutation constante.*⁵⁵

Les champignons, ces Décomposeurs mystérieux, embrassent les milieux d'interpénétrations. Ils défient la notion de limite, et donc d'identité, que se sont forgés les humains.

C.2. Nous sommes pluriels.

La contamination dont je vous parle est un entremêlement intime et continu entre espèces et espaces. En rapprochant les champignons et les êtres humains, Ingold remet en question notre rapport à l'autre et au monde. Si les champignons ne sont pas ce que nous imaginons, alors nous non plus. Les délimitations des corps commencent à se dissoudre et à se dissiper.

⁵⁵ Tim, Ingold, *Marcher avec les dragons*, Bruxelles, Zones Sensibles Éditions, 2013. p. 11.

Comme le souligne Ingold, c'est grâce à l'échange entre les peaux, donc le toucher, que la mutation et le changement peuvent se produire. Le corps humain peut être perçu comme une zone d'interpénétration où les bactéries et champignons se meuvent. Ré-imaginer le monde avec les décomposeurs consiste à transcender la notion de l'individu pure. Si la pureté s'apparente à l'individu, alors la contamination elle, peut être associée à la pluralité et à l'altérité.

Comme l'évoque Marie-Sarah Adenis dans son article : « Un pacte intime et profond [nous] unit. Les microbes tissent des réseaux invisibles qui relient les vivants les uns aux autres, dans la vie et dans la mort. Ils sont nos ancêtres et nos contemporains, nos parents et nos cousins. Ils sont en nous, vivent au creux de territoires intimes, au plus profond de nous, jusque dans nos cellules et s'activent nuit et jour, sans relâche, faisant de nous des êtres pluriels, des identités débordantes, semi-humaines et semi-microbiennes. »⁵⁶. Nous sommes pluriels, l'individu s'efface pour révéler une porosité, une promiscuité inconditionnelle entre nos corps et les décomposeurs du vivant.

À mon sens, cette pluralité invoque une certaine tendresse et une forme de sensualité entre humain et Décomposeurs. Tournons-nous à présent vers l'œuvre de l'artiste autrichienne, Sonja Baumel, dont la pratique transcende les limites de l'individu et explore la relation intime que nous partageons avec les Décomposeurs et

En 2012, Sonja Baumel performe l'œuvre intitulée *Expanded Self* avec la collaboration du biologiste Erich Schopf. L'œuvre est une boîte de pétri géante, mesurant 210 x 80 cm, remplie d'une substance gélatineuse, un milieu nutritif pour les bactéries, que l'on appelle agar.

⁵⁶ Marie-Sarah, Adenis, « Gloire aux Microbes ! », op. cit. p. 45.

L'artiste allonge son corps nu dans cette boîte de pétri et y dépose l'empreinte des bactéries et champignons microscopiques qui peuplent sa peau. L'œuvre est également une performance. Sur son site, Sonja Baumel explique que l'œuvre est « l'image vivante et croissante d'un corps »⁵⁷. Au fur et à mesure, la population invisible se révèle lentement aux yeux des spectateurs. L'artiste explique que *Expanded Self* est une « empreinte d'un corps humain [qui] est une sorte de métaphore des nouvelles perspectives sur notre personne. »⁵⁸. Ces empreintes vivantes, révélées grâce à la contamination, déploient les limites du corps.



Sonja Baumel, *Expanded Self*, agar et bactéries, 210 x 80 cm, en collaboration avec Erich Schopf, 2012.

⁵⁷ Sonja, Baumel, *Expanded Self*, Publié en 2012, [Consultation le 10 Février 2022] Disponible sur : < <https://sonjabaumel.at/work/expanded+self/>> Ma traduction.

⁵⁸ Ibid.

Toujours sur son site internet, Sonja Baumel définit *Expanded Self* comme « un paysage vivant »⁵⁹. Son corps n'est plus seulement le corps d'un individu humain mais un paysage, un environnement, un écosystème. Dans son ouvrage intitulé *Aesthetics of the Natural Environment* (Esthétiques de l'Environnement Naturel), la philosophe Emily Brady souligne, « les environnements naturels ne sont pas essentiellement éprouvés comme des paysages mais plutôt comme des environnements au sein desquels le sujet esthétique apprécie la nature comme dynamique, changeante et en évolution »⁶⁰. En ce sens, *Expanded Self* est un *milieu de culture* ou un milieu d'*interpénétration* organique et culturel où les membranes des humains et des Décomposeurs s'entremêlent.

C.3. *Membranes intimes.*

Dans son ouvrage *Marcher avec les dragons*, Tim Ingold se souvient que son père botaniste lui faisait découvrir le monde qui l'entourait par le sensoriel. L'anthropologue énonce, « montrer quelque chose à quelqu'un, c'est amener une chose à être vue ou expérimentée par cette personne que ce soit par le toucher, l'odorat, le goût ou l'ouïe »⁶¹. J'amène l'hypothèse qu'il en va de même lorsque nous montrons les *milieux de cultures*. Nous amenons les spectateurs à s'entremêler de manière sensorielle avec les œuvres vivantes. Dans cette partie, nous nous tournons vers le toucher comme expérience intime et sensoriel des *milieux de culture*.

⁵⁹ Sonja, Baumel, *Expanded Self*, Publié en 2012, [Consultation le 10 Février 2022] Disponible sur : < <https://sonjabaumel.at/work/expanded+self/> > Ma traduction.

⁶⁰ Emily, Brady, *Aesthetics of the Natural Environment*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2003. p. 64.

⁶¹ Tim, Ingold, *Marcher avec les dragons*, Bruxelles, Zones Sensibles Éditions, 2013. p. 41.

Dans un ouvrage intitulé *Penser l'intime*, le professeur Francois Laplantine compare l'intime à l'amour. Il déclare que l'intime, au contraire de l'amour « se remarque à peine. C'est une expérience infime. Une expérience invisible et silencieuse »⁶². Cette définition fait écho avec celle de nos Décomposeurs. Les microbes, virus et bactéries qui peuplent le monde sont également, à nos yeux, d'une discrétion absolue. L'intime et les décomposeurs sont invisibles et silencieux. Un entremêlement intime avec les Décomposeurs peut être « un affleurement qui rassure »⁶³, dans une période anxiogène de mutation.

De plus, le toucher porte un sens au-delà du sensoriel – celui du sentimental. Nous sommes touchés émotionnellement lorsqu'une personne, une parole, une œuvre, se plonge dans les profondeurs de notre intimité. Ce toucher est subjectif mais il peut faire chavirer notre perception du monde. De la même manière que le toucher corporel peut contaminer et engendrer une transformation de la matière, le toucher émotionnel a lui aussi un pouvoir de mutation sur l'intellect.

L'intimité qui existe entre humains et Décomposeurs est explorée en profondeur par l'artiste et chercheuse Tarsh Bates dans son article « Human Thrush Entanglements : Homo Sapiens multispecies ecology » (Enchevêtrements humains-candidose : Une Écologie Homo Sapiens multi-espèces), écrit en 2013. *Candida albicans*, est un champignon unicellulaire qui est symbiotique, c'est-à-dire en co-existence, avec l'être humain. Ces organismes microscopiques « constituent la flore intestinale et urogénitale de l'homme ; sans elle, nous aurions des difficultés à digérer car elle décompose les sucres présents dans notre sang ».⁶⁴

⁶² Francois Laplantine, *Penser l'Intime*, Paris, CNRS Éditions, 2020.

⁶³ Ibid. p.10.

⁶⁴ Tarsh, Bates, « HumanThrush Entanglements: Homo Sapiens as a Multi-species Ecology » *PAN (Melbourne, Vic.)* 10, 2013, p. 36. (Ma traduction).

Candida albicans est le sujet et le médium de recherche de Tarsh Bates. Nous connaissons mieux *Candida* sous le doux nom de mycose ou candidose vaginale. En effet, Bates souligne que « de nombreuses femmes ont des relations intimes, incarnées et émotionnelles avec la créature microscopique, ce qui implique généralement d'essayer de la tuer »⁶⁵. Malgré son aspect invasif, Tarsh Bates ne perçoit pas *Candida* comme une nuisance mais plutôt comme une inspiration pour entrevoir de nouvelles possibilités créatives dans notre monde en mutation.

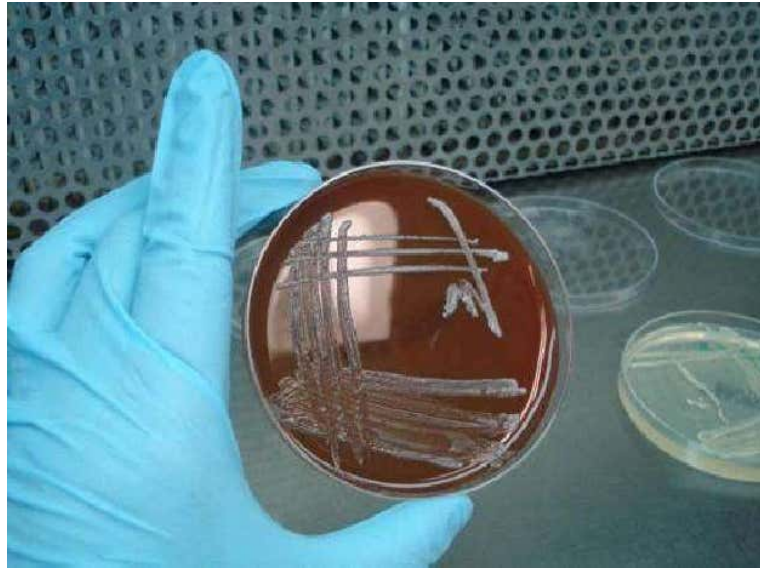
Dans son article, Bates poursuit son propos et déclare « La relation de pouvoir entre Homo et *Candida* est complexe : une infection de *Candida* n'a aucune animosité. Poussée par son environnement, nous, elle réagit à la quantité de sucres dans la circulation sanguine, aux autres bactéries de son écologie, à la surface à laquelle elle adhère »⁶⁶, la contamination par *Candida* est certes déplaisante, mais pas délibérée. Nos corps sont simplement les *milieus de culture* pour *Candida*.

La promiscuité palpable entre *Candida* et Homo Sapiens invoque une dimension de tendresse appartenant au *care*. Dans cet article, Bates décrit la relation intime qu'elle entretient avec l'organisme unicellulaire. Elle déclare « Je suis très consciente de la relation que j'entretiens avec cet organisme apparemment inoffensif et je ressens une certaine tendresse pour la crème lisse et brillante des colonies »⁶⁷. En cultivant ses propres cultures et en prenant soin de *Candida albicans*, Tarsh Bates développe une réelle empathie, une compassion, une intimité inter-espèces avec ses Décomposeurs.

⁶⁵ Tarsh, Bates, «HumanThrush Entanglements: Homo Sapiens as a Multi-species Ecology ». p. 36

⁶⁶ Ibid. p. 38.

⁶⁷ Loc. Cit.

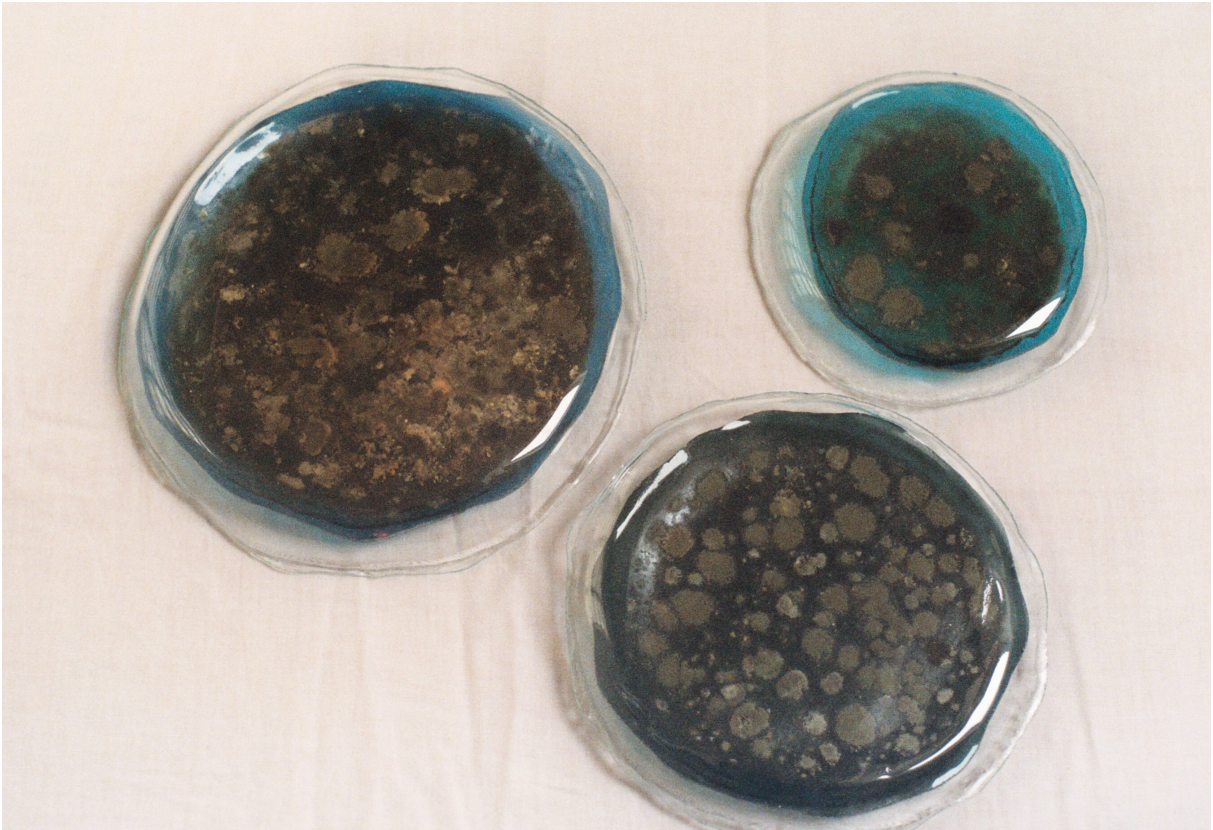


Tarsh Bates. Culture de *Candida albicans* sur agar et sang de mouton, (2011),
Image : Megan Schlipalius.

Afin de développer l'intimité inter-espèces à travers le toucher, nous avons créé une œuvre intitulée *À Flore de Peau* (2022). En écho avec le Bioart, l'œuvre de Sonja Baumel, ainsi que la recherche de Tarsh Bates, nous avons confectionné trois boîtes de pétri en verre avec un milieu nutritif afin de cultiver des Décomposeurs.

Ces boîtes sont de tailles croissantes, les trois exemplaires mesurant respectivement circa. 15cm, circa. 20cm et circa. 25cm. Les couvercles sont en verre transparent, afin que le spectateur puisse se pencher et observer l'intérieur. Les récipients sont bleu foncé afin de créer un contraste entre le fond des boîtes de pétri et la population bactérienne. Les boîtes de pétri des laboratoires, longtemps fabriquées en verre, sont aujourd'hui délaissées pour des modèles en plastique jetable. L'utilisation du verre permet ainsi de renouer avec l'artisanat de soufflage de verre pour les laboratoires.

Selon sa composition, le milieu nutritif permet de cultiver bactéries, champignons et autres micro-organismes d'intérêt. *À flore de peau* (2022) est un *milieu de culture* pour les bactéries qui peuplent nos peaux, c'est un milieu où s'entremêlent les membranes.



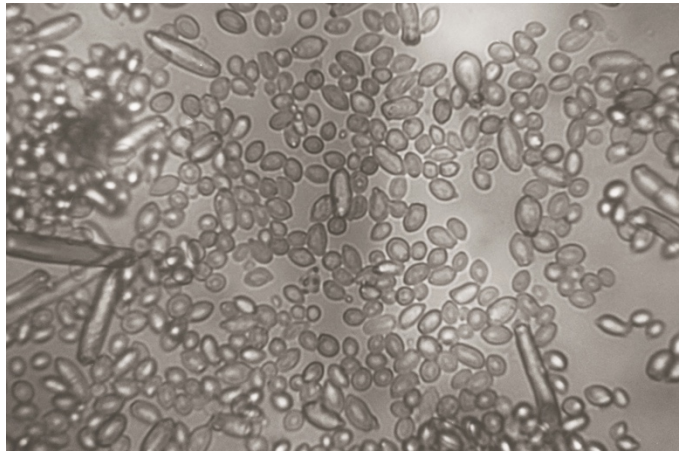
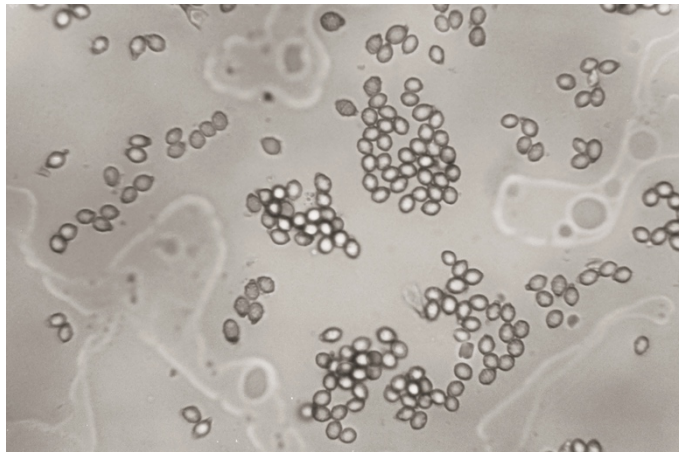
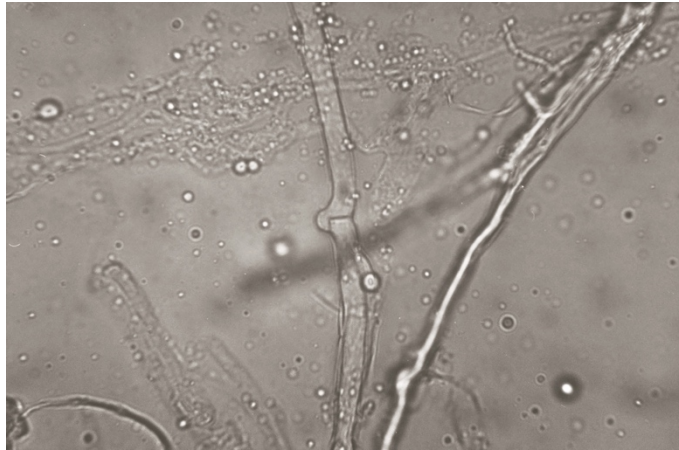
Emma Millet et Thomas Clerc, *À flore de peau*, (verre, agar, verre, bactéries)
3 exemplaires, circa. 15cm, circa. 20cm et circa. 25cm. 2022.

À *Flore de peau* (2022) est une œuvre interactive et performative. Une fois le milieu nutritif d'agar versé dans les boîtes de pétri, les spectateurs sont invités à contaminer les œuvres en déposant leur empreinte microbienne. Les spectateurs, devenus acteurs,ensemencent le *milieu de culture*.

Ce *milieu de culture* cultive une relation sensible et intime, peau à peau, membrane contre membrane avec les Décomposeurs qui engendre une histoire de contamination. Au bout d'une semaine, les colonies de microorganismes deviennent visibles à l'œil nu. Ces colonies révèlent des couleurs et dessinent des formes et textures dignes des plus beaux tableaux.

Dans le contexte de crise sanitaire actuelle, la vision de "guerre" contre le Sars-Cov-2 a exacerbée notre peur du vivant invisible et de la contamination. Ceci sans tenir compte du fait que seulement une infime partie des virus sont nocifs pour l'être humain. La peur du vivant invisible est palpable, cependant, avec l'élaboration des boîtes de pétri interactives, la peur peut se transformer en curiosité. Une fois la population de bactéries suffisamment développée, nous observons les bactéries et champignons invisibles au microscope. Ensuite, les paysages microbiens qui se révèlent sous l'objectif sont photographiés avec un appareil argentique. Ces photographies documentent la performance vivante interactive et invitent à l'émerveillement ainsi qu'à une plus profonde compréhension de l'intimité inter-espèces.

À *Flore de Peau* (2022) révèle que nous sommes peau à peau avec les décomposeurs, nos membranes se touchent, s'entremêlent et s'entrelacent. Déposer sa peau sur le *milieu de culture*, observer ses colonies de micro-organismes se développer puis les examiner au microscope permet d'entremêler les corps et les imaginaires avec les Décomposeurs, grâce au toucher.



Empreintes microbiennes À *flore de peau (2022)*, vue au microscope x 1000,

Photographie Argentique, prise par Thomas Clerc, 2022.

II. Composer et Incorporer avec les Décomposeurs.

A. Nous sommes des créatures de la boue.

A.1. La membrane terrestre.

Nous nous sommes plongés au sein de l'intimité inter-espèce entre les membranes et les peaux des humains et des Décomposeurs. Pénétrons à présent dans la membrane terrestre. Dans son ouvrage intitulé *Où Atterrir? Comment s'orienter en politique*, le philosophe et anthropologue français à la renommée internationale, Bruno Latour fait référence aux « Zones Critiques »⁶⁸. Ces zones sont la fine couche de biotope et de biocénose qui constituent les écosystèmes. Dans une conférence qu'il donne au Collège de France intitulée *La question du retour au sol et l'universalisme pervers*⁶⁹, Bruno Latour définit le biofilm qui recouvre le globe comme la membrane terrestre.

Cette peau, ou membrane terrestre, est composée des sols, des montagnes, des rivières, des lacs, des abysses, des océans, des tourbières, des marais, et de tous les autres écosystèmes qui constituent notre planète. L'espèce humaine, se meurt, vie et meurt, sur la membrane terrestre composée de sol. Nous sommes en contact perpétuel avec la membrane terrestre. Tout comme l'intimité inter-espèces qui existe entre les membranes les corps, j'amène l'hypothèse qu'il nous faut cultiver une intimité avec la membrane terrestre. Dans cette partie, les *milieux de cultures* cultivent un retour au sol qui peut mener l'espèce humaine à composer et incorporer avec les Décomposeurs.

⁶⁸ Bruno, Latour, *Où Atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017. p. 116.

⁶⁹ Philippe, Descola, (sous la dir.), *La question du retour au sol et l'universalisme pervers*, [colloque, Les natures en questions, Octobre 2017, Collège de France], Paris, Amphithéâtre Marguerite de Navarre, 2017.

Dans son ouvrage, Latour énonce ce qu'il appelle « l'appartenance au sol »⁷⁰. Pour l'anthropologue, la question du sol est fondamentale et elle se place au centre de nombreux débats contemporains. On ne peut pas nier que l'humain occidental contemporain soit *hors-sol*. Tout ce qui constitue le quotidien et l'environnement de l'humain occidental citadin est en déconnexion totale avec le sol. Pourtant, malgré le béton, les pierres, les routes, les appartements et maisons qui nous séparent du sol, nous sommes néanmoins dépendants et insécables de la membrane terrestre.

Le sol est lié aux termes culture et cultiver, qui sont les piliers de ce document. Le sol est également un milieu de vie qui abrite des Décomposeurs. Une cuillère à café de sol, soit environ un gramme, héberge en moyenne près d'un milliard de cellules bactériennes, issues de plus de 1 million d'espèces⁷¹. Pourtant, en conséquence de la mutation et de l'agriculture intensive, les sols s'érodent, s'assèchent et se salinisent. Afin de protéger les sols, il nous faut cultiver l'intimité envers les sols et ses décomposeurs. Cet entremêlement intime peut se faire grâce à un contact avec le sol.

Le mycologue français, Marc-André Selosse, professeur au Muséum national d'Histoire naturelle, a récemment publié un ouvrage intitulé *L'Origine du Monde, Une histoire naturelle du sol à l'intention de ceux qui le piétinent*⁷². L'auteur explore et développe les habiletés et l'importance remarquable d'un sol à l'équilibre sensible.

⁷⁰ Bruno, Latour, *Où Atterrir ? Comment s'orienter en politique*. Paris, La Découverte, 2017. p. 72.

⁷¹ Jonathan Leake, David Johnson, Damian Donnelly, Gemma Muckle, Lynne Boddy & David Read, « Networks of power and influence: the role of mycorrhizal mycelium in controlling plant communities and agroecosystem functioning », *Revue Canadienne de Botanique*, vol. 82, n° 8, 2004, p. 1016–1045.

⁷² Marc-André Selosse, *L'Origine du Monde, Une histoire naturelle du sol à l'intention de ceux qui le piétinent*, Paris, Actes Sud, 2021.

Dans un chapitre intitulé « Le Vaste Pourrissoir », Marc-André Selosse énonce que « le sol est un beau pourrissoir par les conséquences que cela sous-tend. Non seulement les détritiques, les fèces et les cadavres disparaissent mais, bien plus encore, sont recyclés au passage des sels minéraux qui permettent de nourrir les plantes et autorisent la vie à recommencer le lendemain »⁷³. Le sol et ses décomposeurs détiennent ce rôle capital car ils sont le berceau de la décomposition, ainsi que celui du cycle de la transformation organique.

Pourtant, les sols et les écosystèmes qu'ils abritent se fragilisent. Il nous faut à présent prendre soin de la membrane terrestre. Dans son ouvrage, *Pour une écologie du sensible*, Jacques Tassin propose de transformer la perception que nous avons du vivant en un regard sensible. Jacques Tassin déclare que « Nous prendrons soin de la 'biodiversité' [...] en renouant intimement avec le vivant »⁷⁴. Tentons alors de renouer avec les sols, qui sont par essence des *milieux de cultures*.

Dans un article intitulé « Gaïa ou l'anti-Léviathan », le philosophe Emanuele Coccia s'interroge sur ce que Bruno Latour nomme la mutation. Coccia tourne son questionnement vers la terre. Il penche son regard vers le sol et énonce les mots suivants : « C'est de sa substance [le sol] que tous – hommes, animaux, plantes, champignons, bactéries – nous sommes pétris. Le sol, la terre que nous avons sous nos pieds, est notre nature la plus profonde : nous sommes tous des métamorphoses de sa chair minérale, dans laquelle les plantes ont insufflé la lumière du sol. Nous sommes tous des réincarnations de sa substance. Nous sommes tous des sols vivants »⁷⁵. Il nous faut renouer intimement avec les sols que nous sommes et les Décomposeurs qui l'habitent.

⁷³ Marc-André Selosse, *L'Origine du Monde, Une histoire naturelle du sol à l'intention de ceux qui le piétinent*, Paris, Actes Sud, 2021. p. 202.

⁷⁴ Jacques Tassin, *Pour une écologie du vivant*, Paris, Odile Jacob, 2019. p. 19.

⁷⁵ Emanuele Coccia, « Gaïa ou l'anti-Léviathan », pp. 32-43. [*Critique*, vol. 860-861, no. 1-2, publié en 2019].

Hippocampe

Enfant, j'aimais jouer dans la boue. La terre a toujours été ma matière favorite. Pendant neuf ans, j'ai suivi des cours de poterie tous les mercredis après-midi. Les quatre heures de cours, qui auraient pu paraître une éternité pour une enfant, me glissaient entre les doigts en un tour de main. Je pétrissais, façonnais, pliais, modelais et transformais la terre avec entrain. L'argile me tournait dans les mains, embrassait mes doigts et teintait ma peau de ses pigments terreux.

Cet engouement de la terre me vient d'une rencontre avec la matière argileuse lors d'une promenade dans la forêt de mon enfance. Dans un sous-bois, au bord d'un chemin glaiseux, un filet d'eau coulait le long une pente légère. Mes bottes en caoutchouc étaient lourdes de boues et éclaboussaient chaque pas que j'écrasais gaiement dans la glaise. En bas du chemin, une mince couche de sédiment clair et fin s'était amassé. J'ai ramassé le sédiment argileux dans mes mains. Et sans trop y réfléchir, avec cette argile improvisée j'ai modelé un hippocampe. Ravie de l'objet fabriqué, je l'ai ensuite laissé sécher au soleil et chéri pendant de longues années.

Je ne sais toujours pas pourquoi l'enfant que j'étais a été si touché par la rencontre avec son hippocampe argileux. Cette rencontre a modelé ma conscience d'enfant. En pétrissant la terre malléable, je me suis inconsciemment entremêlée avec des Décomposeurs de la terre, comme des bactéries de genre *Streptomyces* qui donne son odeur terreuse au sol.

Aujourd'hui, la forêt de mon enfance est méconnaissable à cause de la mauvaise gestion des sols. La terre boueuse est asséchée et les chemins poussiéreux. Les gisements argileux ont disparu.

A.2. *S'enterrer dans la boue.*

J'avance l'hypothèse qu'il nous faut nous rouler, nous envelopper, nous recouvrir, dans les sols, les tourbières, les marais, l'argile, la vase et la boue. Dans son ouvrage intitulé, *Vivre avec le Trouble*, la philosophe des sciences Donna Haraway, déclame les mots suivants : « je suis une créature de la boue »⁷⁶. Cette déclaration permet de renverser la position de supériorité des humains. Au lieu de se trouver au-dessus de tout et supérieurs à tous, les humains sont des créatures des sols et des compagnons des Décomposeurs.

Du 16 octobre 2018 au 27 janvier 2019, au Jeu de Paume, à eu lieu une exposition intitulée *Ana Mendieta - Le Temps et l'Histoire me recouvrent*. Dans les années 1970 et 1980, la pratique de l'artiste américano-cubaine, Ana Mendieta, s'ancre à l'intersection du *land art* et du *body art*. Elle pratique la performance, la sculpture et la peinture, ainsi que la photo et la vidéo. Ces deux dernières pratiques étaient surtout utilisées afin de documenter ses performances.

La pratique d'Ana Mendieta ne peut pas être cloisonnée dans une seule définition. Dans le catalogue de l'exposition, le commissaire Howard Oransky écrit qu'« il n'existe aucun consensus autour d'une théorie ou d'une interprétation unique de son travail [...] sa vision artistique ne pouvait se résumer à une seule catégorie, un seul genre, ou une seule idée, ni même plusieurs »⁷⁷. La pratique d'Ana Mendieta se dérobe à la toutes définitions artistiques, et ainsi assume l'aspect fluide et insaisissable de son *Earth art*.

⁷⁶ Donna, Haraway, «*Vivre avec le trouble*», Traduit par Vivien Garcia, Vaulx-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020.

⁷⁷ Howard, Oransky, *Ana Mendieta – Le Temps et l'Histoire me recouvrent*, Catalogue D'exposition, Paris, Le Jeu de Paume, 2018. p. 13.

Cette fluidité peut s'apparenter au caractère éphémère et évolutif du Land Art. Dans le catalogue on peut lire que Mendieta « n'avait pas l'intention de marquer la nature, mais plutôt de comprendre et de célébrer la nature et, en un sens, de faire corps avec elle. »⁷⁸. Ces performances étaient réalisées au sein des éléments naturels - et le plus souvent dans la terre. Nous savons que « earth-body s'effectuait dans la nature et laissait des traces – sous forme aussi de photographies et de films – avant de finir par disparaître. »⁷⁹. Les performances éphémères d'Ana Mendieta ne polluent pas, ne laissent pas de traces ou d'empreintes nocives sur le vivant, elles se meuvent et s'entremêlent à la terre.

En 1975, l'artiste réalise la performance *Genesis (Buried in Mud)*. On observe le corps nu de l'artiste s'incorporer sensuellement à la boue. Son corps s'incarne et se réincarne dans la matière vivante. Ana Mendieta s'entremêle avec les Décomposeurs de la boue. Dans l'article intitulé « Cinq Leçons de la vie créative d'Ana Mendieta », on lit que l'artiste se sent « chez elle quand elle crée de l'art, elle est chez elle dans son contact avec la terre »⁸⁰. Cette performance devient *milieu de culture* car elle cultive un contact intime entre l'humain et la membrane terrestre.

Le titre *Genesis* fait penser à la création de la figure d'Adam dans la Genèse. Dans l'article intitulé, *La politique de la spiritualité*, on peut lire, « Dans Genesis (Buried in Mud) (1975) [...] Mendieta dit qu'elle aussi, en tant que femme, veut surgir de la

⁷⁸ Howard, Oransky, *Ana Mendieta – Le Temps et l'Histoire me recouvrent*, Catalogue D'exposition, op cit. p. 38.

⁷⁹ Laura Wertheim Joseph : « Zoom arrière et zoom avant sur les films d'Ana Mendieta », Catalogue D'exposition, *Ana Mendieta – Le Temps et l'Histoire me recouvrent*, op cit. p. 185.

⁸⁰ Lynn Lukas, « Cinq Leçons de la vie créative d'Ana Mendieta », Catalogue D'exposition, *Ana Mendieta – Le Temps et l'Histoire me recouvrent*, op cit. p. 67.

terre/nature »⁸¹. On peut souligner que le titre donné à la performance d'Ana Mendieta, *Genesis*, fait écho avec le titre du roman scientifique de Marc-André Selosse *L'Origine du monde*⁸².



Ana Mendieta, *Genesis (Buried in Mud)*, Iowa City, film super 8, couleur silencieux durée 4min, Estate of Ana Mendieta Collection, Galerie Lelong, New York. octobre 1975.

Ces titres soulignent que le sol est l'un des berceaux de la vie. Cependant, le sol est également le berceau de la mort et du cycle de la matière. Dans le catalogue de l'exposition, on peut lire « Dans un entretien avec Jan Marter datant de 1985, Mendieta a expliqué que, durant cette performance, elle sentait, angoissées, des vers avancer sur elle »⁸³. Les vers, les bactéries et les champignons, ces Décomposeurs qui peuplent le sol nous rappelle à notre condition d'êtres dégradables.

⁸¹ John Perreault *La politique de la spiritualité*, Catalogue D'exposition, *Ana Mendieta – Le Temps et l'Histoire me recouvrent*. p. 39.

⁸² Marc-André Selosse, *L'Origine du Monde, Une histoire naturelle du sol à l'intention de ceux qui le piétinent*, 2020.

⁸³ Howard Oransky, *Ana Mendieta – Le Temps et l'Histoire me recouvrent*, Catalogue D'exposition. p. 224.

A.3. L'humain terrestre.

Dans son article « Gaïa ou l'anti-Léviathan », Emanuele Coccia écrit que « Le sol n'est pas ce qui sépare un vivant de l'autre ou une espèce de l'autre, mais ce qui oblige chacun à se mélanger avec l'autre »⁸⁴. C'est précisément ce que nous pouvons observer dans la performance d'Ana Mendieta qui incarne parfaitement la phrase « Je suis une créature de la boue ». Dans son ouvrage, *Vivre avec le trouble*, Donna Haraway déclare « Pour planter des graines, il faut un médium, un sol, une matière »⁸⁵. Nous avons observé le sol comme un *milieu de culture*. Considérons à présent le sol et ses Décomposeurs comme médium.

L'argile est utilisée par les humains depuis des siècles pour façonner des outils, des récipients, des œuvres. Dans un ouvrage intitulé *Géologie*, le professeur agrégé A. Rudel écrit « Versons un peu d'eau sur l'argile : l'eau est absorbée ; si nous augmentons la quantité de liquide, nous pouvons bientôt pétrir l'argile entre nos doigts, car elle est devenue plastique. »⁸⁶. Certains sols comme l'argile sont à la fois matière, milieu et médium. Dans son livre *20th Century Ceramics*, l'artiste et auteur anglais Edmund de Waal décrit l'art de la céramique comme un « retour à la terre [qui] s'accompagne du sentiment presque viscéral d'avoir été séparé, aliéné ou déconnecté de la terre, du territoire ou de la culture. »⁸⁷. Nous considérons le sol médium comme un moyen d'œuvrer avec les Décomposeurs de la membrane terrestre.

⁸⁴ Emanuele, Coccia, « Gaïa ou l'anti-Léviathan », pp. 32-43. [*Critique*, vol. 860-861, no. 1-2, publié en 2019], Consulté le 12 Novembre 2021. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-critique-2019-1-page-32.htm> >

⁸⁵ Donna Haraway, *Vivre avec le Trouble*, op. cit. p. 262.

⁸⁶ A. Rudel, *Géologie*, Dirigé par Charles Désiré, Collection des Sciences Naturelles, Paris Bordas, 1961. p. 39.

⁸⁷ Edmund de Waal, *20th Century Ceramics*, London, Thames & Hudson, 2003. (ma traduction).

Cependant, l'humain citadin occidental est profondément déconnecté du sol sous ses pieds. En écho avec les réflexions de Bruno Latour sur l'humain *hors-sol*⁸⁸ ainsi que le sol comme médium, nous avons réalisé une installation dénonçant la déconnection de l'humain avec le *milieu de culture* qui le soutient et le nourrit. Cette installation, nous l'avons intitulée *Sol Suspendu* (2022). Composée avec des pièces en argiles moulées sur des membres humains et de la terre de compost, un sol très riche en Décomposeurs du vivant. Ces conceptions mi-humaines, mi-argiles, sont ensuite suspendues, afin de recevoir la terre de compost.



Emma Millet et Thomas Clerc, *Sol Suspendu*, (argile biscuitée et terre de compost), cinq pièces, 25cm x 15 cm, Photographie prise par Thomas Clerc, 2022.

⁸⁸ Bruno, Latour, *Où Atterrir ? Comment s'orienter en politique*. Paris, La Découverte, 2017.

Les pièces en argiles sont suspendues au-dessus du sol par des fils. La terre riche en nutriment et en décomposeurs du compost ne peut pas atteindre les racines de l'arbre. Cette séparation se fait par des membres en argiles, allégorie de l'humain *hors-sol*. L'installation est un détournement de *Genesis (Buried in Mud)* (1975). Les membres humains sont suspendus au-dessus du sol contrairement aux membres d'Ana Mendieta qui étaient ensevelis sous terre.

Le choix de l'argile comme matériau est un rappel au sol que nous sommes et que nous redeviendrons inévitablement un jour. Cette installation entremêle humains et Décomposeurs du sol et entrelace le caractère à la fois milieu et médium plastique du sol vivant. *Sol Suspendu* décèle et dénonce la condition de l'humain *hors-sol*. Afin de prendre soin du sol, une fois l'installation terminée, la terre de compost et tous ses décomposeurs ont ensuite été ré-enterrés dans le compost, véritable *milieu de culture*.

De son côté, afin de reconnecter l'humain *hors-sol* avec la membrane terrestre Bruno Latour introduit la notion d'humain « Terrestre »⁸⁹. Cet attracteur est le point où l'humain se reconnecte avec le sol sous ses pieds, tout en tournant son attention vers l'altérité. Dans son ouvrage, Bruno Latour offre la définition suivante de l'humain *Terrestre* : « Du sol, il hérite la matérialité, l'hétérogénéité, l'épaisseur, la poussière, l'humus, la succession des couches, des strates, la surprenante complexité, le suivi rapproché qu'il exige, le soin intensif qu'il nécessite »⁹⁰. En d'autres termes, *le Terrestre* est une approche sensible du vivant qui invite l'espèce humaine à remettre en question sa condition *hors-sol* et de prendre soin du sol. Pour cela, l'humain *hors-sol* devra se pétrir de tendresse avec la membrane terrestre, dans ce berceau du cycle de la matière et des Décomposeurs.

⁸⁹ Bruno, Latour, *Où Atterrir ? Comment s'orienter en politique*, p. 117.

⁹⁰ Loc. cit.

B. Le Devenir-avec.

B.1. La Symbiose.

En juillet 2020, Bruno Latour organise et devient membre curateur pour l'exposition *The Critical Zones - Observatoires for Earthly Politics* (ZKM, Karlsruhe)⁹⁵. Cette exposition agence les œuvres de plusieurs artistes qui expriment une inquiétude pour la membrane terrestre. Bien que l'exposition ai eu lieu physiquement le 24 juillet 2020, elle continue d'évoluer digitalement. Le site des *Zones Critiques* est un lieu interactif et l'on peut y choisir notre propre parcours afin d'y découvrir les œuvres des artistes représentés. Sur le site de l'exposition des *Zones Critiques*, on peut lire que celle-ci « est consacrée à la situation critique de cette fragile membrane de la vie. Au fur et à mesure que d'autres œuvres et contributions seront ajoutées, elle grandira et changera continuellement »²⁰. Tout comme les *milieux de cultures*, l'exposition est en constante évolution et transformation. Elle devient une entité dynamique, vivante et mouvante.

Dans cette exposition, on trouve les travaux de la biologiste Lynn Margulis, sur la symbiose et de la Symbiogénèse dans un article dédié, intitulé *Life is a connected phenomenon – Thinking alongside Lynn Margulis*. Cet article s'inspire de l'ouvrage de la biologiste intitulé *A Symbiotic Planet ; A New Look at Evolution*⁹⁶, (*Une Planète Symbiotique ; Un Nouveau Regard sur l'Évolution*), dans lequel la biologiste explore la notion de symbiose et soutient son hypothèse sur la Symbiogénèse. Elle définit la symbiose comme une « cohabitation d'organismes différents ».⁹⁷

⁹⁵ Philipp, Ziegler, *The Critical Zones - Observatories for Earthly Politics*, ZKM, Publié le 24 Juillet, [consultation le 9 septembre 2020], Disponible sur : < <https://critical-zones.zkm.de/#!/>.>

⁹⁶ Lynn Margulis, *A Symbiotic Planet ; A New Look at Evolution*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1998.

⁹⁷ Philipp, Ziegler, *The Critical Zones - Observatories for Earthly Politics*. op. cit.

En d'autres termes, la symbiose est une co-existence et une collaboration avec des espèces appartenant à différents règnes du vivant. Lynn Margulis définit la Symbiogenèse comme « un terme évolutif, [qui] désigne l'origine de nouveaux tissus, organes, organismes - voire espèces - par l'établissement d'une symbiose à long terme ou permanente »⁹⁸. Notre concept de l'œuvre comme *milieu de culture* s'inspire du processus de la symbiose pour les raisons suivantes.

En premier lieu, la symbiose est un phénomène biologique profondément intime qui invoque le contact, et donc une forme de contamination. Dans son ouvrage, Margulis souligne, « la symbiose est le système dans lequel des membres d'espèces différentes vivent en contact physique »⁹⁹. En d'autres termes, une symbiose nécessite un contact sensible entre deux entités, peau à peau, membrane contre membrane.

En deuxième lieu, la symbiose décompose notre notion de l'individu pur et enchevêtre les frontières des êtres vivants. Toujours dans son ouvrage, Margulis prend l'exemple de la symbiose qui opère entre les vers *Convoluta roscoffensis* et des cellules de l'algue *Platymonas*. Les vers incorporent les cellules d'algues lorsqu'ils sont jeunes. Ces cellules produisent de la nourriture pour le ver grâce à la photosynthèse. À l'âge adulte, le ver n'a plus de bouche pour se nourrir, il dépend complètement des algues vertes. De leurs côtés, les algues ont un milieu qui les protège et les emmènent vers la lumière, leur nourriture. L'entremêlement de ces deux organismes est « si intime qu'il est difficile sans microscopie à très haute puissance de dire où finit l'animal et où commence l'algue ».¹⁰⁰

⁹⁸ Lynn Margulis, *A Symbiotic Planet ; A New Look at Evolution*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1998. p. 8.

⁹⁹ Ibid. p. 7.

¹⁰⁰ Ibid. p. 13.

B.2. *La Sympoièse.*

La symbiose et la Symbiogénèse sont des notions qui invoquent une collaboration inter-espèces. Nous - et tous les êtres vivants qui peuplent cette planète – sommes des symbioses enchevêtrées. Dans son ouvrage intitulé, *Vivre avec le Trouble*, Donna Haraway, introduit le terme de sympoièse. D’après sa définition, la sympoièse entraîne « construire avec, fabriquer avec, réaliser avec »¹⁰¹ toutes les espèces du vivant.

Dans la première partie de ce document, nous avons développé notre réflexion autour des différents *devenir-autre* qui s’offrent aux humains comme un moyen d’exister dans un monde troublé, en cultivant une intimité inter-espèce. Dans son ouvrage, Donna Haraway énonce la phrase suivante « On devient-avec, mutuellement, ou on ne devient pas »¹⁰². La symbiose, comme l’holobionte que nous sommes, implique une interconnexion, une interdépendance, une inter-collaboration avec les êtres vivants qui peuplent la planète. La sympoièse est une co-création, un *devenir-avec*.

Plongeons-nous à présent dans ce nouveau devenir, le *devenir-avec l’autre*, avancé par les travaux de Donna Haraway et Lynn Margulis. La sympoièse permet d’envisager une nouvelle approche à la mutation de notre monde. Cette nouvelle perspective est celle d’une co-création inter-espèces que nous explorons à travers une esthétique artistique. Dans la revue n° 57 de L’Observatoire, *Ce que les arts nous disent de la transformation du monde*, l’historienne de l’art Estelle Zhong Mengual écrit un article intitulé « Faire entrer le vivant dans notre monde commun ».

¹⁰¹ Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Traduit par Vivien Garcia, Vaulx-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020. p. 115.

¹⁰² Ibid. p. 12.

Dans cet article, Estelle Zhong Mengual porte à notre attention que “autre” , « Alter en latin signifie “qui révèle” »¹⁰³. Le *devenir-avec l'autre* révèle un nouveau devenir possible au sein du cycle de la matière. Dans notre monde en mutation, j'amène la théorie que les artistes devraient s'engager à créer des œuvres à l'image de la sympoïèse. Je propose les *milieux de cultures* comme des *devenir-avec* les Décomposeurs, des collaborations vivantes en évolution permanente.

La mutation est un étouffement de la membrane terrestre. Depuis la révolution industrielle, l'espèce humaine produit et accumule des déchets à base de matière plastique à une vitesse fulgurante. Cette matière ne s'intègre pas au cycle de la matière et ne se dégrade pas assez rapidement. Le cycle est freiné - les sols et les océans étouffent. Conséquemment, le *devenir-avec* d'une création artistique dégradable et digérable par les Décomposeurs peut soulager le vivant. Selon Donna Haraway, « Nous avons, en d'autres termes, besoin les uns des autres. Nous avons besoin de collaborations et de combinaisons inattendues prenant forme dans des tas de compost chaud »¹⁰⁴. En d'autres termes, il nous faut créer en sympoïèse avec le vivant pour intégrer la production artistique au cycle de la matière.

Les *milieux de cultures* sont compostables et dégradables par les Décomposeurs du vivant. Penchons-nous sur une œuvre en *devenir-avec* les Décomposeurs, créée par de la designer Aniela Hoitink. Lors d'une exposition au Pays-Bas, intitulée *Fungal Futures* en 2016, la designer expose une robe compostable de sa série MycoTEX.

¹⁰³ Zhong Mengual, Estelle. « Faire entrer le vivant dans notre monde commun », *L'Observatoire*, vol. 57, no. 1, 2021, pp. 27-30.

¹⁰⁴ Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Traduit par Vivien Garcia, Vaulx-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020. p. 12.



Aniela Hoitink, *MycroTEX*, (mycelium), 2016. Exposition *Fungal Futures*, Twenste Welle, Enschede, Pays-Bas, octobre 2016 – février 2017.

Cette robe est entièrement composée, tissée et structurée par le mycelium de champignon. Le mycelium est la partie filamenteuse blanche du champignon. Les champignons que nous découvrons dans les forêts sont les “ Basidiomes ”, organes reproducteurs des champignons. Le mycelium désigne le ‘corps’ du champignon qui se développe en réseaux blancs et filamenteux dans les sols. Le mycelium agit comme du textile et compose littéralement cette œuvre en collaboration avec l’humain. Les membranes et tissus humaines et fongiques s’entremêlent. Enfin, ce *milieu de culture* fongique est intégré au cycle de transformation de la matière car MycoTEX est à la fois composé et décomposé par les Décomposeurs du vivant.

Toujours la revue n° 57 de L’Observatoire, Estelle Zhong Mengual souligne dans son article le besoin d’un art activiste, ou d’un artivisme. Elle déclare que « l’art dont nous avons besoin aujourd’hui est un art activiste, un art qui se donnerait pour objet d’impulser, de soutenir, de donner aussi de la visibilité à ces transformations politiques clés qu’il faudrait faire advenir pour que le monde continue d’être

habitable. »¹⁰⁵. Je soutiens l'hypothèse suivante : pour que notre monde en mutation demeure habitable, il nous faut repenser la production de nos déchets. Les artistes peuvent eux aussi ré-imaginer leur conception d'œuvres, en passant par un mode de production artistique en sympoièse avec le vivant.

Les *milieux de cultures* en *devenir-avec* les Décomposeurs sont des œuvres vivantes et éphémères qui s'inscrivent dans le cycle de transformation de la matière. Le vivant n'est pas une simple représentation mais devient véritable acteur des *milieux de cultures*. Ce ne sont pas des œuvres polluantes, pures et figées dans le temps mais des créations en collaboration avec le vivant qui peuvent être décomposées et digérées par les Décomposeurs.

B.3. Œuvres Compostables.

Toutes les œuvres en *devenir-avec* présentés dans ce document sont des objets du quotidien devenus *milieux de cultures*. Il me semble important de réimaginer le quotidien, le familial, le domestique, le « monde commun », comme une dimension pouvant accueillir nos Décomposeurs.

Dans la lignée de cette réflexion sur la production artistique en sympoièse avec le vivant, nous avons détourné un objet du quotidien afin de le transformer en *milieu de culture* en collaboration avec le champignon *Pleurotus ostreatus*. L'œuvre fait partie d'une série d'usuels compostables, créés en collaboration avec le Décomposeur fongique. La *série Compostable* est une collection d'éco-crétations respectueuses de l'environnement qui sensibilise à nos usages de matériaux nocifs et non-dégradables.

¹⁰⁵ Zhong Mengual, Estelle. « Faire entrer le vivant dans notre monde commun », *L'Observatoire*, vol. 57, no. 1, 2021, pp. 27-30.



Emma Millet, Thomas Clerc & *Pleurotus ostreatus*, Série Compostable, (paille et mycelium de pleurotes grises), dimensions variables, 2021.

Composée avec de la paille, qui est le substrat ou la nourriture fibreuse du mycélium de *Pleurotus ostreatus*, cette série est une preuve de co-construction et co-création, de *devenir-avec* les pleurotes grises. Les *milieux de cultures* de la *Série Compostable* peuvent prendre des formes diverses et variées. Le mycélium de pleurote met environ deux semaines à coloniser et souder la paille.

Au bout de ces deux semaines, deux devenirs possibles s'offrent à un objet *Compostable*. D'une part, on peut faire fructifier le champignon en gardant l'objet dans un endroit humide et lumineux. D'une autre part, l'objet peut être séché au soleil. Une fois sec, la structure *Compostable* peut être utilisé comme objet fonctionnel ou venir décorer un espace. Quel que soit le choix de son devenir, après son utilisation, un objet de cette série finira toujours par être composté, dégradé et digéré par les Décomposeurs.

En 2019, le Studio Klarenbeek & Dros, basé au Pays-Bas, expose l'une de ses œuvres au Centre Pompidou dans l'exposition temporaire intitulée *La Fabrique du Vivant Mutations/ Créations 3*. Cette exposition agence des productions d'artistes, de designers et d'architectes qui explorent le vivant dans la création. Le Studio Klarenbeek & Dros est le premier à posséder la technologie permettant d'imprimer le mycelium en 3D. Dans le communiqué de presse de l'exposition, on peut lire que « le produit imprimé peut être composté après utilisation »¹⁰⁶. Ainsi, ce *milieu de culture* s'ancre dans le cycle de transformation de la matière en étant à la fois composé et décomposé par les champignons.



Studio Klarenbeek & Dros, *Mycelium Chair*, 2012-2018, Impression 3D de mycelium de champignon, 2018, centre Pompidou. 2018. © Mike Roelofs

¹⁰⁶ Exposition, *La Fabrique du Vivant, Mutation et Création*, Centre Pompidou, 2019. Communiqué de presse, Document PDF.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/207275/file/DP_La_Fabrique_du_Vivant_web.pdf>

Tournons à présent notre attention vers les créations du studio, Officina Corpuscoli, également basé au Pays-Bas. De son côté, ce studio de design et de recherche explore une décomposition de matériaux non-vivants, synthétiques et toxiques pour la planète grâce aux Décomposeurs.

En 2010, le studio développe le projet intitulé *Continuous Bodies – The Ephemeral Icon*. Cette œuvre explore les possibilités dégradables d'un objet du quotidien qui incarne la société de consumérisme acharnée : la chaise en plastique Monobloc. Sur le site du Studio Officina Corpuscoli on peut lire que cette chaise est le « symbole clair de l'espérance de vie limitée qui caractérise la plupart des produits de consommation, en opposition directe avec les qualités "immortelles" des matériaux dont la majorité des produits de consommation sont en fait fabriqués »¹⁰⁷. Ce projet propose un *devenir-avec* entre mycelium et chaise en plastique, dite immortelle et donc non-compostable.

Grâce à ce que le studio intitule « le Mycelium Bio Cover »¹⁰⁸, l'icône immortelle devient éphémère. Le Mycelium Bio Cover est une couverture de laine feutrée inoculée par du mycelium de champignon. Cette couverture de décomposition est « conçu[e] comme un outil/produit permettant de transformer des objets inanimés et synthétiques en entités vivantes »,¹⁰⁹ au fil du temps, la chaise en plastique se fait lentement dégrader par le mycelium. L'incorporation de Décomposeurs au sein à l'objet figé permet de réintroduire la chaise en plastique dans le cycle de transformation de la matière.

¹⁰⁷ Officina Corpuscoli, *The Ephemeral Icon*, [En Ligne], Publié en 2010, Consulté le 21 Janvier 2022, Disponible sur : <<https://www.corpuscoli.com/projects/the-ephemeral-icon/>>

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid.



Officina Corpuscoli, *Continous Bodies – The Ephemeral Icon*, (laine feutrée, mycelium, chaise en plastique), 2010.

En se décomposant, *Continous Bodies – The Ephemeral Icon* devient compostable. Selon le site d'Officina Corpuscoli « Une fois la chaise en plastique entièrement colonisée, les utilisateurs peuvent s'en débarrasser en toute sécurité en la plaçant dans le jardin ou en l'enterrant littéralement dans le sol, ce qui en fait un engrais naturel pour le sol et un nutriment sûr, favorisant la croissance de la nouvelle vie »¹¹⁰. En d'autres termes, la chaise en plastique redevient une créature de la boue. L'icône immortelle *devient-avec* et se transforme dans un processus d'incorporation par la membrane terrestre et ses Décomposeurs.

¹¹⁰ Officina Corpuscoli, *The Ephemeral Icon*, [En Ligne] Publié en 2010, Consulté le 21 Janvier 2022, Disponible sur : <<https://www.corpuscoli.com/projects/the-ephemeral-icon/>>

C. Incorporer les milieux de cultures.

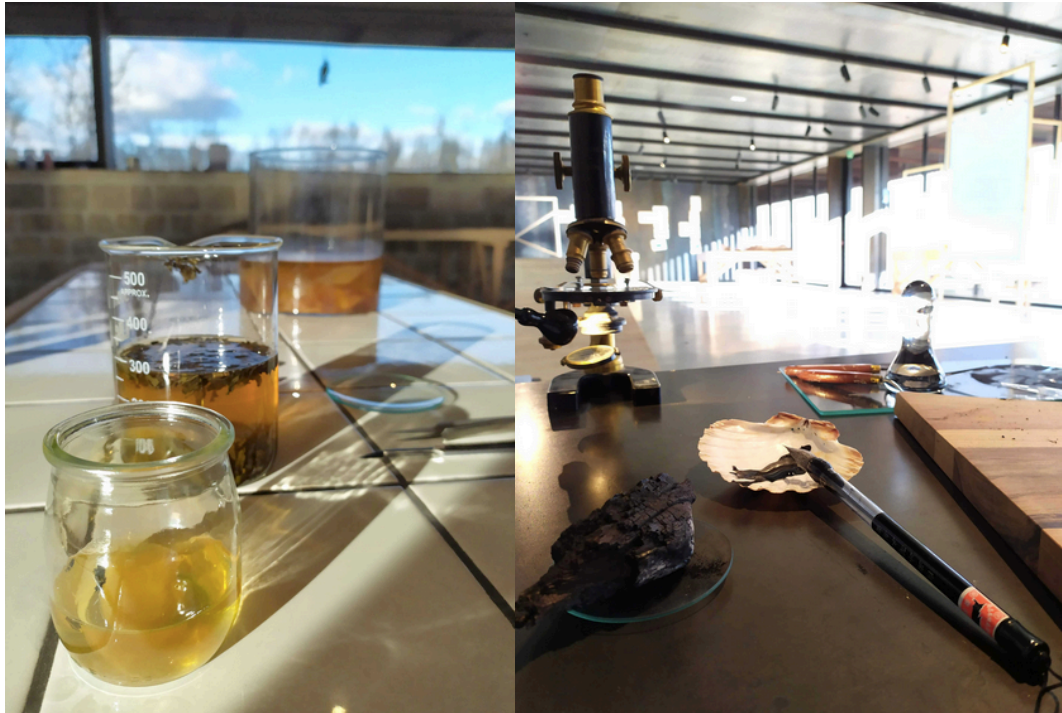
C.1. *Nourrir avec soin.*

Dans la revue *Ligeia, Art & Biotechnologie*, Teva Flaman et Pierre-Luc Verville publient un article intitulé « Membrane tensions. Le Bioart à l'épreuve du confinement ». Dans cet article, ils introduisent le terme « écoesthétique », qu'ils définissent comme une « esthétique des relations symbiotiques. » Plus loin dans leur article, les auteurs soulignent « Cette esthétique du *care* plaide également pour une meilleure compréhension des organismes qui peuplent le monde et passe par des dispositifs de communication interespèces visant à interroger et repenser la place que l'homme occupe parmi les règnes du vivant »¹¹¹. La symposium s'inscrit dans cette dialectique du *care* et de l'écoesthétique.

En 2021, l'artiste chercheuse Diane Trouillet élabore une exposition au Centre d'art et de design La Cuisine. Dans cette exposition intitulée *Guerre et Paix du Vivant*, l'artiste définit sa pratique comme du *kitchen bio-hacking*. Mêlant culture de soin et collaboration inter-espèces, l'installation s'inspire de l'esthétique des laboratoires et des cuisines. Sur son site, Diane Trouillet souligne les enjeux de son exposition, elle souhaite « Interroger la possibilité de créer dans un monde qui se détruit à partir des communautés multi-espèces est un plaidoyer vivant, une invitation à faire preuve de curiosité, première condition d'une survie collaborative. En ces temps de changement, nous avons besoin d'emprunter des chemins qui n'existent pas, de présenter des formes inconnues, de transformer ce que nous savons du monde actuel... »¹¹².

¹¹¹ Flaman, Teva, et Pierre-Luc Verville. « Membrane tensions. Le Bioart à l'épreuve du confinement », pp. 84-89. [*Ligeia*, vol. 189-191, no. 2, publié en 2021], Consulté le 15 avril 2022, Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-ligeia-2021-2-page-84.htm>>

¹¹² Diane Trouillet, *Guerre et Paix des microbes*, La Cuisine centre d'art et de design, [En Ligne], Publié en Juin 2021, Consulté le 20 Mars 2022, Disponible sur : <<https://un-artist.com/gallery/2022guerre.php>>



Visuels de l'exposition *Guerre et Paix des Microbes*, Diane Trouillet & al
 La Cuisine Centre d'art et design, du 06/11/2021 au 06/03/2022. © Diane Trouillet.

L'exposition de Diane Trouillet est un *milieu de culture*. C'est une exposition créée en collaboration avec le vivant, dans un espace culturel où l'artiste a cultivé des Décomposeurs afin de sensibiliser le public au vivant invisible. Il est important de souligner que l'artiste chercheuse signe son exposition « Diane Trouillet & Al ». La locution latine 'et. al' signifiant 'et autres', généralement utilisée dans les bibliographies des revues scientifiques afin de citer la multitude d'auteurs et d'autrices qui ont collaborés sur un ouvrage. Diane Trouillet utilise 'et al' afin d'intégrer les micro-organismes dans la liste de collaborateurs qui ont participé à l'élaboration de ce *milieu de culture*. En effet, le *devenir-avec* questionne l'auteur d'une œuvre vivante. J'avance la théorie que la sympoïèse avec les Décomposeurs entraîne un partage inter-espèces de la propriété intellectuelle d'une œuvre vivante. Comme le souligne Donna Haraway dans son ouvrage, « rien ne se fait tout seul. Rien n'est absolument autopoïétique, rien ne s'organise tout seul »¹¹³.

¹¹³ Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020. p. 115.

Dans un article intitulé « Collaborer avec le vivant : Une pensée écologique du soin »¹¹⁴, Camille Prunet décrit la pratique de *kitchen bio-hacking* de Diane Trouillet. Dans son article, Prunet déclare que « le déplacement de fonction de la cuisine en laboratoire était l'occasion d'interroger nos interdépendances avec ces microorganismes vivants en laissant faire le temps (du *khronos* vers la fluidité de l'*aion*...). »¹¹⁵. En effet, les œuvres et expositions *milieux de cultures* s'ancrent dans une temporalité autre que celle des œuvres figées qui sont considérées comme immortelles. Le *milieu de culture* se synchronise au temps de croissance des organismes vivants qui le composent et évolue dans un processus de cycle de vie et de mort. À mon sens, cette temporalité de croissance organique s'oppose à la croissance économique du consumérisme effréné. Ainsi, le *milieu de culture* s'enracine dans une temporalité de *care*, qui prend le temps de grandir, vivre et mourir.

Cependant, avec le temps viennent l'érosion et la dégradation. Alors se pose la question de la maintenance d'une œuvre d'art. Dans un article du catalogue de l'exposition *La Fabrique du Vivant, Mutation et Créations* intitulé « *Maintenance, maintenant, main tenant* », rédigée par Samuel Biachini et Emanuele Quinz, il est écrit « maintenir, c'est [...] prendre soin des liens entre différents éléments qui opèrent ensemble, préserver des relations de coopération pour assurer, dans le même temps une présence active et relative entre ces éléments, une coprésence incluant ceux qui maintiennent »¹¹⁶. Dans le cas des *milieux de culture*, il n'est pas question de maintenir mais de nourrir avec soin les Décomposeurs qui composent les œuvres vivantes.

¹¹⁴ Camille Prunet, « Collaborer avec le vivant. Une pensée écologique du soin » pp. 75-83 [*Ligeia*, vol. 189-191, no. 2, publié en 2021] Consulté 2 Mars 2022, Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-ligeia-2021-2-page-75.htm?contenu=resume>>

¹¹⁵ Ibid. p. 78.

¹¹⁶ Samuel Biachini, Emanuele Quinz, « *Maintenance, maintenant, main tenant* », *La Fabrique du Vivant, Mutations, Créations*, Orléans, Éditions HXX, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2019. p. 112.

C.2 Donner Matière à Digérer.

Comme nous, un *milieu de culture* doit être nourri afin de pouvoir croître et se développer. En échange, les *milieux de cultures* peuvent alimenter nos réflexions et ravitailler nos imaginaires. Dans la première partie de ce document, nous avons amené l'idée d'une œuvre comme matière à toucher. Nous développons cette notion plus loin en proposant les *milieux de cultures* comme matière à digérer.

Dans son ouvrage *A Symbiotic Planet*, la biologiste Lynn Margulis décrit le processus de la symbiose comme une incorporation d'individus. Lynn Margulis souligne que les êtres vivants encore présents aujourd'hui « sont restés dans le jeu de la vie parce qu'ils deviennent des individus par incorporation »¹¹⁷. Ce n'est pas une narrative d'un hôte et d'un parasite mais plutôt de plusieurs symbiontes qui *deviennent-avec* afin de survivre mutuellement. De son côté, dans son ouvrage *Vivre avec le Trouble*, Donna Haraway énonce que « les bestioles s'interpénètrent, elles se tournent autour et passent des unes aux autres, elles se mangent, se digèrent, ont des indigestions et s'assimilent partiellement »¹¹⁸. Nous étendons le processus d'incorporation et d'interpénétration à l'échelle de la relation qui s'opère entre les spectateurs et les *milieux de cultures*. J'amène l'hypothèse qu'incorporer *les milieux de cultures* peut nous donner matière à réfléchir, matière à toucher et matière à digérer.

En lien avec ce questionnement sur l'incorporation d'œuvres d'arts, nous avons développé un projet intitulé *Série Comestible (2021)*. Cette série d'œuvres est un *milieu de culture* en co-création avec le champignon ascomycète du genre *Aspergillus oryzae*, comestible, domestiqué par les humains et utilisé en cuisine.

¹¹⁷ Lynn Margulis, *A Symbiotic Planet: A New Look at Evolution*. p. 14.

¹¹⁸ Donna Haraway, *Vivre avec le Trouble*, Vaulx-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020. p. 115.



Emma Millet, Thomas Clerc & *Aspergillus oryzae*, *Série Comestible*, (orge perlée, spores d'*Aspergillus oryzae*), dimensions variables, 2021.

Ce champignon est à la base d'aliments comme le miso et la sauce-soja. Celui-ci peut également se manger en galettes comme le tofu ou le tempeh, appelé koji. *Aspergillus oryzae* se nourrit de céréales cuites. Nous avons ainsi préparé le milieu nutritif du champignon, puis inoculé l'orge perlée avec ses spores. Au bout de 48 heures, le champignon soude les grains d'orge. Avec le koji, cette matière vivante, nous avons moulé toute une série d'objets du quotidien comme des assiettes, des bols et des pots. La *Série Comestible* explore l'incorporation des œuvres par ses spectateurs. Les spectateurs de ce *milieu de culture* sont invités à venir toucher et rompre des morceaux des sculptures comestibles. Ces morceaux, les spectateurs sont encouragés à les emporter afin de pouvoir faire cuire puis consommer le koji chez eux. Le *Série Comestible* est une œuvre interactive qui brise le mythe de l'œuvre figée, immortelle, intouchable et inébranlable.



Emma Millet, Thomas Clerc & *Aspergillus oryzae*, *Série Comestible*, (orges perlées, spores d'*Aspergillus oryzae*), dimensions variables, 2021. Préparation par Thomas Clerc.

La *Série Comestible* porte bien son nom, car toutes les pièces de cette série doivent être mangées. Comme ce sont des *milieux de cultures*, ces pièces ne sont pas impérissables. Les pièces vivantes de la *Série Comestible* se meuvent dans une temporalité d'une semaine et demie, en étant gardées au frais, c'est l'étendue de leur existence. Afin de refermer le cycle de transformation de la matière, ces *milieux de cultures* sont donc incorporés, ingérés et digérés par ses spectateurs. À mon sens, faire l'expérience d'une création plastique et culturelle, c'est également une invitation à digérer un nouvel imaginaire. Les *milieux de cultures comestibles* alimentent les réflexions, cultivent les intellects et nourrissent les imaginaires de son public.

Dans son ouvrage intitulé *Métamorphoses*, le philosophe Emanuele Coccia écrit dans un chapitre nommé *Alimentation et Métamorphoses* les lignes suivantes : « Pour la plupart d’entre nous, cela arrive au moins trois fois par jour, et pourtant, nous le remarquons à peine. Peu importe qu’il s’agisse de plantes, d’animaux ou de champignons. Chaque jour, nous avons l’habitude de nous asseoir et d’utiliser nos mains et nos bouches pour littéralement incorporer le corps d’autres êtres vivants : prendre leur vie, prendre leurs os, leur chair et les transformer en notre vie, nos os, notre chair. »¹¹⁹. En quelque sorte, lorsque nous incorporons les *milieux de cultures*, nous transformons ces œuvres comestibles en notre chair.

Toujours dans son ouvrage, Emanuele Coccia développe les définitions suivantes des termes nutrition et alimentation. D’une part « La nutrition est la preuve que la vie est infiniment malléable et prête à tout, que le corps de la vie et des vivants ne pourra jamais être enfermé dans une logique domestique et propriétaire : elle n’est que transmigration infinie de la matière »¹²⁰. D’une autre part « L’alimentation – c’est-à-dire la forme la plus commune et répétée de métamorphose – est aussi l’évidence que la mort ne peut être pensée comme l’opposé de la vie : elle est le passage de la vie commune à toutes et tous d’une forme à l’autre. »¹²¹. L’incorporation de la *Série Comestible* est une métamorphose de la matière au sein du cycle du vivant.

À mon sens, l’incorporation est synonyme de la contamination car celle-ci engendre une transformation, une métamorphose. Nous proposons aux spectateurs de la *Série Comestible (2021)* de rentrer en contact, de rentrer en matière avec l’œuvre. L’incorporation d’une des œuvres comestibles de la série invite une digestion créatrice, une métamorphose qui entremêlent l’imaginaire et le corps des spectateurs avec les Décomposeurs.

¹¹⁹ Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020. p. 113.

¹²⁰ Ibid. p. 121.

¹²¹ Ibid. p. 122.

C.3. *Transcender les frontières du corps.*

Tout comme la symbiose, le processus d'incorporation d'un corps par un autre, questionne la notion de l'individu comme être unique et pur. Toujours dans son ouvrage, Emanuele Coccia déclare que « pour rester en vie, il faut franchir les limites de son propre corps et laisser franchir les mêmes limites. »¹²², il ajoute plus loin dans son texte : « Aucune espèce ne peut se limiter à habiter son propre corps. Elle est obligée de rentrer dans la maison charnelle de l'autre, l'occuper, s'y intégrer, devenir le corps de l'autre, la chair d'autres espèces »¹²³. Tout processus d'alimentation et de nutrition invite un individu à transcender les frontières de son corps et d'y incorporer le corps d'un autre. Ainsi, les frontières entre individus s'ébranlent et se dissipent.

Tournons-nous à présent vers un projet comestible qui ébranle la relation entre les spectateurs et une œuvre en *devenir-avec* des Décomposeurs. En 2013, dans le cadre de l'exposition *Grow Your Own*, à la Galerie des Sciences de Dublin, en Irlande, la biologiste Christina Agapakis et l'experte en odeurs Sissel Tolaas, cultivent leur propre œuvre vivante. Ce *milieu de culture* questionne la relation entre humains et Décomposeurs dans sa dimension alimentaire et culinaire. Le *milieu de culture* de l'œuvre est le lait, ses Décomposeurs sont des bactéries lactiques des champignons de genre *Penicillium*. Les pourritures et moisissures qui transforment les fromages que nous ingérons sont des microbes et des champignons microscopiques. Dans une conférence, Christina Agapakis décrit le fromage comme « du lait soigneusement pourri »¹²⁴.

¹²² Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020. p. 119.

¹²³ Ibid. p. 120-121.

¹²⁴ Christina, Agapakis, « Toe Cheese », [Publié en 2013, PopTech, 5:33 min], Consulté le 13 avril 2021, Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=BQ-9-HAyAH0>>

Pour l'exposition *Grow your Own*, la biologiste a décidé de détourner ce produit laitier très présent dans la culture française. Agapakis cultive un *milieu de culture* intitulé *Selfmade*. Dans un article publié dans National Geographic, intitulé « "Human Cheese"; Only the first course for Odd Cheeses » (Le "fromage humain" n'est que l'entrée en matière pour les fromages bizarres), la biologiste Chelsea Huang explique que l'équipe de recherche a été surprise « de trouver de nombreuses informations sur le nombre d'espèces microbiennes qui font que la sueur ou les pieds sentent comme ils le font sont étroitement liés aux espèces qui font que les fromages sentent comme ils le font. Ces liens étaient surprenants et vraiment intéressants du point de vue de ce qui est culturellement "bon" ou "mauvais" »¹²⁵.



Christina Agapakis, *SelfMade*, (lait, champignons et bactéries), Exposition *Grow Your Own*, La galerie des Sciences, Dublin, Irlande, 2013.

¹²⁵ Chelsea, Huang, « Human Cheese ; Only the first course for Odd Cheeses », National Geographic Culture, 2 avril 2013. [Consultation le 12 avril 2021], Disponible sur : <https://www.nationalgeographic.com/culture/article/131202-human-cheese-food-biology-weird-gastronomy>

Afin de réaliser l'œuvre, « La biologiste Christina Agapakis et l'experte en odeurs Sissel Tolaas ont extrait des bactéries du nombril, des pieds, de la bouche et des larmes d'artistes, d'écrivains et de fromagers pour créer 11 "fromages humains" »¹²⁶. Comme nous avons pu observer avec notre œuvre *À flore de peau*, le microbiote de la peau humaine est constitué d'une multitude de bactéries et de champignons imperceptibles. C'est donc avec ces Décomposeurs prélevés sur le corps humain que Christina Agapakis fait fermenter et mûrir ses onze fromages humains.

Le *milieu de culture* de Christina Agapakis nous perturbe et nous fascine. En premier lieu, *Selfmade* rapproche étroitement et étrangement le corps humain et les Décomposeurs. Le fromage d'Agapakis est contaminé par des champignons de corps humain, ainsi ce fromage est autant humain qu'il est Décomposeur. Deuxièmement, même s'y il n'est souligné nulle part que ce fromage a été mangé, son existence même suggère une ingestion. Il existe pourtant quelque chose de profondément dérangeant à l'idée d'incorporer un fromage fait avec des bactéries et champignons prélevés sur des peaux humaines.

Enfin, avec *Selfmade*, les biologistes Christina Agapakis et Sissel Tolaas cultivent un entremêlement d'intimité inter-espèces et ébranlent les frontières qui existent entre humains et Décomposeurs. *Ce milieu de culture* dérange car sa conception révèle une réalité que nous préférerions oublier : l'humain est comestible. Il fait partie intégrante du cycle de la matière. Comme le souligne Emanuele Coccia « Le destin de tous les êtres vivants est de devenir le corps d'une autre espèce »¹²⁷, et l'espèce humaine n'échappe pas à ce destin.

¹²⁶ Chelsea, Huang, « Human Cheese ; Only the first course for Odd Cheeses », op. cit.

¹²⁷ Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020. p. 121.

Crocodile

Mes grands-parents maternels vivaient dans un petit village du Cotswold, dans le sud de l'Angleterre. Les quelques maisons du village étaient construites en pierre calcaire, recouvertes de mousses verdoyantes. Le silence régnait. Seulement rarement interrompu par des troupeaux de moutons avec leur berger, ou le bruit des sabots lourds du cheval de trait de la voisine sur le bitume. Un seul bruit se mêlait continuellement au silence - celui du petit ruisseau gargouillant qui traversait le village.

Les matins, nous mangions notre petit déjeuner près de la fenêtre qui donnait sur le jardin. Il faisait souvent froid. Une fois la tasse de thé terminée, comme un rituel, l'un de nous se levait en s'exclamait : "Allons voir le crocodile !". Alors, toujours en pyjamas, nous enfiliions nos bottes en caoutchouc, nous enveloppions dans les écharpes de ma grand-mère et descendions la colline qui menait au ruisseau. En longeant les berges du filet d'eau pendant quelques minutes, on arrivait enfin à la bouche du ruisseau. L'eau jaillissait en petite cascade depuis les mâchoires en pierre d'un crocodile, vieillit par le temps, qui émergeait sa gueule de la berge mousseuse.

Un jour, on apprit que le crocodile en pierre était sur le point de s'effondrer. On entendit dire que la commune du village, qui affectionnait également le crocodile croupi, avait pris la décision de le remplacer. La prochaine fois que nous rendions visite à mes grands-parents, on se prépara comme d'habitude à descendre voir le crocodile après le petit-déjeuner. Mais le nouveau crocodile ne remplaça pas l'ancien et le rituel du crocodile s'estompa. J'appris beaucoup plus tard que l'effondrement de notre crocodile en pierre était dû à des organismes appelé lichens. Ces êtres sont un mélange de symbiotique d'algues et de champignons qui se nourrissent de pierre. Les lichens avaient digéré notre crocodile de calcaire.

III. Penser la Décomposition.

A. L'humain Comestible.

A.1. Les lichens.

En 2020, le mycologue Merlin Sheldrake publie son livre intitulé *Le Monde caché ; Comment les Champignons façonnent notre monde et influencent nos vies*¹²⁸. À travers ses rencontres et aventures avec humains et non-humains, le jeune mycologue anglais explore les nouveaux possibles que nous offre le règne du vivant des Fungi. Dans son introduction, Sheldrake déclare « J'espère que ce livre ébranlera certaines de vos certitudes, comme les champignons ont ébranlé les miennes »¹²⁹. Cet ouvrage tente de déployer nos imaginaires et de dénouer la pensée figée de l'humain occidental.

Dans son chapitre intitulé « L'intimité des étrangers », titre inspiré et emprunté aux écrits de Lynn Margulis, Merlin Sheldrake se penche sur les lichens. Ces organismes symbiotiques fascinants détiennent un rôle majeur au cœur des écosystèmes et des cycles de la matière. Dans son ouvrage, Lynn Margulis cite également les lichens et les définit ainsi : « Cachées à deux ou trois millimètres sous la roche, des communautés de lichens prospèrent [ce sont] un mélange symbiotique de champignons, d'algues et de bactéries qui habite même le grès poreux »¹³⁰. Les lichens sont des Décomposeurs de la roche terrestre qui s'entremêlent intimement à la membrane terrestre.

¹²⁸ Merlin Sheldrake, *Le Monde caché ; Comment les Champignons façonnent notre monde et influencent nos vies*, Paris, Edition First, 2021.

¹²⁹ Ibid. p. 25.

¹³⁰ Lynn Margulis, *A Symbiotic Planet ; A New Look at Evolution*. op. cit. p. 136.

Selon le mycologue Merlin Sheldrake, « Les lichens extraient les minéraux de la roche par un double processus appelé "altération". Premièrement, ils brisent physiquement les surfaces par la force de leur croissance. Ensuite, ils déploient un arsenal d'acides puissants et de composés liant les minéraux pour digérer la roche »¹³¹. Les lichens se nourrissent en incorporant la roche. Cette incorporation mène à une transformation de la matière, qui est ensuite redistribuée dans les écosystèmes sous une forme que les autres êtres vivants peuvent eux-mêmes incorporer. La digestion, ou décomposition, de la roche par les lichens ne touche pas directement au cycle de transformation de la matière organique. Cependant, ces organismes symbiotiques jouent un rôle tellement fondamental au sein des écosystèmes ; nous considérerons les lichens comme faisant partie de nos Décomposeurs.

En effet, dans son ouvrage, Merlin Sheldrake met en évidence le rôle élémentaire des lichens et explique : « Lorsque les lichens meurent et se décomposent, ils donnent naissance aux premiers sols des nouveaux écosystèmes. Les lichens permettent à la masse minérale inanimée des roches d'entrer dans les cycles métaboliques des êtres vivants »¹³². On peut ajouter à cette observation celle de Lynn Margulis qui déclare « La roche dure de cette planète tournoyante s'effrite depuis des centaines de millions d'années pour se transformer en un sol riche et nutritif grâce aux partenariats entre champignons et algues. Les lichens, eux aussi, jouent un rôle majeur en rendant la terre habitable pour la vie dans les climats tempérés »¹³³. Les sols qui composent la membrane terrestre ont comme origine ces Décomposeurs. La biodiversité de notre planète est une incommensurable mise en abîme de nutrition, de digestion, d'incorporation et décomposition.

¹³¹ Merlin Sheldrake, *Le Monde caché ; Comment les Champignons façonnent notre monde et influencent nos vies*. op. cit. p. 85

¹³² Ibid. p. 85

¹³³ Lynn Margulis, *A Symbiotic Planet ; A New Look at Evolution*, op. cit. p. 136.

Les lichens, ces catalyseurs d'intimité inter-espèces et Décomposeurs des pierres sont présents un peu partout autour de nous. Si l'on se promène dans un cimetière, on peut trouver sur les statues et les tombes les organismes symbiotiques digérant la pierre. Même les symboles d'immortalité en pierre, créés par les humains pour figer leurs morts, sont devenus des *milieux de cultures*.

Dans le cimetière de Montmartre, au croisement de la 21^e division, on peut admirer la sépulture du dramaturge français et membre de l'académie française, Henry Meilhac. La statue fut érigée en 1900, trois ans après la mort du dramaturge, par « un ami ». La sépulture représente une jeune fille nue, dont le corps est recouvert d'une voile en pierre, pleurant sur la tombe. Si l'on s'approche de près, on peut observer des lichens se développer sur la pierre calcaire. Comme le souligne Merlin Sheldrake dans son ouvrage : « Que ce soit sur les pierres tombales d'un cimetière ou dans les dalles de granit antarctique, les lichens sont des intermédiaires qui vivent à la frontière entre la vie et la non-vie ».¹³⁴



Sépulture d'Henry Meilhac & Lichens, Cimetière de Montmartre, 21^e Division, 1900.

Photographie argentique prise par Emma Millet & Thomas Clerc.

¹³⁴ Merlin Sheldrake, *Le Monde caché ; Comment les Champignons façonnent notre monde et influencent nos vies*. op. cit. p. 85.

Les lichens accompagnent notre réflexion encore plus loin. Étant donné leur existence symbiotique, ces organismes pluriels défient notre conception d'un corps individuel. Les lichens transgressent et transcendent les frontières inter-corps et inter-espèces. En 2012, les biologistes Scott Gilbert, Jan Sapp et Alfred Tauber rédigent dans une revue scientifique intitulée "*The Quarterly Review of Biology*, un article qu'ils nomment « A Symbiotic View of Life : We Have Never Been Individuals »¹³⁵ (Une Vision Symbiotique de la vie : nous n'avons jamais été des individus). Dans cet article, on peut lire que les découvertes liées à la symbiose « nous conduisent dans des directions qui transcendent les dichotomies soi/non-soi, sujet/objet qui ont caractérisé la pensée occidentale »¹³⁶. À mon sens, dans les *milieux de cultures*, les concepts binaires et occidentaux du soi/non-soi et du sujet/objet s'entremêlent. Les œuvres vivantes composées en *devenir-avec* les Décomposeurs sont à la fois des objets et des sujets.

Toujours dans l'article de Scott Gilbert & al, on peut lire : « Les relations interactives entre les espèces brouillent les frontières de l'organisme et obscurcissent la notion d'identité essentielle »¹³⁷. De son côté, Merlin Sheldrake déclare que les lichens « brouille[nt] notre concept d'identité et nous oblige[nt] à nous demander où s'arrête un organisme et où commence l'autre »¹³⁸. La fluidité du concept de l'identité en devient presque vertigineuse.

¹³⁵ Gilbert Scott F., Jan Sapp, Alfred Tauber I., « A Symbiotic View of Life : We Have Never Been Individuals », *The Quarterly Review of Biology*, vol. 87, n.4, 2012, p. 325-341. (ma traduction)

¹³⁶ Ibid. p. 326.

¹³⁷ Loc. cit.

¹³⁸ Merlin Sheldrake, *Le Monde caché ; Comment les Champignons façonnent notre monde et influencent nos vies*. op. cit. p. 80.

Dans leur article, Scott Gilbert & al déclarent : « Pour les animaux, comme pour les plantes, il n'y a jamais eu d'individus. Ce nouveau paradigme de la biologie [la symbiose] pose de nouvelles questions et recherche de nouvelles relations entre les différentes entités vivantes sur terre. Nous sommes tous des lichens. »¹³⁹. J'é mets l'hypothèse que les *milieux de cultures* sont également « tous lichens ». En ce sens, *les milieux de cultures* transcendent les frontières des corps, des peaux et des individus, à la recherche de nouvelles relations inter-espèces.

A.2. Rencontre avec le crocodile.

La rencontre avec les lichens nous encourage à poser un nouveau regard sur notre crocodile en pierre calcaire, dévoré par les symbiotes au fil du temps. Tournons-nous à présent vers une rencontre avec un crocodile vivant, en chair et en os. En février 1985, la philosophe et écoféministe Val Plumwood croise le chemin d'un crocodile sur le fleuve du parc national de Kakadu en Australie. Le crocodile l'attaque et la philosophe échappe de peu à la mort. Cette rencontre, traumatisante aux premiers abords, inspire profondément Val Plumwood dans les années qui suivent. La rencontre éveille une réflexion sur la vie, la mort et la condition humaine. Elle écrit de nombreux textes et récits sur ce sujet. Un ouvrage regroupant les essais de la philosophe intitulé *Dans l'œil du crocodile*¹⁴⁰, publié à titre posthume parue en 2021 et traduite en français par Pierre Madelin.

Avant sa rencontre avec le crocodile, Val Plumwood avait une vision du monde sûrement similaire à toutes celles et ceux d'entre nous qui n'ont jamais fait la rencontre malencontreuse d'un prédateur sauvage.

¹³⁹ Gilbert Scott F & Al, « A Symbiotic View of Life : We Have Never Been Individuals », p. 336.

¹⁴⁰ Val Plumwood, *Dans l'œil du crocodile*, traduit par Pierre Madelin, Marseille, Éditions Wildproject, 2021.

Cette vision du monde implique une idée largement reçue : « Nous pouvons manger les animaux mais ils ne peuvent jamais nous manger »¹⁴¹. Pourtant, pour Val Plumwood, l'altercation avec le crocodile va profondément ébranler cette perception.

Dans le monde d'aujourd'hui, l'idée qu'un animal puisse nous considérer comme de la nourriture paraît presque aberrant. Lorsque Val Plumwood se fait attaquer, elle ressent cette aberration au plus profond de son être. Elle décrit la scène de l'attaque et dit : « Lorsque ses mâchoires puissantes se sont refermées sur moi, j'ai eu le sentiment que ce qui était en train de se produire était absolument inconcevable, qu'il y avait en quelque sorte erreur sur la personne »¹⁴², elle poursuit « Mon incrédulité n'était pas seulement existentielle mais éthique ; ceci n'avait pas lieu, ne pouvait pas avoir lieu. Le monde n'était pas comme ça ! La créature enfreignait les règles, elle avait tort de penser que je pouvais être réduite à de la nourriture »¹⁴³. Ce que la philosophe nous décrit est un sentiment de rage face à une perception du monde défiée. Comme si les créatures sauvages du monde vivant se devaient de reconnaître et de respecter chez l'espèce humaine une supériorité qui prohibait toute incorporation de leurs chairs.

Plus loin dans son texte, Plumwood rattache son incrédulité à ce qu'elle appelle « l'humanisme exceptionnaliste de la modernité occidentale »¹⁴⁴. Cet exceptionnalisme se traduit par la supériorité que les humains de la modernité occidentale se sont octroyés sur la membrane terrestre et les autres espèces des règnes du vivant.

¹⁴¹ Val Plumwood, *Dans l'œil du crocodile*, traduit par Pierre Madelin, Marseille, Éditions Wildproject, 2021. p. 19.

¹⁴² Ibid. p. 12

¹⁴³ Loc. Cit.

¹⁴⁴ Ibid. p. 91.

Ce sentiment de supériorité face au vivant nous mène à penser que nous le dominons. Cependant, le récit de la rencontre avec le crocodile souligne une réalisation terrifiante, enfouie dans les tréfonds de la société occidentale. Ce que Val Plumwood a redécouvert lorsque les mâchoires du crocodile se sont refermées sur elle est que l'humain est nourriture pour d'autres êtres vivants.

A.3. Immerger l'humain dans le cycle de la matière.

Cette observation nous ramène à l'alimentation. Dans son ouvrage *Métamorphoses*, le philosophe décrit l'alimentation comme étant « la contemplation de la vie dans son universalité la plus effrayante »¹⁴⁵. De son côté, Val Plumwood décrit elle aussi une forme de métamorphose. Celle-ci se produit au sein d'un monde parallèle à celui de l'humanisme exceptionnaliste où l'ont traîné les mâchoires du crocodile. Elle décrit que « Dans cet univers parallèle, je m'étais soudain métamorphosée en petit animal comestible dont la mort n'a pas plus d'importance que celle d'une souris. Et au moment où je me mis à me considérer comme du gibier, je me suis rendu compte avec stupéfaction que j'habitais un monde sinistre, implacable et déplorable qui ne ferait pas d'exception en ma faveur, [...] car comme tous les êtres vivants j'étais faite de viande – j'étais pour un autre une denrée nutritive »¹⁴⁶.

Nous avons noté au début de ce document que chaque rencontre est une forme de contamination. La rencontre avec le crocodile engendre une transformation profonde de la pensée de Val Plumwood. L'incorporation de l'humain par le crocodile n'a pas eu lieu mais la contamination de la rencontre génère une métamorphose intellectuelle.

¹⁴⁵ Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020. p. 116.

¹⁴⁶ Val Plumwood, *Dans l'œil du crocodile*, traduit par Pierre Madelin, Marseille, Éditions Wildproject, 2021. p. 13-14.

Après avoir failli *devenir-crocodile*, Val Plumwood réalise que « Nous sommes de la nourriture et nous nourrissons d'autres êtres à travers la mort »¹⁴⁷. Nous sommes comestibles. Des proies pour les grands prédateurs comme le crocodile lors de notre vivant ainsi que de la nourriture pour les Décomposeurs dans notre mort.

Je me tourne à présent vers l'œuvre de Xiaojing Yan intitulé *Lingzhi Girl*. Le lingzhi est un champignon polypore du genre *Ganoderma*, traditionnellement utilisé dans la médecine chinoise, sans preuve particulière d'effets notoires sur la santé. Ce *milieu de culture* est un *devenir-avec* le lingzhi.



Xiaojing Yan, « *Lingzhi Girl* », (substrats et spore de lingzhi), 2016-2017.
© Xiaojing Yan

¹⁴⁷ Val Plumwood, *Dans l'œil du crocodile*, traduit par Pierre Madelin, Marseille, Éditions Wildproject, 2021. p. 91.

Sur son site, l'artiste Xiaojing Yan énonce le processus et l'intention de l'œuvre et déclare : « le corps des racines a commencé à pousser et à créer sa propre sculpture transformatrice. Ces nouveaux champignons, à leur tour, ont libéré d'autres spores, fournissant ainsi la délicate poudre brune qui recouvre maintenant les sculptures. Le début de cette expérience hybride science/art/ idiosyncrasique/séculaire me satisfait. Ce n'est plus moi qui contrôle... c'est la nature [le vivant] »¹⁴⁸. Ainsi, les *milieux de cultures* comme *Lingzhi Girl* invoquent un renoncement de l'humanisme exceptionnaliste et sa domination du vivant.

Nous pouvons observer une parallèle se dessiner entre *Lingzhi Girl* et la photographie de la statue de femme trouvée au cimetière de Montmartre, recouverte de lichens. Ces deux statues de jeunes femmes (représentations culturelles de la jeunesse immortelle) sont en train d'être digérées par des Décomposeurs, l'une par les lichens l'autre pas les lingzhi. L'une est co-décomposée par les lichens, l'autre et co-composée avec le lingzhi. À mon sens, ses deux statues transgressent le besoin humain de figer la mort ainsi que de dominer le vivant.

Ces deux œuvres invoquent la mort et la nutrition. J'émetts l'hypothèse qu'il nous fait immerger l'humain occidental dans le cycle de transformation de la matière afin de faire face à la mutation. Ce cycle intègre inévitablement et nécessairement la mort. De son côté, Plumwood propose une reconnexion à la mort à travers nos ancêtres et les rituels ancestraux des peuples animistes. Dans les mots de Plumwood, elle observe que « l'imaginaire indigène propose de considérer la mort comme partie intégrante de la vie, notamment à travers des récits »¹⁴⁹. De mon côté, je propose une possibilité de reconnexion à la mort à travers une meilleure compréhension de notre relation et une création avec les Décomposeurs.

¹⁴⁸ Voir Xiaojing Yan, Portfolio Lingzhi Girl, Publié en 2017, [Consultation le 4 avril 2021] Disponible sur : <http://yanxiaoqing.com/portfolio_pages/lingzhi-girl/>

¹⁴⁹ Val Plumwood, *Dans l'œil du crocodile*, Marseille, Éditions Wildproject, 2021. p. 92.

À mon sens, l'humanisme exceptionnaliste est intrinsèque à la condition de *l'humain hors-sol*. Afin de se reconnecter avec la mort, on doit également retrouver la terre sous nos pieds. *Devenir-avec* ou devenir *Terrestre* comme le propose Bruno Latour est également un devenir avec la mort et le sol. La terre sous nos pieds est le berceau de la vie qui nourrit le vivant et également le berceau des morts où ses Décomposeurs digèrent les morts. Dans son livre, Val Plumwood énonce les mots suivants : « La mort implique un retour à la terre qui nourrit la vie (relation à la terre qui passe elle aussi souvent par des récits). Cette vision de la vie favorise un imaginaire où la terre est perçue comme un sol nourricier, tandis que la mort, de son côté, non seulement alimente le sol mais révèle une continuité matérielle »¹⁵⁰. Nous ne pouvons pas développer notre propos sur la mort sans intégrer la membrane terrestre. Revenons au sol.

B Ensemencer le Monde : L'humain comme milieu de culture.

B.1. Semences.

Comme nous avons pu l'observer, la mort et le sol sont des entités qui se révèlent être indissociables l'une de l'autre. Le sol évolue lentement, les stratifications de la terre s'accumulent et s'entassent à une échelle que l'être humain a du mal à quantifier. Pourtant, le sol nourrit le vivant et alimente des questionnements. Celui-ci absorbe les traces de cultures humaines longtemps disparues et laisse des empreintes d'âges géologiques révolus, ainsi que des extinctions massives d'espèces. Il absorbe et incorpore la vie. Puis, la vie y est digérée, décomposée et enfin, transformée par le sol et ses Décomposeurs. Cette terre sous nos pieds est sans doute l'ultime *milieu de culture*. Berceau terreux de la vie et de la mort. Aujourd'hui, ce sol a besoin d'être mieux nourrit et mieux soigné par l'espèce humaine.

¹⁵⁰ Val Plumwood, *Dans l'œil du crocodile*, Marseille, Éditions Wildproject, 2021. p 20.

Nous avons vu avec Val Plumwood que « Pour qu'advienne une culture écologique, nous devons repenser de fond en comble notre rapport à l'alimentation et à la mort »¹⁵¹. A mon sens, pour atteindre cette « culture écologique » il nous faut également repenser profondément notre rapport au sol et ses Décomposeurs.

La rencontre avec le crocodile a provoqué une révélation pour Val Plumwood. En d'autres termes, ce fut une rencontre avec la mort qui a profondément ébranlé sa vision du monde. Je me tourne à présent vers un tout autre genre, une toute autre époque et un tout autre auteur, également ébranlé et inspiré par une rencontre avec la mort. Ce dont je vous parle est le romantisme allemand du XVIIIe siècle, ou Romantisme Noir, ainsi que du jeune poète philosophe, géologue (et bien d'autres choses encore) Georg Philipp Friedrich von Hardenberg. Ce jeune poète, né en 1772 et meurt 28 ans plus tard en 1801. Ses écrits, poèmes, romans, fragments de pensées et lettres ont profondément influencé le mouvement romantique allemand du XVIIIe siècle.

En 1795, Georg Philipp Friedrich von Hardenberg fait la rencontre et tombe éperdument amoureux de la très jeune fille qui porte le nom de Sophie von Kuhn. Elle est âgée de 13 ans lorsqu'ils se rencontrent et se fiancent secrètement. Sophie est atteinte de la tuberculose et en 1797 elle succombe à la maladie. Tout comme Val Plumwood, l'écrivain romantique fait une rencontre avec la mort. Sa rencontre est certes indirecte mais la mort de sa bien-aimée va profondément marquer et métamorphoser le jeune Georg.

En 1798, un an après la mort de Sophie, il publie son premier texte, un recueil de poèmes composé de 114 fragments. Dans l'ouvrage traduit par Olivier Scheffer intitulée *Œuvres Philosophiques de Novalis Tome II* ou *Semences*, on peut lire dans les notes de l'interprète que c'est lors de cette première publication que le jeune poète

¹⁵¹ Val Plumwood, *Dans l'œil du crocodile*, op. cit. p. 91.

prend l'homonyme *Novalis*¹⁵². Cet homonyme signifie en latin « terre mise en jachère »¹⁵³. Ce premier recueil s'intitule « *Bluthenstaub*, pollen, poussière (*Staub*) ou grain de fleurs (*Bluthen*) »¹⁵⁴, plus souvent référencé comme *Pollen*.

Au tout début du recueil *Pollen*, on peut lire la citation suivante, qui ne fait pas partie des 114 fragments : « Amis, le sol est pauvre ; il nous faut richement semer pour obtenir encore de maigres récoltes »¹⁵⁵. On remarque aisément le registre sémantique qui lie cette lecture à la terre. Les termes 'Semences', 'Novalis', 'Pollen', 'sol pauvre' et 'récoltes', sont tous noués par les liens filamenteux et poussiéreux de la terre. À mon sens, on retrouve ici une forme de *milieu de culture* intellectuel qui est sillonnée, semé, cultivé et récolté par le jeune Novalis. Ses écrits influencés par la mort sont des *milieux de cultures* qui nourrissent, incorporent et insufflent de nouvelles idées dans le mouvement romantique de la fin du XVIII^e siècle.

Pollen, comme son nom printanier nous l'indique, est une invitation à un renouveau, une germination, une éclosion de nouvelles formes de pensées. Novalis déclare dans le dernier fragment du recueil « 114 – [...] des fragments de ce genre sont des semences littéraires. Il peut bien s'y trouver de nombreuses graines sèches : qu'importe, tant qu'une seule éclot ! »¹⁵⁶. De plus, nous retrouvons inévitablement dans ce recueil le registre de l'alimentation et de la nourriture, seulement cette fois, celle-ci est une nourriture intellectuelle.

¹⁵² Novalis, *Œuvres Philosophiques de Novalis Tome II : Semences*, Traduit de l'allemand, annoté et précédé de *Fragments et totalité* par Olivier Scheffer, Paris, Éditions Allia, 2004. p. 305.

¹⁵³ Félix Gaffiot, *Le Gaffiot de poche ; Dictionnaire Latin-Français de poche*, Vanves, Hachette, 2001. p. 490.

¹⁵⁴ Novalis, *Œuvres Philosophiques de Novalis Tome II : Semences*. op. cit. p. 305.

¹⁵⁵ Ibid, p. 70.

¹⁵⁶ Ibid, p. 94.

En effet, le dix-huitième fragment énonce les mots suivants « 18 – Ce que je dois comprendre doit se développer organiquement en moi ; et ce que j'ai l'air d'apprendre n'est qu'aliment, incitation pour l'organisme »¹⁵⁷. Plongé dans l'ère romantique, Novalis embrasse les métaphores et inspirations qui peuvent lui parvenir du vivant. Ces idées sont des germes, ses apprentissages de la nourriture qui l'alimentent. Il est conscient du temps que prennent les graines et les idées à se façonner ainsi que du besoin de semer un champ des possibles.

B.2. Germinations.

Tournons-nous à présent vers un autre *milieu de culture* également semé, cultivé et récolté, cette fois appelée le Land Art. Parfois nommé art écologique ou Earth Art, l'art de la terre, en anglais, ce mouvement des années 70 se réalise avec la terre, les arbres, le sable, en dehors des galeries et musées. Celui-ci s'ancre et s'entremêle dans les milieux terreux d'interpénétrations. Le plus souvent respectueux du vivant, les œuvres et artistes du mouvement Earth Art s'adaptent à la temporalité du cycle de la matière et de la décomposition. Ainsi, afin de changer notre approche au sol et de renouer les liens de sensibilité avec ses décomposeurs je me tourne vers l'artiste Agnès Denes, pionnière de l'Art écologique. En 1982, l'artiste élabore son œuvre *A Confrontation : Battery Park Landfill*, où l'artiste cultive un champ de blés clandestins dans des zones d'enfouissement près de la ville de New York.

Près du berceau de la bourse mondiale, fruit du capitalisme et sève du consumérisme destructeur, se dresse un champ de blé, cultivé dans la clandestinité. Agnès Denes détourne le champ de décharge en une terre en friche, labourée et prête à être cultivée.

¹⁵⁷ Novalis, *Œuvres Philosophiques de Novalis Tome II : Semences*, Traduit de l'allemand, annoté et précédé de *Fragments et totalité* par Olivier Scheffer, Paris, Éditions Allia, 2004. p. 73.



Agnès Denes, *A Confrontation: Battery Park Landfill*, (champs de blé), 1 hectares
Downtown Manhattan, 1982.

En contraste avec les épis de blé, la ville de Manhattan se pare d'un voile d'absurdité. Face à la simplicité des rythmes des saisons et de la croissance patiente du champ de blé, les gratte-ciels semblent s'affaisser. On retrouve dans *A Confrontation: Battery Park Landfill*, l'esthétique du care. Agnès Denes a labouré, semée et récolté son *milieu de culture*, avec soin, patience et bienveillance. Les cultures de blé nourrissent des populations humaines d'hier et d'aujourd'hui. Il est important pour l'espèce humaine que ces graines de blé germent.

Au terme de la saison de germination, le blé est cultivé par l'artiste, prêt à être transformé en nourriture. Cette œuvre fait écho avec le fragment 111 de Novalis qui lit : « 111 - Ce qui se manifeste avec calme, purement et simplement, est immobile au regard du monde extérieur. Bien qu'elle puisse se modifier de manières diverses, cette chose conserve néanmoins toujours une relation paisible avec le monde extérieur. Ce principe concerne tout ce qui se modifie soi-même »¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Novalis, *Œuvres Philosophiques de Novalis Tome II : Semences*, op. cit. p. 93.

Quelque chose de profondément paisible émane *du milieu de culture* d'Agnès Denes. L'espace d'un hectare qu'elle cultive permet à la vie d'émerger. En semant son champ de blé, Denes stimule tout un réseau d'écosystèmes qui lie les plants de blé avec le sol et les Décomposeurs du milieu. Ce milieu nous cultive et nous nourrit car il anime à la fois la terre, les corps et les imaginaires.

Dans son ouvrage *Vivre avec le trouble*, Donna Haraway intitule son septième chapitre *Ensemencer des Mondes*¹⁵⁹. Comme le recueil *Pollen* de Novalis, ce chapitre écrit plusieurs siècles plus tard, tisse ses propos dans le registre sémantique de la terre. Au début de son chapitre, Haraway propose les mots suivants « Comme nous l'enseignent les espèces compagnes de tous les lieuxtemps de tous les règnes de Terre, il nous faut réensemencer nos âmes et les mondes que nous habitons »¹⁶⁰. Ce que Haraway appelle « les espèces compagnes » sont tous les habitants de la membrane terrestre, y compris les Décomposeurs du vivant. Aussi loin que l'histoire de l'humanité nous mène, les humains ensemencent le monde pour en faire de la nourriture organique et intellectuelle. Aujourd'hui, il nous faut apprendre à réensemencer le monde, cette fois en collaboration consciente avec nos espèces compagnes et les Décomposeurs.

Quelques pages plus loin, Donna Haraway poursuit son propos et énonce, « Juste quelques graines à donner ou à recevoir, suggère des histoires de devenir-avec, d'induction réciproque et des espèces compagnes dont la vie et la mort n'ont pas pour rôle de mettre un point final aux récits, d'achever des mondes en formation »¹⁶¹. Ensemencer peut nous permettre d'atteindre « la culture écologique » dont nous parle Val Plumwood, en renouant intimement avec le sol et ses habitants.

¹⁵⁹ Donna Haraway, « *Ensemencer des Mondes* », *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020. p. 257-271.

¹⁶⁰ Ibid. p. 257.

¹⁶¹ Ibid. p. 258.

Cependant, comme le souligne Donna Haraway, ce réensemencement de la terre doit inclure un *devenir-avec* les espèces compagnes ainsi qu'une nouvelle perspective sur le cycle de vie et de mort. Toujours dans son chapitre, elle poursuit et déclare « Plus on examine et plus le jeu de la vie et de la mort sur Terre semble une affaire multi spécifique tordue. « Symbiose », tel est le terme qui désigne cette union sous un même joug, cette conjugaison des espèces, à table ensemble »¹⁶². En effet, nous avons pu observer plus tôt dans ce document la symbiose et la sympoïèse nous lient intimement aux autres espèces du vivant.

Le processus symbiotique peut s'étendre à l'intellect et l'imaginaire. Dans l'ouvrage *Œuvres Philosophiques de Novalis Tome II Semences*, on apprend que les membres du romantisme allemand de la fin du XVIIIe siècle ont « la volonté de symphilosopher et de sympoétiser, de penser et d'écrire à plusieurs occupait une place centrale inaugurant par la même le régime moderne et contemporain de la création collective »¹⁶³. Le romantisme allemand de Novalis était un ensemencement de pensées collectives, un devenir-ensemble entre poètes et écrivains. Tout comme les œuvres de *devenir-avec* de Diane Trouillet, cette sympoïèse littéraire dissipe les frontières de la propriété intellectuelle.

Dans *Semences*, Olivier Scheffer déclare, « Nombres d'œuvres de cette période sont ainsi le fruit d'un travail à plusieurs mains ». La symphilosophie et sympoésie sont nourricières, cette collaboration collective permet d'élaborer le mouvement du romantisme allemand. Olivier Scheffer poursuit, « le premier romantisme allemand est donc une aventure aussi bien individuelle que collective, en laquelle le singulier et le communautaire ne cessent de s'entrecroiser et de se nourrir »¹⁶⁴. À mon sens, c'est ensemble que nous parviendrons à réensemencer notre monde en mutation.

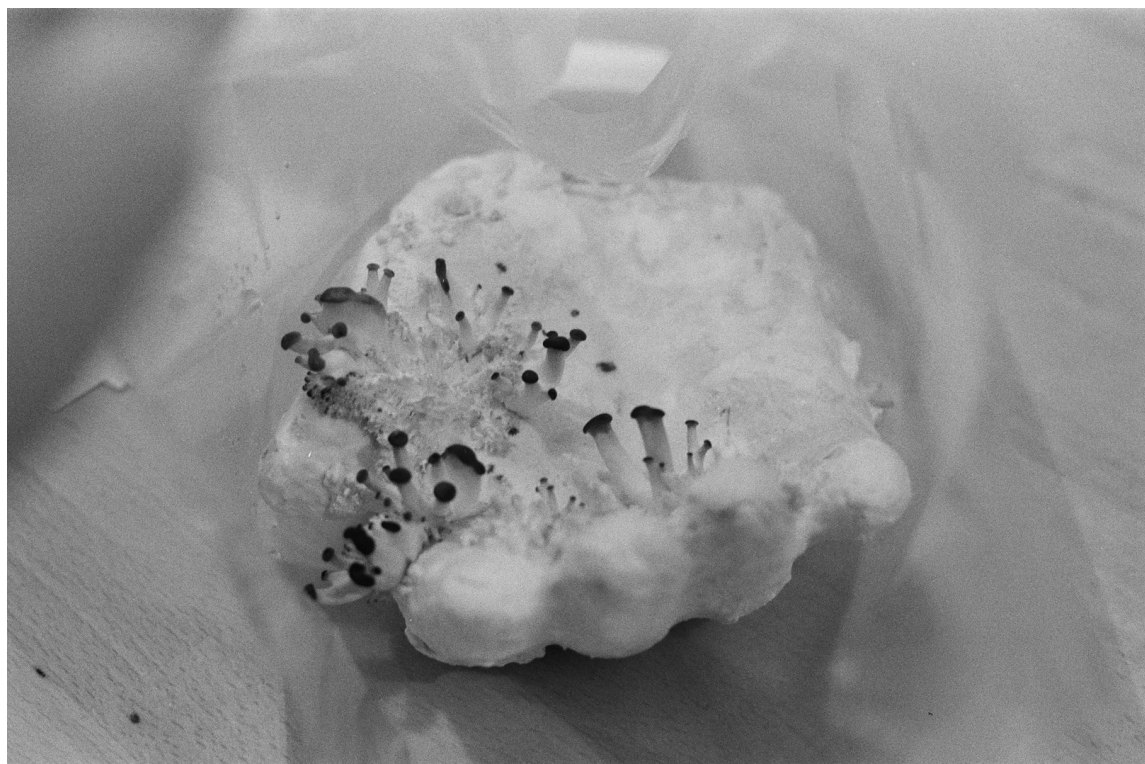
¹⁶² Donna Haraway, « Ensemencer des Mondes », *Vivre avec le Trouble*, op. cit. p. 269.

¹⁶³ Novalis, *Œuvres Philosophiques de Novalis Tome II : Semences*, op. cit. p. 9.

¹⁶⁴ Novalis, *Œuvres Philosophiques de Novalis Tome II : Semences*, op. cit. p. 8.

B.3. *Le corps humain comme milieu de culture.*

Si l'humain peut semer des graines organiques et métaphoriques afin de nourrir des *milieux de cultures* au cours de sa vie, il peut faire de même pendant sa mort. J'émet l'hypothèse que l'humain, une fois mort, peut réensemencer le monde avec son corps et *devenir-avec* les Décomposeurs du vivant. En d'autres termes, j'amène le concept du corps humain comme *milieu de culture*. Dans son ouvrage, Donna Haraway déclare « Nous sommes là pour vivre et mourir avec, pas juste pour penser et écrire. Nous sommes là pour ensemer des mondes »¹⁶⁵. C'est en transformant nos corps en *milieu de culture* pour le sol et les Décomposeurs après notre mort que nous pourrions réellement réensemencer le monde. Inspirés par le concept de corps humain comme *milieu de culture*, nous avons cultivé et co-construit avec *Pleurotus ostreatus* une série d'œuvres vivantes intitulée *Ex-humus*.



Emma Millet, Thomas Clerc & *Pleurotus ostreatus*, *Série Ex-Humus*, (plâtre, paille et pleurotes grises), Dimensions Variables, photo argentique, 2021.

¹⁶⁵ Donna Haraway, « *Ensemencer des Mondes* », *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020. p. 270.

Cette série de *milieux de cultures* à dimensions variables s'inspire des trouvailles des excavations archéologiques de statues gréco-romaines. Le plâtre, moulé sur les membres humains, imite le marbre blanc de ces statues d'antan. *Ex-humus* est une sculpture qui transcende la temporalité de l'humanité. Les morceaux de statues de divinités grecques et romaines sont des traces de civilisations et de cultures disparues. Aujourd'hui, on retrouve ses morceaux de marbres anthropomorphisés dans nos musées. L'érosion du marbre par le temps fait écho avec la décomposition. Dans le cas d'*Ex-humus*, l'œuvre est vouée à une complète décomposition. Ces œuvres vivantes, à la fois composées et décomposées par *Pleurotus ostreatus*, sont compostables. Enfin, les basidiomes qui émergent de ces sculptures vivantes anthropomorphiques sont comestibles et les spectateurs sont invités à les cueillir et les incorporer.



Emma Millet, Thomas Clerc & *Ostreatus pleurotus*, *Série Ex-Humus*, (plâtre, paille et pleurotes grises), Dimensions Variables, photo argentique, 2021.

Ex-humus entremêle l'humanité en un ensemencement inter-espèces du monde. Les basidiomes transpercent la peau plâtrée des membres reconstitués. Cette série est une proposition de *devenir-avec* une espèce de Décomposeurs comestibles comme *Pleuratus ostreatus*. Nous les incorporons pendant notre vivant et ils nous digéreront dans la mort. *Ex-humus* noue le cycle de la matière et nous rappelle à la condition intrinsèquement organique du corps humain. Le corps devient *milieu de culture* qui ensemence la terre et nourrit d'autres êtres vivants. Dans l'ouvrage *Semences*, dans le quatorzième fragment du recueil *Pollen*, Novalis écrit « La vie est le commencement de la mort. La vie est à cause de la mort. La mort à la fois fin et commencement, séparation et rapport intime à soi. »¹⁶⁶. Le corps humain comme *milieu de culture* permet de percevoir la mort, non comme une fin, mais comme un ensemencement intime du monde.



Compostage d'une sculpture de la Série *Ex-Humus*, en voie de décomposition dans l'humus.
Haravilliers, France, 2022. Photographie digitale prise par Emma Millet.

¹⁶⁶ Novalis, *Œuvres Philosophiques de Novalis Tome II : Semences*, Traduit de l'allemand, annoté et précédé de *Fragments et totalité* par Olivier Scheffer, Paris, Éditions Allia, 2004. p.72.

Deux Pommiers

Lors du deuxième confinement, en novembre 2020, mon grand-père maternel est mort de vieillesse. Les restrictions sanitaires ont empêché la famille de se réunir à son chevet avant la fin. Seule ma mère a eu le droit de retrouver ses frères et sa sœur en Angleterre pour dire au revoir à leur père avant sa mort. Comme beaucoup d'autres lors de la crise sanitaire, nous les petits-enfants et ses amis n'ont pas pu assister à ses derniers instants. Les funérailles furent courtes. On lui choisit un cercueil en carton recyclé, de couleur vert forêt. Son corps a ensuite été incinéré. Ses cendres en revanche, ne sont pas restées en Angleterre.

Dans les années 50, mon grand-père rendait souvent visite à la terre de ses ancêtres, l'Irlande. Un soir, il raccompagna un vieux fermier qui avait un peu trop bu dans sa ferme. Sa demeure se trouvait dans une baie, au bout d'une falaise. Mon grand-père est tombé amoureux de la ferme en ruine. Quelques années plus tard, le vieux fermier mourra et mon grand-père racheta la ferme. La maison fut rénovée et peinte en rose pâle. Enfant, ma mère passa toutes ces vacances dans cet endroit. Maintenant, nous passons nos vacances d'été en Irlande, dans la maison rose. Autour de la maison, tout est sauvage, la mer, la faune et la flore. Depuis le jardin, on aperçoit la mer entrer dans la baie. La nuit, on entend les arbres et le vent chanter.

Mon grand-père cultivait son propre potager. Et dans la terre riche du potager, ses enfants ont planté deux jeunes pommiers où ont été déposées ses cendres. Mon grand-père en poussière a été incorporé par la terre de ses ancêtres, et peut-être qu'un jour, je mangerai les fruits que donneront les pommiers.

C. Enterrer l'humain hors-sol.

C.1. Poussière de la terre.

Le récit invisible des *Deux Pommiers* peut renvoyer notre imaginaire vers celui de la Genèse. Dans la Version Synodale de *La Sainte Bible ou L'Ancien et le Nouveau Testament*, publié en 1929 par la Société Biblique de France, on retrouve la semence dans la *Genèse 1,2 L'humanité primitive, depuis Adam jusqu'à Abram, La création de l'homme*, la figure de Dieu déclare « Je vous donne, sur toute la surface de la terre, toute herbe portant semence, ainsi que tous les arbres fruitiers, avec leurs semences pour les reproduire : ce sera votre nourriture. »¹⁶⁷. J'é mets l'hypothèse, comme d'autres avant moi, que ce concept de la terre comme propriété de l'humain engendre la domination destructive qui résulte en une mutation terrible de notre monde.

Dans *Le Jardin d'Éden*, la figure du Dieu Éternel façonne la figure d'Adam avec de la poussière : « Alors, l'Éternel Dieu forma l'homme de la poussière de la terre : il fit pénétrer dans ses narines un souffle de vie et l'homme devint un être vivant »¹⁶⁸, et lui offre tous les vivants qui frôlent le sol et les cieux du jardin d'Éden. Cependant, il énonce l'ordre suivant : « tu ne mangeras pas des fruits de l'arbre de la connaissance du bien et du mal ; car le jour où tu en mangeras, tu mourras certainement »¹⁶⁹. Nous savons qu'Adam et Ève croque le fruit du savoir, d'ailleurs souvent représenté comme une pomme - fruit du pommier.

¹⁶⁷ Société Biblique de France, « La création de l'homme », *La Sainte Bible ou L'Ancien et le Nouveau Testament*, Version Synodale, Paris, Révision 1926, 1929. p. 10.

¹⁶⁸ Société Biblique de France, « Le Jardin d'Éden », *La Sainte Bible ou L'Ancien et le Nouveau Testament*, Version Synodale, Paris, Révision 1926, 1929. p. 10.

¹⁶⁹ Loc. cit.

Dans, *La Chute de L'Homme*, lorsque le Dieu Éternel chasse Adam et Ève du Jardin d'Éden il s'exclame « tu es poussière et tu retourneras dans la poussière ! »¹⁷⁰. Comme nous avons pu le constater plus haut, nous sommes des créatures de la boue, du sol, poussière de la terre, dans la vie et la mort.

Aujourd'hui, nous avons surtout recours à deux options mortuaires : l'inhumation et la crémation. Dans son ouvrage intitulé *Macchabés : La vie mystérieuse des cadavres*, Mary Roach souligne, « ironiquement, l'un des premiers arguments des crémationnistes en Amérique, et l'un des plus bruyants, était que la crémation était moins polluante que l'enterrement. Au milieu des années 1800, on croyait largement (et à tort) que les corps enterrés en décomposition dégageaient des gaz nocifs qui polluaient les eaux souterraines et se frayaient un chemin à travers la terre pour former des "miasmes" mortels planant dans les cimetières, qui souillaient l'air et rendaient malades ceux qui passaient devant »¹⁷¹. Inhumation et crémation sont symboliques de l'humain *hors-sol* et du déni du retour au sol.

Des recherches récentes révèlent que ces deux options sont polluantes et nocives pour l'environnement. Dans une revue scientifique intitulée « The environmental impact of activities after life: life cycle assessment of funerals » (Les impacts environnementaux des activités après la vie : analyse du cycle de vie des obsèques), écrit par Elizabeth Keijzer, celle-ci souligne que « Les résultats de cette étude ont montré que l'empreinte carbone des funérailles est de 97 kg d'équivalents CO2 par inhumation ou de 210 kg d'équivalents CO2 par crémation, soit respectivement 0,01 et 0,03 % de l'empreinte carbone de la vie d'une personne. »¹⁷².

¹⁷⁰ Société Biblique de France, « La Chute de L'homme », *La Sainte Bible ou L'Ancien et le Nouveau Testament*, Version Synodale, Paris, Révision 1926, 1929. p. 11.

¹⁷¹ Mary Roach, *Macchabés : La vie mystérieuse des cadavres*, Traduit par Cécile Déniard, Paris, Calmann-Levy, 2005. p. 55.

¹⁷² Elizabeth Keijzer, «The environmental impact of activities after life: life cycle assessment of funerals», *The International Journal of Life Cycle Assessment*, Vol 22, Issue 5, 2017. p. 14.

Ces résultats révèlent que l'impact carbone d'une crémation ou d'une inhumation est négligeable à l'échelle d'un seul humain, il n'en va pas de même à une échelle de 7 Milliards. En pleine mutation, j'amène l'idée que nous ne pouvons plus nous permettre de ne pas inclure le corps humain dans le cycle de transformation de la matière.

Cependant, l'humain occidental a beaucoup de mal à considérer son corps comme une matière recyclable qui s'intègre au cycle du vivant. Même dans la mort, l'humain occidental tente de dissocier son corps de la membrane terrestre. En d'autres termes, l'humain *hors-sol* résiste à l'idée d'être enterré et incorporé au cycle du vivant. Dans son ouvrage *Métamorphoses*, Emanuele Coccia souligne qu'« il y a une volonté culturelle diffuse de se protéger jalousement et de se tenir à l'écart, de refuser même de se conceptualiser comme sensible comestible, et de résister à donner quelque chose en retour, même aux vers et à la Terre qui nous nourrit »¹⁷³. Ce déni du retour à la terre est tristement hérité de la promesse divine d'un Paradis céleste. Alors que ce royaume astral est destiné à l'âme de l'humain *hors-sol*, son enveloppe terrestre redevient poussière, sans pour autant intégrer le cycle de la matière

Les rituels mortuaires de l'humain *hors-sol* sont complètement déconnectés des autres espèces soumises à la transformation de la matière. En effet, d'après le philosophe Emanuele Coccia, dans « le choix de l'enterrement dans un cercueil solide, on peut voir le besoin d'empêcher le corps humain occidental (au moins suffisamment riche) de devenir la nourriture pour d'autres espèces. Même la crémation semble nous donner l'illusion que notre corps restera intouchable, alors qu'il sera, dans ce cas aussi, nourritures pour d'autres [...] Nous ne pouvons que devenir d'autres vivant. »¹⁷⁴. Il est temps d'enterrer l'humain *hors-sol*. Nous devons réapprendre, réimaginer, réinventer, ré-enchanter l'enterrement de nos morts.

¹⁷³ Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020. p. 127.

¹⁷⁴ Loc. cit.

C.2. Ré-enchanter la mort.

Afin de ré-enchanter les imaginaires mortuaires, il nous faut changer notre approche à notre mort ainsi qu'à nos rituels funèbres. Je propose les *milieux de cultures* comme moyen de ré-imaginer notre mort dans le cycle de la matière et de cultiver une humilité envers le sol.

Le corps humain est un *milieu de culture* comestible et compostable qui peut ensemer des mondes. Cependant, au cours de nos vies mondialisées, nous accumulons dans nos organismes des métaux lourds, pesticides et antibiotiques. Si nous sommes enterrés à même le sol, nous risquons de polluer l'environnement. Ré-enchanter l'imaginaire mortuaire implique également de prendre conscience de notre responsabilité écologique, même après notre mort. Lorsque le cadavre humain se décompose, il déverse une quantité impressionnante de toxines et de métaux lourds dans l'environnement. Afin de dégrader les toxines nocives qui se sont accumulées en nous, nous pouvons faire appel aux Décomposeurs, qui se spécialisent en la matière. Tournons-nous à présent vers des artistes et designers qui ont entrepris une nouvelle approche aux coutumes mortuaires de l'humain *hors-sol*, tout en ayant recours aux Décomposeurs afin de dépolluer les corps et de prendre soin de la terre.

Jae Rhim Lee fait partie de ces artistes qui se sont penchés sur la question de la mortalité et de l'empreinte écologique que nos corps en décomposition laissent derrière eux. En 2008, Jae Rhim Lee développe son œuvre qu'elle intitule *Mushroom Burial Suit*. Pour réaliser son œuvre, Jae Rhim Lee a élaboré un *milieu de culture* favorable aux champignons qui décomposent les corps. Elle a cultivé et domestiqué des champignons pour les habituer à décomposer ses ongles, ses peaux mortes et ses cheveux.



Jae Rhim Lee, *Mushroom Burial Suit*, 2008, "Seamless: Computational Couture", Musée des Sciences, Boston, organisée par Amanda Parkes.

En 2014, Jae Rhim Lee fonde sa propre compagnie qu'elle nomme Coeio, ce terme provient de *coeo* en Latin qui signifie « S'assembler ou se réunir »¹⁷⁵. Le *Mushroom Burial Suit* est un *devenir-avec*, un *devenir-ensemble* avec les champignons. Ces fungi domestiqués et cultivés avec soin par Jae Rhim Lee sont ensuite incorporés à la structure de *Mushroom Burial Suit*, conçu par l'artiste. Ce costume est une combinaison noire, dans laquelle les mycéliums de champignons sont tissés à même le vêtement.

Sur le site de Coeio, on peut lire que « Le processus par lequel les champignons retirent ou éliminent les toxines de l'environnement est appelé mycorémédiation. Les champignons décomposent les toxines de deux manières. Dans le cas des toxines organiques, les champignons brisent les liaisons moléculaires, neutralisant ainsi les toxines ou les décomposant. Dans d'autres cas, comme celui des métaux lourds, les champignons lient les toxines par un processus appelé chélation et rendent à leur tour les toxines inoffensives »¹⁷⁶. Jae Rhim Lee et son équipe de recherches se sont penchées sur la mycorémédiation nécessaire pour la décomposition du corps humain.

¹⁷⁵ Coeio, *Frequently Asked Questions*, [En Ligne], Publié en 2016. [Consultation le 16 avril 2022], Disponible sur : < <http://coeio.com/faqs/> > (ma traduction).

¹⁷⁶ Ibid.



Jae Rhim Lee, *Mushroom Burial Suit*, 2008, “Seamless: Computational Couture”, Musée des Sciences, Boston, organisée par Amanda Parkes.

Le concept de cette œuvre est simple, lorsqu’une personne meurt, on habille le corps dans *Mushroom Burial Suit*. Une fois le corps enveloppé, on enterre le cadavre à même le sol, en position fœtale. Ensuite, les champignons, cultivés à cet effet, décomposent et consomment le corps humain. Cette pratique est écoresponsable car les champignons dégradent les toxines qui émanent du corps en décomposition et limite la dispersion de celles-ci dans l’environnement. Le *milieu de culture* de Jae Rhim Lee cultive une humilité envers le sol et les Décomposeurs qui transforment le corps humain après la mort. Dans son ouvrage, Emanuele Coccia énonce que « La fin de notre vie n’est jamais la fin de la vie : tout « cadavre » est la transformation, la métamorphose de la vie qui change d’espèce, de forme, de mode d’existence »¹⁷⁷. *Mushroom Burial Suit* offre une nouvelle manière pour l’humain d’ensemencer le monde après sa mort.

¹⁷⁷ Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020. p. 131.

Nous pouvons également nous tourner vers la création de l'artiste et designer, Bob Hendrixx et des membres de son entreprise nommée Loop. Ces créateurs remettent en question nos pratiques funéraires et se questionnent sur un retour au sol respectueux de la membrane terrestre. Pour cela, Loop a confectionné un cercueil écoresponsable intitulé *The Living Cocoon*, (*Le Cocon Vivant*). Dans un article, l'artiste-designer explique que « *Le Cocon vivant* permet aux gens de ne faire à nouveau qu'un avec la nature, et d'enrichir le sol au lieu de le polluer »¹⁷⁸. Ce cercueil est constitué avec du mycélium et du substrat dont se nourrissent les champignons. Hendrixx et son équipe moulent le substrat dans la forme d'un cercueil. Une fois que le mycélium a entrelacé et forgé les morceaux de substrats ensemble, de la mousse est placée au fond du cocon vivant afin d'accueillir le corps humain. Les cercueils sont placés dans la forêt, afin d'être intégrés au cycle de la matière.



Bob Hendrixx, *The Living Cocoon*, Loop, (mycelium, substrats et mousses), 2019.

¹⁷⁸ Natashah, Hitti, « Bob Hendrixx designs “living coffin” from mushroom mycelium », [Dezeen, publié en septembre 2020]. Consulté le 10 avril 2022. Disponible sur : <<https://www.dezeen.com/2020/09/16/bob-hendrixx-living-cocoon-mycelium-coffin/>> (ma traduction)

La relation intime que nous partageons avec les Décomposeurs s'étend au-delà de notre vivant et jusque dans notre mort. Imaginons cette intimité se tisser entre les Décomposeurs et nos corps allongés dans *The Living Cocoon* sur la mousse verte et spongieuse. Une fois que les champignons auront décomposé les toxines de notre chair, les restes du cercueil et de notre corps seront incorporés par la forêt. C'est une création qui permet de ré-enchanter les obsèques et de réconcilier l'humain avec la mort. *The Living Cocoon* et *Mushroom Burial Suit* tissent des nouveaux imaginaires et des nouvelles possibilités dans la mort.

C.3. *Devenir-Humus.*

Dans la lignée de ces *milieux de cultures* en sympoïèse avec le vivant, nous avons réimaginer les rituels obséqueux contemporains, tout en y introduisant un aspect de responsabilité écologique. Afin de ré-enchanter les obsèques, nous nous sommes penchés sur les parures funéraires.

Depuis des siècles, les civilisations humaines enterrent leurs morts avec des parures, des ornements et des bijoux. À travers les périodes, ces objets ont eu autant de significations qu'il existe de cultures. Les objets funéraires (ou *grave goods* en anglais) peuvent avoir comme fonctions : accompagner les défunts dans l'au-delà, démontrer un statut social, révéler une appartenance à une certaine tribu, rendre hommage, décorer. Nous avons donc conçu des parures funèbres qui permettent de décomposer et de dépolluer le corps humain. Nous avons intitulé ce *milieu de culture* *Mushroom Grave Goods*, en écho avec l'œuvre de Jae Rhim lee. Confectionné avec du mycelium de pleurotes grises et du substrat de graines, ce collier éphémère a comme fonction d'accompagner le corps humain dans sa décomposition de limiter la dispersion des toxines dans l'environnement. Contrairement à beaucoup des parures funèbres présentées dans les musées, *Mushroom Grave Goods* ne laissera pas de trace anthropologique mais se décomposera avec le corps humain que le collier accompagne.

Mushroom Grave Goods tente de développer une relation intime entre le corps humain et les Décomposeurs. Cette parure funèbre permet à la fois de décorer et d'accompagner l'être aimé dans son trajet au sein du cycle de la matière. Ce *milieu de culture* fait également preuve de soin envers le sol en minimisant l'impact des toxines émanant du cadavre sur l'environnement. Le processus d'incorporation et de transformation du corps humain par les Décomposeurs souterrains suggère une relation de proximité et de promiscuité entre membrane humaine et membrane de Décomposeurs. La Décomposition est ainsi un processus profondément intime qui implique contamination, incorporation et enfin – métamorphose.



Emma Millet, Thomas Clerc & Pleuratus ostreatus, *Mushroom Grave Goods*, 30 cm circa. (Mycelium de pleurotes grises, substrat en grains), 2021.

Les Décomposeurs et leurs *milieux de cultures* participent à la transformation du corps humain en humus. *Mushroom Burial Goods* permet de réenchanter nos cultures funéraires et d'enterrer l'humain *hors-sol*. Les Décomposeurs permettent à la terre d'incorporer le corps humain et de le transformer en nourriture saine pour d'autres espèces.

Dans son ouvrage *Où Atterrir ?* Bruno Latour déclare « Il est peut-être temps, [...] de parler non plus des humains mais des Terrestres, en insistant ainsi sur l'humus et pour tout dire le compost qui se tiennent dans l'étymologie du mot « humain » »¹⁷⁹. Même si l'humain contemporain est *hors-sol*, son étymologie nous ramène les pieds sur terre. Lorsque notre corps est enterré, il est décomposé et transformé en nourriture par les Décomposeurs afin de disséminer la matière vers d'autres espèces. Nous devenons engrais pour les autres. La mort devient alors l'ultime retour au sol - un retour à l'origine du monde, un retour à l'humus.

Dans son ouvrage paru en 2020, intitulé *Underland : Voyages au centre de la Terre*, l'auteur Anglais Robert Mc Farlane écrit : « *Humanitas* en latin vient d'abord et proprement de *humando*, qui signifie "ensevelissement, sépulture", lui-même issu de *humus*, qui signifie "terre" ou "sol" »¹⁸⁰. Les humains et l'humus sont insécables. Enterrer l'humain *hors-sol* invoque une humilité face à la mort. Dans son ouvrage, Robert Mc Farlane énonce que « Dans l'enterrement, le corps humain devient un composant de la terre, retourné comme la poussière à la poussière - inhumé, rendu à l'humilité, rendu humble. »¹⁸¹. Ainsi, le retour à l'humus cultive l'humilité de l'humain *hors-sol* ainsi qu'un retour au cycle de transformation de la matière organique.

¹⁷⁹ Bruno, Latour, *Où Atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017. p. 110.

¹⁸⁰ Robert, Mc Farlane, *Underland : Voyages au centre de la Terre*, Traduit par Patrick Hersant, Paris, les Arènes, 2020. p. 37.

¹⁸¹ Ibid. p. 38.

Conclusion

Ce mémoire s'élabore en compagnie des Décomposeurs dans le cycle de la matière. Nous avons révélé l'intimité inter-espèces qui existe entre les humains et le vivant de l'invisible. En opposition à la pureté individualiste, nos œuvres vivantes sont des créations de contaminations. Elles sont une invitation à l'échange et au toucher. Les membranes des humains et des micro-organismes s'entrelacent et s'entremêlent dans le cycle de la matière.

Nous nous sommes pétris de tendresse avec la membrane terrestre et ses Décomposeurs. Afin de prendre soin du sol, nous avons œuvré en sympoïèse avec le vivant invisible. Dans l'intention d'incorporer les *milieux de cultures* au cycle de la matière, nous façonnons des œuvres compostables et comestibles. L'incorporation de ces œuvres entremêle les espèces du vivant.

Enfin, en compagnie des lichens et des crocodiles, nous avons immergé l'humain *hors-sol* dans le cycle de la matière. Notre corps comestible et mortel devient un *milieu de culture* qui ensemece et nourrit la membrane terrestre. La rencontre avec la mort transforme nos corps et nos imaginaires. Nous nous rappelons que nous sommes des créatures de la boue et des poussières de la terre qu'il faut réincorporer au cycle de la matière. Afin de mieux mourir aux côtés des Décomposeurs, nous avons ré-enchanter les rituels obséqueux grâce aux *milieux de cultures*.

Dans son ouvrage *Vivre avec le Trouble*, Donna Haraway soutient qu'il nous faut « Unir nos forces pour reconstituer des refuges, pour permettre une récupération et une recomposition biologiques-culturelles-politiques-technologiques durables quoique partielles, voilà une manière possible de bien vivre et de bien mourir en bestioles mortelles »¹⁸².

¹⁸² Donna, Haraway, *Vivre avec le trouble*, Éditions des mondes à faire, 2020. p. 224.

Ouvrer avec les Décomposeurs, dans la vie comme dans la mort, est une bien belle manière d'ensemencer et de soigner notre monde en mutation. Je me range au côté de Donna Haraway quand celle-ci déclare « Je suis compostiste, pas posthumaniste : nous sommes toutes compost, pas posthumaines. »¹⁸³. Tout comme Haraway, je propose à mon lecteur un dernier devenir, celui du « devenir humus »¹⁸⁴. C'est un devenir posthume qui nous permet de réellement œuvrer avec les Décomposeurs du vivant.

L'incinération et l'inhumation sont les pratiques funéraires les plus communes. En France, ces deux pratiques sont les seules légales. Cependant, comme nous avons pu le constater, ni l'incinération et ni l'inhumation ne permettent de *devenir-humus*. Il existe pourtant une coopérative nommée *Humusation* qui porte un projet de *devenir-humus*. Le président de la coopérative, Francis Busigny, ainsi que ses autres membres fondateurs, se battent depuis 2015 pour la légalisation d'un nouveau processus obséquieux - celui de l'humusation. Sur le site internet, on peut lire que « L'humusation est un processus contrôlé de transformations des corps humains par les micro-organismes, qui sont présents uniquement dans les premiers cm du sol, dans un compost de broyat de bois d'élevage, qui transforme, en 12 mois, les dépouilles mortelles en Humus sain et fertile »¹⁸⁵. On peut également lire sous la rubrique *Pourquoi L'Humusation ?* que « contrairement à l'enterrement et à l'incinération, l'Humusation crée un humus riche, utilisable pour régénérer les terres. Écologiquement et économiquement, l'humusation est la solution pour permettre à nos corps, en fin de vie, de suivre le cycle complet de transformation en douceur »¹⁸⁶.

¹⁸³ Loc. cit.

¹⁸⁴ Ibid. p. 259.

¹⁸⁵ Fondation d'Utilité Publique, *L'Humusation Accueil*, Publié en 2015, [Consulté le 19 avril 2022] Disponible sur : < <https://www.humusation.org/> >

¹⁸⁶ Ibid.

Qui sait ? Peut-être que dans un futur proche, ceux d'entre nous qui souhaitent ensemençer le monde pourrons *devenir-humus* et œuvrer avec les Décomposeurs afin de se réincorporer au cycle de la matière.

La mutation nous encourage à repenser nos pratiques et nos manières d'habiter le monde. Le *devenir-humus* symbolise la réincorporation au cycle de la matière. C'est pourquoi le *devenir-humus* représente les intentions et les créations ce mémoire. À mon sens, ce devenir s'oppose à l'individualisme insidieux et à l'humanisme exceptionnaliste. Nous plonger dans un *devenir-humus* renoue nos vies, nos créations et nos morts avec les autres espèces du vivant. Œuvrons à l'image du vivant, cultivons un retour à l'humilité et à l'humus !

BIBLIOGRAPHIE

BRADY, Emily, *Aesthetics of the Natural Environment*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2003.

COCCIA, Emanuele, *Métamorphoses*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2020.

DERRIDA, Jacques, *L'animal que donc je suis*, Paris, Éditions Galilée, 2006.

DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

DUMAS, Stéphane, *Les Peaux créatrices : Esthétique de la sécrétion*, Paris, Collection d'esthétique Séries #8, Les Belles Lettres, 2014.

GAFFIOT, Félix, *Le Gaffiot de poche ; Dictionnaire Latin-Français de poche*, Vanves, Hachette, 2001.

GIORDANO, Anaïs, *Analyse du phénomène de contamination dans quatre récits d'avant-garde : Moravagine (Blaise Cendrars), Sam Dunn est mort (Bruno Corra), Bébuquin ou Les dilettantes du miracle (Carl Einstein) et Je brûle Paris (Bruno Jasienski)*. Littératures. 2012.

HARAWAY, Donna, "Vivre avec le trouble", Traduit par Vivien Garcia, Vaulx-en-Velin, Éditions des mondes à faire, 2020.

INGOLD, Tim, *Marcher avec les dragons*, Bruxelles, Zones Sensibles Éditions, 2013.

KAFKA, Franz, *La Métamorphose*, traduit en français par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1938.

LAPLANTINE, François, *Penser l'Intime*, Paris, CNRS Éditions, 2020

LATOURE, Bruno, *Où Atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.

LATOURE, Bruno, *Où suis-je ?* Éditions la Découverte, Paris, 2021.

LAVOISIER, Antoine, *Traité élémentaire de chimie*, Paris, Cuchet, 1789.

MARGULIS, Lynn, *A Symbiotic Planet ; A New Look at Evolution*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1998.

MC FARLANE, Robert, *Underland : Voyages au centre de la Terre*, Traduit par Patrick Hersant, Paris, les Arènes, 2020.

MORIZOT, Baptiste, *Raviver les braises du vivant ; Un front commun*, Paris, Actes Sud, 2020.

MORIZOT, Baptiste, *Manières d'être vivants ; Enquêtes sur la vie à travers nous*, Paris, Actes Sud, 2020.

NOVALIS, *Œuvres Philosophiques de Novalis Tome II : Semences*, Traduit de l'allemand, annoté et précédé de *Fragments et totalité* par Olivier Scheffer, Paris, Éditions Allia, 2004. p. 305.

PLUMWOOD, Val, *Dans l'œil du crocodile*, traduit par Pierre Madelin, Marseille, Éditions Wildproject, 2021.

PRADEAU, Jean-Francois, *Héraclite*, Collection Qui-es-tu ? Paris, Les Éditions du cerf, 2022.

ROACH, Mary, *Macchabés : La vie mystérieuse des cadavres*, Traduit par Cécile Déniard, Paris, Calmann-Levy, 2005.

SELOSSE, Marc-André, *Jamais Seul*, Paris, Actes Sud, 2017.

L'Origine du Monde, Une histoire naturelle du sol à l'intention de ceux qui le piétinent, Paris, Actes Sud, 2021.

SHELDRAKE, Merlin, *Le Monde caché ; Comment les Champignons façonnent notre monde et influencent nos vies*, Paris, Edition First, 2021.

SOCIÉTÉ BIBLIQUE DE FRANCE, *La Sainte Bible ou L'Ancien et le Nouveau Testament*, Version Synodale, Paris, Révision 1926, 1929.

TASSIN, Jacques, *Pour une écologie du sensible*, Paris, Odile Jacob, 2019.

TSING, Anna L, *Le Champignons à la fin du monde ; Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, Traduit par Philippe Pignarre, Paris, Les Empêcheurs de Penser en Rond, 2017.

RUDEL, A. *Géologie*, Dirigé par Charles Désiré, Collection des Sciences Naturelles, Paris, Bordas, 1961.

WALD, Priscilla, *Contagious: Cultures, Carriers and the Outbreak Narrative*,
Duke University Press, 2008.

WAAL, Edmund, *20th Century Ceramics*, London, Thames & Hudson, 2003.

Articles

ADENIS, Marie-Sarah, « Gloire aux Microbes ! » Dir. Baptiste Morizot. Hors-série, *Socialter*, publié en décembre 2020. [Consultation le 10 décembre 2021]. Disponible sur : < <https://mariesarahadenis.com/Gloire-aux-microbes>>

BATES, Tarsh, « Human Thrush Entanglement; Humo Sapians as a Multi-Species Ecology », *Philosophy Activism Nature*, 10. Pan Journal Issue 10, 2013.

BIACHINI Samuel, QUINZ Emanuele, « Maintenance, maintenant, maintenant », *La Fabrique du Vivant, Mutations, Créations*, Orléans, Éditions HXX, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2019.

COCCIA, Emanuele. « Gaïa ou l'anti-Léviathan », pp. 32-43. *Critique*, vol. 860-861, no. 1-2, publié en 2019, [Consultation le 12 novembre 2021]. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-critique-2019-1-page-32.htm>>

GILBERT Scott F., SAPP Jan, TAUBER Alfred I., « A Symbiotic View of Life : We Have Never Been Individuals », *The Quarterly Review of Biology*, vol. 87, n.4, 2012, p. 325-341.

HITTI, Natasha, « Bob Hendriks designs “living coffin” from mushroom mycelium », *Dezeen*, publié en septembre 2020. [Consultation le 10 avril 2021.] Disponible sur : <<https://www.dezeen.com/2020/09/16/bob-hendriks-living-cocoon-mycelium-coffin/>>

HUANG, Chelsea, « “Human Cheese”, Only the first course for odd cheeses»
National Geographic Culture, 2 avril 2013. [Consultation le 12 avril 2021.]

Disponible sur : <<https://www.nationalgeographic.com/culture/article/131202-human-cheese-food-biology-weird-gastronomy>>

KEIJZER, Elizabeth, « The environmental impact of activities after life: life cycle assessment of funerals », *The International Journal of Life Cycle Assessment*, Vol 22, Issue 5, publié en 2017. [Consultation le 12 avril.]

Disponible sur : <<https://link.springer.com/article/10.1007/s11367-016-1183-9>>

LEAKE, Jonathan, *et al.* « Networks of power and influence: the role of mycorrhizal mycelium in controlling plant communities and agroecosystem functioning », *Revue Canadienne de Botanique*, vol. 82, n° 8, 2004.

MARCHESI, Simon, J.R., Mougel, C. et al. « Host-microbiota interactions: from holobiont theory to analysis. Microbiome » 7, 5. BMC, *Microbiome*, publié le 11 Janvier 2019, [Consultation le 14 mai 2020.]

Disponible sur <<https://doi.org/10.1186/s40168-019-0619-4>>

MATEOS Pierre-Alexandre et TEYSSOU Charles, « Margiela / Galliera, 1989 – 2009 Palais Galliera / Paris », *Flash Art*, publié le 10 septembre 2018]. [Consultation le 9 novembre 2021.]

Disponible sur : < <https://flash---art.com/2018/09/margiela-galliera/>>

PRUNET, Camille, « *Collaborer avec le vivant. Une pensée écologique du soin* » pp. 75-83 *Ligeia*, vol. 189-191, no. 2, publié en 2021, [Consultation le 2 Mars 2022]

Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-ligeia-2021-2-page-75.htm?contenu=resume>>

ROSENBER, E., Koren, O., Reshef, L. *et al.* « The role of microorganisms in coral health, disease and evolution » *Nat Rev Microbiol* **5**, 355–362, publié en 2007. [Consultation le 22 février 2022.]

Disponible sur : <<https://www.nature.com/articles/nrmicro1635#citeas>>

TEVA, Flaman et VERVILLE Pierre-Luc, « Membrane tensions. Le Bioart à l'épreuve du confinement », pp. 84-89. *Ligeia*, vol. 189-191, no. 2, publié en 2021, [Consultation le 15 avril 2022]

Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-ligeia-2021-2-page-84.htm> >

ZONG MENGUL, Estelle. « Faire entrer le vivant dans notre monde commun », pp. 27-30. *L'Observatoire*, vol. 57, no. 1, publié en 2021, [Consultation le 10 avril 2022]

Disponible sur : < <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2021-1-page-27.htm>>

Sites Internet

ADENIS, Marie-Sarah, *Le Virus que donc je suis*, Publié en 2021, [Consultation le 28 Février 2022]

Disponible sur : < <https://mariesarahadenis.com/Le-virus-que-donc-je-suis>>

BAUMEL, Sonja, *Expanded Self*, Publié en 2012, [Consultation le 10 février 2022]

Disponible sur : < <https://sonjabaeumel.at/work/expanded+self/>>

FONDATION D'UTILITÉ PUBLIQUE, *L'Humusation Accueil*, Publié en 2015, [Consultation le 19 avril 2022]

Disponible sur : < <https://www.humusation.org/> >

OFFICINA CORPUSCOLI, *The Ephemeral Icon*, Publié en 2010, [Consultation le 21 Janvier 2022]

Disponible sur : < <https://www.corpuscoli.com/projects/the-ephemeral-icon/>>

OXMAN, Neri, *Silk Pavilion I*, Publié en 2013, [Consultation le 15 Mars 2022]

Disponible sur : < <https://oxman.com/projects/silk-pavilion-i>>

TROUILLET, Diane, *Guerre et Paix des microbes*, La Cuisine centre d'art et de design, Publié en Juin 2021, [Consultation le 20 Mars 2022]

Disponible sur : < <https://un-artist.com/gallery/2022guerre.php>>

YAN, Xiaojing, *Portfolio Lingzhi Girl*, Publié en 2017, [Consultation le 4 Avril 2021]

Disponible sur : < http://yanxiaojing.com/portfolio_pages/lingzhi-girl//>

ZIEGLER, Philipp, *The Critical Zones - Observatories for Earthly Politics*, ZKM, Publié le 24 juillet 2020, [Consultation le 9 septembre 2020].

Disponible sur : < <https://critical-zones.zkm.de/#!/>.>

Communiqués de presse

LA FABRIQUE DU VIVANT, *Mutation et Création*, Centre Pompidou, 2019. Communiqué de presse, Document PDF.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/207275/file/DP_La_Fabrique_du_Vivant_web.pdf>

KATZ, Flora, *La vie elle-même*, Centre international d'art et du paysage de Vassivière, Juin, 2021. Communiqué de presse, Document PDF.

<http://ciapiledevassiviere.com/wp-content/uploads/2021/05/VIE_DP_FR_DEF.pdf>

Catalogue d'exposition

ORANSKY, Howard, (dir.) *Ana Mendieta – Le Temps et l'Histoire me recouvrent*, Catalogue D'exposition, Paris, Le Jeu de Paume, 2018.

Conférences en ligne

AGAPAKIS, Christina, « *Toe Cheese* », Publié en 2013, PopTech, 5:33 min,
[Consultation le 13 avril 2021]

Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=BQ-9-HAy>>

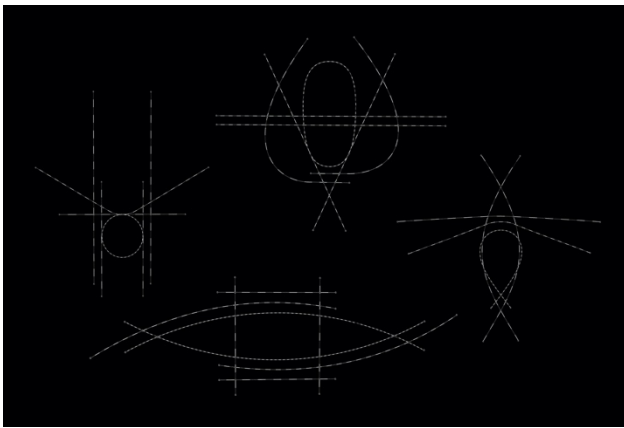
DESCOLA, Philippe, (dir.), LATOUR, Bruno, *La question du retour au sol et l'universalisme pervers*, colloque, Les natures en questions, Collège de France, Paris, Amphithéâtre Marguerite de Navarre, Publié en octobre 2017.
[Consultation le 3 novembre 2020]

Disponible sur : <<https://www.college-de-france.fr/site/colloque-2017/symposium-2017-10-19-15h30.htm>>

Index des Illustrations



Mediated Matter Group, *Silk Pavilion I*, (26 panneaux en acier et 6.500 vers à soie), 3m de diamètre, MIT Media Lab, Cambridge MA, 2013. p. 23.



Marie-Sarah Adenis, *Le virus que donc je suis*, masques, (fibres noires et blanches) Biocenos 21, cur. Alice Andouin, Congrès UICN, La Traverse, Marseille, 2021. p. 25.



Bianca Bondi, *Synonyms for Skinholes (the hours that pass devour us)* 2021. "Life to Itself", Flora Katz (cur.), exhibition view, International Centre for Art and Landscape, 13 June - 5 September 2021. Photo: © Aurélien Mole. p. 34.



Martin Margiela, "9/4/1615", (textile et cultures de bactéries), dix-sept sculptures vivantes, Museum Boijmans Van Beuningen, 1997. p. 37.



Sonja Baumel, *Expanded Self*, agar et bactéries, 210 x 80 cm, en collaboration avec Erich Schopf, 2012. p. 46.



Tarsh Bates. Culture de *Candida albicans* sur agar et sang de mouton, (2011),

Image : Megan Schlipalius. p. 50.



Ana Mendieta, *Genesis (Buried in Mud)*, Iowa City, film super 8, couleur silencieux durée 4min, Estate of Ana Mendieta Collection, Galerie Lelong, New York. octobre 1975. p. 62.



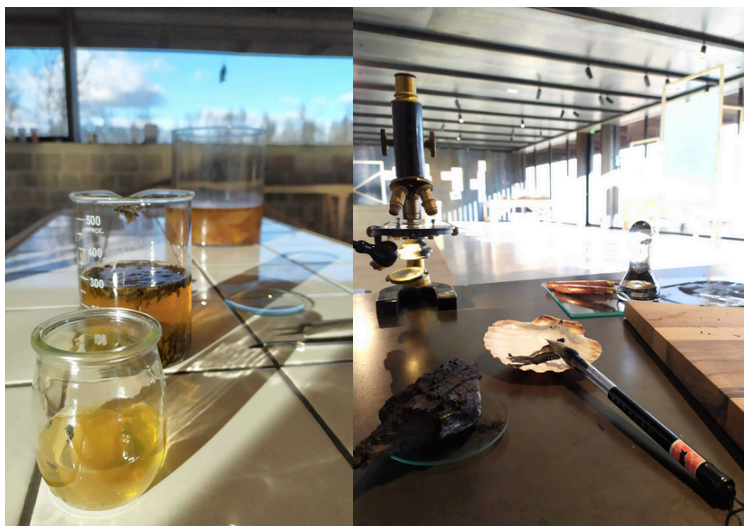
Aniela Hoitink, *MycotEX*, (mycelium), 2016. Exposition *Fungal Futures*, Twenste Welle, Enschede, Pays-Bas, octobre 2016 – février 2017. p. 70



Studio Klarenbeek & Dros, *Mycelium Chair*, 2012-2018, Impression 3D de mycelium de champignon, 2018, centre Pompidou. 2018. © Mike Roelofs. p. 73.



Officina Corpuscoli, *Continous Bodies – The Ephemeral Icon*, (laine feutrée, mycelium, chaise en plastique), 2010.
p. 75



Visuels de l'exposition *Guerre et Paix des Microbes*, Diane Trouillet & al, La Cuisine Centre d'art et design, du 06/11/2021 au 06/03/2022. © Diane Trouillet. p. 77.



Christina Agapakis, *SelfMade*, (lait, champignons et bactéries), Exposition *Grow Your Own*, La galerie des Sciences, Dublin, Irlande, 2013. p. 84.



Xiaojing Yan, « *Linghzi Girl* », (substrats et spore de linghzi), 2016-2017. © Xiaojing Yan. p. 96.



Agnès Denes, *A Confrontation: Battery Park Landfill*, (champs de blé), 1 hectares Downtown Manhattan, 1982. p. 102.



Jae Rhim Lee, *Mushroom Burial Suit*, 2008, “Seamless: Computational Couture”, Musée des Sciences, Boston, organisée par Amanda Parkes. p. 115-116.

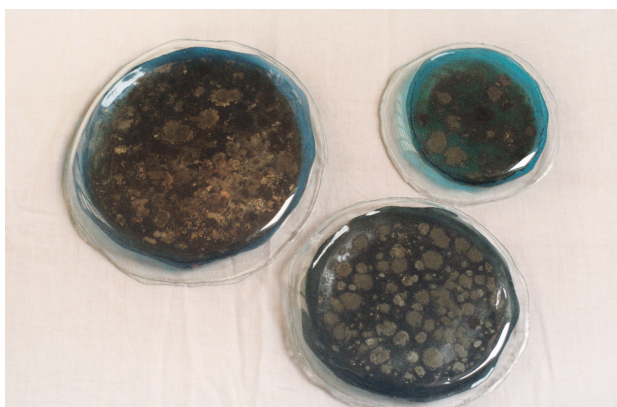


Bob Hendriks, *The Living Cocoon*, Loop, (mycelium, subtracts et mousses), 2019.
p. 117.

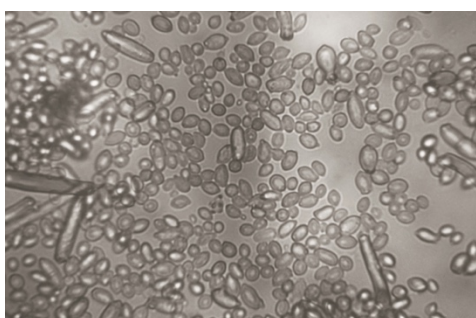
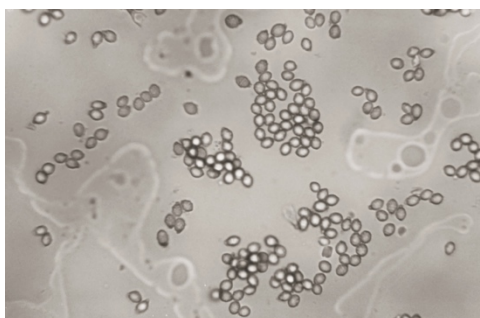
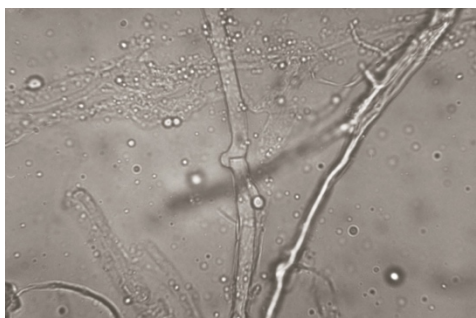
Index des œuvres personnelles



Emma Millet, *Le champignon que donc je suis*, (20 x 30 cm) photographie argentique prise par Dora Frey, 2021.
p. 27.



Emma Millet et Thomas Clerc, *À flore de peau*, (verre, agar, verre, bactéries) 3 exemplaires, circa. 15cm, circa. 20cm et circa. 25cm. 2022. p. 51-53.



Empreintes microbiennes À *flore de peau* (2022), vue au microscope x 1000, Photographie Argentique, prise par Thomas Clerc, 2022. p. 53.



Emma Millet et Thomas Clerc, *Sol Suspendu*, (argile biscuitée et terre de compost), cinq pièces, 25cm x 15 cm, Photographie prise par Thomas Clerc, 2022. p. 64.



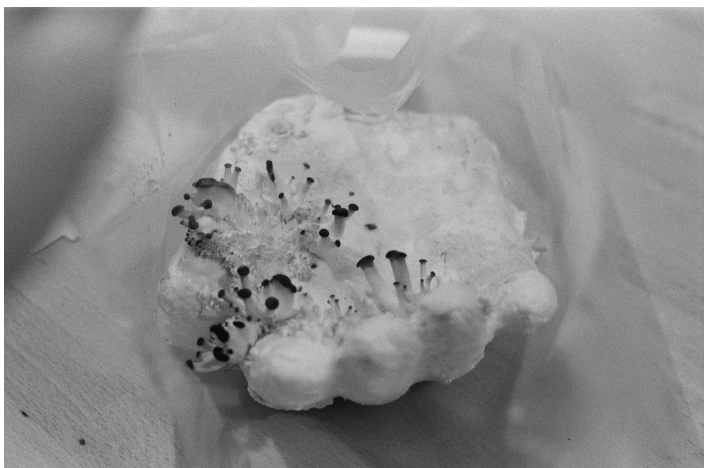
Emma Millet, Thomas Clerc & *Pleurotus ostreatus*, Série Compostable, (paille et mycelium de pleurotes grises), dimensions variables, 2021. p. 72.



Emma Millet, Thomas Clerc & *Aspergillus oryzae*, Série Comestible, (orge perlée, spores d'*Aspergillus oryzae*), dimensions variables, 2021. p. 80-81.



Sépulture d'Henry Meilhac & Lichens, Cimetière de Montmartre, 21^e Division, 1900. Photographie argentique prise par Emma Millet & Thomas Clerc. p. 91.



Emma Millet, Thomas Clerc & *Pleurotus ostreatus*, *Série Ex-Humus*, (plâtre, paille et pleurotes grises),
Dimensions Variables, photo argentique, 2021. p. 105-106.



Emma Millet, Thomas Clerc & *Pleurotus ostreatus*, *Mushroom Grave Goods*, (Mycelium de pleurotes grises,
substrat en grains), 30 cm circa., 2021. p. 119.

Index des noms propres

ADENIS, Marie-Sarah. p. 24, 25, 26, 30, 35, 43, 45, 129.

AGAPAKIS, Christina. p. 83, 84, 85.

BATES, Tarsh. p. 48, 49, 50.

BAUMEL, Sonja. p. 45, 46, 47, 50.

BIACHINI Samuel. p. 78.

BONDI, Bianca. p. 33, 34, 35.

BRADY, Emily. p. 47.

COCCIA, Emanuele. p. 56, 63, 82, 83, 85, 95, 113, 116.

DENES, Agnès. p. 101, 102, 103.

DERRIDA, Jacques. p. 19, 20, 21, 22, 23, 24, 29, 30.

DESCOLA, Philippe. p. 12, 13, 54.

DUMAS, Stéphane. p. 42, 43.

GAFFIOT, Félix. p. 6, 29, 42, 100.

GIORDANO, Anaïs. p. 42.

HARAWAY, Donna. p. 9, 13, 60, 63, 68, 69, 77, 79, 103, 104, 105, 121.

HENDRIKX, Bob. p. 117.

HOITINK, Aniela. p. 69, 70.

HUANG, Chelsea. p. 84, 85.

INGOLD, Tim. p. 7, 43, 44, 45, 47.

KAFKA, Franz. p. 22.

KATZ, Flora. p. 32, 33, 34, 35.

KEIJZER, Elizabeth. p. 112.

LAPLANTINE, François. p. 48.

LATOURE, Bruno. p. 8, 21, 22, 24, 54, 55, 56, 64, 65, 66, 98, 120.

LAVOISIER, Antoine. p. 31.

MARGIELA, Martin. p. 36, 37.

MARGULIS, Lynn. p. 9, 66, 67, 68, 79, 89, 90.

MATEOS Pierre-Alexandre. p. 36.

MC FARLANE, Robert. p. 120.

MENDIETA, Ana. p. 60, 61, 62, 63, 65.

MORIZOT, Baptiste. p. 12, 15, 25, 29.

NOVALIS. p. 99, 100, 101, 102, 103, 104, 107.

ORANSKY, Howard. p. 60, 61, 62.

OXMAN, Neri. p. 22, 23.

PLUMWOOD, Val. p. 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 103.

PRUNET, Camille. p. 78.

ROACH, Mary. p. 112.

RHIM LEE, Jae. p. 114, 115, 116, 118.

RUDEL, A. p. 63.

SCHEFFER, Olivier. p. 99, 104.

SELOSSE, Marc-André. p. 40, 55, 56, 62.

SHELDRAKE, Merlin. p. 89, 90, 91, 92.

TASSIN, Jacques. p. 55.

TEYSSOU Charles. p. 36.

TEVA, Flaman. p. 76.

TOLAAS, Sissel. p. 83, 85.

TROUILLET, Diane. p. 76, 77, 78, 104, 132.

TSING, Anna. p. 38.

VERVILLE Pierre-Luc. p. 78.

WALD, Priscilla. p. 42.

WAAL, Edmund. p. 63.

YAN, Xiaojing. p. 96.

ZONG MENGUL, Estelle. p. 68, 69, 70.

Remerciements

-

À Thomas, avec qui ce mémoire a été cultivé,
À ma sœur, mes parents et mes grands-parents.

À ma directrice de recherche, Maria Stavrinaki, qui m'a poussé vers d'autres
possibles,

À Pascale Weber et tous les professeurs qui m'ont soutenu et accompagné.

À toutes les histoires de contaminations qui ont nourri ces pages,
Aux Décomposeurs, qui ont co-composé ce mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Mots-Clefs</i>	5
<i>Avant-Propos</i>	9
<i>Introduction</i>	11
<i>Mystère</i>	16
I. Culture de Contamination	18
A. Le Décomposeur que donc je suis.	18
A.1. <i>Le devenir-animal</i>	18
A.2. <i>Le devenir-insecte</i>	20
A.3. <i>Le devenir-Décomposeur</i>	23
B. Vers une création de contamination.	28
B.1. <i>La pureté</i>	28
B.2. <i>La vie elle-même</i>	30
B.3. <i>Création de Contamination</i>	35
<i>Lait</i>	39
C. De l'Intimité des Milieux de Cultures.....	41
C.1. <i>Contact et Zones d'interpénétrations</i>	41
C.2. <i>Nous sommes pluriels</i>	43
C.3. <i>Membranes intimes</i>	46
II. Composer et Incorporer avec les Décomposeurs	53
A. Nous sommes des créatures de la boue.	53
A.1. <i>La membrane terrestre</i>	53
<i>Hippocampe</i>	57
A.2. <i>S'enterrer dans la boue</i>	59
A.3. <i>L'humain terrestre</i>	62
B. Le Devenir-avec.	65
B.1. <i>La Symbiose</i>	65
B.2. <i>La Sympoïèse</i>	67
B.3. <i>Œuvres Compostables</i>	70

C. Incorporer les milieux de cultures.....	75
C.1. Nourrir avec soin.....	75
C.2 Donner Matière à Digérer.....	78
C.3. Transcender les frontières du corps.....	82
 Crocodile.....	 86
 III. Penser la Décomposition.....	 88
 A. L'humain Comestible.....	 88
A.1. Les lichens.....	88
A.2. Rencontre avec le crocodile.....	92
A.3. Immerger l'humain dans le cycle de la matière.	94
 B Ensemencer le Monde : L'humain comme milieu de culture.....	 97
B.1. Semences.....	97
B.2. Germinations.....	100
B.3. Le corps humain comme milieu de culture.....	104
 Deux Pommiers.....	 108
 C. Enterrer l'humain hors-sol.....	 110
C.1. Poussière de la terre.....	110
C.2. Ré-enchanter la mort.....	113
C.3. Devenir-Humus.....	117
 Conclusion.....	 120
 BIBLIOGRAPHIE.....	 124
Articles.....	128
Sites Internet.....	131
Communiqués de presse.....	132
Catalogue d'exposition.....	132
Conférences en ligne.....	133
Index des Illustrations.....	134
Index des Œuvres Personnelles.....	140
Index des noms propres.....	144
Remerciements.....	147

Notes d'intention :

Les pages de ce mémoire peuvent un jour *devenir-humus*.

Entre Paris et Roscoff.

-

Imprimé à Paris.

