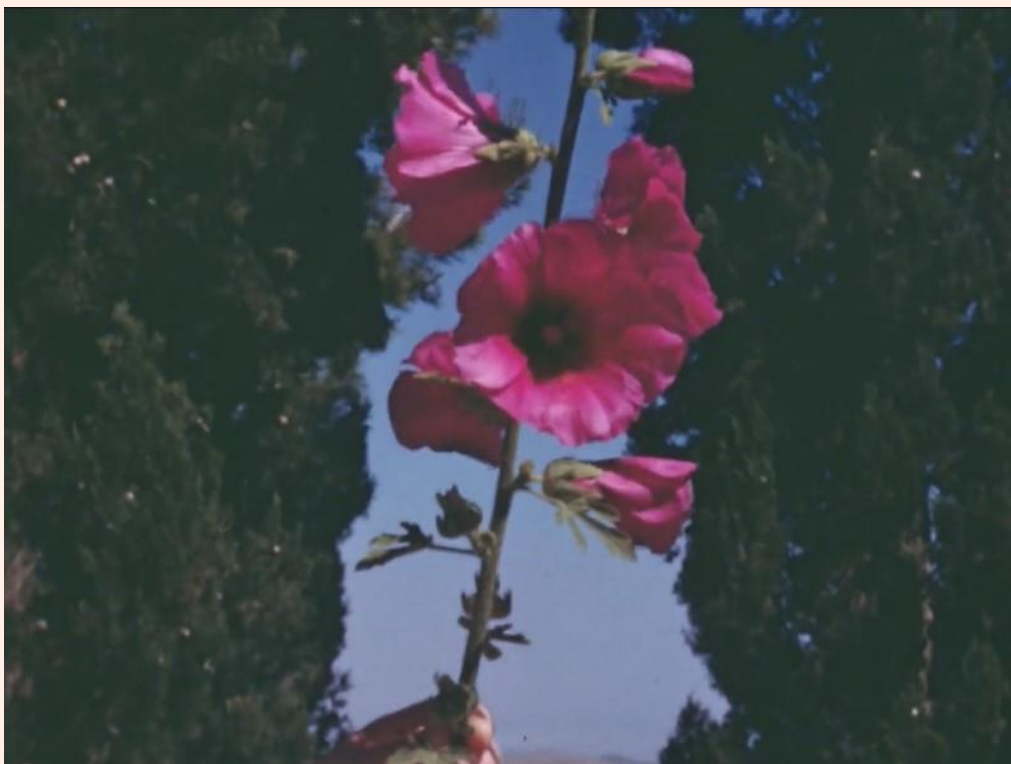


# Outsider

## Fleurs



Revue de critique créative  
Littérature & arts visuels

Adèle Cassigneul, Aliénor Bautru-Valois (dir.)

N° 3, Printemps 2026

Crédits : Theo Panagopoulos, *The flowers stand silently, witnessing*, court-métrage, 18', 2024. Capture d'écran à 06'05.

## Table des matières

Note sur les options d'écriture	1
Avant-propos	2
<i>Fuck your lecture on craft, my people are dying</i> , Noor Hindi	4
<i>La pâquerette</i> , Elfie Mahé	6
<i>Déracinement(s)</i> , Noémie Cadieux	11
<i>Dans le jardin de Jac</i> , Stuart Pluen	17
<i>Éclore à l'école</i> , Lisa Pondaven	31
<i>What flourishes perishes</i> , Noémie Naoumi	41
Biographie des auteur·ices	48

## Note sur les options d'écriture

La revue utilise diverses ressources de rédaction non sexistes : on emploie, sauf volonté des auteur·ices dans leur texte, plutôt que le masculin générique, tantôt des termes épiciques, tantôt le point médian, tantôt des doublons, ainsi que la règle de l'accord de proximité. Dans certains contextes, l'utilisation d'un masculin ou féminin exclusif tient au genre majoritaire du collectif désigné<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cette note a été rédigée sur le modèle de l'Avertissement que l'on peut trouver dans l'ouvrage de l'historienne Juliette Rennes, *Métiers de rue. Observer le travail et le genre à Paris en 1900*, Paris, éditions EHESS, p. 9.

## Avant-propos

Nous n'épuiserons pas, dans ce numéro, la fleur faite motif et métaphore. Le pluriel dilatera ses contours, l'épaissira en une masse florale pour s'assurer qu'à chaque auteur·ice corresponde un point de projection sensible.

La lecture des vingt-cinq propositions ci-dessous n'aura pas contenu le potentiel des fleurs ; chacune achoppe et se referme, sitôt exposé le monde qu'elle contient. En invitant à réfléchir sur ce que peuvent les fleurs, ces phrases nourrissent une pensée poétique de l'agentivité du corps végétal par rapport à nos savoirs situés.

- Les fleurs sourdent des imaginaires botaniques et paysagers.
- Les fleurs fermentent sous les pieds des naturalistes.
- Les fleurs dévient des attentes bioprospectives.
- Les fleurs nucléaires paissent dans les prairies radioactives.
- Les fleurs percent aussi dans les ZAD, les friches, les prisons et les cimetières.
- Les fleurs décoloniales ont la sève intranquille.
- Les fleurs dirigent la cueillette, collent aux mains et refusent le labour esthétique.
- Les fleurs accrochées aux doigts piquent le langage au détail.
- Les fleurs observées exigent le regard au ras du sol, un changement de perspective.
- Les fleurs s'herborisent à condition d'être contemplées.
- Les fleurs offrent un surplus de matérialité hors-sol.
- Les fleurs se frottent à l'herbier, au haïku et à la nature morte.
- Les fleurs renient le phénomène naturel qui les fait croître déjà fanées.
- Les fleurs composent avec la saisonnalité qui les recycle.
- Les fleurs éclosent dans l'obscurité domestique ; germeront, ne germeront pas.
- Les fleurs coupées ont la tige vaniteuse.
- Les fleurs saturent de souvenirs, du bouquet de marié·e à la couronne mortuaire.
- Les fleurs végétalisent leur contenant lexical ou décoratif.
- Les fleurs sortent de l'ornementation par des distorsions du genre.
- Les fleurs fleurissent mieux sans épandage de fertilisant patriarcal.
- Les fleurs queers imprègnent les résistances.
- Les fleurs restent vivaces sous les peaux tatouées.
- Les fleurs persistent dans leur corps odoriférant.
- Les fleurs acculturées apprivoisent des états seconds, font décoction et fiction.

Ce sont six contributions que réunit, à nouveau à la croisée du mot et de l'image, le troisième numéro de la revue *Outsider*. Nous ouvrons ce recueil floral par une œuvre poétique de Noor Hindi, poétesse palestinienne-américaine, dont Adèle Cassigneul propose une traduction. Des fleurs de Palestine qui sortent de terre comme on entre en résistance.

Par une approche littérale des fleurs, la production visuelle et textuelle d'Elfie Mahé en fait d'abord un récit incarné ; la pâquerette comme élément d'une mémoire matrilinéaire que la cueillette actualise dans le jardin familial. L'idée que les fleurs favorisent la mise en mots

prend ensuite la forme d'une réponse contemporaine de Noémie Cadieux au journal de Catherine Parr Traill, une naturaliste anglo-canadienne du XIX<sup>e</sup> siècle, dont l'ambition coloniale de « découverte » s'approprié un territoire déjà arpenté par les Premières Nations et connu d'elles. La cueillette est confirmée comme une affaire politique. Poursuivant ce tressage critique entre les textes et les époques, la proposition de Stuart Pluen fait du jardin un « intermonde refuge » pour ceux qui survivent aux violences intrafamiliales et académiques. Non plus saisies hors-sol dans un vase ou un herbier, mais épanouies dans la terre à l'extérieur de la maison – et perpétuellement dans les tableaux peints –, les fleurs du jardin de Jac cadrent un lieu depuis lequel se reconstruire et se situer en recherche. Faire advenir un bout de nature, son idée-même, là où coule le béton, pourrait être une réponse au déracinement vécu par Lisa Pondaven. D'un collège de banlieue parisienne, où elle a enseigné, à sa mutation dans un autre établissement dans son académie d'origine, l'image de l'éclosion imprime une marque dans la salle de classe. Au détour des textes mis en bouture, le corps des élèves et celui des arbres croissent ensemble, font compagnie. Enfin, c'est autour d'une jetée de pétales et de fleurs fanées en intérieur que se déploie la contribution textuelle et photographique de Noémie Naoumi. Par un montage d'images de fleurs à visée décorative et de réflexions manuscrites sur les gestes et les codes auxquels répond son goût pour les fleurs, elle fait advenir, et le fleurissement et son pourrissement. Pour un décloisonnement floral.

Aliénor Bautru-Valois & Adèle Cassigneul

## *Fuck your lecture on craft, my people are dying, Noor Hindi*

Colonizers write about flowers.

I tell you about children throwing rocks at Israeli tanks  
seconds before becoming daisies.

I want to be like those poets who care about the moon.

Palestinians don't see the moon from jail cells and prisons.

It's so beautiful, the moon.

They're so beautiful, the flowers.

I pick flowers for my dead father when I'm sad.

He watches Al Jazeera all day.

I wish Jessica would stop texting me Happy Ramadan.

I know I'm American because when I walk into a room something dies.

Metaphors about death are for poets who think ghosts care about sound.

When I die, I promise to haunt you forever.

One day, I'll write about the flowers like we own them.

*Reproduction du poème original, publié la première fois par la Poetry Foundation dans la revue Poetry (décembre 2020), avec l'aimable autorisation de l'autrice.*

## *Je m'en fous de tes sermons sur l'art, mon peuple est en train de mourir, Noor Hindi*

Les colons écrivent sur les fleurs.

Je vous parle d'enfants qui lancent des pierres sur les chars israéliens quelques secondes avant de se transformer en pâquerettes.

J'aimerais être comme ces poètes qui s'intéressent à la lune.

Mais les Palestiniens ne voient pas la lune depuis leurs cellules, leurs prisons.

Elle est si belle, la lune.

Elles sont si belles, les fleurs.

Je cueille des fleurs pour mon défunt père quand je suis triste.

Il regarde Al Jazeera toute la journée.

J'aimerais que Jessica arrête de m'envoyer des textos pour me souhaiter bon ramadan.

Je sais que je suis américaine parce que quand j'entre dans une pièce il y a quelque chose qui meurt.

Les métaphores sur la mort sont pour les poètes qui pensent que les fantômes sont sensibles au son.

Quand je mourrai, je promets de vous hanter à jamais.

Un jour, j'écrirai sur les fleurs comme si elles nous appartenaient.

*Traduction : Adèle Cassigneul*

## *La pâquerette, Elfie Mahé*



Elfie Mahé, *Cueillette de la pâquerette*, 2025, tirage argentique. Crédits : Elfie Mahé

*elle est bien plus qu'une simple fleurette<sup>1</sup>*

Un soir de Noël, les cadeaux déballés, la bûche engloutie, je regarde les albums photos de ma mère. Ravie par ma curiosité, elle fouille dans ses affaires pour me confier une boîte de négatifs. Je découvre alors le visage de ma mère dans sa vingtaine. Je me suis empressée d'en faire des tirages. Puis, la curiosité m'a poussée à superposer mon visage au sien. La chimie argentique nous a réunies sur un même papier.

Je me suis parfois demandé comment j'aurais pu survivre à tout ce qu'a vécu ma mère quand elle était une jeune femme. Si nous nous étions rencontrées au même âge, nous serions-nous aimées ? Qu'aurais-je eu envie de dire à cette jeune femme qui n'était pas encore (ma) mère ? Je me suis aussi demandé ce qui nous réunissait toutes les deux, pas nécessairement en tant que mère et fille, mais en tant que femmes.

Nous partageons un amour pour les plantes et pour la poésie. Ma mère m'a un jour emmenée cueillir de l'achillée millefeuille en raison de mes règles douloureuses, puis de l'ortie pour les os et les articulations, enfin du plantain lancéolé utile pour la gorge et surtout délicieux quand on l'ajoute dans une quiche. Ces plantes, que je vois partout sur les chemins maintenant que

je les connais, sont des amies que je croise. Dans ma cuisine, j'ai toujours une petite boîte remplie de pâquerettes que ma mère a cueillies dans son jardin. J'aime les ajouter dans mes tisanes, les voir déployer leurs pétales au contact de l'eau. Elles sont utiles pour l'élasticité de la peau.

Les pâquerettes n'ont l'air de rien, d'ailleurs les fleuristes ne les utilisent pas dans leur bouquet, car elles sont trop petites, trop fragiles. La culture de la pâquerette n'existe pas. Destinées à rester sauvages, on les retrouve en abondance dans les prairies, au bord des chemins ou sur les pelouses. Originaires d'Europe et d'Asie, elles mesurent entre 5 et 15 cm de hauteur. On pourrait traduire leur nom latin, *Bellis perennis*, par « toujours belle » ; c'est l'une des premières fleurs du printemps. Elles continuent à fleurir presque toute l'année malgré les passages frénétiques des tondeuses à gazon. Petites, discrètes, vivaces, comestibles et médicinales, les pâquerettes sont connues de tous. Mais elles sont communément jugées insignifiantes : « au ras des pâquerettes » signifie quelque chose de minable ou de méprisable.

Or, pour ma mère, une pâquerette est un trésor, une gardienne. Je lui avais demandé d'écrire des poèmes sur les fleurs que l'on aimait cueillir ensemble. Je voulais que ses mots nourrissent mes photos. Elle comme moi, nous ne pouvons penser à cette fleur sans y associer des souvenirs, des sensations qui nous relient l'une à l'autre ou à l'enfant que nous avons chacune été.



Elfie Mahé, *Les pruneliers*, 2022, tirage argentique. Crédits : Elfie Mahé

Elfie Mahé, *Normandie, Vosges, été 2023*, 2023, tirage argentique. Crédits : Elfie Mahé

La pâquerette comme éternel cadeau des enfants fait écho à une légende anglo-saxonne. Dans la mythologie celte, les esprits des enfants morts en bas âge sèment des pâquerettes pour apaiser le chagrin de leurs parents endeuillés. C'est peut-être l'origine de l'expression anglaise « *pushing up daisies* » (l'équivalent français de « manger les pissenlits par la racine ») qui signifie « être mort et enterré ».

Il me semble que ces souvenirs et ces mythologies liées aux pâquerettes s'inscrivent dans ce que l'autrice nord-américaine Ursula K. Le Guin appelle « la Fiction Panier ». Elle a théorisé deux manières dont les histoires se seraient créées et influenceraient nos civilisations. Il y a d'un côté les histoires des chasseurs qui remontent à la création des armes : « l'histoire-qui-tue » où le héros a tendance à tout contrôler et à tout conquérir. Ce sont des récits qui canalisent l'énergie vers l'extérieur. Puis de l'autre, il y a « l'histoire-vivante », celle des cueilleur-euses qui rapportent leurs récoltes dans des paniers. Dans ces fictions-paniers, on recueille des récits multiples : « Ce que les gens font et ressentent réellement, comment ils se relie à toutes les autres choses que contient ce grand sac, ce ventre de l'univers, cet utérus des choses qui seront et cette sépulture des choses qui ont été, cette histoire interminable. En son sein, comme dans toute fiction, il y a suffisamment de place pour garder l'Homme à sa place, là où il doit être dans l'ordre des choses ; suffisamment de temps pour cueillir une profusion d'avoine sauvage et aussi pour les semer<sup>2</sup> ».

Dans « l'histoire-qui-tue », la pâquerette ne pourrait trouver qu'une petite place, elle deviendrait accessoire ; son jus était utilisé par les légions romaines pour soigner les blessures, la pâquerette ayant des propriétés cicatrisantes et poussant en abondance sur les champs de bataille. Son nom ne trouverait plus sa racine dans *bellus*, « joli », mais serait alors un dérivé de *bello* qui signifie « combattre, guerroyer ». Elle n'existerait que pour guérir le héros. Si ce dernier n'en a plus usage, peu importe si elle est piétinée.

En tisane, en macérât, en teinture mère, les plantes peuvent guérir beaucoup de maux. Mais je pense que les fleurs ont plus à nous offrir que leur remède. Il suffit de voir ou de sentir des fleurs pour qu'elles nous offrent instantanément de la joie. S'enivrer du parfum des fleurs, un geste que les enfants apprennent très tôt. Les fleurs nous parlent de l'arrivée des saisons, de la qualité des sols où elles fleurissent, certaines s'ouvrent avec le soleil, d'autres préfèrent attendre la tombée de la nuit. Elles discutent avec les abeilles et les bourdons, nous demandent de la patience et de la douceur. Elles peuvent nous surprendre et s'épanouir dans des endroits inattendus. Alors je garde l'œil ouvert, toujours prête à être émerveillée. C'est comme cela que j'ai la sensation que les plantes veillent sur moi.



Elfie Mahé, *Les essentiels*, 2025, tirage argentique. Crédits : Elfie Mahé

Cette sensibilité, je la crois innée chez les enfants, mais si les parents ne l'encouragent pas, elle faillit avec le temps. La biologiste nord-américaine Rachel Carson a beaucoup écrit sur l'écologie. Dans un de ses textes, *Le Sens de la merveille*, elle partage ce sentiment : « Si j'avais la moindre influence sur la bonne fée qui est supposée présider au baptême de tous les enfants, je lui demanderais d'offrir à tout nouveau-né, à son entrée dans le monde, un sens de l'émerveillement si indestructible qu'il persisterait tout au long de sa vie, tel un antidote infaillible, contre l'ennui et les désenchantements des dernières années, les préoccupations stériles face à des choses factices, l'élimination des sources de notre force.<sup>3</sup> »

Je dois à ma mère d'avoir encouragé cette sensibilité et plus spécialement cet amour des plantes. Ma mère m'a aussi transmis ce besoin de faire des choses avec mes mains, de mettre mes émotions dans la danse ou dans un poème. Il fallait faire, non plus pour être vue mais pour être soi. Créer un petit moment de joie, une connexion avec quelqu'un que l'on aime, ou panser une plaie, cela passe aussi par l'art. Malgré les épreuves de la vie, personne n'a réussi à arracher à ma mère cette envie de comprendre comment peindre, écrire et chanter, personne n'a piétiné sa curiosité. Comme la pâquerette après le passage d'une tondeuse à gazon, elle repousse sans cesse, fidèle à elle-même. C'est par l'accumulation de ces petites fleurs qu'une pelouse devient joyeuse. En tout cas, c'est comme cela que j'aime voir le jardin de ma mère. C'est là où j'ai pris ces photos. Dans ce jardin qui regorge de fruits rouges, d'hélichryse, d'onagre, de merles, de chauve-souris et d'étoiles filantes ; jardin témoin de mes jeux d'enfants, sépulture de mes chats bien-aimés.

Ce lieu m’habite même quand je n’y suis pas. En un battement de cils, je m’y transporte. Souvenirs intacts de l’herbe tendre et mouillée par la rosée : le parfum du chèvrefeuille qui se penche sur mon épaule quand je lis sur le banc du fond, le soleil qui s’invite en fin de matinée pour caresser les toiles d’araignée dans les hortensias, mes chats, pas plus grands que des pissenlits, qui surveillent les mouvements de la famille de mulots, le bruit distant des voisins qui tondent, cisailent, élaguent.

*au clair du jour, aime la voir s’offrir  
étirant ses pétales froissés //*

En écrivant ce poème,  
ma mère se souvient des cadeaux de sa fille.  
En lisant ce poème,  
je reconnais les cadeaux de ma mère.

*si frêle et si modeste dans l’herbe fraîche  
ton bonheur suspendu à ses pétales<sup>4</sup> //*



Elfie Mahé, *La pause*, 2020, tirage argentique.  
Crédits : Elfie Mahé

---

<sup>1</sup> Ce vers est tiré d’un poème écrit par Dominique Alavoine, « La pâquerette », non publié, 2025.

<sup>2</sup> Ursula K. Le Guin, « La théorie de la Fiction-Panier », trad. Aurélien Gabriel Cohen, *Terrestres*, 14 octobre 2018, [en ligne]. URL : [https://www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier/?fbclid=IwAR1X1yTHn4R8Q8-VmQvkT50Y\\_CL28l2lyc-fk7GN4UOJyLOPJ04w82TXBlc](https://www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier/?fbclid=IwAR1X1yTHn4R8Q8-VmQvkT50Y_CL28l2lyc-fk7GN4UOJyLOPJ04w82TXBlc)

<sup>3</sup> Rachel Carson, *Le sens de la merveille*, trad. Bertrand Fillaudeau, Paris, éditions Corti, 2021, p. 12.

<sup>4</sup> Dominique Alavoine, « La pâquerette », non publié, 2025.

## Déracinement(s), Noémie Cadieux

**Note de l'auteurice :** Catharine Parr Traill (1802-1899) est une autrice canadienne d'origine britannique, connue aujourd'hui pour sa littérature du terroir et pour ses traités de botanique, notamment *Canadian Wild Flowers*, publié en 1868. En 1836, Parr Traill publie *The Backwoods of Canada*, une œuvre composée à partir de sa correspondance, qui trace le portrait de la réalité des immigrant-es britanniques en sol canadien durant la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. L'auteurice du présent texte, née au Québec, entre ici en dialogue avec le récit de Traill.

\*\*\*

### Océan Atlantique, 5 août 1832.

Vues de haut, les voiles blanches du vaisseau se fondent dans les crêtes des vagues.

Une femme se tient sur le pont, le regard tourné vers la côte brune et désolée de Terre-Neuve. Voilà maintenant un mois que les îles britanniques ont disparu de l'horizon.

Elle accueille la brise terrestre avec la reconnaissance de tout son être.

Un insecte se pose sur le bastingage<sup>1</sup> – une vision qui est la bienvenue. Ce prophète annonce l'approche des fleurs étrangères.

\*\*\*

### Île du Bic, Fleuve Saint-Laurent, 8 août 1832.

*Ce matin, nous avons jeté l'ancre au large de l'île Bic, une île assez basse, couverte d'arbres et d'apparence très agréable. J'avais un désir ardent de poser le pied sur le sol canadien, et je dois avouer que j'ai été un peu déçue lorsque le capitaine m'a conseillé de rester à bord et de ne pas tenter de me joindre au groupe qui se préparait à débarquer. Mon mari a appuyé le souhait du capitaine, alors je me suis contentée de me pencher par-dessus le bord du navire et de me régaler les yeux en admirant la riche végétation qui ondulait sous l'effet de la légère brise qui l'agitait.<sup>2</sup>*

Je t' imagine soupirer, restée seule sur le pont. Tu n'as pour seule compagnie que les poules dans leurs cageots, et le chardonneret du capitaine, fredonnant quelques notes tristes dans sa cage dorée.

Je me demande ce qu'ont fait les hommes sur cette île inhabitée, s'ils étaient précédés d'empreintes de pas dans la boue de la grève. Ils reviennent les bras remplis de feuillage coupé. Ton mari t'a cueilli un bouquet multicolore, a mutilé quelques bosquets pour t'offrir un peu de beauté olfactive. Tu places les tiges dans une porcelaine de Chine. Tu reconnais quelques fleurs, comme de vieilles amies. La *Rosa lucida*, et d'autres aussi. Les hommes ornent

de feuilles grasses la cage du chardonneret<sup>3</sup>. Il pourrait être un petit roi, ainsi décoré, paré de ses atours dorés, s'il n'était pas prisonnier de ces barreaux fleuris. Il supplie, de sa voix de vermeil. Eux n'entendent qu'une guirlande de mercis, pour ces ramages destinés à flétrir.

\*\*\*

### **Grosse-île, 12 août 1832.**

*Nous avons atteint Grosse-île hier soir. C'est une île rocheuse magnifique, couverte de bosquets de hêtres, de bouleaux, de frênes et de sapins. Plusieurs navires sont à l'ancre près du rivage ; l'un d'eux arbore le symbole mélancolique de la maladie, le drapeau jaune. C'est un navire à passagers, dont l'équipage est atteint de variole et de rougeole.<sup>4</sup>*

*Rien ne peut surpasser le désir ardent que je ressens d'être autorisée à débarquer et à explorer cette île pittoresque ; le temps est si beau, et les bosquets verdoyants qui ondulent, les petites baies rocheuses et les criques de l'île semblent si tentants ; mais à toutes mes supplications, le chirurgien qui est venu à bord a répondu par un refus catégorique.<sup>5</sup>*

Je comprends ton empressement à supplier le médecin de te laisser descendre à terre, de te permettre de sentir le sol, immuable sous tes talons. Tu veux toucher les herbes hautes du bout des doigts, t'assurer qu'elles sont réelles. Tu devines des pétales aux couleurs nouvelles sous le couvert des bosquets. Mais le médecin est plus sage que toi. Il sait que les mains qui cueillent la vie apportent aussi la mort sous plusieurs formes, ont parfois la picote<sup>6</sup>, ou une infection bien pire. Les fleurs sont à leur chevet quand la toux s'aggrave ; elles seront encore plus nombreuses si elle cesse pour toujours. Elles seront déposées sur la pierre et arrosées de larmes salées, puis laissées à faner. Tu ne peux pas voir les tragédies qui surviennent derrière la palissade de bois, celles qui ont eu lieu et celles à venir<sup>7</sup>.

Le médecin comble tout de même ton « désir ardent », en t'envoyant des fruits rouges et des fleurs sauvages dans un panier tressé<sup>8</sup>. Je me demande quels doigts l'ont fabriqué, quels autres ont cueilli les baies juteuses, et éteint les fleurs d'un geste sec. Étaient-ce ceux, habiles et habitués au sang, du chirurgien ? Savait-il que sa cueillette de fleurs priverait les mouches de leur pollen, les scarabées de leurs pétales, les abeilles du refuge de leur corolle ? Tant de vies bousculées pour ton plaisir scopique.

\*\*\*

### **Hôtel Nelson, Montréal, 21 août 1832.**

*Une fois de plus sur la terre ferme, ma chère mère : quelle étrange sensation que de fouler à nouveau le sol, libérée du mouvement des eaux agitées, auxquelles j'étais désormais, en vérité, heureuse de dire adieu.<sup>9</sup>*

Tu ne décris pas l'instant fertile où tu poses pied à terre à Montréal, mais je t'y imagine en *conquistador*, petit soldat dans une armure de laine. Tu viens de loin, avec peu de bagages, mais beaucoup d'espoir. Tu cherches une vie meilleure dans un pays que tu ne connais pas, mais qui t'appartient déjà<sup>10</sup>. Tu n'es pas la première à revendiquer ce sol, et tu ne seras pas la dernière. Tu étais « maître chez nous » bien avant Lesage<sup>11</sup>. Tout ce qui capte ton regard

est à ta portée, le beau comme le moche. Je sais que les rues de Montréal ne t'ont pas fait le meilleur des effets. Tu les trouves laides et sales. Tu préfères la vue des champs et des forêts<sup>12</sup>. Nous avons cela en commun.

Mais tu vois les forêts comme des terres à déboiser, comme des champs en devenir. Tu les trouves trop neuves et sans poésie, de toute façon<sup>13</sup>. Leur bois sera plus utile pour construire ta maison ; leur terre servira un plus noble dessein lorsqu'elle accueillera les fleurs des jachères et les sabots du bétail. Une terre millénaire, dont tu effaces l'histoire à chaque pas. Des peuples entiers, rayés par quelques coups de plume. Tu veux ces rivières aussi nouvelles que ton regard, ainsi tu les écris comme telles.

Tu ne décris pas le premier contact de tes semelles sur les pavés de Montréal. Elles ne font que les effleurer, tu es déjà en route vers ailleurs. Il y a tant à

[dé]  
[re] faire  
[par]

\*\*\*

### **District de Newcastle, 9 septembre 1832.**

*Nous avons quitté Cobourg dans l'après-midi du 1<sup>er</sup> septembre à bord d'un chariot léger, confortablement tapissé de peaux de bison. [...] À mi-chemin entre Cobourg et Rice Lake, se trouve une jolie vallée entre deux collines escarpées. [...] De nombreuses fleurs et arbustes exquis ornent ces plaines, qui rivalisent en beauté avec n'importe quel jardin au printemps et en été. Beaucoup de ces plantes sont propres à ces plaines et se rencontrent rarement ailleurs. Les arbres, bien que de taille inférieure à ceux des forêts, sont également plus pittoresques.*<sup>14</sup>

Tu regardes tant. Tes iris se posent sur tout. Ta vue est ton seul pouvoir pour l'instant, et c'est déjà beaucoup. Tu regardes tant, mais que vois-tu, vraiment ?

Une série sans fin de tableaux qui défilent. Des paysages aplatis, cadrés par ta vision naturaliste<sup>15</sup>. Des arbres repoussoirs, des plans superposés. L'aurore est plus fade que celles de Turner, les nuages n'ont pas la finesse de ceux de Constable. Le panier de fruits rouges et de fleurs que l'on t'offre ne sera jamais aussi vrai que celui de Chardin. Ton œil passe ses journées à peindre en surface. J'en viens à croire que, le soir, tu tissais un accrochage de Salon sous tes paupières closes.

*Le bateau à vapeur fit escale pour s'approvisionner en bois de chauffage dans une clairière, à mi-chemin environ de Peterborough, et je profitai volontiers de l'occasion pour assouvir mon envie de cueillir quelques-unes des magnifiques fleurs cardinales qui poussaient parmi les pierres au bord de la rivière. Là, je cueillis également une gentiane bleue et un aster plus beau qu'en ait jamais connu un jardin anglais. [...] Il y avait un buisson ressemblant à notre aubépine qui, après examen, s'est avéré être de l'aubépine ergot-de-coq, avec des fruits aussi gros que des cerises et d'une agréable acidité. Les épines de cet arbre étaient d'une longueur et d'une force redoutables. Je pense qu'il pourrait être introduit avec grand avantage pour former des haies ; les fruits, eux aussi, ne seraient en aucun cas méprisables en tant que confiture.*<sup>16</sup>

Ton œil déguise le vivant en tableau, mais tes mains le transforment en moyen<sup>17</sup>. Tu extirpes des pétales rouges, bleus et blancs et les fais tiens. Tu recomposes l' *Union Jack* et le déclare ton jardin. L'aubépine offre ses cenelles, à toi et aux oiseaux. Pourtant, je doute que tu aies levé le visage vers le soleil en les dégustant, que tu aies remercié la Terre Mère pour ce don généreux<sup>18</sup>. Tu gobes ce que tu peux, ce que tu veux, ou tu en fais des confitures. Tu penses déjà à clôturer le lopin de terre qui n'est pas encore à toi, qui ne le sera jamais vraiment. Ta violence à toi est plus subtile que celle du godendard<sup>19</sup> des bûcherons.

\*\*\*

### **Peterborough, sur les terres de Samuel Strickland, 25 octobre 1832.**

*Les enfants [de mon frère] m'aiment déjà beaucoup. Ils ont découvert ma passion pour les fleurs, qu'ils recherchent avec application parmi les souches et le long de la rive du lac. J'ai commencé à les collectionner, et bien que la saison soit déjà bien avancée, mon hortus siccus compte plusieurs spécimens élégants.*<sup>20</sup>

Tant d'heures tu passeras à te pencher sur les fleurs, à les regarder de haut. Ton jardin extractif en deux dimensions est une bien jolie nécropole<sup>21</sup>. Les fleurs y sont pressées, aplaties pour leur enlever toutes leurs dimensions. Et pourtant, sans hausser le ton, elles se lèvent. Elles « se redressent sur un monde auparavant aplati par la métaphysique des modernes, où il n'y avait que des personnes humaines debout<sup>22</sup> ». Il suffit qu'on cesse de vouloir les faire nôtres, qu'on devienne primevère soi-même<sup>23</sup>. Dès lors, elles se lèvent.

*Comme la botanique de ces régions inexplorées du pays est largement inconnue des naturalistes et que les plantes sont pour la plupart sans nom, je me permets de leur en attribuer selon mes envies ou mon imagination.*<sup>24</sup>

*[...] Je suppose que nos botanistes scientifiques britanniques me trouveraient très impertinente de donner des noms aux fleurs et aux plantes que je rencontre dans ces bois sauvages : je peux seulement dire que je suis heureuse de découvrir les noms canadiens ou même indiens lorsque je le peux, et lorsqu'ils sont décevants, je me considère libre de devenir leur marraine florale et de leur donner les noms de mon choix.*<sup>25</sup>

Toujours cette *terra nullius* que tu t'appropries. D'un même souffle tu reconnais la présence des peuples qui sont venus bien avant toi, puis tu l'ignores. Tu imposes ton propre sens aux floraisons, tu plies les tiges selon ton bon vouloir. Tu leur accolés des formules latines sans fin, qui n'ont rien à voir avec elles, avec leurs corps nés de soleil et d'eau. Tu les nommes comme si tu pouvais les posséder, pour sentir qu'elles sont un peu plus à toi, que tu es un peu plus chez toi. Les déracines-tu par vengeance, pour qu'elles ressentent ton égarement ? Tes racines à toi ont été mises à nu, ont trempé dans l'eau salée.

\*\*\*

### **Peterborough, terre des Traill, 18 avril 1833.**

*J'attends avec impatience le printemps, afin de pouvoir aménager un jardin devant la maison ; j'ai l'intention d'y cultiver certains fruits et fleurs indigènes qui, j'en suis sûr, s'amélioreront considérablement grâce à la culture.*<sup>26</sup>

J'aimerais avoir ton assurance, avoir la confiance que mon toucher rendra tout meilleur.

Culture > Nature

Ton discours est prémâché. Tu parles des fleurs comme tu parles des Anishinaabeg, comme d'autres ont parlé des Arawaks, comme ils parleront des Kanien'kehá :ka, des Inuit et de tant d'autres encore.

« *La première fois que vous enverrez un colis, n'oubliez pas d'y joindre des graines de fleurs, des noyaux de prunes, des pépins des meilleures variétés de pommes [...] Je souhaite vivement que les graines de nos primevères sauvages et de nos violettes soient conservées à mon intention ; j'ai hâte de les introduire dans nos prairies et nos jardins.*<sup>27</sup> »

« Pourquoi la flore d'ici ne te suffit-elle pas ? », pensai-je en croquant dans une goyave, devant ma fenêtre givrée. Sens-tu que tu abandonnes une partie de toi-même, en laissant derrière toi des violettes et des prunes ? Je peux comprendre ton besoin de familiarité. J'emporterais avec moi la *Flore laurentienne*<sup>28</sup> dans le brouillard des Highlands. Mais je laisserais l'iris versicolore à son marais et à mon fleurdelisé. Savais-tu l'engrenage que tu devenais, en propageant l'Empire par les fleurs ? Je suppose que oui.

\*\*\*

**Peterborough, 1894 / Saint-Pie-de-Bagot, 2025.**

*Tout près se trouve la nouvelle église presbytérienne libre, dont la flèche élancée se détache nettement au-dessus de toutes les autres ; l'église épiscopale anglaise et l'église méthodiste wesleyenne, toutes situées sur ces plaines verdoyantes où j'avais l'habitude de me promener pour cueillir des fleurs sauvages il y a trente-sept ans — aujourd'hui divisées par des rues, des maisons et des jardins fleuris.*<sup>29</sup>

Saint-Pie n'a qu'une seule église, au clocher amoché, mais est couverte de bitume et de gazons courts. Le village se dresse dans une mer jaune et verte, immuable parmi les ondulations du maïs, du soya, du canola. Les fleurs dans les platebandes sont nées en captivité. Je peine à imaginer celles qui poussaient ici, à ton époque. Lesquelles sont indigènes ? Même le pissenlit récalcitrant est arrivé ici contre son gré, deux siècles avant toi déjà.

Toi et moi faisons la vie dure aux fleurs d'ici depuis cinq siècles. On les cueille, les déracine, les coupe, les dissèque, les presse, les sèche. Et pourtant, elles repoussent.

On les peint, les dessine, les imagine. On les louange si elles obéissent, les fustige pour un rien. Si elles sont trop, ou pas assez. Si elles sont là, plutôt qu'ici. Si leur sève est vénéneuse. Nous n'avions pourtant qu'à la laisser couler dans leurs feuilles.

On les décrit, les nomme, les renomme, dans tant de langues. Elles avaient pourtant déjà des noms. Prononcés mille fois dans l'air frais, comme un soupir. Leurs noms d'avant étaient le soulagement du retour du printemps. Leurs nouveaux noms sur le papier ne disent pas qui elles sont. Leurs noms sur nos lèvres n'auront jamais le goût de leur nectar.

Les fleurs naissent pour s'offrir, et pourtant restent insaisissables.

---

<sup>1</sup> Catherine Parr Traill et Michael A. Peterman (éd.), *Backwoods of Canada*, Centre for Editing Early Canadian Texts, McGill-Queen's University Press, 2014, p. 9. Traduction libre de l'auteurice. Sauf mention contraire, toutes les traductions ont été réalisées par l'auteurice avec l'appui du traducteur DeepL.com.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> Nom familier de la varicelle au Québec.

<sup>7</sup> À partir de 1832 et jusqu'en 1937, Grosse-Île devient une station de quarantaine où transigent les immigrant-es européen-nes, qui proviennent majoritairement des îles britanniques. La station est créée dans le contexte de la pandémie de choléra, qui sévit au moment où Parr Traill arrive au Canada. Grosse-île sera frappée par plusieurs autres épidémies au cours de son histoire, dont celle du typhus, en 1847-1848. Voir André Sévigny, « Évolution du rôle historique de la Grosse-Île », Gouvernement du Canada, 1995, [en ligne]. URL : <https://parcs.canada.ca/lhn-nhs/qc/grosseile/culture/histoire-history/evolution>.

<sup>8</sup> Parr Traill et Peterman, *op. cit.*, 2014, p. 16.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>10</sup> La Grande-Bretagne obtient le contrôle du territoire de la Province de Québec à la fin de la Guerre de Sept Ans, en 1763.

<sup>11</sup> « Maîtres chez nous » était le slogan utilisé par Jean Lesage et le Parti libéral du Québec lors des élections de 1962, qu'ils remportent. Il concernait notamment la nationalisation de l'hydroélectricité, mais est aujourd'hui représentatif de toute la Révolution tranquille, grande période de réformes sociales, politiques et économiques des années 1960.

<sup>12</sup> Parr Traill et Peterman, *op. cit.*, 2014, p. 27 et p. 192.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 110-111.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>15</sup> Estelle Zhong Mengual, *Apprendre à voir : le point de vue du vivant*, Arles, coll. « Mondes sauvages », Actes Sud, 2021, p. 9-13.

<sup>16</sup> Parr Traill et Peterman, *op. cit.*, 2014, p. 54.

<sup>17</sup> Baptiste Morizot, « Nouvelles alliances avec la terre. Une cohabitation diplomatique avec le vivant », *tracés*, no. 33, 2017, p. 73-96.

<sup>18</sup> Robin Wall Kimmerer, *The Serviceberry: Abundance and Reciprocity in the Natural World*, First Scribner hardcover edition, avec John Burgoyne (Scribner, 2024).

<sup>19</sup> Longue scie maniée par deux personnes, servant à abattre les arbres et débiter les troncs.

<sup>20</sup> Parr Traill et Peterman, *op. cit.*, 2014, p. 87.

<sup>21</sup> Banu Subramaniam, *Botany of Empire: Plant Worlds and the Scientific Legacies of Colonialism*, Feminist Technosciences, University of Washington Press, 2024, p. 64.

<sup>22</sup> Morizot, *art. cit.*, 2017, p. 79.

<sup>23</sup> Zhong Mengual, 2021, *op. cit.*, p. 106.

<sup>24</sup> Parr Traill et Peterman, *op. cit.*, 2014, p. 87.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>28</sup> La *Flore laurentienne* (1935), plus qu'un simple ouvrage de botanique, est une œuvre culte pour beaucoup de Québécois-es. Son auteur, le Frère Marie-Victorin, est aussi le fondateur du Jardin botanique de Montréal. Il fut une figure importante du milieu intellectuel québécois de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Sa *Flore laurentienne*, toujours utilisée aujourd'hui, notamment par l'industrie forestière, continue d'inspirer les auteur-ices et artistes. Voir notamment le projet musical éponyme de Mathieu David Gagnon.

<sup>29</sup> Parr Traill et Peterman, *op. cit.*, 2014, p. 234.

## *Dans le jardin de Jac, Stuart Pluen*

Variation sur les violences et les mondes collatéraux qu'elles essaient

*À Jacomina, que je n'ai jamais vraiment pu connaître*

« "Être chez soi" fait référence à l'endroit où l'on vit dans des limites familières, sûres et protégées ; "ne pas être chez soi", c'est s'apercevoir que la maison était une illusion de cohérence et de sécurité fondée sur l'exclusion d'histoires spécifiques d'oppression et de résistance, sur la répression des différences, y compris à l'intérieur de soi. Que le foyer était un espace répressif construit sur le déni de toute responsabilité. Il existe une tension irréconciliable entre la recherche d'un lieu sûr à partir duquel parler, à l'intérieur duquel agir, et la conscience du prix auquel les lieux sûrs sont achetés et acquis, la conscience des exclusions, des dénis, des aveuglements sur lesquels ils sont fondés.<sup>1</sup> »



Jacobus van Looij, *Juli* ("Zomerweelde"), c. 1890-1910, huile sur toile, 120 x 170 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

## À l'envers du monde

« [Gump] *What is a bell that does not ring,  
Yet, its knell makes the angels sing?*  
[Jack] – *Bluebells!* »

(Ridley Scott, *Legend*, 1985)

Au Rijkmuseum d'Amsterdam il y a ce tableau de Jacobus van Looij (alias Jac) : *Zomerweelde [Luxuriance d'été]*. Les deux tiers du tableau sont une extraordinaire floraison de lupins bleu vif, bleu froid entrecoupé de vert avec au cœur un halo de blanc pur où se blotti la lumière. Au loin, poussée contre la bordure supérieure du cadre, une maison que masquent en partie des arbres sombres, un ciel brûlé de fin d'été, des meules nimbées de soleil contre lesquelles se serrent des silhouettes miniatures. Entre la phosphorescence aquatique du jardin et l'espace habité de la maison : une butée noire, un mur de mousse et d'herbe rase qui fracture la toile en deux.

*C'est d'ici que je raconte et que je commence, dans le jardin de Jac, les pieds plantés dans les lupins, les campanules et les jacinthes des bois. Commencer ici, c'est un peu comme commencer par la fin de l'histoire. C'est surtout une technique, un apprentissage pour parvenir à articuler une parole. Un endroit à soi depuis lequel dire, depuis lequel voir – les champs, la maison, le soleil qui s'éteint - et ne pas être vu-e, à l'abri de l'autre côté du monde officiel. Loin et pourtant bien présent-e, ici avec tous·tes les autres, les personnages les vies moindres les créatures qu'on ne voit jamais sur la toile, éternellement hors-champ, hors-cadre. En contrebas du jardin bleu, on a rassemblé des galets en rond et dressé un petit feu de camp ; il y a des marshmallows et de la limonade, on bavarde, je souris. Plus bas encore il y a la mer, du sable à perte de vue, un horizon : l'éternité pour s'enfuir si les choses tournent mal.*

Le jardin dans mon histoire, c'est l'envers de la maison : son négatif. Aussi longtemps que je me souviens le jardin, la planque qu'on y trouve ou l'issue vers le dehors, a toujours représenté la perspective de l'abri, de l'ailleurs, la zone de disparition où se placer hors d'atteinte. Hors terreur.

Lorsque Nora Bouazzouni écrit sur les violences conjugales<sup>2</sup>, je la remercie de rappeler cette réalité-là : « l'endroit le plus dangereux pour une femme [et ici j'ajoute : pour une personne queer, trans, handie, pour un·e enfant, pour toute personne assujettie à un système de domination qui s'exerce structurellement dans l'espace domestique] est celui où l'on habite ». Le danger ne surgit pas de nulle part, il vient de l'intérieur, il vit à l'intérieur, derrière la porte dont il a les clés et qu'il peut franchir à sa guise, dans un sens comme dans l'autre. Le danger n'est pas un vampire, il n'a pas besoin d'être autorisé à entrer ; il est chez lui. C'est moins une histoire de murs qu'une histoire de portes, de clés, de violences sans effraction, de violences à domicile qui entrent sans sonner ni prévenir, imprévisibles et constantes, imminentes. Évidentes. Elles ont toujours été chez elles.

Ça crée des imaginaires divergents ensuite, dissidents ( $\diamond \rightarrow \leftarrow$ ), ce vécu de la maison. Des imaginaires qui vont contre le sens commun, contre l'imaginaire général. Des imaginaires collatéraux qui font des mondes, des vies collatérales, où il s'agit d'apprendre à vivre.

« *Il n'y a pas de foyer sûr [safe home], littéralement et épistémologiquement.*<sup>3</sup> »

Dans un article de 1999, cité plus haut, la chercheuse Mary Gilfus croise son propre vécu des violences avec l'essai autobiographique de la poète et activiste Minnie Bruce Pratt, *Identity: Skin, Blood, Heart*, paru en 1984. Elle y prolonge l'analyse qu'en faisaient déjà Biddy Martin et Chandra Talpade Mohanty dans une publication de 1986<sup>4</sup>.

Mise en abîme narrative à quinze années d'intervalle.

J'ai découvert Mary Gilfus par hasard, alors que je cherchais, sans trop savoir comment m'y prendre ni par où commencer, des publications de chercheuses se situant explicitement depuis leur expérience des violences conjugales et/ou intrafamiliales. Dans mon champ de recherche, celui de la *production de savoirs en santé*, il y a ce petit refrain, ce leitmotiv en pointillés selon lequel nous, *nous autres*, n'avons pas conscience de nos vécus : nous sommes abîmé·es, fragilisé·es, traumatisé·es, nous ne pouvons pas avoir de parole à nous, de pensée à nous, construire des connaissances à nous, on est trop fracassé·es, ingérables, dissocié·es. Émotionnellement instables. On a besoin d'expert·es pour être retranscrit·es, interprété·es, géré·es, maintenir la juste distance entre la réalité et ce que l'on en raconte. Être soigné·es, c'est-à-dire être ramené·es à la norme de la bonne et juste vision du monde.

Objectif·ves, objectivé·es, objectivables.

C'est par son titre que l'article de Gilfus m'a attrapé. *The Price of The Ticket* [Le prix du billet d'entrée]. Ce que la recherche nous coûte et nous prend, l'état dans lequel elle nous laisse ensuite. Un titre avec un petit côté *Frères Karamazov*<sup>5</sup>, lorsque Aliocha rend son billet à Dieu parce qu'il ne lui concède pas l'harmonie universelle au prix de la souffrance des enfants. Dans son texte Gilfus parle de la *perception arrogante* des clinicien·nes, les personnes étudiées ne pouvant exister que « dans et à travers le regard de l'expert, leur être même s'éteignant lorsque le chercheur en a fini avec elles ». Elle parle de la définition standardisée de la violence qui n'en accepte pas d'autres, elle parle de l'incertitude inégalement répartie dans nos sociétés, rappelle que pour certain·es le monde n'a jamais été considéré comme acquis. Mais surtout elle énonce cette épistémologie, cette manière de connaître et d'expérimenter le monde selon laquelle il n'existe pas de foyer sûr. Pour ceux qu'elle nomme les survivant·es de violences, parmi lesquel·les elle se compte, l'imaginaire de la maison protectrice relève d'une pensée illusoire, dominante, infondée à maints égards sans doute, excluante et disqualifiante certainement. C'est tout l'enjeu de son texte : celui de contribuer à son échelle, depuis son expérience qu'elle croise et recroise avec des écrits de pair·es (jusqu'à tisser les mots en cairns et repères et phares), à ce que la perception du monde qui arrive après la violence cesse de relever du registre de l'a-normalité, de l'in-adapté, que cette perception-là soit plutôt reconnue comme une forme de lucidité expérientielle collectivement éprouvée qui

ne se berce plus de l'illusion d'un monde juste. Et que cette connaissance de l'absence d'un monde juste puisse être admise comme une réalité à part entière, qu'il s'agit de prendre au sérieux.

Dans les années 1990, Mary Gilfus, comme Ann Jennings<sup>6</sup>, comme Bonnie Burstow ensuite, fait partie de celles qui ouvrent le champ de la recherche par les survivant·es de violences. Dans le sillage des critiques féministes sur ce qui fonde et légitime la connaissance dans un système patriarcal, elle réfute le terme de *victime de traumatisme*, usuellement employé. À rebours, elle prend le soin politique de bien distinguer le terme de *violence* de celui de *trauma*, alors encore largement à la main de la psychiatrie et qui vient énoncer un diagnostic, celui d'un trouble codifié par une grille préétablie de symptômes. Gilfus dénonce la manière dont la catégorisation psychiatrique ramène à l'individu et occulte le contexte, vient gommer et dans le même temps absoudre et perpétuer des pans entiers de ce qu'est la violence, ses aspects structurels, systémiques, entravant la reconnaissance des savoirs des concerné·es, les procédés de survie mis en œuvre dans un monde non-juste. Elle dénonce la construction pathologisée des survivant·es : ceux perçu·es comme « *as not us (...) as not whole, and not a subject in her own right* », et comment « l'illusion d'un monde juste contribue à maintenir les systèmes d'oppression ».

En 2003, Bonnie Burstow revendique la réappropriation du terme de *trauma* par les concerné·es - surtout ne pas le laisser au champ du médical ou de la psychiatrie<sup>7</sup>. Comme Didier Fassin et Richard Rechtman le feront plus tard en sociologie<sup>8</sup>, en remontant l'histoire clinique du traumatisme, Burstow rappelle les cadres ambivalents et normatifs qui ont présidé à la création du concept de santé mentale, pose la nécessité d'une approche radicale du trauma [*radical trauma*], c'est-à-dire en rupture avec l'injonction à la re-normalisation à l'aune d'un monde de *nulle part*, en rupture avec l'interprétation systématique et nosographique de nos vies, en rupture avec l'aliénation de notre pouvoir de nommer nos propres expériences.

« Vous donnez votre histoire, vous [...] recevez un diagnostic.<sup>9</sup> »

L'histoire de la théorie du traumatisme depuis la recherche par les survivantes est précieuse dans ce qu'elle dit de la lutte pour se réapproprier une *praxis* et un langage à soi, un langage pour se dire et dire le monde, le langage de l'autodétermination contre celui de l'interprétation coercitive. Au-delà de la connaissance, c'est le mode de connaissance et de survie et de droit à une vie digne dans un monde inhabitable qui est posé. La langue se trouble en tentatives perpétuelles de dire ce qui s'affute et s'essaime, la pratique de l'*À-langage* en résistance aux mondes institués, aux mécaniques d'automutilation<sup>10</sup> qu'engendre « la norme supposée donnée », celle-là même « qui assure la répétition de ces violences<sup>11</sup> ».

## La chambre de Jeannot

*« Si je n'ai pas accès à la vérité, je l'inventerai, je me raconterai moi-même, préférant mes fictions aux mensonges et aux vérités que d'autres fabriquent pour moi, sur moi. »*

(Gloria Anzaldúa, *Ethnic Autohistorias-teorías: Writing the History of the Subject*, 1989)



J. van Looij, *Juli* ("Zomerweelde"), c. 1890-1910 [détail]. Image modifiée par l'auteur·ice.

*Je regarde vers la maison qui s'affaire et sur laquelle le soleil n'en finit plus de décroître. Dans mon dos il y a le ressac des vagues et la chaleur du feu, le murmure crépusculaire des campanules. Je n'ai qu'à me tourner vers la mer pour partir, et je le sais.*

Dans la vie que je vis je fais plusieurs trucs, dont apprenti chercheur. Affilié à une Chaire de recherche universitaire sur l'engagement des patient·es, d'emblée je me situe, ou plutôt je suis situé·e, assigné·e. J'essaie, j'apprends, je tente de cerner l'exercice et ça me met en vrac. Cette impression d'avancer à découvert sans trop savoir où me tenir, comment me tenir, à quoi me tenir. L'exigence (?) d'authenticité<sup>12</sup> qui me presse d'être en capacité d'explicitier d'où je parle sans en avoir vraiment l'envie : de le dire, de LEUR dire, d'y retourner. Se pose alors la question du nommable et de l'habitable, du tenable et du soutenable, de ce qu'il m'est possible d'encaisser et de comment l'encaisser, pendant combien de temps. Et puis l'urgence de négocier des zones de repli, des lignes de fuite.

*Le temps m'a appris à vivre dans un tableau impressionniste, à briser l'assignation à la perspective prescrite, à me concentrer sur les points de lumière, à leur porter toute l'attention possible. C'est comme ça que je suis arrivée chez Jac, au bout d'un certain temps.*

*Mais ça, c'est l'histoire d'après. D'abord il y a Jeannot.*

Non pas que je veuille absolument procéder par ordre chronologique, *chronology sucks* ou plutôt je ne crois pas à l'ordre, à ce qui est dans l'ordre, à la succession ordonnée des choses et des effets, lisse et impeccablement compartimentée ; je crois aux conséquences, à ce qui ne reviendra plus, aux après-mondes collatéraux de Zoë H. Wool et Julie Livingston<sup>13</sup> - ces vies et ces mondes d'après le désastre, qu'on nous présente invariablement comme un *turning point* vers un avenir radieux, des « futurs désirables » ; mais le désastre vient malgré tout façonner un monde où il s'agit de vivre, de survivre, dans l'attente d'un autrement, en marge de l'espoir - je crois en tout cela mais en dehors de toute linéarité. Ce sont les choses entre elles - désarticulées, mêlées, croisées, entassées, imbriquées

*une seule et unique catastrophe*<sup>14</sup>

qui se répondent dans le chaos des souvenirs et des hantises, des hurlements, de la terreur qui monte et qui s'accélère en boucles rétroactives - qui font le récit

*qui amoncelle ruines sur ruines*<sup>15</sup>

qui font le corps douloureux au réveil, le sommeil qui ne vient plus. Qui se hissent en colonne vertébrale croche, bancal, écrasent la cage thoracique. Politique de la terre brûlée au pays des rêves.

« Puisque de toute façon je serai touché-e<sup>16</sup> ». La première présentation de ma recherche commençait par l'une de ces photos du *plancher de Jeannot* que l'on trouve facilement sur le Net, où se montrent en gros plan les mots que Jean, dans la maison familiale du Béarn, a gravés dans le sol de sa chambre, 60 ans dans le passé. Des mots, des phrases qui ne veulent de prime abord rien dire, sauf pour la psychiatrie bien sûr. La photo du plancher : une manière de signifier ma lucidité, une forme de revendication, de renoncement aussi. Lorsque j'ai relu ma présentation deux ans plus tard, je l'avais oubliée. La première année de thèse, j'ai passé des semaines et des mois à écrire et à oublier. C'est lorsque je remonte mes propres traces que je parviens à me saisir, à appréhender la cohérence et la continuité, le ressassement jusqu'à l'acharnement jusqu'à l'épuisement qui traverse les dizaines de tentatives pour poser un langage, page après page, slide après slide. Je me demande ce que laissent derrière elles ces lignes d'erre<sup>17</sup> au-delà de l'oubli : quelles marques d'usure sur mon visage, sur mon corps, sur le monde autour, quels sillons creusés à l'intérieur de moi. Est-ce que c'est visible ? Est-ce que cela m'atteint ? Sur les réseaux je me présente comme tracéologue. Archéologue tracéologue : où en énonçant *comment* je cherche, je dis authentiquement *qui* je suis.

Le *plancher de Jeannot*, de *Jeannot le fou* comme l'écrivent les vieux articles de presse, c'est d'abord à cause des psychiatres et les laboratoires pharmaceutiques. Plus tard des autrices se sont essayées à lui rendre un semblant d'histoire à lui, pas tant au plancher mais à Jean, un semblant d'avant, d'*Avant l'Exhibition*, le long du mur de l'Hôpital Sainte-Anne, de recoudre son histoire avec toutes les autres histoires, celles des guerres et des politiques agricoles, des familles totalitaires et des villages hostiles. L'histoire d'une maison ruinée dans la campagne béarnaise, les silences, la mise au ban, l'ennui<sup>18</sup>. L'oubli. En 1993, les gravures sont trouvées, déchiffrées, le sol de la (sa) chambre, éventré et les (ses) mots exhibés en

trophée, en *totem* (sic) le long des murs de l'hôpital : un petit quelque chose de l'île imaginaire de W. que raconte Perce<sup>19</sup>, avec ses portiques et leurs crocs de boucher.

Le plancher, lorsque je le découvre par hasard au début des années 2000, est présenté comme un témoignage de *l'art des fous*, une œuvre d'art brut sur fond de misérabilisme rural. Il *fascine* le psychiatre collectionneur d'art brut (14 publications entre 1998 et 2020), il *fascine* le chef du service hospitalo-universitaire qui l'expose de manière permanente devant l'hôpital, il ~~fascine~~ profite enfin (→←<sup>20</sup>) au laboratoire pharmaceutique Bristol-Myers-Squibb qui l'acquiert en 2002. L'article qui lui est consacré sur Wikipédia se fend désormais d'un paragraphe critique sur les diagnostics cliniques successifs. En consultant l'historique des modifications, on voit que ce paragraphe s'est ajouté en octobre 2024, lorsque l'identité civile de Jean a été rendue publique. Lorsqu'il est sorti de la cohorte, des objets de la recherche.

*Face à la mer, je me revois à vingt ans sur le sol de ma chambre, lire et relire cet article sur le plancher, trouvé par hasard. L'angoisse qui prend au ventre, la sidération. J'imagine la maison de Jean avant les ruines, sa ressemblance frappante avec la maison de Jac. Je repense à ces corps de ferme à l'abandon qu'on apercevait en sillonnant les collines du Béarn à vélo, dans l'enfance. Je me demande si je suis déjà passé devant, si je la connaissais, si tous les gens qui chantaient « Bèth cèu de Pau » aux fêtes de village la connaissaient. Et dans le même temps, il y a ce sentiment d'avoir été excavé-e à distance, d'être à la fois ici et puis là-bas, avant et maintenant, d'observer une version parallèle de moi-même jusqu'alors soigneusement tenue en close, sous la terre. La consternation de devoir désormais compter avec elle, avec le son des marécages et de ce qui doit être tu, les histoires de monstres, le sifflement de la honte et de la peur absolue, du corps qui se laisse mourir à force de terreur.*

*L'angoisse soudain d'entendre toquer à la porte et qu'elle, l'autre (moi) se tienne là, couverte de terre, à (me) demander justice.*

Puisque de toutes façons je serai touché-e, éventré-e, excavé-e, exposé-e et sans autre alternative que de soutenir leur (mon ?) regard en face, sans autre alternative que d'excaver à mon tour les mots et le langage qui me permettront de me dire avant qu'ils ne le fassent à ma place, avant qu'il ne soit trop tard. Est-ce qu'on pense assez au poids des mots, à la manière dont ils nous engagent, à la manière dont ils engagent les autres, à ce qu'ils ont le pouvoir de ramener à la surface, aux mondes qu'ils essaient et aux dommages collatéraux, aux espaces familiers qu'ils ouvrent aussi, pour peu qu'on en prenne suffisamment soin et qu'on sache – qu'on apprenne – à prêter attention aux jeux de lumière ?

Aujourd'hui, il y a cette impérieuse nécessité de rendre l'espace habitable avant de reprendre le récit, avant de prendre la parole depuis la fracture, avant de prendre ce risque-là. Il y a cette impérieuse nécessité de ne pas dévier le regard, de soutenir en face les versions officielles du réel depuis chacune des versions de moi-même.

*Tout le poids du monde sur un jardin au bord de la mer.*

## Un jardin dans les ruines

« [...] for my will is as strong as yours, and my kingdom is as great, you have no power over me. »

(Jim Henson, *Labyrinth*, 1986)



J. van Looij, *Juli* ("Zomerweelde"), c. 1890-1910 [détail].

*Je me retourne vers la mer, où se bricole une réalité alternative.*

*Les fleurs en murailles passent de l'ultraviolet à la douceur mauve de l'améthyste, celle que l'on trouve aux abords des rivières et à flanc de colline en Béarn, le long des failles abruptes qui d'un coup basculent le paysage à contresens.*

*C'est l'inframonde de Puck et de la fée Mélusine, du monstre du marais, des bocks et des glaïeuls de Rimbaud, de Titus d'Enfer<sup>21</sup> après l'exil et de toustes ceux qui ont quitté la ville d'Omelas<sup>22</sup>, en silence, l'un-e après l'autre, de Jac et des fleurs qu'il ne cessera jamais de peindre, de ma grand-mère Jacomina qui s'en va si soudainement si longtemps de chez elle que lorsqu'elle revient c'est le jour de son enterrement. Elle voulait voir la mer.*

*Tout un folklore qui se réunit là chaque fin de jour et chaque fin de nuit, à réchauffer qui ses griffes qui ses doigts aux flammes qui s'étirent à l'infini ; un Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band<sup>23</sup> trouble, familier. Là, l'inframonde qui croise la terre chaque fin de jour et chaque fin de nuit pour une fraction de seconde, fugace mais constant, sûr. Ensemble dans nos histoires qui n'en finissent plus.*

*L'inframonde où j'ai vécu longtemps, avant qu'il ne disparaisse à son tour, à force qu'on me hurle (terreur) que les ruines n'existent pas, qu'elles sont dans ma tête, que je suis un mur à abattre. Avant que les violences ne reprennent encore, dans l'espace clos de la maison.*

Il y a eu l'urgence de muter le solutionniste académique, de lacérer la toile comme on le voit faire dans les films, de rompre avec l'injonction à l'après, au futur, à produire – de la connaissance, des interventions, des actions et ce quels qu'en soient le prix et les conséquences, quand bien même le quotidien se serait-il changé en hantise pour moi, pour nous, coûte que coûte et quitte à y laisser ma peau sur le chemin, quand bien même quand bien même j'aurai tant de fois été touchée que

*It's not over because it's over*<sup>24</sup>

L'urgence de rendre les ruines réelles, légitimes, présentes. Audibles.

*You didn't ask about the impact of abuse [...] it wasn't even part of the story you asked about*<sup>25</sup>

Habitables ?

Un jour je suis partie vivre ailleurs, loin de l'appartement trop cher, trop accessible, trop hanté. Pour un endroit avec des fougères, des bancs de mousse et du chèvrefeuille ; des murets lézardés, des fenêtres grandes ouvertes sur les fleurs du dehors.

Habiter, être là ; défaire, peindre, poncer, planter, mettre de la couleur sur le bois noirci des décombres et dans la terre, apprendre la circulation de l'air entre les murs, croiser l'ombre et le clair, intensifier les contrastes, les flux et les passages. Rendre habitable. Respirable. C'est tout le corps qui s'engage et se met au travail, arrache des pans de mur entiers et campe dans les gravats, des jours, des semaines, même en hiver. Il y a cet étonnement, ensuite, d'avoir surmonté le froid, les ruines. D'être passé outre. C'est le jardin, la possibilité du jardin qui fait tenir le monde ensemble. Le rêve de Puck et des *trous de verdure*<sup>26</sup>, la phosphorescence bleutée des lupins, la fin - l'Oméga<sup>27</sup> - au commencement. Plus tard j'ai connu le jardin de Derek Jarman<sup>28</sup>, le littoral du Dungeness et sa centrale électrique, les plantes de fin du monde. Un espace pour le silence et le vivable. Un espace depuis lequel –

Je m'interroge sur ce que cela dit des pratiques de recherche, ce que j'intègre à ma pratique, ce qui rend la pratique du faire nécessaire. Comment on apprend à prêter attention aux endroits par lesquels on passe et l'on repasse jusqu'à creuser des ornières jusqu'à labourer des sillons à la herse jusqu'au sang jusqu'à se déchirer les mains pour reconstruire du familier, du soutenable, pour articuler un son. Reconnaître les « procédés par lesquels on survit aux turbulences de nos mondes<sup>29</sup> » et les prendre (suffisamment) au sérieux. Regarder. Voir. Considérer le langage qui s'ensuit.

Dans *Le Berceau des dominations* (2021), l'anthropologue Dorothee Dussy associe le fait d'être affectée par sa recherche à celui d'être infectée par un système. Elle parle du « système inceste », « qui vous bloque quand vous voulez en parler, qui vous fait croire que vous êtes illégitime pour en dire quelque chose – vous êtes trop proche du sujet, vous êtes trop loin, vous êtes militante (c'est-à-dire hors-jeu du terrain scientifique), vos matériaux sont trop biaisés, vous avez parlé à des victimes, des détenues, mais de quel droit omettez-vous le point de vue de ceux qui ont vécu un inceste heureux<sup>30</sup> ». L'ethnologue Jeanne Favret-Saada, elle,

n'hésite pas à affirmer que la communication ethnographique ordinaire est « la plus pauvre de la communication humaine<sup>31</sup> », inapte et incapable de considérer l'intensité des expériences et des vécus.

Il y a eu ce jour où je me suis plié à l'exercice clinique de tracer une frise chronologique. Établir la succession des faits, quantifier la gradation de la peur, reporter les données objectives et documentées, méthodologiquement ordonnées les unes à la suite des autres. Je me souviens de ce que cela m'a coûté de violence répétée pour entreprendre le geste de remonter le temps, regarder en arrière par-dessus mon épaule au risque de me changer en statue de sel, au risque de revenir à cet endroit d'une existence en plein processus de dislocation. Je me souviens du non-sens et du vide ensuite, le dessin mort et précis qui ne dit rien du monde qui reste (« It's not over because it's over »). Vertige d'une action exécutée par moi-même, étrangère à moi-même.

Je suis sorti·e salement amoché·e de la consultation pendant laquelle il a fallu dire et redire encore à deux personnes qui n'étaient pas les mêmes. Dire, redire et puis soudain justifier - de mon genre, de mon orientation sexuelle - Perturbation. *Fascination*. Le monde en coton, le bourdonnement des voix, le chemin du retour qui se perd. Abysses longtemps après, la colère la terreur mêlées, l'insupportable perspective d'un rappel. *Betrayal trauma* puissance années lumières.

Du faire dire au (faire) taire<sup>32</sup>, c'est aussi une variable possible.

## Retour à Haarlem

« — O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux ! »

(Arthur Rimbaud, « Voyelles », 1871)

Alors l'urgence de se mettre en sécurité. Au quotidien, dans la recherche : *same*.

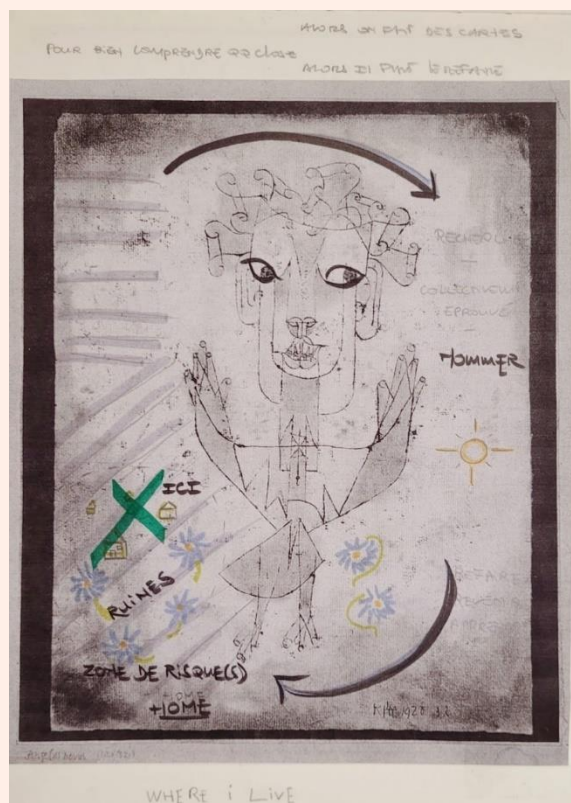
Urgence de mettre un terme à la discordance des voix des cris, subvertir les abattoirs où il faut se rendre pour dire encore et encore l'histoire à soi et l'histoire du protocole, les méthodologies et le vécu, le point de départ et le point de non-retour, *poker face* et sans rien laisser paraître, sans qu'elleux-mêmes en face je ne sache bien d'où iels parlent et où iels se tiennent, à quoi iels tiennent, ce qui les tient.

Urgence de savoir d'où je parle, depuis quel endroit, quels espaces, comment rendre ces espaces habitables au moins le temps qu'il faudra. Me situer afin de parvenir à faire le geste de redresser la tête, à regarder autour de moi, à discerner les cairns et les balises ou bien aller les poser moi-même.

Il y a eu le travail de collecte des images, d'abord avec le plancher et puis sans interruption. Le travail de rendre l'éprouvé énonçable, saisissable, opposable ; réunir une communauté sûre et familière du nommable, greffer les photos et les dessins annotés dans les PowerPoints et les lester dans une langue mienne et nôtre parce qu'il s'agit très exactement de cela : de naviguer en des *eaux discursives minées*<sup>33</sup>, ne pas se laisser subjugué ni atteindre au point de ne plus arriver à, de ne plus parvenir à. Alors tenter une langue à côté, collectée, inaliénable, résistante à l'oubli et à la mutilation. Il y a eu les plans de *La maison des feuilles*<sup>34</sup>, l'écriture sémasiographique de *Premier Contact*<sup>35</sup>, le « Blue Oblivion » de la série *In the flesh*, et puis toujours l'« Ange de l'Histoire », que Walter Benjamin superpose à l'*Angelus novus* de Klee<sup>36</sup>, avec les décombres aux pieds de l'ange et le progrès qui le *strappe* aux poignets.

*Un jour j'ai imprimé l'ange de Benjamin x Klee.*

*J'ai dessiné des fleurs dans les décombres, des fleurs en flashes phosphorescents qui s'élèvent jusqu'au ciel, un jardin séditieux plus fort que le vent dans les ailes de l'ange, et j'ai tracé une croix à l'endroit exact - où à peu près - je me trouve ; ici, maintenant. À l'endroit exact - où à peu près - depuis lequel je raconte, je prends place. Arrimage de moi-même dans un espace depuis lequel —*



Paul Klee, *Angelus Novus*, 1920, encre de Chine, huile et aquarelle sur papier.  
Ajouts par l'auteur-ice : crayon graphite, feutre et collage sur cahier Canson. Source : Wikimedia commons

*En contrebas du jardin bleu, hors cadre, on - nous, le folklore de l'inframonde, des contes et des recherches par nous pour nous - a rassemblé des galets en rond et dressé un petit feu de camp ; il y a des marshmallows et de la limonade, on se raconte des moments, on sourit. Au loin, plus loin encore, il y a la mer.*

*Un A-langage<sup>37</sup> à soi où scintillent des points de lumière.*

*My very own collateral afterworld.*

\*\*\*

*Zomerweelde, Février 2025. C'est d'ici que l'histoire se raconte, ici qu'elle a commencé, en revenant du Doggerland, mer du nord, nord-ouest de Haarlem.*

*Dans le jardin de Jac se veut, peut-être, un récit parmi d'autres récits de cette position épistémologique des survivant-es de violences selon laquelle « il n'existe pas de foyer sûr ». Une histoire qui dit aussi la violence des cadres académiques dès lors que je me situe en recherche depuis mon expérience de personne, de chercheuse concerné-e. Une position qui vient redéfinir « la notion de personne concernée, non plus (uniquement) comme celle qui a vécu quelque chose, mais comme celle qui a quelque chose à perdre<sup>38</sup> ».*

*En février 2025, et pendant les deux mois qui ont suivi, c'est depuis le jardin de Jac que j'ai écrit, depuis sa phosphorescence végétale. Zomerweelde ou une toile rencontrée au hasard et qui, en pleine explosion médiatique de Bétharram, m'a crevé les yeux les tympans et le cœur.*

*Poser cette histoire a été une nécessité, elle est un récit de l'urgence : celui de l'habiter et de la place du jardin dans l'habitable, de l'art de faire pousser des fleurs dans les ruines. Souvent je repense au jardin de Derek Jarman : entre la mer et la centrale électrique, une étendue de désert et de sable, des plantes de fin du monde. Je me dis qu'on serait bien, là, avec ceux des fictions, ceux qui peuplent les intermondes refuges, ceux que je lis et scande dans ma tête pour m'arrimer à une langue incarnée.*

*Faire famille, comme on dit, quand il n'y a pas de foyer sûr, qu'il n'y en a jamais eu. Faire famille, comme un jardin au bord de la mer.*

\*\*\*

*Jac van Looij peint Zomerweelde aux alentours de 1900. Il a grandi à l'orphelinat de Haarlem, dont il a fait des récits et jusqu'à la fin de sa vie des tableaux de fleurs, de champs, de portes et de jardins.*

- <sup>1</sup> M. E. Gilfus, « The Price of the Ticket : A Survivor-Centered Appraisal of Trauma Theory. Violence Against Women », vol. 5, no. 11, 1999, p. 1238-1257, [en ligne]. URL : <https://doi.org/10.1177/1077801299005011002>
- <sup>2</sup> Nora Bouazzouni, « L'agresseur ne sonne pas, il a la clé », *La Déferlante*, no. 11, août 2023.
- <sup>3</sup> M. E. Gilfus, *art. cit.*, [en ligne].
- <sup>4</sup> Biddy Martin et Chandra Talpade Mohanty, « Feminist Politics: What's Home Got to Do with It? », T. De Lauretis (éd.), *Feminist Studies/Critical Studies*, p. 191-212. [en ligne]. URL : [https://doi.org/10.1007/978-1-349-18997-7\\_12](https://doi.org/10.1007/978-1-349-18997-7_12)
- <sup>5</sup> L'extrait en question, qui inspira peut-être Ursula K. Le Guin dans l'écriture de *Ceux qui partent d'Omelas* (1973) est tiré de Fiodor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, trad. R. et A. V. Woditsch, Paris, Gallimard, 2003, p. 23 : « Je veux le pardon, le baiser universel, la suppression de la souffrance. Et si la souffrance des enfants sert à parfaire la somme des douleurs nécessaires à l'acquisition de la vérité, j'affirme d'ores et déjà que cette vérité ne vaut pas un tel prix. Je ne veux pas que la mère pardonne au bourreau ; elle n'en a pas le droit. Qu'elle lui pardonne sa souffrance de mère, mais non ce qu'a souffert son enfant déchiré par les chiens. Quand bien même son fils pardonnerait, elle n'en aurait pas le droit. Si le droit de pardonner n'existe pas, que devient l'harmonie ? Y a-t-il au monde un être qui ait ce droit ? C'est par amour pour l'humanité que je ne veux pas de cette harmonie. Je préfère garder mes souffrances non rachetées et mon indignation persistante, même si j'avais tort ! D'ailleurs, on a surfait cette harmonie ; l'entrée coûte trop cher pour nous. J'aime mieux rendre mon billet d'entrée. En honnête homme, je suis même tenu à le rendre au plus tôt. C'est ce que je fais. Je ne refuse pas d'admettre Dieu, mais très respectueusement je lui rends mon billet. »
- <sup>6</sup> Anna Jennings, Ruth O. Ralph, *In Their Own Words. Trauma Survivors and Professionals They Trust Tell What Hurts, What Helps and What Is Needed for Trauma Services*, Maine Trauma Advisory Groups Report, 1997, [en ligne]. URL : <https://www.theannainstitute.org/ITOW.pdf>
- <sup>7</sup> Bonnie Burstow, « Toward a Radical Understanding of Trauma and Trauma Work », *Violence Against Women*, vol. 9, no. 11, p. 1293-1317 [en ligne]. URL : <https://doi.org/10.1177/1077801203255555>
- <sup>8</sup> Didier Fassin et Richard Rechtman, *L'empire du traumatisme: enquête sur la condition de victime*, nouvelle édition avec postface, Paris, Flammarion, 2024.
- <sup>9</sup> David Crepez-Keay et Jayasree Kalathil, « Introduction - Personal Narratives of Madness », Fulford *et al.*, *The Oxford Handbook of Philosophy and Psychiatry*, 2013 [en ligne]. URL : <http://global.oup.com/booksites/content/9780199579563/narratives/>
- <sup>10</sup> Je relis presque neuf mois après l'avoir glissé ici cet article du philosophe Marc Maesschalck, « L'urgence d'une critique des formes de vies ». Morceau de bibliographie à première vue improbable mais tellement évident au prisme des ressassements et chemins de traverse de la recherche, arrivé ici en défrichant les « formes de vies » de Wittgenstein et puis le *Speaking in Monster Tongues* de Jasmin Trächtler (2021) ou *L'éthique de l'attention au langage* de Camille Braune (2024). Je cite et me réfère beaucoup dans ce texte et je les cite elleux ici parce que je leur dois beaucoup. Et donc je relis Maesschalck à neuf mois de distance et je me souviens de l'apaisement des lectures, du cercle qui se forme par le partage à l'aveugle de ce qui nous lie, quand bien même les (nos) articles s'adressent au hasard des lecteurs, quand bien même nous ne savons rien les un-es des autres, quand bien même nos disciplines respectives ne se croisent que rarement voire jamais, quand bien même les mots se rencontrent à six mois, un an, quinze ans, quarante ans de distance.
- <sup>11</sup> Marc Maesschalck, « L'urgence d'une critique des formes de vie », *Revue Théologique de Louvain*, vol. 54, no. 2, 2023, p. 210-240.
- <sup>12</sup> Dans leur article « Uncovering the emotional labour of involvement and co-production in mental health research », les chercheuses Allison Faulkner et Rose Thompson évoquent le coût et l'aliénation liées à la négociation de l'identité professionnelle de chercheuse ou de co-chercheuse survivant-es (*service user/survivor researchers*) dans un environnement académique non préparé (*unprepared*) voire stigmatisant. Elles pointent notamment les attentes paradoxales relatives au partage de l'expérience vécue (*embodying lived experience*) au service de la recherche dite participative et de la dite co-production de savoirs. Voir A. Faulkner, R. Thompson, « Uncovering the emotional labour of involvement and co-production in mental health research », *Disability & Society*, vol. 38, no. 4, 2023, p. 537-560 [en ligne]. URL : <https://doi.org/10.1080/09687599.2021.1930519>
- <sup>13</sup> Zoë H. Wool et Julie Livingston, « Collateral Afterworlds », *Social Text*, vol. 35, no. 1, 2017, p. 1-15 [en ligne]. URL : <https://doi.org/10.1215/01642472-3727960>
- <sup>14</sup> Extraits de l'« Ange de l'histoire », de Walter Benjamin in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, p. 434 : « C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. »
- <sup>15</sup> *Idem*.
- <sup>16</sup> Stuart Pluen, « Puisque de toutes façons je serai touché-e », Présentation de propédeutique, Chaire de recherche sur l'engagement des patient-es et des usager-ères. LEPS UR 3412, Université Sorbonne Paris Nord, 2022.

- <sup>17</sup> Philippe Porret, « Fernand Deligny, L'arachnéen et autres textes ». *Essaim*, vol. 22, no. 1, 2009, p. 133-136.
- <sup>18</sup> Évoquer l'ennui ici est tout sauf anodin, et je repense très fort au texte de Léonore Le Caisne, « Bâillonnée d'ennui » in *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, no. 72, novembre 2019, p. 126-141 [en ligne]. URL : <https://doi.org/10.4000/terrain.19129>.
- <sup>19</sup> Georges Perec, *W ou Le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1993.
- <sup>20</sup> Conversation directe (→←) avec Anna Baleige (cf *supra* pour la signification du *Relational Citation Style*) à propos de la notion de fascination par rapport au plancher, à sa mise au service de la perpétuation du pouvoir psychiatrique, de ses discours, de ses cadres conceptuels et de sa légitimation *scientifique* à interpréter et à parler « à la place de ». Décrété *œuvre d'art* par les *experts*, institué symbole de *l'art des fous*, le plancher devient un élément de *soft power* qui dicte et produit ce qu'il s'agit de voir, de comprendre et de croire, à la fois « exotisant » et validant la vision asilaire dans son rôle social de productrice d'art. Cette conversation a fait suite à la lecture de la préface écrite par Cynthia Fleury pour l'ouvrage *Le plancher de Jeannot*, publié en 2025 par le Musée d'Art et d'Histoire de l'Hôpital Sainte-Anne. La préface, avec sa lecture dogmatique et normative, annonce le plan et les intentions du livre, assène unilatéralement la nature du plancher - une œuvre magistrale, la maladie mentale non soignée - et l'intentionnalité de Jean à la place de Jean - dire la réalité psychotique. Ainsi la préface met-elle la focale sur l'« arsenalisation » de la position institutionnelle de l'autrice en tant que titulaire de la Chaire, et ouvre plus largement sur le rôle de la recherche institutionnelle dans la production et le maintien de la science dite *normale* au sens de Thomas Kuhn, c'est-à-dire « *fondée sur la présomption que le groupe scientifique sait comment est constitué le monde* ». Voir Thomas S. Kuhn, L. Meyer et J.-P. Luminet, *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 2025 (nouvelle édition).
- <sup>21</sup> Mervyn Peake, *Titus errant - fin de la trilogie de Gormenghast*, trad. Patrick Reumaux, vol. 3, Paris, Phébus, 2001.
- <sup>22</sup> Ursula K. Le Guin, *op. cit.*, 1973.
- <sup>23</sup> Référence à l'album « Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band » (Parlophone) des Beatles, sorti en 1967 et dont la pochette représente une fanfare imaginaire, collage de soixante-sept personnalités ou proches des membres du groupe.
- <sup>24</sup> Russel Turner et Anjelica Hammersjö, « Navigating survivorhood? Lived experiences of social support-seeking among LGBTQ survivors of intimate partner violence », *Qualitative Social Work*, vol. 23, no. 2, 2023 [en ligne]. URL : <https://doi.org/10.1177/14733250221150208>
- <sup>25</sup> Xavier L. Guadalupe-Diaz, *Transgressed: Intimate Partner Violence in Transgender Lives*, New York, New York University Press, 2019, p. 142 : « You didn't ask about the impact of the abuse, and I'm not sure why. I figured that would be a big part of the interview, but it wasn't even part of the story you asked about. »
- <sup>26</sup> Arthur Rimbaud, « Le Dormeur du Val », *Cahier de Douai*, vol. 2, octobre 1870.
- <sup>27</sup> Arthur Rimbaud, « Voyelles » [1871], *Poésies complètes*, Paris, Gallimard, 1998, p. 103-104.
- <sup>28</sup> Derek Jarman et H. Sooley, *Derek Jarman's Garden*, Londres, Thames & Hudson, 1996.
- <sup>29</sup> Francis Chateauraynaud, « Note sur le pragmatisme sociologique face à la multiplication des désastres à toutes les échelles. Enquêtes, appuis critiques et formes de reconstruction », intervention menée lors de la Rencontre brésilienne du 1<sup>er</sup> octobre 2021, GSPR, EHESS, Paris.
- <sup>30</sup> Dorothee Dussy, *Le berceau des dominations. Anthropologie de l'inceste*, Paris, Pocket, 2021.
- <sup>31</sup> Jeanne Favret-Saada, « Glissements de terrains. Entretien avec Jeanne Favret-Saada » *Vacarme*, vol. 28, no. 4, 2004, [en ligne]. URL : <https://shs.hal.science/halshs-01188409>
- <sup>32</sup> Matei Candea, « Silencing oneself, silencing others », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, 21 novembre 2019, no. 72 [en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/terrain/18773>
- <sup>33</sup> Donna Haraway, *The Haraway Reader*, Londres, Routledge, 2004.
- <sup>34</sup> Danielle Fountain, « The House of Ambiguity: Constructing Fictional Space », March 2 Project, RIBA President's Medals – Silver Medal Commendation, *Space and Paper* [en ligne]. URL : <https://www.spaceandpaper.com/the-house-of-ambiguity>
- <sup>35</sup> Erwann Perchoc, « Premier Contact : quand la science-fiction rencontre la linguistique », billet de blog, Carnets de terrain – le blog de la revue, 22 novembre 2018 [en ligne]. URL : <https://blogterrain.hypotheses.org/12774>
- <sup>36</sup> Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, trad. M. de Gandillac, Paris, Payot & Rivages, 2013.
- <sup>37</sup> Stuart Pluen, « De Gorgonville aux Collateral Afterworlds : conceptualiser l' "a-langage" de la participation en santé par la recherche auto-ethnographique collaborative », intervention menée dans le cadre de la journée d'études « État des lieux de la science participative à l'USPN », 06 octobre 2023.
- <sup>38</sup> Anna Baleige, « La recherche avec des monstres : contextualisation politique des recherches participatives », *Santé Publique*, vol. 35, hors-série 2, p. 91-96 [en ligne]. URL : <https://doi.org/10.3917/spub.hs2.2023.0091>

## Éclore à l'école, Lisa Pondaven

« J'écris sous la dictée de plus jeunes – sous la dictée de leur vie matérielle, par gratitude et admiration pour ce qu'ils tentent.<sup>1</sup> »

Marielle Macé, *Nos cabanes*, 2019

### Parcourir

De retour à Nantes après le premier confinement de 2020, en traversant le pont Saint-Mihiel près duquel j'habitais alors, les cerisiers me sont apparus *en feuilles*. Le départ en catastrophe m'avait privée de la vision chérie des cerisiers *en fleurs*. Cette vision fut pour moi la cristallisation du temps qui m'avait alors échappé.

Je finissais ma Licence de Lettres Modernes, spécialisation Approfondissement Littéraire : la voie qui forme les futur-es professeur-es. J'ignorais alors que cette photographie mentale, cette impression de *quelque chose de manqué*, me resterait en mémoire et jaillirait un jour, dans la cour d'un collège en région parisienne, là où je ne m'attendais pas à voir les arbres *en fleurs*. Comme beaucoup de nouveaux-elles enseignant-es arraché-es à leur terre, j'avais de l'académie de Versailles l'image d'une terre de béton, là où « les murs sont tellement hauts [que les enfants des quartiers populaires] ne voient jamais le soleil se coucher<sup>2</sup> ».

Lors de ma formation en tant que professeure-stagiaire, les formateurs répétaient à loisir que l'on « plantait des graines » dans les esprits des élèves. L'expression m'a toujours semblé *étrangère* (plutôt qu'*étrange*). *Planter des graines* suppose que l'on attende que fleurisse *a posteriori* ce que l'on a décidé qui fleurirait ici. Et si on laissait le terreau nous donner ses *mauvaises herbes* ?

Un autre souvenir fondateur : les inspecteurs nous avaient interrogés sur la façon dont nous nous présentions. Professeure de Français ? Enseignante en Lettres Modernes ? Mon cœur et mes mains ont très vite préféré la seconde option. *Enseigner* est un verbe à connotation concrète. Il donne l'impression de remuer la terre, de choisir ses outils, de veiller sur les productions. Il désigne l'activité, le bruissement, les petits travaux. Toute la vie qui fourmille au sein de la classe.

Dans ce parcours de jeune enseignante s'inscrivent d'autres parcours, plus petits, mais que je conçois toujours comme des aventures : les séquences à monter de toute pièce pour mes élèves. En classe de Cinquième, une « question complémentaire » : « L'homme est-il maître de la Nature ? ». Je m'y prépare comme à une randonnée : quels objectifs, grâce à quels chemins ?

## Bouturer *ou choisir les textes*

Si mon métier n'est pas de « planter des graines », je considère plutôt que je *bouture*. Le choix des textes n'est pas tant un moment où le bruit du sécateur retentit qu'une réflexion sur la façon dont pourra « prendre » l'extrait. *Bouturer* suppose également que je sectionne un *bout* de moi, qui deviendra à eux. Je repense alors à la pluie sur la ville de Verlaine en CE1, aux « [arabesques folles] » du poème de Victor Hugo en CM2, à la casquette de Charles Bovary en Quatrième, au vers racinien en Seconde, au soleil sur la peau de Cécile chez Sagan en Première...

Cette liste est infinie ; une mosaïque de répertoires de mes anciens professeurs où je puise parfois. Mes élèves porteront en eux une autre mosaïque (peut-être plutôt un *pot-pourri*) où se trouveront quelques-unes de mes *boutures*.

Pour cette nouvelle séquence, alors que le printemps s'annonce doucement, je choisis l'Arbre comme fil conducteur. Je me surprends à les observer autour de moi, dans le bus qui m'emmène à l'établissement, sur le trajet de cinq minutes entre l'arrêt et la salle des professeur-es, dans la cour. Des arbres dont les racines percent le bitume et qui me font penser à la chanson *Comme un arbre* (1972) de Maxime Le Forestier. Je l'écoute quelques matins de suite avant huit heures, dans la saison des bourgeons :

Comme un arbre dans la ville  
Je suis né dans le béton  
Coincé entre deux maisons  
Sans abri sans domicile  
Comme un arbre dans la ville<sup>3</sup>

Les élèves que je croise sur le chemin de l'école ignorent les mots qui sont sur mes lèvres, et ce travail secret que je mène hors de la classe. Je ne suis pas encore *bouturée*. Mes idées sont, elles aussi, à l'état de bourgeons. Elles attendent d'exister.

Le parcours se dessine alors progressivement sous mes pas quand je traverse à pied la départementale pour me rendre au collège, et son premier enjeu avec. Quelle place pour l'arbre en banlieue parisienne ? Je cherche dans mes archives un texte qui propulsera mes élèves dans une réalité lointaine : celle de la nécessité de la survie en pleine nature, coupés de toute civilisation. *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer me semble être l'introduction idéale : un texte autrichien, écrit par une femme dans les années 60, précieux dans ma bibliothèque depuis mes premières années d'études supérieures. Sur la couverture<sup>4</sup> (indissociable de la collection Babel d'Actes Sud), une femme, le regard vide, la main gauche tendue, paume vers le ciel. Derrière elle, trois petites fleurs blanches. La narratrice du *Mur invisible* se réveille un jour coupée du monde par un écran transparent : tout, au-delà de celui-ci, semble figé (hommes, animaux, végétation). Seul l'espace protégé dans lequel elle se trouve a été épargné. Cet espace est celui que je souhaite investir en premier lieu avec mes élèves.

Le souvenir d'un séminaire de Master m'amène à placer Jean Giono à la suite : *L'homme qui plantait des arbres* et *Le Chant du Monde*. Les hommes, chez Giono, parcourent des paysages : l'un le façonne, l'autre l'observe. Ces deux figures me semblent intéressantes à

mettre en parallèle. Une question me traverse pourtant : mes élèves seront-ils et elles intéressé-es par l'histoire de cet homme qui trie des glands pour les planter un à un, jusqu'à l'édification d'une forêt ?

Virage dans la progression : l'arbre devient figure d'altérité avec *Journal intime d'un arbre* de Didier Van Cauwelaert, « Docilité » de Jules Supervielle et « Comme un arbre » de Maxime Le Forestier. Étudier l'arbre nu, tombé, en fleurs ou en feuilles, me semble intéressant si l'on fait entendre sa voix. Les hasards du corpus sont les mêmes que ceux des anémochories : portés par le vent, à la manière du pollen, les textes se posent dans mon jardin, en attente de fécondation. Un exemplaire du *Journal intime d'un arbre*, acheté par ma colocataire dans une librairie spécialisée, posé sur la table basse, et dont elle souhaite me faire lire un extrait ; un souvenir de lecture à voix haute d'une professeure, venue avec dans sa valise l'œuvre poétique complète de Jules Supervielle en Pléiade ; une soirée musicale, où mon père isole un titre de chaque album, et où les mots de Maxime Le Forestier font échos à ceux que je travaille.

C'est le moment du vertige : les boutures baignent dans une eau claire, dans l'attente d'être prises – ou pas – dans le terreau des élèves.

### **Jardiner ou expérimenter**

C'est la rentrée du mois de mars, et j'écris au tableau « Des hommes et des arbres », comme le veut le programme. Mais c'est le personnage féminin du *Mur Invisible* de Marlen Haushofer que je leur projette au tableau. Dans la bande annonce de l'adaptation cinématographique par Jülián Polsler, on devine l'écran transparent qui sépare la femme du reste du monde. Le paysage montagneux attend, paisible, la mise en œuvre de sa survie. Je lance à la classe : Et vous, que feriez-vous ?

Les propositions fusent, dans une cacophonie qui ne m'étonne plus :

*Je mange la vache,*

*je pêche les poissons,*

*je vais chercher des fruits dans les arbres,*

*je fonce dans le mur avec la voiture,*

*je dors,*

*je me laisse mourir,*

*je cherche de quoi écrire...*

Cette élève qui cherche de quoi écrire développe : cela lui servirait à ne pas oublier qui elle est, et à ce qu'on n'oublie pas qui elle était. Sans avoir lu Marlen Haushofer, elle sait déjà l'enjeu des mots, de la trace.

Ensemble, nous procédons à la lecture du texte :

J'allai au chalet chercher une pelle et une bêche et je me mis tout de suite à retourner le sol. Ce n'était pas facile car il poussait sur le terrain, outre les buissons, une herbe à longue racines, incroyablement coriace. Ce travail dura quatre jours et fut pour moi très pénible. Quand tout fut terminé, je pris un jour de repos, puis je commençai à planter les pommes de terre. Je me rappelais qu'il fallait les couper en tranches en prenant garde que chaque morceau soit pourvu d'un œil.

Ensuite je remis la terre dessus et rentrai à la maison. Je n'avais plus rien à faire qu'à attendre et espérer.<sup>5</sup>

Soudain, ce n'est plus notre personnage anonyme qui creuse le sol, mais c'est nous qui nous penchons sur la terre pour y planter des « pommes de terre » et des « haricots », qui prenons « la pelle et la bêche », c'est nous, les petites mains, qui nous activons pour survivre. La bouture prend, si bien qu'à partir du texte, les élèves font émerger les idées suivantes : Existence de la Nature / Travail humain. Moi qui me refuse souvent à *trop* travailler les textes avant de les donner à mes élèves, comme on aurait peur de rendre une pâte brisée trop molle à force de la façonner, j'observe une éclosion : celle de leurs *pensées* qui font échos aux miennes. La nature pré-existe à la narratrice, puis co-existe avec elle pour sa survie, par son travail. Au tableau, un double relevé – celui des verbes d'action et celui du champ lexical de la nature – achève notre recherche.

La bouture prend, et quelque chose s'enracine déjà, solidement.

\*\*\*

Quelques jours plus tard, un nouveau texte. Je circule parmi les îlots formés dans ma classe, et demande méthodiquement à chaque groupe s'il préfère travailler sur « le texte 1, le texte 2 ou le texte 3 ». Je n'ai pas donné de titre à la séance et les feuilles que je distribue ne présentent aucun paratexte (ni titre, ni date, ni nom d'auteur). C'est un cours à l'aveugle.

Je leur demande : Qui parle ?

**Texte 1 :** Adieu, Georges. Il ne faut pas m'en vouloir, je ne suis pas maître du temps, tu le sais. Je souhaitais de toutes mes fibres adoucir ta fin, et la mienne est si brutale. Mais fais de moi un souvenir heureux. S'il te plaît. J'ai absorbé tes chagrins, tes prières, tes joies, tes passions, tes douleurs. Tout ce que tu m'as confié. Tu m'as chéri, soigné, démoissé, débarrassé des nids de frelons. Je t'ai renvoyé l'énergie que tu me donnais.

**Texte 2 :** Le jour est venu. Le jour des tronçonneuses, des scies et des brouettes. La famille est arrivée avant les bûcherons. [...] Tandis qu'on me démembre, je me branche sur la famille et les pièces apportées. Une anesthésie comme une autre. Je suis content de revoir Jacqueline l'ex-Madame Lannes. C'est à elle que je dois mon ultime surnom. Elle m'a tant fait rêver avant de me haïr. Elle a tant chanté dans mes parages, j'ai tant aimé les vibrations de sa voix de soprano qui accéléraient le cours de ma sève. L'été, avant guerre, elle faisait de la confiture avec mes poires - une expérience inoubliable, si sensuelle et si douce, même si le résultat arrachait des grimaces à tout le monde.

**Texte 3 :** Hormis la brève apparition du facteur, mon premier jour à terre est passé sans personne. L'habitude de vivre en compagnie des humains m'a insufflé leur

conception des heures, mais quand ils ne sont plus là je perds cette notion de la durée ; je ne reprends conscience du temps écoulé que lorsqu'ils sont de retour. C'est au clair de lune qu'une présence me ramène à mon état actuel. La fille des voisins. Ceux qui ont porté plainte pour qu'on m'abatte, de peur que je tombe sur leur jardin – hypothèse fort improbable vu la déclivité du terrain et les vents dominants ; j'en apporte aujourd'hui malgré moi la meilleure des preuves. Je pense qu'ils sont jaloux, en fait. Depuis qu'ils ont emménagé, leur enfant ne s'intéresse qu'à moi. Je suis le seul à qui elle parle.<sup>6</sup>

Je parcours la classe, ou plutôt *ma forêt*, et j'écoute les illuminations qui la traversent.

*Au début je pensais que c'était un homme qui était divorcé de sa femme. Mais ça ne pouvait pas être un homme parce qu'on voit dans le texte « quand elle a créé dans mon bois des formes nouvelles ». Nous concluons qu'il s'agit d'un poirier.*

*Nous pensons que c'est la femme de Georges, ou un objet d'hôpital. Nous pensons que c'est un lit car « Je souhaitais de toutes mes fibres adoucir ta fin ». Mais un lit a-t-il des nids de frelons et de la mousse ?*

Puis ces mots, qui me bouleversent :

*Nous pensons que c'est la nature qui parle, car un homme ne peut pas « [absorber] tes chagrins, tes prières ».*

La voix de l'arbre est finalement révélée, sans un mot de ma part, sans paratexte, sans mention du titre *Journal intime d'un arbre*. Mes élèves se sont faits apiculteurs prudents, bûcherons minutieux, garde-forestiers de leurs intuitions.

Ainsi, je n'ai pas planté de graines. J'ai observé les prises de bouture. J'ai veillé, fébrile, sur les idées qui rendraient la floraison possible. Les élèves ont *jardiné*, tracé des sillons dans les textes, prélevé, tassé, arrosé. Ils et elles se sont courbés sur l'éclosion prochaine.

## **Faire fleurir ou apprendre à organiser sa pensée**

Un document distribué en début de séquence présentait le titre suivant : « Des connecteurs logiques pour faire fleurir ses idées ». Question insoluble : structurer la pensée, est-ce renoncer à une éclosion totale ? À quel point l'élève a-t-il ou a-t-elle besoin de tuteurs pour que son argumentation pousse ?

En amatrice, j'observe. Je découvre le collège et (tout) ce qu'il est possible de faire avec les élèves. Notre première approche de Jean Giono passe par le film d'animation de Frédéric Back, adaptation de *L'homme qui plantait des arbres*, lu par Philippe Noiret (1987). Je leur diffuse le film en dernière heure, un vendredi après-midi (si propice, d'habitude, à l'agitation). La terre désolée, rendue au fusain, reverdit sous l'action d'Elzéard Bouffier, qui plante des glands soigneusement triés, pour en faire une forêt. Mes élèves observent cette renaissance :

Le vent aussi dispersait certaines graines. En même temps que l'eau réapparut réapparaissaient les saules, les osiers, les prés, les jardins, les fleurs et une certaine raison de vivre.<sup>7</sup>

En reprenant les mots de Giono, je leur demande : Pourquoi, selon vous, ce village est-il « désormais un endroit où l'on avait envie d'habiter<sup>8</sup> » ?

Ce paysage, si éloigné de leur banlieue parisienne, je ne cherche pas à le leur imposer, moi, la citadine, moi, qui file dès la fin des cours en RER C arpenter les quais de Seine ou du Canal Saint-Martin. Si mes élèves m'ont appris quelque chose cette année-là, c'est qu'ils et elles tiennent à leur territoire, et qu'on les déracinerait autant qu'un·e professeur·e néo-titulaire muté·e si on les incitait à partir. Les ouvrir à l'ailleurs n'est pas incompatible avec leur ancrage spatial, et leur acceptation de la multitude de façons d'habiter le monde est peut-être plus grande que la mienne. À ma question, ils et elles répondent comme je le leur ai appris, en citant le texte.

Quelques jours plus tard, je leur fais découvrir un extrait du *Chant du monde* :

Antonio sentit que sa lèvre gelait. Il renifla. Le vent sonna plus profond ; sa voix s'abaissait puis montait. Des arbres parlèrent ; au-dessus des arbres le vent passa en ronflant sourdement. Il y avait des moments de grand silence, puis les chênes parlaient, puis les saules, puis les aulnes ; les peupliers sifflaient de gauche et de droite comme des queues de chevaux, puis tout d'un coup ils se taisaient tous.<sup>9</sup>

C'est une heure silencieuse, une heure d'évaluation. À mon bureau, je me prépare à donner les outils nécessaires aux élèves qui le demandent : pelles pour creuser une idée, arrosoirs pour faire pousser sa pensée, et autres sécateurs pour être plus concis. Ainsi, ils et elles composent sur le sujet suivant : Elzéard Bouffier et Antonio sont-ils maîtres de la nature ?

Et leur pensée se structure au-delà du oui-non. Ils et elles apprennent le travail des semis : la citation-bouture prend place dans un petit pot, et ses racines se déploient. Les petits pots sont rangés les uns après les autres, paragraphe par paragraphe.

L'arborescence a-t-elle besoin de contrainte ? Cette question tourmente chacune de mes séances. Au tableau, j'aligne les idées en grand I, grand II, grand III, citations et analyses. Ce formatage auquel je ne songe plus tant il trouve sa continuité dans mes doigts, le feutre et le clavier. Mes élèves se rendent-ils et elles comptent de cela ? Se sentent-ils et elles, malgré elles et eux, déjà obligé·es à penser en trois par trois ?

J'essaie de laisser la place à l'efflorescence, aux petites digressions et aux pétales *en trop*, qui tombent autour du vase. C'est un travail de désapprentissage, pour mieux concevoir la liberté de penser, avant l'organisation des pensées. Aux jardins à la française, j'ai toujours préféré ceux à l'anglaise.

## **Contempler *ou faire confiance***

Au sortir d'un conseil de classe, alors que le ciel se dégage un peu, je prends le temps de photographier les quelques arbres de la cour. On compte deux grands sapins, trop maigres et déplumés, et un grand arbre épais, dont le tronc est couvert de lierre, et dont les branches fleurissent en ce moment.

Hasard du calendrier : demain, c'est la Journée internationale de l'arbre, proclamée par l'ONU le 21 mars, dont le but est de célébrer la forêt et de s'interroger sur des enjeux proprement écologiques. Je décide de proposer aux élèves une respiration, au milieu de notre parcours, pour songer aux arbres qui nous entourent. C'est une séance où l'on retombe en enfance : certain-es choisissent comment habiter un arbre de la cour, en créant une cabane, lieu de tous les possibles ; d'autres découvrent le conte *Voyage au pays des arbres* de Jean-Marie Gustave Le Clézio et s'amuse à dessiner la danse des arbres :

Les jeunes arbres sont en rond autour de la clairière et ils dansent en chantant. Les arbres dansent comme les gens, mais très lentement. Ils glissent sur leurs racines en se balançant et ils crient :

— Tiuutoo tiuu tiuutoo !

Puis ils tournent lentement sur eux-mêmes et ils frappent leurs branches contre celles du voisin, et ils pivotent maintenant dans l'autre sens. Ils font ça sans se presser, en dansant mollement. C'est très bizarre à voir.<sup>10</sup>

L'enjeu n'est pas à l'évaluation, à peine même au développement d'une compétence. Nous contemplons et mettons en œuvre les leçons données par les textes étudiés : observer, considérer ce qui éclot autour de nous.

De l'autre côté de mon bureau – où je m'installe rarement –, je contemple moi aussi, les gestes minutieux, les regards attentifs, les yeux qui déroulent des idées, les chuchotements, le calme. Il est bon, parfois, de se rappeler qu'ils et elles n'ont pas besoin de moi.

Cette heure est également le moment privilégié pour parler de notre environnement : la proposition d'habiter un arbre de la cour suppose d'en choisir un. Des trois arbres photographiés, les élèves choisissent pour la plupart

*celui avec les fleurs.*

Il s'agit d'un grand chêne : au bout de ses branches tombent comme de petites chenilles duveteuses vertes. On dirait qu'il frissonne, et cela lui donne des airs de grand sensible, au-delà de sa carrure massive. Le lierre qui l'entoure est comme une couverture qui le protège. Mes élèves le choisissent parce qu'ils y voient l'espace d'un cocon, d'une bulle à soi. Cet arbre devient pour elles et eux

*salle de cinéma,*

*chambre de rêve,*

*onglerie,*

*dressing,*

*piscine...*

Le frémissement des fleurs au bout des branches cristallise un lieu des possibles. Le soir, dans le petit livre de Marielle Macé que je lis dans le RER qui m'emmène à la gare d'Austerlitz, je souligne :

Faire des cabanes : imaginer des façons de vivre dans un monde abîmé<sup>11</sup>.

## ***S'enraciner ou prendre conscience de l'altérité***

La voix d'un arbre suppose qu'on puisse le rencontrer. C'est la dernière bouture que je cherche à faire prendre. Face aux vers de « Docilité » de Jules Supervielle, les élèves retiennent facilement « On me harcèle, on me traverse, on me brise à coup de hache ». L'identification fonctionne. Elle passe par le verbe dont on n'épuise jamais la signification : harceler. Je leur demande de répondre à cette forêt malmenée. Si certain·es se montrent indifférents et mettent à distance les émotions d'un arbre personnifié, d'autres répondent en vers et donnent un écho aux paroles glaçantes de la forêt.

Plus tard, on s'interrogera sur ces trois vers :

Je ne suis pas une révoltée, je ne cherche querelle à personne.  
Mais il semble tout de même que l'on pourrait bien me répondre  
Lorsque le vent qui se lève fait de moi une questionneuse.<sup>12</sup>

Qu'est-ce que cela signifie, être « une questionneuse » ? Pour en être une, il faudrait poser souvent des questions. Or le texte n'en présente qu'une : « Alors pourquoi ces bûcherons qui s'en viennent au pas cadencé ? ». Cela suffit-il à être « une questionneuse » ? Je laisse le bruissement s'installer dans la classe, et leurs interrogations se mêler à celles de la forêt que nous avons créée.

La séquence est sur le point de s'achever et, loin de vouloir me débarrasser des textes sur lesquels je considère parfois que nous avons passé trop de temps, j'accepte la lenteur de leur mise au travail et de leurs réponses.

\*\*\*

« Ça, c'est une ruse des arbres, pour faire croire qu'ils restent toujours au même endroit, pendant des années et des années<sup>13</sup>. » Cette citation de *Voyage au pays des arbres* m'accompagne les jours qui suivent l'annonce de ma mutation. Je traverse la cour en jetant un œil aux arbres qui resteront après moi, qui ont vu d'autres enseignantes avant moi rejoindre le bâtiment A, faire demi-tour pour chercher une photocopie oubliée, être arrêtée par un élève... En septembre, une autre que moi traversera la même cour, sous le regard des mêmes arbres.

La question du déracinement s'incarne dans ce que je vis et annonce très vite à quelques élèves curieux. Les arbres de la cour ne verront-ils jamais la Loire qui m'a tant manquée ? La « ruse des arbres » est celle des professeurs : au premier jour de septembre, il faut faire illusion. Connaître les couloirs et le code photocopieur, répondre aux questions que l'on n'a pas eu le temps de se poser soi-même, jouer un nouveau rôle. Les mois passent et l'on s'installe dans le goudron : il n'a jamais été question que l'on n'ait pas été là. « Faire croire [que l'on reste] toujours au même endroit » fait partie du métier. Cette certitude est pourtant faite pour être ébranlée.

En effet, à quelques semaines de mon départ, comptant les lundis qu'il nous reste avant les grandes vacances, je m'autorise à faire moins illusion, à détourner « la ruse ». Je pars, parce que je n'étais pas enracinée comme un vieux tilleul, mais plutôt comme une petite marguerite, de celles qui poussent au « coin nature » au fond de la cour. J'apporte à mes Sixièmes *Chantefleurs et chantefables* de Robert Desnos, et on passe l'heure à lire les petits poèmes à voix haute, dans une salle qui n'est pas la mienne. Je me déracine des programmes et de la A101.

### **(Se) Ramifier plutôt qu'attendre l'éclosion**

Les boutures, ces morceaux de vibration, petits bouts de moi, deviennent à mes élèves, comme autant de branches à leur tronc. Certaines ne germeront jamais, peut-être que d'autres si.

À la fin d'une séquence, que reste-t-il ?

Le plus important : une conscience de la ramification. Les élèves ont grandi, se sont épaissis en connaissances, mais surtout en savoir-faire. C'est parce qu'ils et elles ont manipulé (jardiné et contemplé), qu'ils et elles ont cherché l'identification (qu'ils et elles se sont enraciné-es), qu'ils et elles croissent et continueront de croître.

Éclorre n'est pas une fin en soi. Les élèves sont de véritables perce-neiges, qui ne se soucient pas de la grandeur des cerisiers au printemps. Leur temporalité n'est pas celle d'un printemps éclatant, mais d'un hiver qui ne cherche qu'à surprendre.

Ils et elles me ramifient aussi, lorsqu'ils et elles lisent le texte mieux que moi, que leurs idées dépassent les miennes, et qu'ils et elles s'approprient mes boutures. Je m'épaissis en même temps qu'eux, mes branches s'allongent, et sans cesse : je fleuris.

Comme à rebours des saisons, l'efflorescence de l'enseignante dure une année. Fin août, très tôt le matin, je découvre l'environnement qui fera mon nouveau quotidien. Les tours ont été remplacées par les champs, la départementale par les routes de campagne. Les arbres ne sont pas vraiment plus nombreux. Dans la cour, il y a des serres. J'y vois un signe : celui de l'espace propice à de nouvelles boutures, à de nouvelles floraisons.

Une pensée me traverse, et c'est une jonquille : de celles que mes élèves cueillaient parfois à la sortie de la cantine pour me les offrir après le déjeuner, en arrivant en classe. Si elles ont flétri dans l'heure sur mon bureau, elles restent intactes dans ma mémoire.

*Pour une littérature en actes, dialoguée et en floraison.*

Mars 2025 – Septembre 2025

---

<sup>1</sup> Marielle Macé, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019, p. 30.

<sup>2</sup> Fatima Ouassak, *Pour une écologie pirate*, Paris, La Découverte, 2023, p. 85.

<sup>3</sup> « Comme un arbre », *Mon frère*, Maxime Le Forestier, 1972.

- 
- <sup>4</sup> Agrandissement de *Jeanne d'Arc*, Jules Bastien-Lepage, 1879, The Met Fifth Avenue, Gallery 827.
- <sup>5</sup> Marlen Haushofer, *Le mur invisible*, trad. Liselotte Bodo, Jacqueline Chambon et Patrick Charbonneau, Paris, Arles, Babel, Actes Sud, 1992, p. 54.
- <sup>6</sup> Didier Van Cauwelaert, *Journal intime d'un arbre*, Paris, L'écriteau, 2012, p. 37 (texte 1) ; p. 63-65 (texte 2) ; p. 21 (texte 3).
- <sup>7</sup> Jean Giono, *L'homme qui plantait des arbres*, Paris, Gallimard, 1996, p. 24.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, p. 32.
- <sup>9</sup> Jean Giono, *Le Chant du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 81.
- <sup>10</sup> Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Voyage au pays des arbres*, Malesherbes, Gallimard, coll. « Enfantimages », 1978, p. 23.
- <sup>11</sup> Marielle Macé, *op. cit.*, p. 27.
- <sup>12</sup> Jules Supervielle, « Docilité », *La Fable du Monde*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1987, p. 129-130.
- <sup>13</sup> J.-M. G. Le Clézio, *op. cit.*, 1978, p. 4.

what flourishes perishes

an assembled journey

by Noémie نعيم

and the help of Celine Fezhaliz



i have been asked,  
Why do you like to buy flowers?

i said,

if i wanted to wait for a man  
to offer me flowers, i would've probably  
waited for a long time.



in fact, i received a lot of flowers.  
especially from my girl friends.  
i started doing the same for them  
and myself: Once a week,  
from the market, a bouquet  
of a seasonal flower or an  
assemblage with a central flower  
surrounded by gypsophila and  
eucalyptus or anything that  
surrounds but doesn't overwhelm.





At the beginning, I used to throw the flowers away once they lost their liveliness. Until I received tulips and discovered how pretty they are when they slowly start to open up, expand, revealing their erected pistil, dry fast like a petticoat, and fall like little tears of color on the floor.



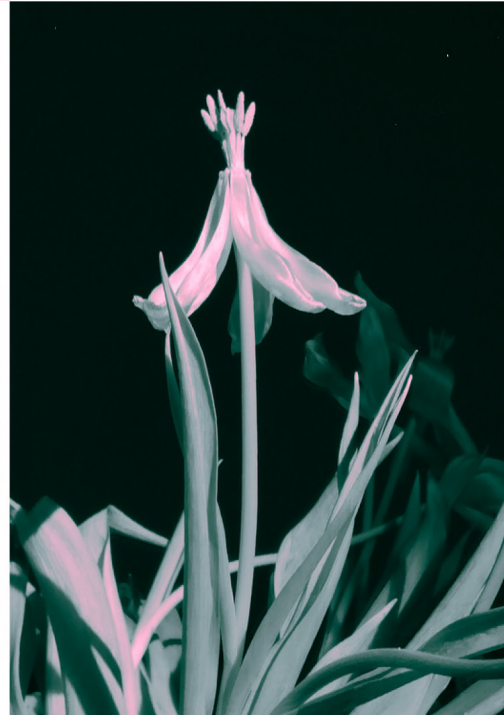
Over the past years, the idea of offering flowers became cool again, I remember. Was it the insta effect? It doesn't matter, but at this point, even the white feminists who were angry when offered flowers because of all the patriarchal connotations it had, seemed less virulent about the subject on my feed.



For my personal story, I grew up hearing my mum telling my dad, I don't want you to buy me something that will die soon. I grew up thinking offering flowers was something sad. Even though I always needed to pick wild flowers, especially daisies, and put them behind my ear or in a buttonhole of my shirt.



Contrary to what I remember of her revelations when I was a child, I have never been afraid of dying. I've always lived with the acceptance of the end. This peace made me realize that what most people were afraid of, regarding receiving something that will die wasn't the something, but death itself.







Sometimes we refuse the cycle,  
and we try  
to make things  
last longer -  
but differently.  
Is it the flower  
or its story?  
What matters  
is the desire  
to stop time  
and transform  
what's mortal  
into a reminder,  
with the physicality of a memory.



*i will end my narrative journey with  
the shortest love story*



# Biographie des auteur·ices

(par ordre d'apparition dans le numéro)

## **Elfie Mahé**

Née en France en 1991, Elfie Mahé vit et travaille à Paris. Elle est diplômée en 2022 des Beaux-Arts de Paris, après avoir obtenu un master de scénario et réalisation à la Sorbonne (2016) et une expérience dans la production cinématographique. Artiste, réalisatrice et photographe, Elfie Mahé questionne les thèmes du corps, du désir et de notre relation au vivant à travers des mises en scène qui mélangent fragments du réel et sublimation. Son travail a été exposé en France, au festival Photo Saint-Germain (Paris) en 2022, à la Fondation Pernod Ricard (Paris) en 2022 ainsi qu'au Centre George Pompidou (Paris) pour le festival SI Cinéma en 2024.

## **Noémie Cadieux**

Vacillant depuis toujours entre arts et sciences, Noémie Cadieux cherche sa place dans le monde. Elle lutte contre le sentiment d'imposture sur les bancs de l'Université de Montréal. Les fleurs des sous-bois et les aquarelles botaniques sont ses remèdes contre l'angoisse existentielle. En attendant le retour du temps doux, elle tricote avec les mots et la laine pour survivre aux hivers québécois.

## **Stuart Pluen (aka stufiction)**

Tracéologue, heureux·se résident·e de la Kénopsie. Chercheuseuse affilié·e à la Chaire de recherche Engagement des patient·es, Université Sorbonne Paris Nord / Paris 13.

## **Lisa Pondaven**

Enfant de la Loire, Lisa Pondaven est enseignante de Lettres Modernes en collège. Après un Master Recherche consacré à la stylistique chez Paul Claudel, elle explore la didactique liée à sa discipline et multiplie les projets avec ses élèves. Si ses travaux littéraires lui font côtoyer le divin, elle s'ancre dans le sol en martelant du flamenco. Le nez vers le ciel, les pieds dans la glaise.

## **Noémie Naoumi**

Noémie Naoumi est une artiste libanaise multidisciplinaire, basée en France. Son travail explore l'intimité comme un espace aux enjeux politiques, sociaux et personnels, développant le concept de « *transcatharcism* », comme un processus vers une Intimité Universelle, plutôt qu'une intimité basée sur une seule identité. Son premier roman graphique, *De l'importance du poil de nez*, a été publié en 2020 par les Éditions Sarbacane. Elle travaille avant tout sur

papier, sa pratique associant la couleur, le dessin libre, l'improvisation, le collage, l'assemblage et une construction narrative au sein d'un processus qui les lie ensemble. Elle a participé à la publication collective *Le pays blanc* (Éditions Le Livre de Poche). En 2025, elle a publié son premier zine multidisciplinaire, *I Want to Desire the Desire*. Elle travaille actuellement à la réalisation d'un ouvrage à paraître chez Blast Éditions.