La thèse comme acte de sorcellerie : intermédialité, écopoétique et indocilité du savoir

PEGGY FOURNIER

Université Laval

RÉSUMÉ

Cet article propose de repenser la thèse universitaire comme espace de résistance épistémique à partir du croisement entre intermédialité et écopoétique. Partant d'un projet de recherche-création articulé autour des fleurs de Bach qui sont des élixirs floraux destinés à harmoniser les émotions, il explore deux figures complémentaires : la thèse « monstre », qui accueille les savoirs marginalisés, et la thèse « sorcière », qui mobilise pratiques symboliques et savoirs situés comme outils de décolonisation épistémique. L'article démontre comment une démarche intermédiale, mêlant journal écopoétique, tarot floral et glossaire théorique réalisés sur papier végétal artisanal, peut incarner une « science des hésitations » capable de défaire les hiérarchies du savoir académique.

Mots clés : *écopoétique · intermédialité · thèse · critique de la science · décolonisation · sorcières · Starhawk · Isabelle Stengers*

Fournier, Peggy. 2026. « La thèse comme acte de sorcellerie : intermédialité, écopoétique et indocilité du savoir. » *Transcr(é)ation*. Vol. 8 (été 2026) : 1-20. https://doi.org/10.5206/tc.v8i1.24818.
© Peggy Fournier, CC BY-SA 4.0.

Introduction : Entrer par le désordre

Disons-le d'emblée : cet article parle d'une thèse sur les fleurs de Bach. Des élixirs. Des cartes de tarot. Du papier fabriqué à la main avec des végétaux ramassés en forêt. Pour qui connaît les codes de la recherche universitaire, l'annonce a quelque chose d'irrévérencieux. C'est précisément là que commence la réflexion.

Ma thèse, en cours de rédaction dans le cadre d'un doctorat en recherche-création, interroge ce que j'appelle une « indocilité écopoétique » à partir des trente-huit fleurs de Bach : des préparations florales mises au point dans les années 1930 par le médecin britannique Edward Bach, chacune associée à un état émotionnel qu'elles harmonisent ; la bruyère contrant l'égocentrisme en apportant davantage d'empathie pour soi et les autres, le pin sylvestre permettant de transformer la culpabilité en responsabilité, le chèvrefeuille éloignant de la nostalgie par un retour au présent. L'étude de la gestuelle de la plante renseigne sur les émotions qui s'y expriment potentiellement ; les élixirs propagent une énergie subtile porteuse d'un message d'harmonie et d'équilibre autour de ces affects. Ces remèdes constituent dans ma thèse le ferment d'une réflexion sur les affects, le vivant et les formes du savoir.

Cette thèse prend les contours d'une forme impropre dans le sens où elle ne souhaite pas répondre aux normes habituelles et académiques du genre. En même temps, l'inscription dans le cadre ouvert de la recherche-création permet ce remaniement de l'objet universitaire qu'est la thèse, en lui permettant d'exprimer une intermédialité, elle-même propice à la refonte des genres quels qu'ils soient. Ainsi, je propose une voie de désincarcération initiée par les projets intermédiaux, invitant la recherche scientifique à décloisonner les savoirs et à incorporer les connaissances dites non-scientifiques, non normatifs ou dénigrés pour inventer une voie déconditionnée des préjugés occidentaux concernant ce qui est apte à appartenir au domaine de la recherche et ce qui ne l'est pas. Voilà pourquoi j'appelle ces domaines traditionnellement répudiés par l'académie, comme peuvent l'être les vertus médicinales liées aux plantes, ou même les approches ésotériques, les « gueux » ou encore les « impropres » ; ceux qui ont été chassés de la sphère des études scientifiques au nom de la rationalité ; concept que les études décoloniales mettent à la base de la construction des savoirs occidentaux comme

étalon de mesure permettant de définir ce qui est scientifique et donc recevable et ce qui ne l'est pas[1].

La thèse s'organise en trois mouvements interdépendants : un journal écopoétique saisonnier qui suit le rythme des plantes et des affects que leur rencontre suscite chez moi ; un tarot floral, constitué de cartes-poèmes réalisées sur du papier artisanal végétal ; et un glossaire théorique qui développe, entrée par entrée, une épistémologie écopoétique fondée sur les émotions comme forces relationnelles plutôt que comme états intérieurs. Ces trois dispositifs dialoguent en permanence : on peut y circuler librement, comme on tirerait des cartes au hasard.

Ce projet soulève une question qui dépasse mon propre cas : que se passe-t-il quand on introduit dans une thèse des formes de savoir considérées comme n'appartenant pas à l'académie ? C'est cette question que je veux explorer ici en mobilisant les perspectives de l'intermédialité et de l'écopoétique : non pour proposer un nouveau modèle normatif, mais pour penser la thèse comme un espace de résistance, de métamorphose et, oui, pourquoi pas ?, de sorcellerie.

La thèse « monstre » : accueillir ce qui dérange

La recherche-création comme permission épistémique

La recherche-création est souvent présentée comme une méthode parmi d'autres. Elle est en réalité une permission épistémique : celle de reconnaître que créer est une manière de connaître. Sophie Stévance et Serge Lacasse la définissent comme « une démarche de recherche établie à partir de ou à travers un processus de création encourageant dans son sillon la diffusion d'une production artistique et d'un discours de nature théorique[2]. » L'article de Violaine Houdart-Merot complexifie cette définition en insistant sur ce qui fait la singularité de la recherche-création en littérature[3]. En effet, l'écriture n'y est pas un simple moyen de restituer un savoir déjà constitué, elle est le lieu même — et l'origine — de sa production. La recherche-création repose sur une démarche expérimentale où l'on

[1] Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*, 2e éd., Londres : Zed Books, 2012 ; Margaret Kovach, *Indigenous Methodologies. Characteristics, Conversations, and Contexts*, Toronto : University of Toronto Press, 2009.

[2] Sophie Stévance et Serge Lacasse, *Les enjeux de la recherche-création en musique : institution, définition, formation*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2013.

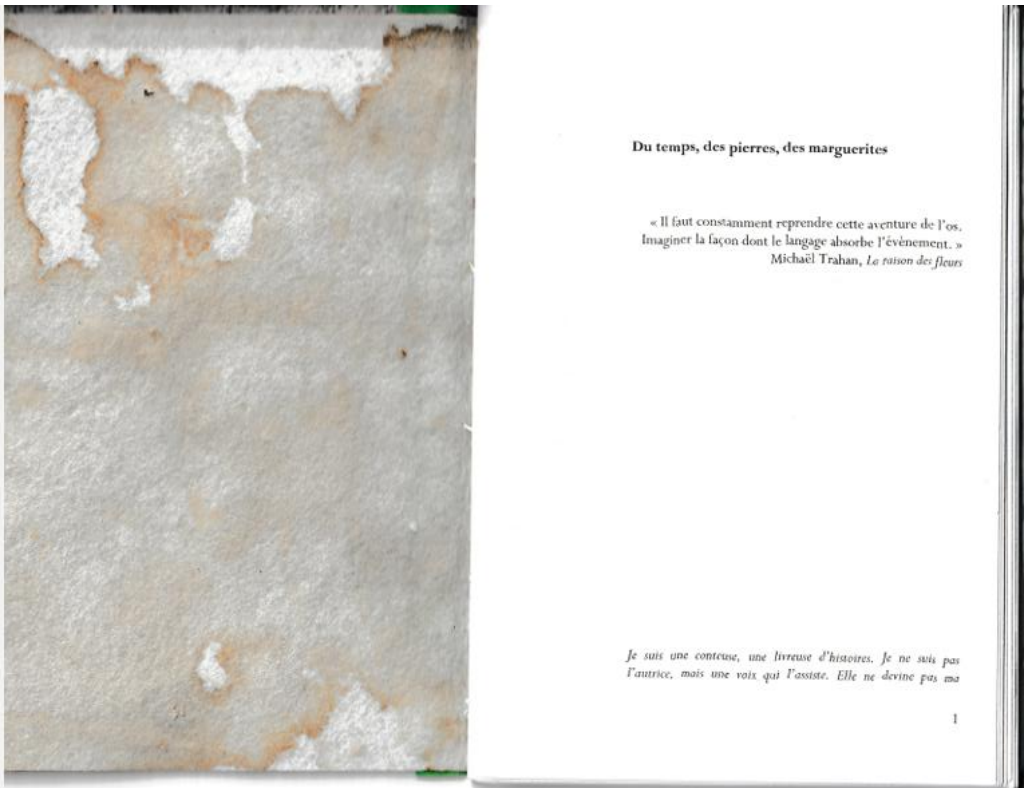
[3] Violaine Houdart-Merot, « La Recherche-création en littérature : heurs et malheurs d'un trait d'union », *Marges* [En ligne], n°39, 2024, p. 78.

accepte d'avancer dans l'incertitude, selon la formule de John Cage, comme dans « un acte dont l'issue est inconnue » (*ibid*., p. 79). L'auteure souligne ainsi que l'écriture devient un véritable « outil épistémologique », capable de faire émerger une pensée que le chercheur ne possédait pas encore avant d'écrire. Cette conception accorde une place centrale aux affects et à la subjectivité : loin d'être considérés comme des obstacles à la connaissance, ils participent de sa construction. La recherche-création produit ainsi des « écritures affectées », impliquées et situées, où l'expérience sensible nourrit directement l'élaboration du savoir (*ibid*., p. 80-81). Dans cette perspective, ce n'est plus la théorie qui précède et encadre l'écriture ; c'est l'écriture elle-même qui devient le laboratoire où se cherchent, s'éprouvent et se formulent les connaissances.

Ce que la recherche-création ébranle, c'est la séparation nette entre faire et penser, entre sensibilité et rigueur. Donna Haraway montre que toute connaissance est toujours située : produite depuis un corps, un contexte, une histoire. Admettre la dimension située du savoir, ce n'est pas sacrifier la rigueur ; c'est rendre visibles les conditions de production de la connaissance que le modèle académique dominant s'efforce de dissimuler derrière une prétendue neutralité. Haraway souligne que la théorie est « extrêmement corporelle et littérale[4] », engageant les affects, les imaginaires et des récits qui participent à la création du monde. C'est ce corps unique qui est le mien dans cette thèse qui décide de produire une cartographie des vécus personnels, à travers un ancrage spécifique, intime, situé dans un lieu, dans un temps et une sphère culturelle et sociale particulière.

Dans ma thèse, cette permission prend la forme d'un journal écopoétique qui suit les saisons de l'année 2026 : l'hiver comme retraite et descente dans les mémoires familiales, le printemps comme curiosité botanique, l'été comme traversée du territoire, l'automne comme clôture du cycle vivant. Le livret de l'hiver, « Du temps, des pierres, des marguerites », est une enquête dans ma lignée maternelle : des femmes « abandonneuses » sur quatre générations, dont j'essaie de dégager les fondements à travers une écriture fragmentée, influencée par Annie Ernaux. Ce que ces fragments disent, c'est que la théorie peut venir du corps, de l'intime, du souvenir.

[4] Donna Haraway, « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14, n°3, automne 1988.

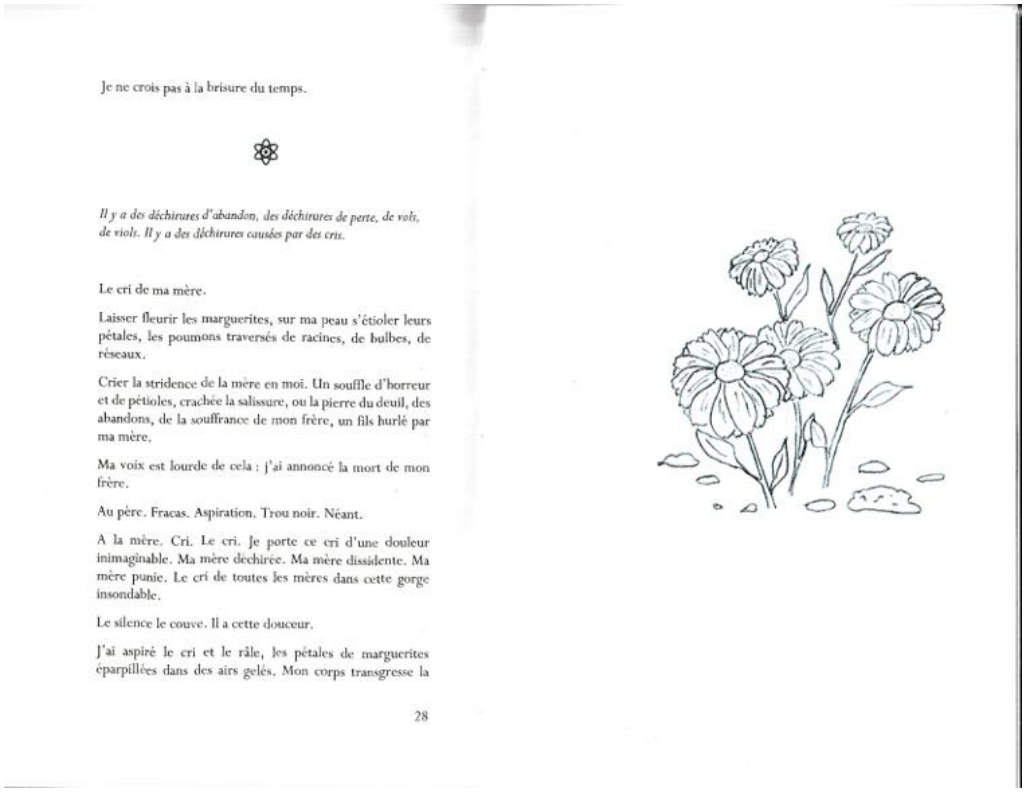


Du temps, des pierres, des marguerites

« Il faut constamment reprendre cette aventure de l'os.
Imaginer la façon dont le langage absorbe l'événement. »
Michaël Trahan, *La raison des fleurs*

Je suis une conteuse, une livreuse d'histoires. Je ne suis pas l'autrice, mais une voix qui l'assiste. Elle ne devine pas ma

1



Je ne crois pas à la brisure du temps.

Il y a des déchirures d'abandon, des déchirures de perte, de vols, de viols. Il y a des déchirures causées par des cris.

Le cri de ma mère.

Laisser fleurir les marguerites, sur ma peau s'étioler leurs pétales, les poumons traversés de racines, de bulbes, de réseaux.

Crier la stridence de la mère en moi. Un souffle d'horreur et de pétioles, crachée la salissure, ou la pierre du deuil, des abandons, de la souffrance de mon frère, un fils hurlé par ma mère.

Ma voix est lourde de cela : j'ai annoncé la mort de mon frère.

Au père. Fracas. Aspiration. Trou noir. Néant.

A la mère. Cri. Le cri. Je porte ce cri d'une douleur inimaginable. Ma mère déchirée. Ma mère dissidente. Ma mère punie. Le cri de toutes les mères dans cette gorge insondable.

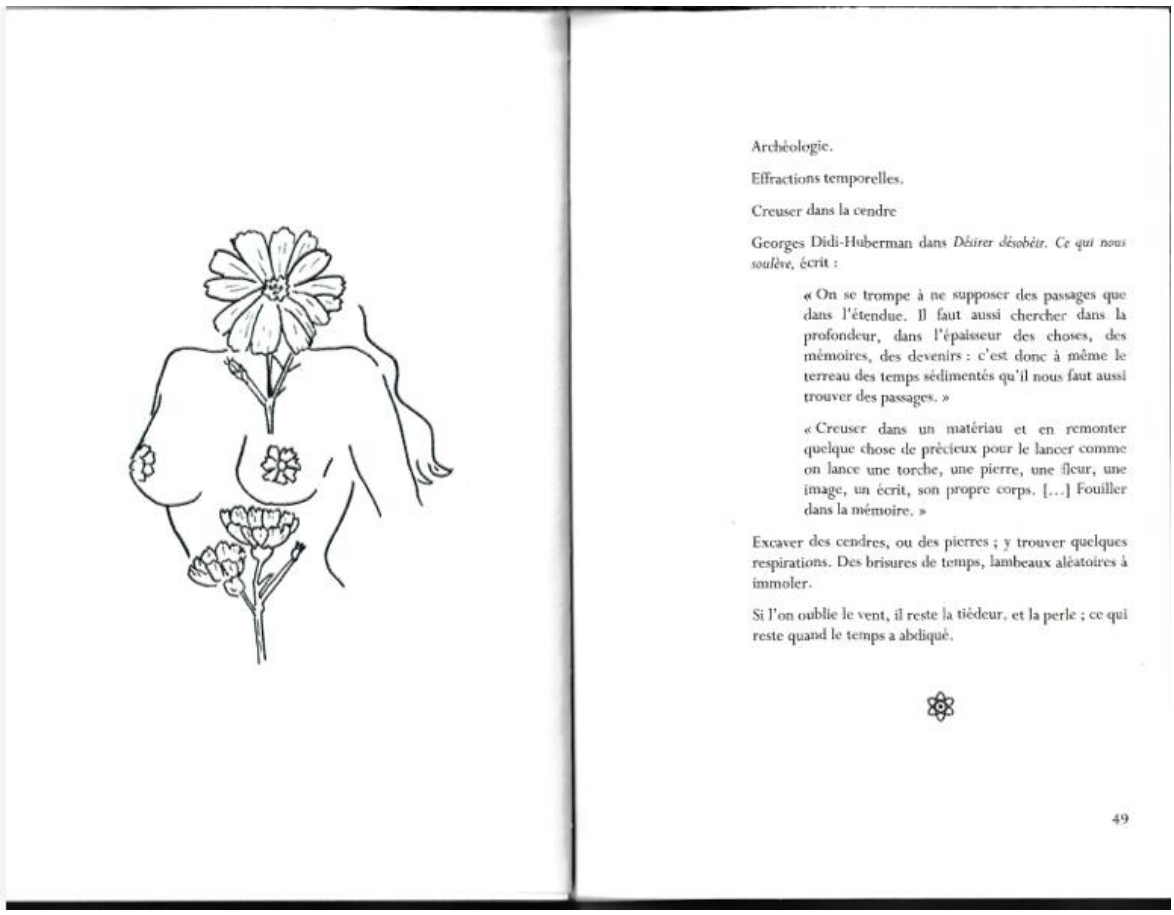
Le silence le couve. Il a cette douceur.

J'ai aspiré le cri et le râle, les pétales de marguerites éparpillées dans des airs gelés. Mon corps transgresse la

28

Page d'ouverture du « Livret de l'hiver » (« Du temps, des pierres, des marguerites »), et pages illustrées de mes dessins. Couverture en papier artisanal végétal. 2026.

Je décide de faire de la saisonnalité un ancrage propre aux savoirs situés en utilisant les végétaux récupérés durant la période d'écriture pour construire l'écrin de la parole. Tout se passe comme si l'énergie de la saison en question devait irradier par sa présence écopoétique, à la fois par la forme et le fond, ici les textures des végétaux de l'hiver, à savoir des feuilles desséchées — je ne les nomme pas « mortes » volontairement, puisqu'elles vivent non seulement par leur potentiel humus mais ici dans la création artistique. L'écriture qui raconte une descente dans le froid de l'hiver alors que, recluse chez moi, je songe à mes ancêtres, dans un repli solitaire et méditatif ; le blanc de la neige qui recouvre les sols et laisse émerger quelques branchages secs et dérisoires ; les épinettes et les sapins dont la verdure montre la survie de la nature dans l'immaculé de l'hiver ; et le repos des feuillus dont la sève descend dans les racines. Adopter le rythme de la nature, c'est aussi une démarche écopoétique d'écriture.



Archéologie.

Effractions temporelles.

Creuser dans la cendre

Georges Didi-Huberman dans *Désirer désobéir. Ce qui nous soulève*, écrit :

> « On se trompe à ne supposer des passages que dans l'étendue. Il faut aussi chercher dans la profondeur, dans l'épaisseur des choses, des mémoires, des devenirs : c'est donc à même le terreau des temps sédimentés qu'il nous faut aussi trouver des passages. »
>
> « Creuser dans un matériau et en remonter quelque chose de précieux pour le lancer comme on lance une torche, une pierre, une fleur, une image, un écrit, son propre corps. […] Fouiller dans la mémoire. »

Excaver des cendres, ou des pierres ; y trouver quelques respirations. Des brisures de temps, lambeaux aléatoires à immoler.

Si l'on oublie le vent, il reste la tiédeur, et la perle ; ce qui reste quand le temps a abdiqué.

49

Page du glossaire, entrée « Chicorée ». Papier artisanal végétal. 2026.

Le livret d'hiver explore le passé et les racines familiales, une lignée féminine mortifère et mortifiante, où le sacrifice des fils au profit de femmes séductrices rompt avec les traditionnels récits. Les fleurs de Bach qui accompagnent mes récits sont symboliques et racontent, par leurs vertus caritatives jouant sur les émotions, une part de mon parcours. Le dessin de la figure qui précède propose l'illustration de la chicorée, fleur au potentiel d'amour infini, qui soigne les mères abusives et possessives, jalouses et autoritaires, en équilibrant des pulsions de domination maternelle. Les seins fleurissent comme le lait nourricier fait grandir l'enfant. Ici, la fleur permet de guérir la lignée ayant reproduit le modèle d'une maternité féroce. Le dessin devient alors ce lien, intermédial mais aussi symbolique, entre les récits, les élixirs floraux, le passé et les émotions ; entre l'écriture, le végétal et le vécu.

Faire entrer les gueux dans l'académie

Introduire les fleurs de Bach, les tarots ou les savoirs vernaculaires dans une thèse universitaire, c'est faire entrer ce que j'appelle les « gueux » épistémologiques dans la cour feutrée de l'université : des formes de connaissance tenues pour illégitimes, marginalisées parce qu'elles appartiennent à des registres symboliques exclus des formes reconnues de rationalité académique. Leur présence ne vise pas à les « légitimer » selon les critères de la science dominante ; elle vise à questionner ces critères eux-mêmes.

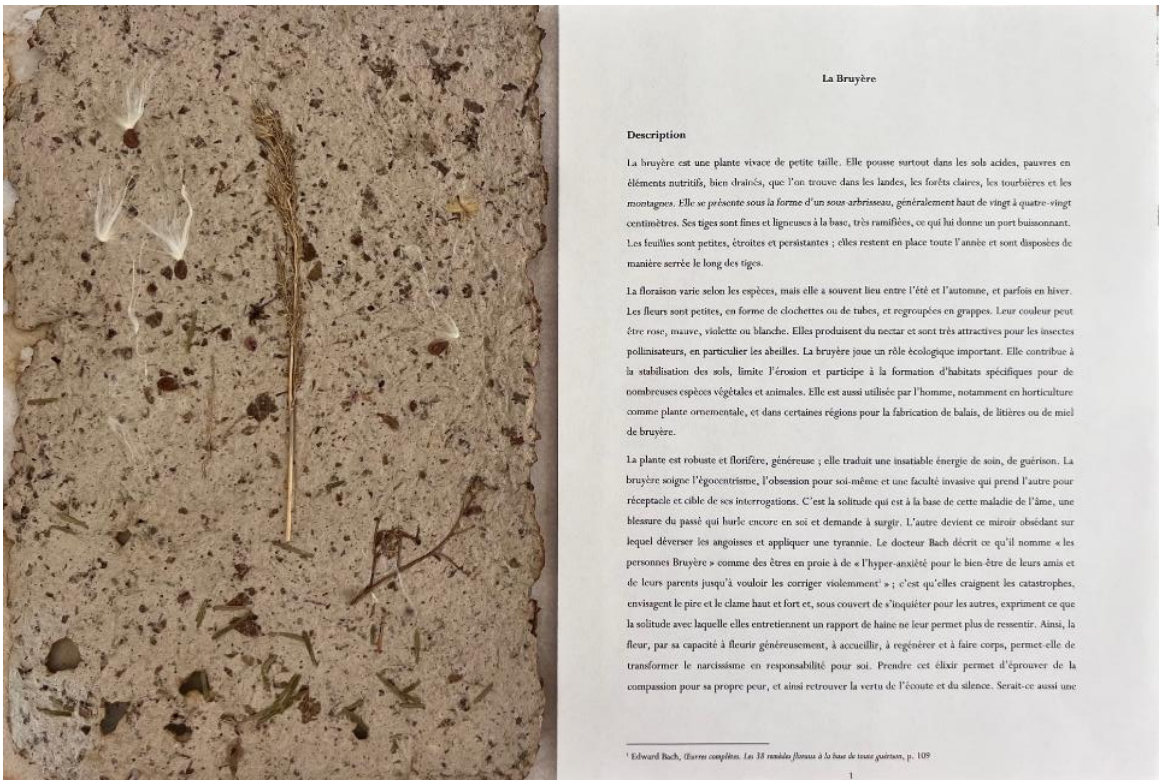
C'est ici que la figure du carnaval proposée par Mikhaïl Bakhtine[5] devient opérante. Le carnaval médiéval suspendait provisoirement les hiérarchies : les rôles s'inversaient, les figures d'autorité étaient brocardées, le désordre était créatif. Transposée dans le champ de l'écriture savante, cette logique ouvre la possibilité d'une thèse où les hiérarchies disciplinaires et épistémologiques se trouvent temporairement déplacées. Non pas abolies, puisque la thèse reste une thèse avec ses exigences académiques, mais interrogées dans leur évidence.

La figure du monstre, empruntée à Haraway[6], désigne ces créatures qui troublent les catégories par lesquelles la modernité organise le réel : aux frontières entre nature et culture, humain et non-humain, science et fiction. Concevoir une thèse comme un « monstre », c'est reconnaître son caractère hybride et composite : un espace où des formes de pensée, de sensibilité et de création coexistent sans être immédiatement réduites à une hiérarchie unique. C'est ce que fait ma thèse

[5] Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1970.
[6] Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Paris : Exils, 2007.

lorsqu'elle réunit, dans un même geste, la philosophie d'Emanuele Coccia sur les plantes comme « métaphysique du mélange[7] » et un poème écrit à la lueur d'une carte de tarot inspirée de fleurs.

Cette démarche s'inscrit dans une perspective écopoétique : comme le montre Pierre Schoentjes[8], l'écopoétique explore les relations entre littérature et environnement en valorisant une esthétique de l'écriture ancrée dans le vivant. Dans ma thèse, les émotions associées aux fleurs de Bach ne sont pas des états intérieurs individuels : ce sont des forces relationnelles qui circulent entre humains, plantes, paysages, histoires et systèmes politiques. L'angoisse (châtaigner), la honte (pommier sauvage), la colère (houx) sont autant de symptômes du monde plutôt que du seul sujet. Le glossaire qui constitue le troisième volet de ma thèse fonde cette épistémologie des émotions comme indicateurs écologiques et politiques.



La Bruyère

Description

La bruyère est une plante vivace de petite taille. Elle pousse surtout dans les sols acides, pauvres en éléments nutritifs, bien drainés, que l'on trouve dans les landes, les forêts claires, les tourbières et les montagnes. Elle se présente sous la forme d'un sous-arbrisseau, généralement haut de vingt à quatre-vingt centimètres. Ses tiges sont fines et ligneuses à la base, très ramifiées, ce qui lui donne un port buissonnant. Les feuilles sont petites, étroites et persistantes ; elles restent en place toute l'année et sont disposées de manière serrée le long des tiges.

La floraison varie selon les espèces, mais elle a souvent lieu entre l'été et l'automne, et parfois en hiver. Les fleurs sont petites, en forme de clochettes ou de tubes, et regroupées en grappes. Leur couleur peut être rose, mauve, violette ou blanche. Elles produisent du nectar et sont très attractives pour les insectes pollinisateurs, en particulier les abeilles. La bruyère joue un rôle écologique important. Elle contribue à la stabilisation des sols, limite l'érosion et participe à la formation d'habitats spécifiques pour de nombreuses espèces végétales et animales. Elle est aussi utilisée par l'homme, notamment en horticulture comme plante ornementale, et dans certaines régions pour la fabrication de balais, de litières ou de miel de bruyère.

La plante est robuste et florifère, généreuse ; elle traduit une insatiable énergie de soin, de guérison. La bruyère soigne l'égocentrisme, l'obsession pour soi-même et une faculté invasive qui prend l'autre pour réceptacle et cible de ses interrogations. C'est la solitude qui est à la base de cette maladie de l'âme, une blessure du passé qui hurle encore en soi et demande à surgir. L'autre devient ce miroir obsédant sur lequel déverser les angoisses et appliquer une tyrannie. Le docteur Bach décrit ce qu'il nomme « les personnes Bruyère » comme des êtres en proie à de « l'hyper-anxiété pour le bien-être de leurs amis et de leurs parents jusqu'à vouloir les corriger violemment[1] » ; c'est qu'elles craignent les catastrophes, envisagent le pire et le clame haut et fort et, sous couvert de s'inquiéter pour les autres, expriment ce que la solitude avec laquelle elles entretiennent un rapport de haine ne leur permet plus de ressentir. Ainsi, la fleur, par sa capacité à fleurir généreusement, à accueillir, à regénérer et à faire corps, permet-elle de transformer le narcissisme en responsabilité pour soi. Prendre cet élixir permet d'éprouver de la compassion pour sa propre peur, et ainsi retrouver la vertu de l'écoute et du silence. Serait-ce aussi une

[1] Edward Bach, *Œuvres complètes. Les 38 remèdes floraux à la base de toute guérison*, p. 109

1

Page du glossaire, entrée « Bruyère » (égocentrisme). Papier artisanal végétal. 2026.

[7] Emanuele Coccia, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Paris : Rivages, 2017, p. 10.
[8] Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essais d'écopoétique*, Marseille : Wildproject, 2015.

Le glossaire appartient à cette ronde générique, cette boucle où tout doit se rassembler pour subsumer l'écriture, la théorie et les savoirs végétaux. L'entrée « Bruyère », la première, décrit la fleur et sa gestuelle, pour montrer dans un premier temps en quoi elle exprime une émotion qui elle-même trouve son expression dans l'écriture, que ce soit la mienne ou celle d'auteurs.rices que je convoque ; participant à un cycle écopoétique de relation entre le vivant, la poésie et les émotions.

L'intermédialité comme espace de métamorphose

L'intermédialité n'est pas, pour moi, une méthode d'analyse appliquée de l'extérieur à un objet. C'est la manière dont ma thèse est faite. Éric Méchoulan la définit comme une « mise en relation de relations[9] », elle analyse non pas des médias isolés, mais les processus par lesquels différentes formes, matières et pratiques entrent en contact et se transforment mutuellement. Ce que j'aime dans cette définition, c'est qu'elle ne fixe rien. L'intermédialité est, comme le dit Méchoulan lui-même, une « science des hésitations[10] » : une façon de s'attarder dans les zones d'indétermination plutôt que d'en sortir trop vite par une définition rassurante. En attirant l'attention sur les médiations qui structurent nos pratiques intellectuelles, l'intermédialité rend visibles les processus de production du savoir qui sont habituellement dissimulés par l'apparente transparence du discours scientifique. Il écrit encore que « l'opacité attire l'attention bien plus que la transparence » (Méchoulan, 2014, § 12). Loin d'être un défaut, cette épaisseur de signification peut devenir un outil critique permettant d'interroger les conditions mêmes du discours universitaire et de mettre au jour les dispositifs matériels, sociaux et institutionnels qui participent à la fabrication de ce que nous appelons la connaissance.

Dans ma thèse, cela prend la forme concrète d'un dispositif où les trois mouvements (journal, tarot floral, glossaire) ne se succèdent pas mais se traversent. On peut entrer par n'importe quelle carte, remonter au carnet de la saison correspondante, puis plonger dans le glossaire pour y lire la réflexion théorique sur l'émotion en question. Cette circulation non-linéaire est elle-même un geste politique : elle refuse la temporalité linéaire et cumulative que la modernité occidentale impose à la production du savoir. Proposer au lecteur ou à

[9] Éric Méchoulan, *Intermédialité, ou comment penser les transmissions*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Parcours numériques », 2014, § 12.
[10] Elsa Tadier et Éric Méchoulan, « Tentative d'épuisement de l'intermédialité : entretien avec Éric Méchoulan », *Communication & langages*, n°208–209, 2021, p. 31.

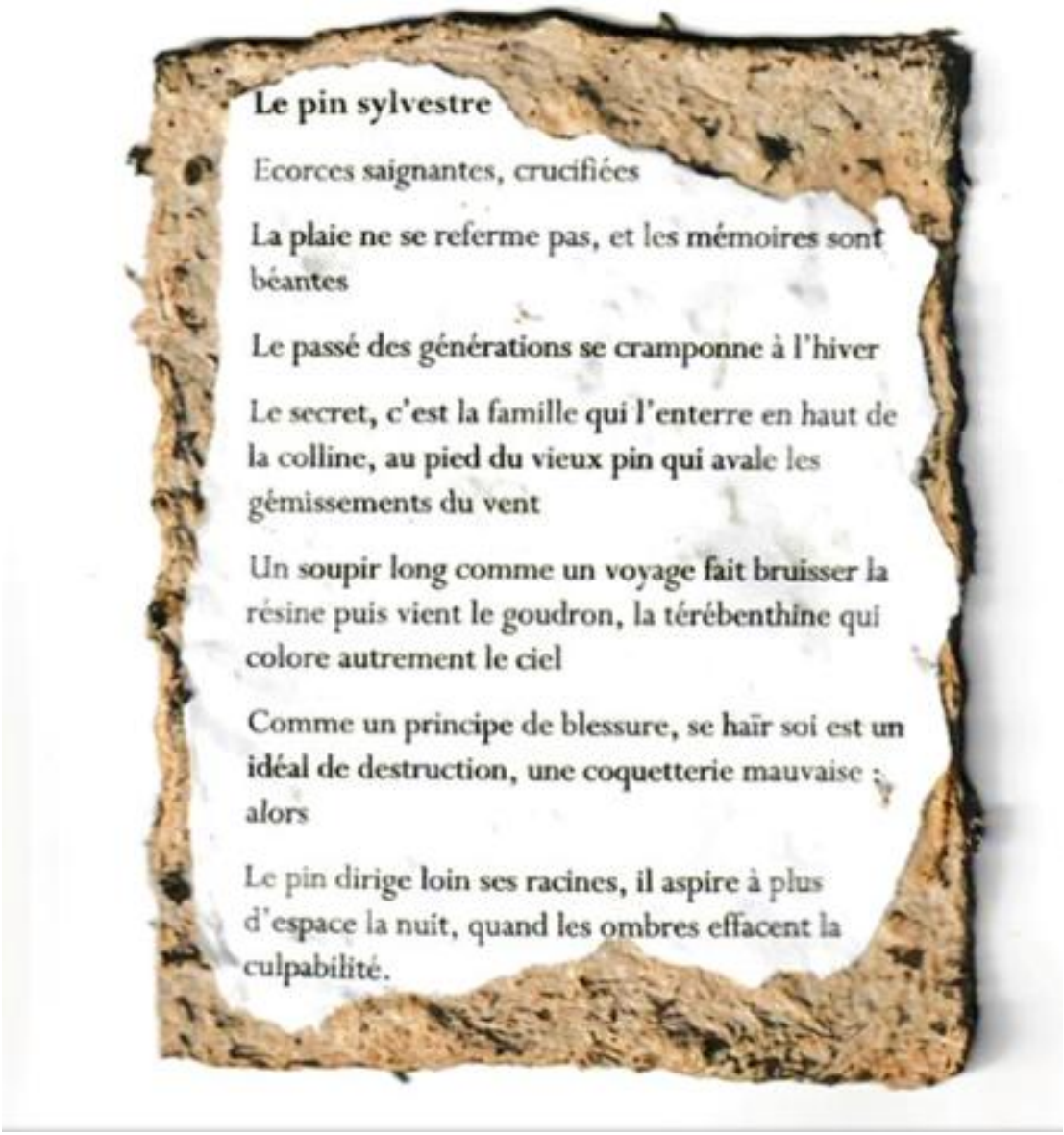
la lectrice de naviguer comme on tire des cartes, c'est proposer une sorte déconditionnement qui passe par une lecture éclatée.

Cette dynamique rejoint aussi ce que Myriam Suchet nomme « indiscipline[11] » : non pas un refus des disciplines, mais une pratique relationnelle qui branche les champs de savoir les uns sur les autres, et relie l'institution universitaire à d'autres espaces sociaux et culturels. L'indiscipline est une connectique. La preuve, peut-être, que la thèse peut être autre chose qu'un monument fini : un laboratoire, un organisme en croissance, et qui échappe à la règle. Elle peut être un monstre, par son hybridité et sa propension à renverser, de façon carnavalesque, le grotesque en vérité, une parmi tant d'autres, mais qui fait acte.



Carte poétique tarot d'hiver. Papier artisanal incrusté d'aiguilles de pin et de bruyère séchée. 2026.

[11] Myriam Suchet, *L'imaginaire hétérolingue*, Paris : Classiques Garnier, 2014, p. 112.



Poème de la carte « Pin sylvestre » sur papier artisanal végétal. 2026.

Je prends donc le parti des « monstres », et de la « thèse monstre » ; celle qui accueille en son sein les gueux de l'académie dans un carnaval joyeux et indocile, créatif, celle qui ne craint pas le désordre et ne cherche pas à imposer une vérité. Le recours à des formes perçues comme ésotériques permet même de gravir un échelon dans l'indocilité, faisant évoluer la « thèse monstre » vers une thèse qui se veut performative dans l'acte de lecture qu'elle suppose ; faisant ainsi symboliquement de la thèse un « acte de sorcellerie ».

La thèse « sorcière » : oser l'acte

Non-innocence et savoirs disqualifiés

Admettons-le franchement : il y a quelque chose d'inconfortable à écrire une thèse avec des tarots. Le malaise est instructif. Il signale exactement le seuil que je cherche à franchir : celui entre ce qui est considéré comme « scientifiquement recevable » et ce qui ne l'est pas. Mon objectif n'est pas de convaincre qui que ce soit de l'efficacité des fleurs de Bach mais de poser la question de ce que cette disqualification dit de nous : de nos hiérarchies épistémiques, de nos peurs, de ce que nous avons choisi d'appeler « savoir ».

Isabelle Stengers et Donna Haraway désignent cette posture comme celle de la « non-innocence[12] » : celle qui refuse la prétention d'un savoir neutre, universel et désincarné. Dans un dialogue célèbre, Stengers demande à Haraway si la tentation d'explication n'est pas « finalement une tentation d'innocence ». Haraway lui répond qu'on peut opposer à cette tentation la posture qui consiste à « habiter le non-savoir » (*ibid*., p. 52) : accepter qu'un savoir puisse rester ouvert, incomplet, hésitant. Cette humilité n'est pas une faiblesse ; c'est une forme d'honnêteté intellectuelle.

Silvia Federici montre que la chasse aux sorcières en Europe aux XV^e^ - XVII^e^ siècles a accompagné la destruction de communautés paysannes et l'émergence du capitalisme[13]. Ces persécutions ont confisqué les savoirs féminins liés à la guérison, au corps et à la reproduction, instaurant à leur place la figure du médecin masculin comme seul détenteur d'un savoir légitime. Réintroduire symboliquement dans une thèse des pratiques associées aux sorcières n'est pas un geste naïf ; c'est un geste politique. Il s'agit de rappeler que certains savoirs ont été disqualifiés non parce qu'ils manquaient de valeur, mais parce qu'ils portaient d'autres rapports au monde. C'est ici que le poème devient argument, et non plus simple illustration. Voici la carte du chèvrefeuille, associé dans le système Bach à la nostalgie, à ces souvenirs qui « endorment dans le présent », telle que je l'ai écrite au cœur du livret de l'hiver, au moment où je remontais le fil des mémoires d'abandon dans ma lignée maternelle[14] :

---

[12] Isabelle Stengers citée dans Elsa Dorlin et Éva Rodriguez (dir.), *Penser avec Donna Haraway*, Paris : PUF, 2012, p. 52.

[13] Silvia Federici, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, trad. collectif Senonevero, Paris : Entremonde, 2014.

[14] Edward Bach, *Œuvres complètes. Les 38 remèdes floraux à la base de votre guérison*, Genève : Médicis, 1979, p. 109.

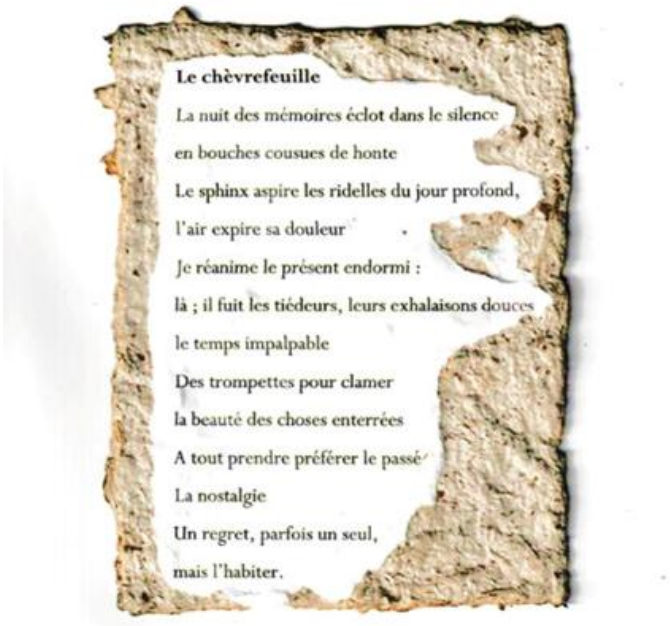
La nuit des mémoires éclot dans le silence
en bouches cousues de honte
Le sphinx aspire les ridelles du jour profond,
l'air expire sa douleur

Je réanime le présent endormi :
là ; il fuit les tiédeurs, leurs exhalaisons douces
le temps impalpable

Des trompettes pour clamer
la beauté des choses enterrées

A tout prendre préférer le passé
La nostalgie
Un regret, parfois un seul,
mais l'habiter.

Ce poème n'est pas un ornement décoratif ; il s'essaie au langage que la fleur fait éclore en moi, à partir de la communication qu'elle établit avec le monde par sa gestuelle. La boiterie ponctuationnelle dont le texte est fait, les ruptures syntaxiques, l'indétermination temporelle ; tout cela dit quelque chose sur la nostalgie que le discours analytique ne peut pas exprimer de la même façon. Le poème n'illustre pas la théorie ; il la fait autrement.



Carte poétique « Chèvrefeuille » (nostalgie), poème sur papier artisanal végétal. 2026.

Une écologie des pratiques : l'hésitation comme méthode

Isabelle Stengers développe la notion d'« écologie des pratiques[15] » : une façon de penser la coexistence de différents modes de savoir sans les hiérarchiser. Je ne souhaite pas, tout comme la philosophe des sciences, disqualifier ces dernières, mais j'invite à replacer l'accès aux savoirs dans un paysage plus vaste où la science n'est plus souveraine mais singulière, une pratique parmi d'autres. Cette approche suppose d'accepter ce que Stengers appelle l'« obligation » : ce qui maintient le ou la praticien·ne dans un état d'incertitude productive, ce qui fait hésiter. Un rendez-vous réussi avec la nature ne permet jamais de connaître ce qui y vient « tel qu'il est » (*ibid*., p. 12), mais seulement de confirmer les conditions dans lesquelles ce rendez-vous a été organisé.

Cette importance accordée à l'hésitation est exactement ce que décrit Éric Méchoulan lorsqu'il parle de l'intermédialité comme d'une « science des hésitations ». Le mot vient du latin *haerere* : être attaché, être retenu. L'hésitation désigne une multiplicité d'attachements simultanés, un état dans lequel plusieurs relations possibles coexistent sans se stabiliser. Dans un entretien avec Elsa Tadier, Méchoulan explique :

> Si j'avais dit « science des relations », ce serait se prendre vraiment très au sérieux. « Science des hésitations » permet d'introduire un petit grain de sel dans l'ensemble de la communication et d'éviter de croire qu'on est en train de découvrir la roue, pensant ainsi que nous portons la prochaine grande discipline du XXIe siècle (Tadier et Méchoulan, 2021, p. 34).

Ce grain de sel est précieux. Il rappelle que la thèse n'a pas à être un monument. Dans mon dispositif, l'usage du tarot (trente-huit cartes florales, une par élixir, plus le complexe Rescue qui est un traitement d'urgence, et la digitale qui est ma fleur personnelle) introduit précisément cette part d'aléatoire dans la construction du savoir. Chaque carte renvoie à une fleur, la fleur à une entrée du glossaire, l'entrée à une réflexion théorique, qui peut nous ramener au poème. La connaissance se construit en spirale plutôt qu'en ligne droite. C'est une façon de pratiquer concrètement la science des hésitations.

[15] Isabelle Stengers, *Une autre science est possible*, Paris : La Découverte, 2013, pp. 24–28.



Illustrations pour la gentiane (à gauche) et le pin sylvestre (à droite). 2026.

Vers une décolonisation du savoir depuis une posture occidentale

Penser la thèse comme acte de sorcellerie n'est pas seulement une affaire de forme. C'est aussi une question de positionnement politique. La chercheuse Māori Linda Tuhiwai Smith montre que la recherche occidentale a historiquement été un outil colonial : elle a participé à la construction de savoirs destinés à classer, représenter et gouverner les peuples colonisés, qui ont été élaborés « à travers les yeux impériaux[16] ». Son travail appelle à une transformation profonde des pratiques de recherche, à partir d'une réflexion critique sur les positions de pouvoir qui structurent la production du savoir.

Les méthodologies autochtones développées par Margaret Kovach reposent sur une conception relationnelle de la connaissance : les savoirs s'ancrent dans les relations entre corps, récit, territoire, communauté et spiritualité. La recherche y est comprise comme une pratique responsable, attentive aux liens qui unissent les personnes, les lieux et les histoires : « *The influence of Indigenous knowledge systems, which are relational at their core, within research methodology discourses has the potential to transform a normative homogeneity and the nature of the academy itself*[17]. » S'intéresser à ces méthodologies, depuis ma posture de chercheuse occidentale, ce n'est pas me les approprier ; c'est me laisser déstabiliser par elles. Créer une thèse comme « acte de sorcellerie », c'est aussi me rendre

[16] Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples* [1999], Londres : Bloomsbury Academic, 2022, p. 44.
[17] Margaret Kovach, *Indigenous Methodologies. Characteristics, Conversations, and Contexts*, Toronto : University of Toronto Press, 2009, p. 12.

solidaire d'un combat qui me précède et me dépasse : celui des voix autochtones qui dénoncent la science occidentale comme instrument de colonisation.

C'est dans cette perspective que je convoque à nouveau Starhawk, dont l'œuvre ne traite pas la sorcellerie comme une croyance irrationnelle, mais comme une pratique politique fondée sur une conception du pouvoir radicalement différente : elle y distingue le « pouvoir sur », qui repose sur la domination et la hiérarchie, du « pouvoir-du-dedans », ce « pouvoir du bas, de l'obscur, de la terre ; le pouvoir qui vient de notre sang, de nos vies et de notre désir passionné pour le corps vivant de l'autre[18] ». Mobiliser des symboles associés à la sorcellerie revient alors à réapproprier ce pouvoir-du-dedans contre les logiques de domination que porte le « pouvoir-sur ». Ce « pouvoir-du-dedans » n'est pas étranger à ce que ma thèse cherche à pratiquer ailleurs : les émotions que les fleurs de Bach mettent en récit ne sont pas, on l'a vu, de simples états intérieurs, mais des forces relationnelles, ancrées dans le corps, le territoire et le vivant. Elles relèvent, elles aussi, d'un savoir qui vient du bas plutôt que d'en haut.

Mona Chollet, dans un article consacré à l'œuvre de Starhawk, montre que la figure de la sorcière contemporaine est le plus souvent tournée en dérision[19] : les plaisanteries sur les balais et les crapauds servent à neutraliser ce que cette figure porte de profondément subversif. En la renvoyant au ridicule, on évite de prendre au sérieux la critique radicale qu'elle adresse à la modernité occidentale. Ce mécanisme de neutralisation par le rire fait un écho inversé au carnaval bakhtinien évoqué plus haut : là où le carnaval médiéval suspendait les hiérarchies en les tournant en dérision, le rire contemporain adressé à la sorcière referme au contraire les hiérarchies qu'elle menaçait d'ouvrir, en réinstallant la frontière entre ce qui peut être pris au sérieux et ce qui ne le peut pas. La thèse-monstre et la thèse-sorcière partagent ainsi un même risque, celui d'être disqualifiées par le rire avant même d'être lues, et un même pari, celui de tenir malgré ce risque. Qui a le droit de rire, et de qui, n'est donc jamais une question seulement esthétique : c'est une question de pouvoir, la même qui se pose, à une autre échelle, lorsqu'il s'agit de déterminer qui porte la responsabilité du désastre écologique en cours.

Le rire qui disqualifie la sorcière et le récit qui dilue les responsabilités dans une « humanité » indifférenciée procèdent en effet du même geste : ils évitent de nommer qui parle, depuis où, et au nom de quels intérêts. C'est ce fil que je veux

[18] Starhawk, *Femmes, magie et politique. Rêver l'obscur*, trad. Isabelle Stengers, Paris : Cambourakis, 2003, p. 34.
[19] Mona Chollet, « *Femmes, magie et politique*, de Starhawk », http://www.peripheries.net/article215.html (consulté en juin 2026).

maintenant suivre jusqu'au bout, en le déplaçant du terrain du genre vers celui, plus large, de l'histoire coloniale et environnementale. Ce constat rejoint, depuis un autre angle, le geste de Federici déjà évoqué : disqualifier un savoir par le rire ou par l'accusation de superstition relève d'une même économie de la crédibilité, celle qui décide d'avance qui a droit à la parole savante et qui n'y a pas droit. Tenir la thèse comme acte de sorcellerie, c'est refuser d'avance cette économie, sans pour autant prétendre s'en affranchir tout à fait : on écrit toujours depuis l'intérieur des hiérarchies qu'on cherche à déplacer.

Ma thèse essaie de pratiquer ce pouvoir-du-dedans, modestement, imparfaitement, depuis le lieu qui est le mien.



Illustration pour le châtaigner. Papier artisanal végétal. 2026.

Dipesh Chakrabarty a montré que l'Anthropocène ne peut être pensé comme la destruction de la nature par « l'humanité » en général[20] : cette formulation efface les responsabilités différenciées des systèmes économiques et politiques qui ont conduit à la crise écologique et dont les premières victimes sont les populations pauvres, les pays du Sud et les peuples autochtones. Penser dans l'Anthropocène implique donc de questionner les paradigmes qui ont accompagné cette transformation du monde. La thèse intermédiale et écopoétique que je propose est une tentative de faire cela, depuis la langue, depuis les plantes, depuis les émotions. Décoloniser les savoirs, c'est aussi, dans ce sens, interroger notre rapport à la nature par le biais des connaissances. Déconstruire notre rapport à la science qui confine au sacré, autoriser sa refonte par le détour du végétal et du désordre, intégrer au sein de la thèse universitaire des savoirs autres qu'académiques, autant de propositions pour aborder notre rapport à l'hégémonie occidentale des connaissances.

Conclusion : ce que la thèse pourrait devenir

Ce que j'ai essayé de montrer ici, c'est qu'une thèse peut être autre chose qu'une démonstration linéaire. Elle peut être un organisme : hétérogène, en croissance, traversé par des forces qui le dépassent. La « thèse monstre » accueille ce qui la déborde. La « thèse sorcière » ose ce qui dérange et se veut agissante, déconstructrice et indocile.

L'intermédialité fournit à cette ambition un cadre théorique rigoureux sans l'étouffer : elle pense les médiations, les transmissions, les zones d'hésitation. L'écopoétique lui donne un ancrage sensible dans le vivant. Et les fleurs de Bach, ces « gueuses » épistémologiques, lui donnent son terrain, sa matière, sa couleur.

Je ne prétends pas offrir ici un modèle à reproduire. Imposer les tarots ou les élixirs floraux comme dispositif méthodologique universel serait trahir tous les principes que je défends. Ce que je propose est plus modeste et plus radical à la fois : que la thèse devienne un espace où chaque chercheur·e peut inviter ses propres « gueux » à entrer. Un geste symboliquement inclusif, qui dit non aux hiérarchies. Qui dit : le savoir peut aussi sentir la résine de pin et le papier mouillé.

[20] Dipesh Chakrabarty, *The Climate of History in a Planetary Age*, Chicago : University of Chicago Press, 2021.

Bibliographie

Bach, Edward, *Œuvres complètes. Les 38 remèdes floraux à la base de votre guérison*, Genève : Médicis, 1979.

Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1970.

Chakrabarty, Dipesh, *The Climate of History in a Planetary Age*, Chicago : University of Chicago Press, 2021.

Chollet, Mona, « *Femmes, magie et politique*, de Starhawk », http://www.peripheries.net/article215.html (consulté en juin 2026).

Coccia, Emanuele, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Paris : Rivages, 2017.

Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

Dorlin, Elsa et Rodriguez, Éva (dir.), *Penser avec Donna Haraway*, Paris : PUF, 2012.

Federici, Silvia, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, trad. collectif Senonevero, Paris : Entremonde, 2014.

Haraway, Donna, « Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, vol. 14, n°3, automne 1988, pp. 575-579.

Haraway, Donna, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Paris : Exils, 2007.

Haraway, Donna, *Staying with the Trouble : Making Kin in the Chtouloucene*, Londres : Duke University Press, 2016.

Houdart-Merot, Violaine, « La Recherche-création en littérature : heurs et malheurs d'un trait d'union », *Marges*, vol. 39, mis en ligne le 02 janvier 2027, pp. 69-81.

Kovach, Margaret, *Indigenous Methodologies. Characteristics, conversations, and contexts*, Toronto : University of Toronto Press, 2009.

Méchoulan, Éric, *Intermédialité, ou comment penser les transmissions*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Parcours numériques », 2014.

Schoentjes, Pierre, *Ce qui a lieu. Essais d'écopoétique*, Marseille : Wildproject, 2015.

Smith, Linda Tuhiwai, *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples* [1999], Londres : Bloomsbury Academic, 2022.

Starhawk, *Femmes, magie et politique. Rêver l'obscur*, trad. Isabelle Stengers, Paris : Cambourakis, 2003.

Stengers, Isabelle, *Une autre science est possible*, Paris : La Découverte, 2013.

Stévance, Sophie et Lacasse, Serge, *Les enjeux de la recherche-création en musique : institution, définition, formation*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2013.

Suchet, Myriam, *L'imaginaire hétérolingue*, Paris : Classiques Garnier, 2014.

Tadier, Elsa et Méchoulan, Éric, « Tentative d'épuisement de l'intermédialité : entretien avec Éric Méchoulan », *Communication & langages*, n°208–209, 2021, pp. 27–49.

Biobibliographie de l'auteure

Peggy Fournier est doctorante en études littéraires (recherche-création) à l'Université Laval, où elle développe une écopoétique de l'indocilité articulant écriture de soi, émotions et monde végétal. Agrégée de Lettres modernes, elle a enseigné la littérature française pendant plus de vingt ans dans l'enseignement secondaire et supérieur en France avant de s'installer au Québec, où elle enseigne au collégial tout en poursuivant ses recherches doctorales. Marcheuse de longue distance, praticienne des plantes médicinales et diplômée en élixirs floraux, elle n'a jamais séparé la vie intellectuelle de la vie sensible : c'est cette conviction qui est au cœur de sa thèse. Ses travaux portent sur l'écopoétique, l'écoféminisme, la théorie des affects et les littératures autochtones. Elle a publié dans *Legs et Littérature* et *Synkrisis*, et présenté ses recherches dans des colloques internationaux au Portugal, en France et au Canada.