Atlas brodé des plantes déracinées

Eugénie Reznik

▶ **To cite this version:**

Eugénie Reznik. Atlas brodé des plantes déracinées. CIST2020 - Population, temps, territoires, Collège international des sciences territoriales (CIST), Nov 2020, Paris-Aubervilliers, France. pp.612-616. hal-03114699

HAL Id: hal-03114699
https://hal.science/hal-03114699

Submitted on 19 Jan 2021

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

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

Atlas brodé des plantes déracinées

AUTEURE
Eugénia REZNIK

RÉSUMÉ
Ce travail s'intéresse à la façon dont la création artistique, au croisement avec des recherches sociologiques, documentaires et botaniques, se saisit des relations entre la migration des végétaux et des personnes pour réfléchir aux liens des personnes avec des lieux. Dans la recherche-création en arts visuels et médiatiques présentée ici, les plantes des migrants sont mises en perspective avec des objets mémoire (Turgeon, 2007) devenant ainsi des plantes mémoire. Transportées d'un pays à l'autre, puis replantées, les plantes déracinées sont des supports mnémoniques qui réactualisent la mémoire et prolongent les gestes du passé. Les témoignages des migrants et les histoires de leurs plantes sont mis en récits dans des œuvres performatives et installatives, où le (dé)tissage et la broderie jouent un rôle central dans la matérialisation des liens avec des lieux.

MOTS CLÉS
déracinement, plantes, témoignage, installation médias mixtes, broderie

ABSTRACT
This work is interested in the way artistic creation, at the crossroads with sociological, documentary and botanical research, seizes the relationships between the migration of plants and people to reflect on the links of people with places. In the research-creation in visual and media arts presented here, the plants of migrants are put into perspective with memory objects (Turgeon, 2007), thus becoming memory plants. Transported from one country to another, then replanted, uprooted plants are mnemonic supports that refresh memory and prolong the gestures of the past. The migrants' testimonies and the stories of their plants are narrated in performative and installation art works, where (un)weaving and embroidery play a central role in the materialisation of links with places.

KEYWORDS
Uprooting, Plants, Testimony, Mixed media installation, Embroidery

— Tu as vu, tu as une ortie qui a poussé au milieu de tes rosiers ! Tu peux l'arracher et en faire du purin d'ortie, super pour chasser les parasites.
— Ah non, c'est pas possible, je l'ai plantée ici.
— Une ortie ? Où l'as-tu trouvée ?
— Dans la forêt.
— Où ?
— Chez moi.
— Tu l'as ramenée ici ? !!
— Oui.
— Pourquoi ?
— ...

Je ne sais pas encore pourquoi cette personne a apporté l'ortie de son pays. Je tente de la questionner, mais les réponses nous amènent toujours ailleurs. Son silence témoigne-t-il de la difficulté de raconter les liens avec le pays d'origine ? J'ai découvert l'ortie lors d'une entrevue, quand j'enregistrais un témoignage sur les objets de migration que la personne conservait chez elle. Sortir dans le jardin, dans la cour ou sur le balcon ne faisait pas partie de mon protocole. Mais quand je l'ai aperçue, je me suis remémoré le jardin de mes parents. Immigrés aux États-Unis après la disparition de l'Union soviétique, ils ont transformé le jardin de leur petite

maison d'une banlieue de Detroit en une datcha remplie de pommiers, cerisiers, cassissiers, groseilliers à maquereaux, pivoines et tagètes. Quelle coïncidence : cela ressemblait à ce qui poussait dans le jardin de ma grand-mère à Tchernigov, dans le nord de l'Ukraine. Je me suis demandé si tous ces végétaux avaient été achetés chez *English Gardens*, ou si quelques graines, voire des boutures, avaient été transportées de loin. Depuis cette rencontre, je pose la question sur les plantes en migration à chaque personne déracinée que j'enregistre : amis, connaissances, des gens rencontrés au hasard. Avez-vous apporté une plante de votre lieu d'origine ? Une plante vous relie-t-elle plus spécifiquement à ce lieu ? Oh, il y en a beaucoup ! Des plantes déracinées, bouturées, cachées, transportées, replantées, multipliées, partagées. Des plantes non transportées aussi, abandonnées ou laissées à des amis, dont on chérit encore les fleurs et l'odeur. Leurs histoires sont devenues la matière de mon travail de création. Comment ces plantes expriment-elles un lien avec des lieux de migration ? Comment ma démarche artistique peut-elle permettre une traduction de ces liens en récits visuels ?

1. PLANTES MIGRANTES DANS LA CRÉATION

Certaines œuvres intègrent des plantes migrantes pour mettre en lumière l'histoire de la migration des hommes et les parallèles entre les discours sur les plantes non natives et sur les migrants. Depuis plusieurs années, Maria Theresa Alves, artiste brésilienne, développe le projet d'installation *Seeds of change* (1999-présent), dans différentes villes portuaires européennes où elle déterre et fait germer des graines du ballast déchargé par des bateaux lors des voyages commerciaux du XVIII^{e} siècle jusqu'au début du XX^{e} siècle. Ces « nouvelles » plantes sont des témoins de la complexité des histoires centenaires de la migration, et en particulier de la traite des esclaves. À travers l'image des graines migrantes, elle réfléchit à la définition de l'identité et pose la question de l'appartenance à un territoire : « À quel moment les graines deviennent-elles indigènes et quelles sont les histoires socio-politiques des lieux qui régissent leur cadre d'appartenance ? »[1]. Simon Starling, artiste anglais, organise le secours de quelques arbustes de rhododendron. Son œuvre, *Rescued Rhododendrons* (2000) est une série de photographies qui documentent le voyage de l'artiste en voiture avec une sélection de plantes depuis l'Écosse, où elles sont déclarées invasives et dangereuses, vers l'Espagne d'où elles ont été introduites au XVIII^{e} siècle. En individualisant les plantes telles des personnes et en les montrant dans leur totalité y compris les racines, Starling met en évidence le système idéologique de contrôle des végétaux et un discours de protection du territoire national qui s'étend au-delà du monde végétal. Mais que racontent les végétaux déplacés des migrations d'aujourd'hui ? Les œuvres donnant à écouter les récits des migrants en lien avec les plantes sont peu nombreuses. Le but de mon travail de création est de mettre en espace des témoignages sonores et des pièces visuelles qui reflètent leur analyse[2].

2. OBJETS MÉMOIRE

La grille d'analyse est basée sur le concept d'objet mémoire dont les caractéristiques peuvent être précisées à partir des travaux de Turgeon (2007), Fourcade (2011) et Boym (2001) : objet mémoire comme support mnémonique, qui participe à la construction de la mémoire, et comme témoin du processus de migration.

Fourcade (2011) décrit les objets mémoire faisant partie d'un « patrimoine domestique » que les familles arméniennes apportent et conservent dans leur maison. Leur caractère est hétéroclite : créations artisanales, objets d'art, objets traditionnels : des objets du quotidien dont la valeur peut échapper au premier regard. Ces objets ne sont pas uniquement le rappel de leurs origines, mais aussi un signe de résistance, symbole d'une culture longtemps cachée.

Turgeon parle d'objets mémoire comme supports mnémoniques, des « aide-mémoires, servant à rappeler des lieux, des personnes et des événements significatifs » (2007 : 26). Mais la mémoire n'est pas considérée comme un ensemble de faits du passé figés à tout jamais ; bien au contraire, le rapport entre le lieu et la mémoire est « une relation qui varie avec les personnes et se transforme avec le temps » (*ibid.*). La façon d'organiser ces objets du patrimoine domestique est un moyen de « mise en ordre de la mémoire » (*ibid.* : 27). Les déménagements, faisant rejaillir les souvenirs, réactivent la mémoire, permettent de reconfigurer le placement des objets et de reconstruire la mémoire.

Pour sa part, Boym décrit des « musées domestiques » qu'elle a pu observer chez des immigrés post-soviétiques. Ils contiennent des objets rapportés par les personnes lors de leur départ en exil, objets achetés après leur arrivée (comme des matriochkas que tout russophone se sent obligé d'avoir), des objets

1 www.mariatherezaalves.org/works/seeds-of-change [traduction de l'auteure].

2 Ce travail a bénéficié du soutien financier du Fonds de recherche du Québec – Société et culture et du Conseil des arts de Longueuil (Québec).

apportés par des amis lors de leurs voyages en Russie, « [...] des calendriers désuets avec des images de paysages familiers hivernaux qui ornaient fréquemment leurs chambres, ainsi que les anciennes horloges murales, jadis élégantes mais plus fonctionnelles » (2001 : 327, traduction de l'auteure). Ces collections évoluent, se complètent, se transforment. Elles ne sont pas une reconstruction du passé, mais bien des représentations de récits d'exil qui se déroulent dans le temps.

On peut imaginer ces objets mémoire déplacés dans les *Voitures cathédrales*, telles que nous les montre Thomas Mailaender (2004). Ces sacs démesurés empilés sur des voitures traversant une frontière, que contiennent-ils ? Y a-t-il des boutures, des feuilles, des racines emmitouflées dans un linge humide ?

3. PLANTES MÉMOIRE

Les plantes des migrants sont des objets mémoire extraordinaires. Elles sont indéniablement des supports mnémoniques, car les personnes témoignent fréquemment qu'elles leur rappellent le jardin dans leur pays, le goût de tel ou tel fruit, la couleur ou l'odeur des fleurs, et même les saisons. Plus encore, elles ne rappellent pas seulement un lieu, elles *sont* ce lieu, car elles sont constituées de la terre, de l'air, de l'eau de « là-bas ». Une personne qui a transplanté une bouture de *Crassula*, plante d'intérieur pourtant facile à trouver, raconte qu'elle l'a prise lors d'un voyage dans son pays d'origine. Elle voulait rapporter la plante de son frère malade, mais celle-ci était trop volumineuse. Elle ne souhaitait pas non plus en acheter une autre. La bouture lui permettait de déplacer « la plante » : par ce procédé, l'ADN de la nouvelle plante est identique à celui de la plante d'origine.

Elles sont également des objets qui permettent de construire la mémoire. Précisément parce qu'elles ne sont pas des objets, mais des êtres vivants. Il faut s'en occuper, et c'est par cette condition précise que passent la transmission et le prolongement des gestes qui les entouraient et qui assureront leur continuation : bouturer, transplanter, arroser, tailler, déterrer les racines, ranger pour l'hiver, semer. Une personne qui a rapporté des racines d'une pivoine blanche du jardin de ses grands-parents se posait plusieurs questions sur le lieu d'origine de la fleur afin d'assurer une meilleure adaptation. Comment les grands-parents s'en occupaient-ils ? Dans quel coin du jardin poussait-elle ? Comment faire pour que la pivoine puisse fleurir à nouveau ? Ces questions faisaient rejaillir des souvenirs, pour réactiver la mémoire, et donc la reconstruire.

Finalement, les plantes déracinées sont des témoins de la migration et pas seulement du passé avant celle-ci. Je n'ai jamais rencontré de personnes qui en rapportaient lors du grand départ. Elles allaient les récupérer plus tard, en faisant des voyages dans leur pays d'origine, parfois des années après. Les motivations et les façons de les transporter et replanter, la place et la forme qu'elles prennent dans leur nouvel environnement, contribuent à la construction du récit du déracinement qui se déroule dans le temps.

4. DES DEUX CÔTÉS DE LA BRODERIE

Pour inscrire l'étude des plantes mémoire dans le cadre des objets mémoire, j'ai créé deux œuvres, l'une en partant d'un objet mémoire, l'autre des plantes mémoire.

L'objet est un tissu de lin qu'il y a de nombreuses années ma grand-mère m'a envoyé d'Ukraine, accompagné d'une lettre d'explication sur la façon dont ce tissu avait été élaboré. La cueillette des tiges de lin, leur traitement pour les rendre plus souples, leur décomposition en filaments, filage et tissage, sont les étapes qu'elle effectuait dans les années 1930, période de la grande famine en Ukraine. Pendant longtemps, le tissu est resté dans un tiroir, je ne pouvais l'utiliser comme une vulgaire serviette. Puis, je l'ai dé-tissé pour que ses fils redeviennent plantes.

Figure 1. Extrait de la vidéo *Dé-tisser*, HD, 2018, 20' 18"

L'installation est composée de 3 vidéos. La première, *Dé-tissage*, est une performance où je détisse l'étoffe (fig. 1). Dans la seconde, *Dévidoir*, ma mère démêle les fils détissés en racontant ce qu'elle sait du temps où ce lin a été cultivé (fig. 2). Finalement, la troisième vidéo, *Champ de lin,* est un film d'animation, où ces fils de lin se transforment en plantes (fig. 3). Se dessinent les tiges, de petites feuilles, des boutons de fleurs. Le paysage est

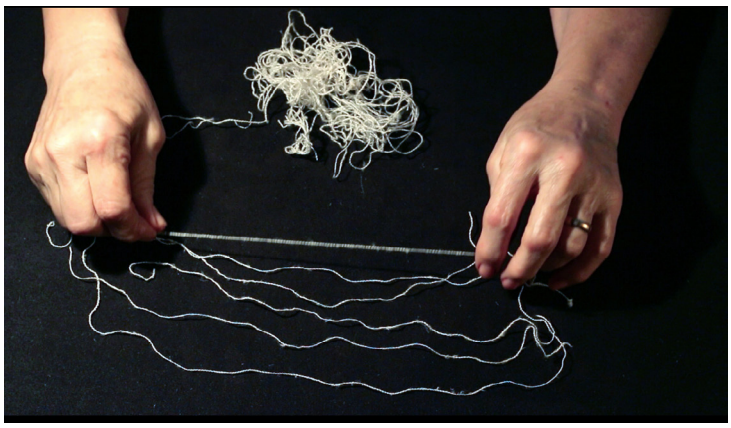


Figure 2. Extrait de la vidéo *Dévidoir*, HD, 2018, 6′ 24″

Figure 3. Extrait de la vidéo *Champ de lin*, HD, 2018, 5′ 22″

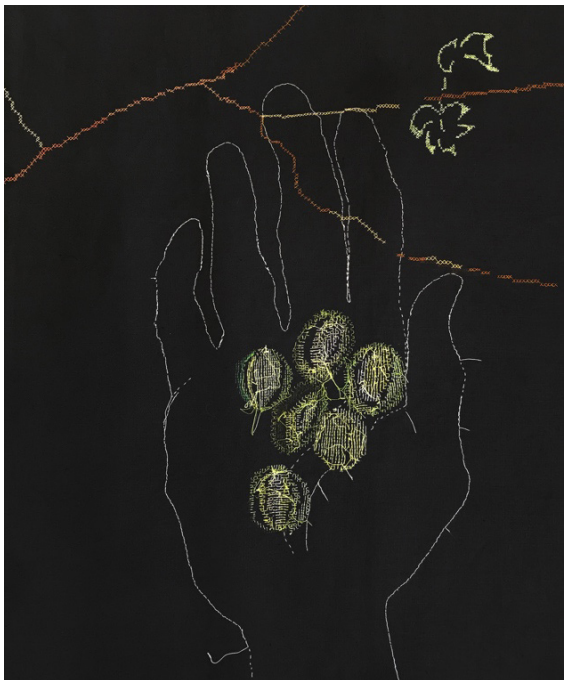
achevé, mais après quelques instants de calme, le dessin est emporté par un souffle.

Par la transformation du tissu brodé en un champ de lin, je tente un déplacement de l'objet vers un lieu dont je n'ai pas de souvenirs précis, mais auquel je suis profondément et toujours liée. Ce lien est représenté par la broderie, qui maintient les fils que je n'ai pu détisser. Suite à cette performance, j'ai appris la technique traditionnelle de la broderie au point de croix pour la mettre en œuvre dans la pièce suivante.

La pièce *Récits-tentures* est constituée d'une série de broderies sur de grands tissus de lin noir. Les motifs brodés ont été composés à partir des récits des personnes sur les plantes qu'elles ont transportées. L'une d'elles représente l'histoire d'un groseillier à maquereaux qu'une personne a tenté de transporter de son pays et de transplanter par bouturage. Mais la bouture ne s'est pas acclimatée.

La particularité de ces broderies est qu'elles sont réalisées des deux côtés du tissu (fig. 4). D'un côté, on voit les fruits mûrs tels que remémorés dans le récit passionné de la personne. De l'autre côté est brodée la plante transplantée. Ses branches sont mortes. La broderie est mise en espace de façon à pouvoir en faire le tour. Sur chaque côté du tissu, on voit des points de croix à l'endroit et à l'envers. Le tissu n'a plus de face, n'a plus d'envers. La broderie permet d'exprimer l'idée que cette plante prend racine de l'autre côté de l'étoffe. Le tissu de lin se transforme en lieu. Plus encore, il se transforme en double lieu, lieu d'origine et lieu d'accueil en même temps, où seuls les fils, telles les racines, peuvent sans cesse passer de l'un à l'autre.

Figure 4. *Récits-tentures*. Détail. Broderie sur lin, 2020



Les plantes venues d'ailleurs ne sont pas nécessairement des plantes exotiques ou des espèces envahissantes. Elles peuvent être des plantes bien ordinaires, mais transportées d'un pays à l'autre, elles nous renseignent sur la façon dont nous gardons des liens avec ces lieux. En tant qu'objets mémoire, les plantes sont des supports mnémoniques qui, grâce à leur enracinement, réactualisent la mémoire et prolongent les gestes du passé. Ce sont des porteurs de récits de trajectoires et d'imaginaires migratoires qu'il faut cueillir, protéger et transmettre.

> — La dernière fois que je suis retournée à Kiev, je suis allée voir notre appartement. Je ne sais pas pourquoi je l'ai fait, c'était très stupide. Je ne sais pas ce que je cherchais. Des gens inconnus y habitaient depuis longtemps. Je suis entrée. J'ai vu le couloir. Les mêmes meubles. Nos meubles étaient toujours là. Le salon. Les rideaux ne sont plus les mêmes. Je pense que ça ne m'a rien fait. La cuisine n'a pas changé. Mais là, je vois deux plantes, mes plantes. Tu sais, l'arbre d'argent ? Avant il était dans la chambre des enfants. Il était déjà très gros. Et aussi la *Gloxinia*. La mienne. Tu te rappelles, c'était une fleur à la mode à l'époque. Tout le monde à l'Institut se passait des feuilles pour en faire des boutures. Qu'est-ce qu'elle fleurissait ! J'ai éclaté en sanglots.
> — Tu n'as pas pris une feuille pour en faire une bouture ?
> — Non.[3]

RÉFÉRENCES

Alves M. T. (artiste), 1999-présent, *Seeds of change*. Installations *in situ*.
Boym S., 2001, *The Future of Nostalgia*. New-York, Basic Books.
Fourcade M.-B., 2011, *Habiter l'Arménie au Québec : ethnographie d'un patrimoine domestique en diaspora*, Québec, Presses de l'Université du Québec.
Mailaender T. (artiste), 2004, *Les voitures cathédrales*, épreuves couleurs contrecollées sur aluminium.
Starling S. (artiste), 2000, *Rescued Rhododendrons* (7 *Rhododendron ponticum* plants rescued from Elrick Hill, Scotland and transported to Parque Los Alcornocales, Spain, from where they were introduced into cultivation in 1763 by Claes Alstroemer), C-type print.
Turgeon L., 2007, « La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire », *in* O. Débary et E. Turgeon (dir.), *Objets & mémoires*, Paris–Québec, éd. de la MSH–Presses de l'Université Laval, p. 13-36.

L'AUTEURE

Eugénia Reznik
Université du Québec à Montréal (Canada)
Université Jean Monnet Saint-Étienne
reznik.eugenie@courrier.uqam.ca

3 Verbatim d'une entrevue avec ma mère, enregistrée le 16 août 2018, à Farmington Hills, États-Unis.