

Jardins et cabanes

élegie du bord du monde

Quelques réflexions autour de la création d'une carte-poème,
Master écopoétique et création (Aix-Marseille Université).

Jardins familiaux du Pré St Gall, quartiers Koenigshoffen / Montagne verte, Strasbourg, **Matt Mahlen**, sept.2024 - mai 2026.



Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque, quelques signes.

Georges Pérec, *Espèces d'espaces*, 2022

Nous confrontant

à ses miroirs

à ses espaces

à sa profusion

La Parole

nous entraîne

vers nulle part

vers partout

Andrée Chedid, « Le sens ».

Mémoire

Mur

Brèche

Méandres

Bande-son

Murmures

Babel

Minorité

Barbaresque

Mémoire »

Sylvie Nève, « Extraits d'Orient ».

Remerciements

Je voudrais remercier Stéphane Baquey pour l'accompagnement souple et bienveillant de ce travail de mémoire. Le foisonnement de votre réflexion et nos échanges m'auront ouvert des perspectives et offert des découvertes (le fil violoncellique de la pensée de Tim Ingold, la langue visuelle d'Etel Adnan, les poèmes partitions de Bernard Heidsieck...) et vous m'avez aidé à titrer et à enclorre mon sujet, à faire tenir dans un jardin de papier un océan d'idées.

J'exprime ici ma reconnaissance à Anna Guillò d'avoir généreusement accepté de se pencher sur ma carte-poème et d'apporter ainsi un regard du monde des arts visuels sur mon entreprise.

Dans ton riche travail, j'ai un peu vu et je sens une sensibilité fraternelle et il était important pour moi qu'un-e artiste (comme un-e géographe, cartographe d'ailleurs) observe et commente cette création.

A la fois vieil artiste largement autodidacte et jeune étudiant pétri d'impensés, j'ai été heureux et merveilleusement surpris de reprendre des études et je remercie grandement mes enseignants du master écopoétique et création d'AMU pour la richesse des connaissances partagées, l'intérêt que j'ai pu sentir dans leurs appréciations et ce mélange d'invite et d'exigence à créer, à écrire encore.

Je garde en souvenir tout reconnaissant et vivant les très différents ateliers d'écriture et d'écoute de Charlotte Bonnefon, Geneviève de Bueger, Claire Dutrait et Bérengère Parmentier.

Un grand merci à l'attention et l'émulation offertes par tou-tes mes comparses de promotion, vos voix lues et entendues m'ont si souvent touché et émerveillé. Ces deux ans, même à distance, m'auront offert la complicité – que j'espère durable - avec nombre d'entre elleux comme Clémentine Jolivet, Grégori Lemoine, Nathalie Merceron, Gabriel de Richaud, Isabelle Guérin, Laure Néria et Clara Bouzan que notre résidence *Caravane Caravelle* aura encore, pour certain-e-s, renforcée et couronnée même.

Plusieurs de mes rendus universitaires furent des créations artistiques (avec dessins, collages, performances et actions in situ, enregistrements vidéo et audio). Cette carte-poème (cousine d'une carte IGN 1:25 000 de format 95,5 x 140 cm) constitue mon mémoire et « parachève » ce master. Nous la devons à l'ingénieux et patient travail de mon complice Florent Vicente et

aux contributions financières de 72 personnes. Plus qu'un merci à toi et à vous, nous rappelons là – et besoin en est - qu'un artiste n'est pas un être solitaire et inspiré mais un acteur modeste, le précipité, la somme d'autres talents et c'est le monde qui l'entoure qui le porte.

Je tiens à conclure cette déclaration de reconnaissance par un immense merci pour la confiance, la curiosité, l'aide et la compréhension qui auront aussi irrigué tous les travaux de ces deux années, bref pour la générosité de ma famille en général et de mes tous proches en particulier, ma compagne, Gwen et mes deux filles, Jeanne et Lou.

À propos de ces réflexions sur la carte-poème *Jardins et cabanes, élégie du bord du monde*

Est-ce ici le compost ou le tuteur du poème ? S'agit-il du guide papier qui accompagne parfois une carte ? Est-ce en amont ou en aval de la création ? Peu importe, il me semble utile d'accompagner un peu le lecteur, de marcher à ses côtés en tenant peut-être ce propos décousu qui vient par à-coups et se fraye un chemin entre ce que le promeneur voit et ce qu'il pense. Ce discours par cercles, par nœuds et par tissage, par va et vient forme comme un bas-côté du poème. Il s'accorde ainsi à l'objet de la création. L'épars, le disparate, l'entre-deux On y trouve ce qui a été jeté, ce qui appartient à d'autres, ce qui affleure et qu'on ne sait pas bien. C'est aussi le poème continué d'une autre façon et puis comme le palimpseste d'une idée originelle.

Une carte-poème

Dans le cadre du master éco-poétique et création de l'Université Aix-Marseille (2024-2026), j'ai mené un projet de création qui porte sur les jardins « ouvriers » et leurs cabanes.

Dans cet espace, je me présente comme *un poète qui s'intéresse aux jardins*.

Son arpentage, l'écoute des gens et des lieux m'accompagnent pour écrire une grande carte-poème.

La parole, la cabane et le jardin étant mon triptyque, il me faut aussi performer le texte et le mettre en mouvement, en espace. Je parle donc de tierce connaissance et d'oraliture.

Cette création tient de la géographie et de la langue, des traits et de parcelles de textes, du dessin, des paroles et de songlines.

Des jardins-ouvriers, je conserve deux idées : chacun est le visage de quelqu'un et le tout est un continent, une terra incognita à côté de chez moi.

Au cœur des énergies mortifères des machines et des fumées de pollution, j'explore sous les vents noirs, un monde vivant et « inutile ».

Je regarde une zone blessée, menacée et soignée ; un interstice entre le béton et la ville qui avancent. Dans cet impensé de l'urbanisme poussent les jardins.

Ces lieux où le citadin est en contact avec la terre, « une nature » morcelée et tenue qui ne sont ni l'espace vert commun, destiné et discipliné, ni son opposé, le terrain vague ou la friche. Les jardins ouvriers montrent cet emmêlement de contradictions et de questionnements qui font nos vies. *La République des bidons bleus* est un poème. C'est aussi une zone de beauté et de création dans une société de consommation et de déchets. La porte qui devient serre, la bâche de camion recouvrant la terre, le fer à béton guidant la tomate sont-ils réécriture du monde ?

Il s'agit donc de marcher, d'aller souvent dans un lieu en différents sens et parcours, de collecter aussi bien mes pensées et observations que d'autres voix, celles des jardiniers-ières ou celles de la ville sur ses jardins. Avec cela dresser une carte qui dit un pays, s'approcher littéralement, faire entendre le lieu-dit. La topographie des paroles et des passages fait un tout du disparate et une poésie du divers, redessine un espace aussi faussement que le vrai ou vraiment que le faux, signale ce qu'une carte standard élude, efface ou ne saisit pas mais peut-être raconte l'inventé.

La répétition des pas et la reprise des chemins vont s'entendre dans le poème lui-même. L'écriture avec ses signes, ses lignes, son dessin et ses blancs essaie de se faire carte, cherche aussi à ce que le lecteur entende, voit et même marche à son tour dans cet espace. Par ces allers-retours, entre réalité et imagination, j'éprouve par la carte-poème, le monde¹.

¹ J'entends cela dans ces vers de Sony Labou Tansy : « Il vente en moi // il monde / et lune / il fait – dites – il fait univers / en moi », « L'acte de respirer », in *Poèmes*, Coll. « Planète libre », Paris : CNRS éditions, 2015.

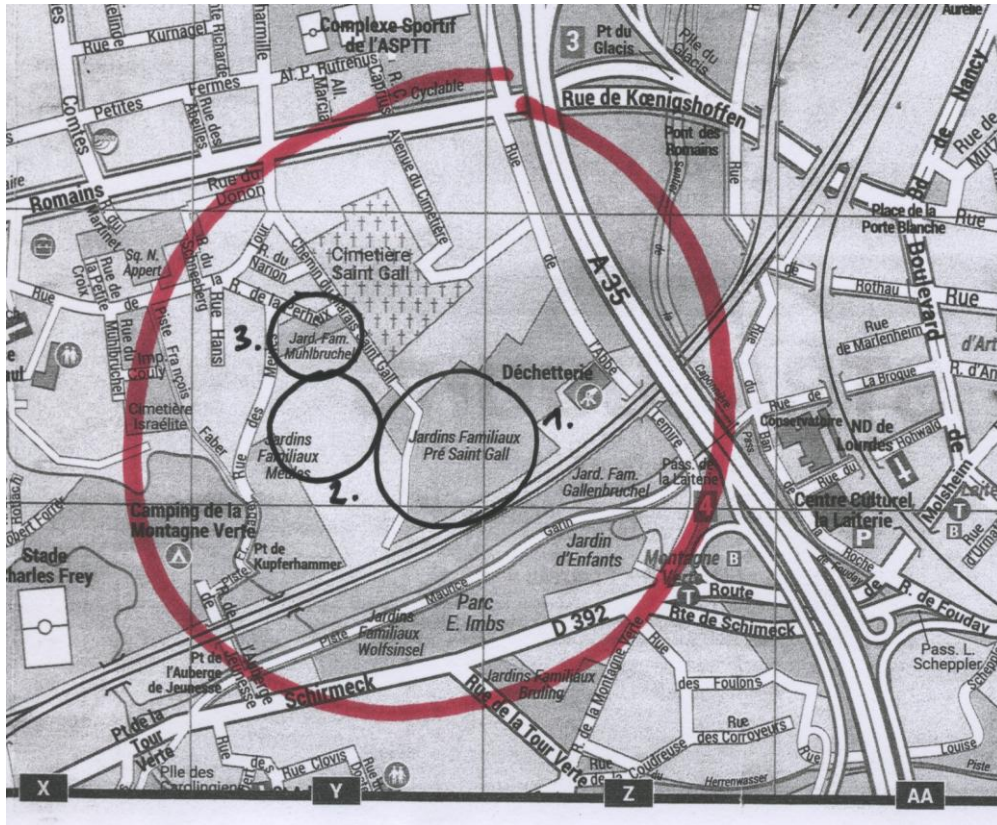


Figure 1. Ces jardins sont situés sur la fin des quartiers de Koenigshoffen et Montagne verte (Strasbourg ouest), en allant vers le centre-ville. C'est à dire dans l'espace dit de glacis, zone autrefois dégagée, avant les fortifications et l'enceinte de canaux qui entourent la ville.

Écueils symboliques

Le jardin comme la cabane ont de fortes charges symboliques. Le premier, surtout, qui évoque le monde premier, cet ancien paradis, magnifié et célébré par le *Cantique des cantiques* ou peint en un jardin *des délices* par Jheronimus Bosch². Lieu ancestral de l'homme nomade, refuge³ du penseur ou territoire de pureté et de liberté, la cabane n'est pas en reste⁴. Est-ce inconsciemment le monde de l'enfance, de l'imaginaire-roi qui m'aura peut-être mené vers ce sujet ? Toujours est-il qu'il est important pour moi de ne pas laisser envahir ma création, en tout cas jusqu'à la dénaturer, par ces forces-là. Il me faut même démystifier ce poème à l'aune d'un romantisme actuel qui, dans un monde pollué et normalisé voit dans le jardin la beauté de la nature et dans la cabane le havre insolite de paix, l'isoloir anti-numérique ou la barricade idyllique⁵ contre la méga-machine.

Si je partage cette remarque : « le jardin est territoire mental d'espérance »⁶, en pensant que toujours elle joue, je ne crois pas et ne veut pas faire dire à ces jardins et cabanes qu'il y a dans nos villes et à la place de leurs jardiniers que ce sont les remparts de l'écologie, des espaces naturels ou les derniers lieux de résistance.

Historiquement, la très grande majorité de ces espaces ont été, au mieux, tolérés, mais d'abord organisés par l'État, les industriels ou des œuvres morales pour éduquer et maîtriser la « classe dangereuse ». Ils ont joué un rôle de soupape de sécurité pour un système économique et social – le capitalisme et la guerre - qui occasionnait disette, abrutissement, pollution, absence d'air libre et de vacances à toute une population populaire.

Il y a bien des résistances et des luttes imaginatives dans ces marges, comme au jardin des Vaîtes à Besançon, aux Lentillères à Dijon, aux jardins familiaux d'Aiguier à Mazargues, aux

² « La symbolique attachée au jardin se loge dans la clôture qui ferme à l'esprit infernal et qui ouvre l'âme aux délices célestes, dans l'espace intérieur que l'on aménage, dans le temps que l'on cherche à apprivoiser, dans les plantes, les couleurs, les nombres aussi. » Anne Salmon, *Éloge des jardins, éthique de la nature et intervention de l'homme*, Bordeaux : Le Bord de l'eau, 2019, p.64.

³ « Le jardin, ce petit refuge où se blottit l'être intime n'a, au moins en apparence, pas grand-chose à voir avec l'horreur des deux guerres mondiales. Prolongement de la maison sur laquelle se fixent des images réconfortantes, il semble à première vue protéger l'homme des réminiscences de son passé apocalyptique », Anne Salmon, *ibid.*, p.107.

⁴ Celle de Ludwig Wittgenstein ou celle du texte majeur de Henry D. Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, Coll. « L'imaginaire », Paris : Gallimard, 2007 (1854).

⁵ Nonobstant les multiples forces d'une simple cabane contre les engins de destruction et les gardes mobiles, comme la ZAD de Notre Dame l'illustra merveilleusement, la tonalité voire la finalité de *Nos Cabanes* de Marielle Macé peut prêter à cette idéalisation, à la spectacularisation du combat dans les arbres. Marielle Macé, *Nos Cabanes*, Lagrasse : Verdier, 2019.

⁶ Gilles Clément, *Abécédaire*, Paris : Sens & Tonka, 2015.

Jardins des Vertus à Aubervilliers, avec les brigades de solidarité populaire dans le 93...⁷ mais ces terrains sont principalement ceux de la vie après le travail, ceux des zones accidentées ou coupées par les échangeurs et les lignes de chemin de fer.

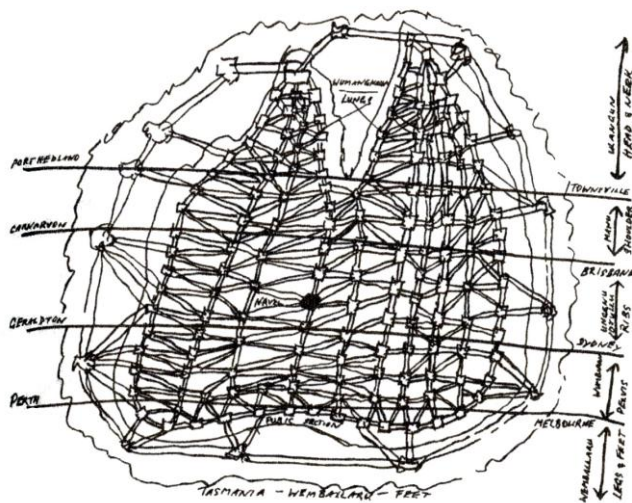
« Mes » jardins côtoient même une déchetterie et jouxtent un site qui fut occupé par une imprimerie aujourd'hui disparue mais laissant une sévère pollution aux métaux lourds dans le petit bois qui l'a remplacé. Certes s'y développent de l'entraide, une économie « hors-marché », une reprise en main de sa subsistance, une attention au vivant et à la beauté, un intérêt pour « l'inutile » (cabane à oiseaux, fanion, girouette) et une culture de la récupe mais il y a peu de mixité sociale et tout cela reste circonscrit et bien réduit. Les jardins et leurs cabanes ne sauvent pas l'homme de la ville et ne sont que petite goutte d'eau dans la galopante artificialisation des sols. Ils rassemblent bien peu de monde et ne s'ouvrent qu'en dehors des heures de travail, aux rares moments où le temps est laissé libre.

Un titre et deux emprunts

Le tout premier titre fut *Les jardins-mondes-visages*. Il suivait cette idée première ayant motivée l'élection de mon sujet, un jardin ressemble à son jardinier, un jardin est comme le portrait de la jardinière. Sa géographie et son organisation, ce qui y pousse, l'allure et l'importance de la cabane, tout semble à la fois dire qui est véritablement son occupant et proclamer un discours fabriqué à la cantonade. Puis, dans le titre est venu et s'est installé longtemps le nom de cette carte polynésienne, le mattang. Sa structure de bois ligaturés entrain d'une part en résonance avec les grillages et treillis qui rythment le pays des jardins et cabanes et d'autre part elle me rapprochait de la notion de courants, d'îlots et d'embarcations que j'associais alors à un espace de plus en plus perçu comme maritime. Cela donna *Mattang pour (un archipel) et perdu*, par exemple. C'est avec respect, délicatesse et prudence que j'ai aussi fait appel à ce qui vient de bien loin encore, songlines (chant des pistes), les récits parlés traçant des parcours et reliés à la création du monde chez les Aborigènes, en Australie. Loin de moi, l'idée d'accaparement ou d'extractivisme culturel, j'aimerais juste qu'on voit là ce qu'emprunte un citoyen du monde à la sagesse et à l'outillage d'autres peuples de l'humanité. Ici, pour ma modeste création, ça m'a aidé à penser et à imaginer, ça m'a donc guidé aussi, mais d'une autre façon. « Ces chants pour le désert et cette carte pour la mer », pourtant si

⁷ Le collectif asphalte en offre un large panorama dans un livre qui aurait pu plus judicieusement s'appeler « Tenir la vie », Collectif Asphalte, *Tenir la ville - Luttés et résistances contre le capitalisme urbain*, Lille : Éditions les Étaques, 2023.

éloignés de ces petits lopins de terre tout serrés au bord de la ville bétonnée, dans l'espace domestiqué et strictement organisé d'un pays riche d'Europe, portaient l'idée d'une orientation orale et de flux émotionnels. C'est en filigrane ce qui m'a aidé, comme un croquis, à dessiner la carte-poème. Tout ceci est bien conservé dans cette création mais n'est plus frontal. Il fallait revenir à cabane et jardin, faire entendre songlines et faire naviguer le texte pour mattang mais pas s'éloigner tant et emprunter si loin, risquer de trahir ou d'artificialiser des termes. Dire l'oralité m'importait et explique la venue de scansions, polyphonie, ode, supplique... J'inventais Anti-élégie pour combattre l'idée de lamentations et de tristesse. Puis, deux performances du poème (comme un *work in progress*) me firent titrer l'une *Jardin, je joue, ajouré* et l'autre *La République des Bidons Bleus*. Me revinrent alors les peintures puissantes de Motherwell, *Élégies à la République espagnole* et j'ajoutais alors à *Jardins et cabanes, élégie du bord du monde*, tentant par-là de dire un lieu et d'exprimer l'idée de limite, de faillite, de basculement, d'universel aussi. Quelque temps après, je découvrais, comme par un hasard complice, un ouvrage de bell hooks, sous-titré *poésie et lieux*⁸.



Bandaiyan, *Corpus Australis* (the Body of Australia)

Figure 2. Margo Neale et Lynne Kelly, *Songlines, The Power and Promise*, London: Thames & Hudson, 2023, p. 51.

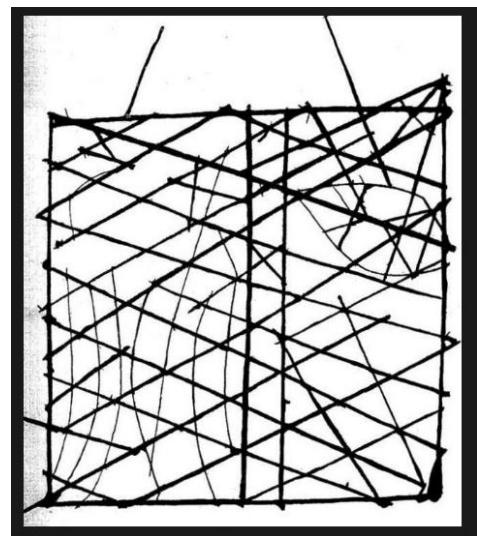


Figure 3. Mattang, https://fr.wikipedia.org/wiki/Carre_%C3%A0_b%C3%A2tonnets

⁸ bell hooks écrit : « La poésie est le lieu des lamentations. Les poèmes ne sont pas seulement ces forêts dans lesquelles Sojourner Truth allait chercher consolation, ils sont le lieu où l'on peut ouvrir la voix pour s'écrier. », dans *Élégies des Appalaches*, Forcalquier : Éditions les Prouesses, 2025, p.15.

dimanche, à l'arrosage, voire à la piscine et au caddie hebdomadaire débordant de Côté Nature ramené en voiture de la zone commerciale n'a pas le même impact.

Et même, à regarder de près ces cabanes et jardins, on s'aperçoit que l'utilitarisme ou le prosaïque est très souvent si ce n'est toujours associé au poétique, à l'inutile. Comme Nils déclarant : « En fait, j'ai construit la serre en partie pour pouvoir voir le ciel, voir les étoiles quand je suis allongé, et surtout pour pouvoir écouter la pluie. J'adore le chant de la pluie, quand il pleut c'est magique, tu as l'impression d'être dans une cathédrale de pluie ».¹⁰

Les nichoirs et mangeoires pour les oiseaux, les girouettes et autres moulins à vent en témoignent. Voilà autant de jardins qui lèvent ainsi la main et disent ensemble un et moi, et moi aussi, je touche et suis sensible à la beauté du monde. Puis-je parler d'écosophie¹¹, alors ? N'est-elle qu'ignorée, et d'abord par des gens qui rechignent déjà à se dire mais même à se voir comme écolo.

Loin de moi l'idéalisation et l'exagération faussée de l'impact politique ou du pouvoir de transformation sociale de ces lieux et de ses acteurs, mais remarquons que c'est rare et que c'est une force en soi que ce citoyen-là soit un des rares à regarder le ciel, à toucher la terre, à s'inquiéter du gel ou de la pluie pour ses cultures ou pour les oiseaux, bref à être encore un peu en prise avec les éléments et le vivant.

L'écopoétique peut évidemment être convoquée quand on se souvient que les jardins « ouvriers » sont nés et de la guerre militaire (victory gardens, jardins de guerre en 39/45) et de la guerre industrielle. C'est la révolution industrielle et sa gigantesque pollution, la généralisation d'extrêmes inégalités sociales produites par le capitalisme qui motivent leur création par les pouvoirs. La disette ou la pénurie alimentaire vont créer une autre vague de jardinets populaires quand surviennent les guerres. Cette trace héritée du conflit subsiste jusqu'à aujourd'hui quand on sait que c'est le 11 novembre qui est conservé comme jour de renouvellement annuel de la location d'un terrain dans les *Règlements jardins traditionnels de la ville de Strasbourg*.¹²

¹⁰ Clara Breteau, « Enchevêtrement des usages », *Les vies autonomes, une enquête poétique*, Coll ; « Voix de la terre », Arles : Actes Sud, 2022, p. 87-92.

¹¹ Pour Félix Guattari, écologies environnementale, sociale et mentale « devraient être conçues, d'un même tenant, comme relevant d'une commune discipline éthico-esthétique (...) leurs registres relèvent (...) d'une hétérogénéité, c'est à dire de processus continu de re-singularisation. Les individus doivent devenir à la fois solidaires et de plus en plus différents. », dans *Les Trois Écologies*, Paris : Galilée, 1989, p. 72.

¹² Eurométropole de Strasbourg, *Règlements jardins traditionnels de la ville de Strasbourg*, 2017.

Contrairement aux États-Unis, les jardins sauvages¹³, les terrains occupés directement par les gens sont très rares en France. L'espace a été organisé par le paternalisme industriel, les bonnes œuvres ou l'État. Il hérite d'une histoire particulière faite de régulation par les marges des dysfonctionnements ou tensions trop forts, de compensation aux inégalités de propriété ou d'ingénierie sociale entre entreprise de contrôle, rééducation voire eugénisme social¹⁴.

Aujourd'hui, les villes ou des associations d'usagers gèrent ces espaces. Ce sont toujours des terrains concédés ou rendus inutilisables par le développement urbain, les reliquats du grignotement des espaces cultivés en périphérie et petit à petit encerclés par le bitume et le béton. Au bord des voies ferrées, cernées par les échangeurs, ils sont parfois fermés pour causes de fortes pollutions, deviennent inaccessibles et peuvent rejoindre ces enclaves cachées et ces zones interlopes où des peuples de vagabonds, fuyards, prostitués, marginaux, gitans, migrants, travailleurs pauvres essaient de survivre.

La visibilité du chaos¹⁵, le « bord de la ville » qui ressemble à un remblai, un monde poussé par la cité, cette image d'une frontière chamboulée, d'une zone de frictions entre le béton et la terre font de ces jardins et cabanes un pays des chocs et du trouble¹⁶. Il apparaît là que l'homme fait *avec*, *avec* la terre et le temps qui s'amenuisent, *avec* des brics et des brocs, avec les pollutions et *avec* ou à côté d'une civilisation qui, se numérisant et se virtualisant, fonce ailleurs.

Dans ces bouleversements visibles du capitalocène s'y maintient un peu une vie de fortune, tandis que peut apparaître, dans la pensée au moins, l'image fantôme des naufragés.

Enfin, on ne peut s'empêcher de voir dans l'hétéroclite et tout le bazar de matériels et de matériaux précipités sur ces petites parcelles de terre, les signes, l'alphabet, la langue de la fantastique société de consommation qui la dégorge ici. C'est une profusion d'objets, un déversement paraissant infini de fer, de plastique, de céramique, de textile. Et ce surplus et ce

¹³ « (...) ici on vient quelqu'un m'a dit y a un jardin de libre viens j'ai demandé à la voisine à côté et voilà je suis là depuis 5 ans je travaillais la terre déjà chez moi petit à sept ans ici je dirais c'est des jardins sauvages on demande rien à la ville » me dira Maurice, rencontré le 14 avril 2025 aux Vaîtes, ces jardins menacés luttant contre une mairie verte à Besançon.

¹⁴ Ceci pouvant aller à des cas extrêmes, comme pour la cité-jardin Ungemach (dite d'« eugénisme positif » !), créée dans les années 1920 à Strasbourg, qui avait un règlement de 356 articles, était visité par un inspecteur pratiquant la question piège et où des familles étaient expulsées pour défaut d'entretien de la maison-jardin et de moralité ou d'hygiène dans l'éducation comme de n'avoir pas eu 3 enfants, le nombre minimal fixé.

¹⁵ Marielle Macé (ed.), « Vivre dans un monde abîmé », *Critique*, 860-861, 2019.

¹⁶ Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin : Les Éditions des Mondes à faire, 2020.

gaspillage, en dépit de la récupération et du recyclage qui leur donnent une seconde vie, se montrent dans ces jardins des bords de nos villes comme infernal et mortifère.

Dans ces cabanes et jardins, les gens protègent des choses et se préservent, ils cultivent leur façon d'être aussi. Ils abandonnent un peu d'urgence et de peur¹⁷ en venant là. Combien évoquent les pays des aïeux et l'enfance merveilleuse au Portugal ou en Algérie, combien se sentent en liberté de pouvoir faire à la cabane ce qui n'est pas possible dans l'appartement, combien parlent de danse, de paix, de bonheur loin du travail et de l'immeuble ?

L'entrecroisement des voix

La carte-poème représente des flux d'énergies, des courants d'émotions, des impressions fugitives, des suites de traces. Sur le papier est dessiné un territoire où on peut voir l'entrecroisement des voix. Celles-ci se fondent dans le pays ou apparaissent ici ou là. Elles sont toutes ramenées maintenant à l'écrit mais elles furent pensives, lues, entendues et écoutées. Il y a celles de l'artiste, celles des jardinier-e-s et celles de la Ville. Je m'approche de ce que fit Etel Adnan car des signes et des ponctuations les disent.

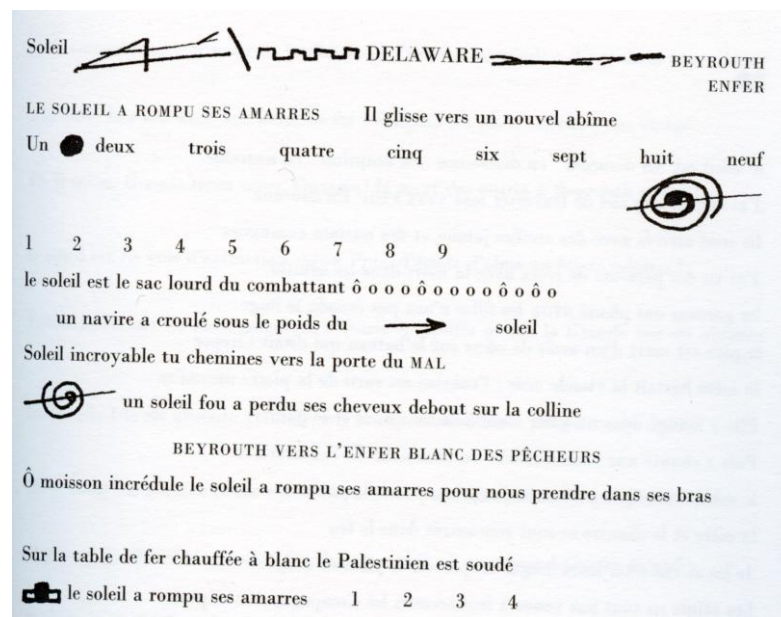


Figure 5. Extrait de la typo, graphie, mise en espace, Etel Adnan, *L'apocalypse arabe*, Paris : Galerie Lelong & Co., 2021, p.51.

¹⁷ « À la question 'Qu'est-ce que l'homme ?', le jardinier bâtisseur d'enclos en suggère une autre : 'De quoi l'homme a-t-il peur?'. C'est en prenant au sérieux cette préoccupation de *la métaphysique par les mains* (souligné par nos soins) que nous avons réinterrogé la métaphysique moderne, celle dont le but comme le souligne Dewey est de vaincre l'imprévisible et l'incertain, celle du tribunal de la raison, de l'apodictité, des connaissances fondées, absolues, universelles », Salmon, Anne, *op. cit.*, p.150.

Une vaguelette noire identifie et accompagne par fragments sur toute l'étendue la voix intérieure d'un narrateur comme une pensée qui regarde de loin les jardins et les cabanes et en parlent autant à moi qu'à un autre, un peu imaginaire. L'autre grande voix est signalée par un petit cercle avec un point en son centre, c'est celle d'un jardinier, Christian. Elle fut recueillie lors d'un échange informel qui entrecoupa le dessin que je faisais dans une allée et qui ouvre ce document. Elle peut être arbitrairement celle du pays, des gens qui y habitent mais, surtout elle jouxte la voix du narrateur. Elle fait contrepoint, l'accompagne, peut la contredire.

Ces deux voix se dispersent entre toutes les parcelles, les blocs de texte de cabane et jardin. Dans celles-ci se trouvent les voix des jardiniers et des jardinières qui y sont parfois nommés même. Leur nature et leur provenance varient. Il y a des voix vivantes écoutées sur place mais aussi celles venant du jardin des Vaïtes que j'ai visité en 2025 pour étoffer ce travail. Ainsi René, Stéphane, Adeline, Maurice, Judith, Manuel, José, Nacer, Catherine, Coban, Martine, Pascal... parlent.

L'idée dans tout cela est aussi de faire vivre la voix comme elle est dans cet espace. Freinée par les haies, entendue par-dessus une palissade, sonnante à la croisée des chemins, coupée par le vent ou emportée par un départ.

Les voix se cachent aussi. Elles sont même des mains ou bien se concentrent dans le silence d'un objet d'un détail, *la vis dans le figuier*, par exemple. L'organisation du texte participe de la polyphonie et polysémie de la voix. Dans la partie en haut à droite, les voix officielles sont en colonnes et « représentent » la Ville et la voix des documents.

J'ai essayé par les diverses formes textuelles formant ensemble cette élégie de faire entendre des voix aux tonalités différentes.

Un dizain, un peu central et commençant par *tenu parole il est ici*, est le dernier vers du poème de Lucien Suel, « La justification de l'abbé Lemire »¹⁸. C'est un ancrage à un autre texte (autre voix, autre carte) et comme une des portes de la carte-poème. Une villanelle, cette forme poétique pastorale du XVIIIe siècle italien, stylisée et voulue pour évoquer la douceur et sa musicalité, revient là poser ma question originelle tout en interrogeant « les temps catastrophiques ».

¹⁸ Lucien Suel, « La Justification de l'abbé Lemire », Lille : Éditions Mihaly, 1998. Les jardins du Pré St Gall sont au bord de la rue de l'abbé Lemire. Cet ouvrage et la somme d'Ivar Ch'Vavar et camarades, *Le jardin ouvrier* (1995-2003), ont été compulsés pour mon travail et y est reprise en partie l'idée de contraintes.

Deux poèmes sont des adresses à mes filles passant par les traits, le portrait d'une cabane pour l'une et d'un jardin pour l'autre. En vers libres, ce sont les voix de l'intime qui se mêlent au grand tout. La photo et la reprise écrite d'un avis de recherche viennent faire encore entendre autre chose et complètent le chant des fragments. Rendant hommage aux graffitis, à la poésie sauvage, à la ville ne pouvant se défendre d'être page, un poème liste affirmant que la poésie baragouine, se recule, brouille, fait écho et peut rejoindre un autre espace, une carte localisée redisant la carte-poème.

Le corps principal du poème subit la contrainte et obéit à une oralité¹⁹. Il s'agit des 24 couplets de 12 vers, équitablement répartis et alternant cabane et jardin. Les chiffres et nombres sont là pour symboliser le temps, les jours et la révolution de la Terre (7 mots/jours dans les « refrains » en cabane ou en jardin, 12 vers/mois ou 24 strophes/heures). Ils disent aussi la voix du répertoire, de la numérotation et de l'identification des poteaux et portails, des mesures de toutes sortes. Les assonances et allitérations, les détournements typographiques essaient de dire le paysage visuel et sonore, le bruit des outils, les grillages et les piquets, les cris et le travail des mains. Il parle de ce chaos organisé, il essaie de saisir la répétition et l'unique.

Les trois grandes lignes d'un texte font comme de grandes voies, trois souffles qui viennent dire le passage et là où on n'est pas. Et puis il y a la voix du blanc, les intervalles.

A parler de voix, j'aimerais ici mentionner la traduction en anglais²⁰ d'une toute petite partie de mon travail. L'effet induit de la traduction, ce recul vers le texte français oblige littéralement à *s'y mettre*, se placer dans *Jardins et Cabanes*. Ce travail va bien au-delà de la production d'une version, d'un double anglais du texte. Les aller-retours entre les langues tiennent un peu de l'esquisse ou de l'approche à l'argile. On enlève, on ajoute, on passe et vient, on tourne autour, on recule, on approche. Ce qui produit une mise à distance, on se retourne sur son texte, on voit le chemin fait. Et il faut en parler à l'autre, il faut que ça arrime le texte à venir dans l'autre langue, écrit qui lui aussi devra alors être et fidèle et libre.

¹⁹ Celle-ci doit beaucoup à l'étonnant ouvrage, nommé agrégat, Katalin Molnar, *Quant à je (kantaje)*, Paris : P.O.L., 1996.

²⁰ Le dialogue avec Gwen Cressman et Brett Johnson dans l'écriture même, l'écoute des chants français et anglais des textes, l'attention au mot aussi bien dans son sens que dans sa forme, son rythme ou sa sonorité furent d'une grande richesse. Tous les deux m'ont amené à écouter mon écrit, à libérer ma langue, à cerner plus avant mon objet. Pour cela, je tiens à remercier ces deux *native speakers* de mon entourage à qui revient in fine la pleine qualité d'auteur de ces traductions.

L'autre est créateur, celle ou celui qui dit et peut penser en une autre langue part de ce qui est dans mon texte, de l'écho fait en lui et des harmoniques des deux langues. J'aime entendre et lire ce petit son et sens de l'anglais à côté de « mon texte stricto sensu ». Le poème, ce qui est dit, est comme un peu plus dans le monde, un peu plus vivant.

Là encore, le corps est engagé. Et il y a le corps de la langue, la plasticité des mots c'est à dire ce qu'ils offrent mais aussi ce qu'ils charrient derrière, avec ou malgré eux.

Passer à une autre langue, c'est aller ailleurs et voir le texte, la terre d'origine autrement. Il est du coup nécessaire et important de préciser et d'expliquer ce qu'on a voulu dire. Les mots ne parlent pas tous seuls, mais en phrase ; avec le tissage du texte et ses trous, le mystère et le souffle, le non-dit, l'inexplicite du poème. Si une charpente tient par tenon et mortaise, par chevilles comme par ferme ou par trait de Jupiter, on sait qu'il y a un équilibre de forces, une annulation de tension, éventuellement des pièces tordues et on voit sa structure être un dessin qui use de vides.

Traduire impose une large et précise réflexion. Va-t-on trop loin ou trop fort en disant comme cela ? Ce mot a une connotation comme ceci mais toi avec celui-ci tu voulais dire quoi ? Ces quelques termes évoquent telle image mais celle-ci ne correspond à rien dans l'autre langue ? Faut-il perdre des sonorités et garder l'esprit ?

J'ai donc appris non seulement des choses en anglais mais encore mieux cerné ma langue, découvert vraiment le sens d'un mot et vu comment il servait mon propos (l'impensé est là, il s'invite, travaille à côté et construit le sens ?) et j'ai affiné mon regard sur l'écrit en français en mobilisant toutes mes forces pour préciser à l'artisan de l'anglais ce que je voulais dire.

Une surprise qui n'en fut aussitôt pas une est tout de suite et avant tout cette demande de Brett Johnson d'écouter la lecture du poème en français. Et évidemment cela souligna aussitôt des dissonances pressenties, éclaira des zones d'ombres, indiqua rythme et musique. L'inverse se révéla dans toute sa force quand j'entendis comment sonnait tel mot, tel ensemble comme avec

finger on the brim we we wait our turn (...) seen it there, we there have seen

(...) there we came then to see our coming

Jardin je joue ajouré / à un jet journal - journée donne ***Garden gaps glimpse games / a jet journal journey***

a jet conserve l'allitération en J et se rassemble comme ça avec les deux mots qui l'accompagnent mais on perd deux notions primordiales, celle de la main et celle du pas loin. L'échange autour de l'importance de cela permettra à Brett de trouver pour la version finale ***jump*** et de modifier la suite en ***jaunt journal***. ***Jaunt*** est la balade, la vadrouille, terme plus juste que le plus organisé voire grandiloquent ou précieux ***journey***

finger on the brim est la traduction de *le doigt sur la couture du pantalon*, on ne figure pas l'ordre ou l'obéissance de la même façon. Et puis ici, le bleu de travail, le pantalon comme le chapeau parlent tous des jardins.

Victory gardens aborde cette question du jardin *ouvrier* ou pas et cela souligne une origine forte de ce type de jardin né de et par la guerre. Dans le monde anglo-saxon, c'est un nom générique, l'identité de ces jardins. Aux USA, les jardins en ville sont plus sauvages, rebelles et collectifs. Et on peut élargir cette question de guerre, à celle faite contre le vivant en incluant extractivisme, esclavage et colonialisme même. Et c'est précisément une tonalité plus ou moins souterraine ou affleurante du poème qu'on voit par exemple ailleurs dans *CE monde derrière de guerre le grillage*.

Et puis se pencher sur le texte permet, par exemple, de voir si la référence christique est entendue dans le passage *2114 seul dans les épines (...) monde d'amour*. Mais il faut la tenir, vérifier et garder alors une vision non-idéalisée de ces jardins, qui ne sont pas des lieux de rédemption du capitalisme et de son saccage. C'est alors que l'anglais offre un retour vers le français pour bien vérifier ce qui pourrait sourdre du texte, ce qu'il dirait contre lui et malgré l'auteur. Le jardin dans le texte touche à cela, fait « forcément » référence au paradis, à l'Eden voire à sa « forme séculière et humaine » que sont métaphoriquement l'enfance et ses mythes d'innocence, de pureté, de félicité. Le poème touche à cela mais ne s'y repait pas, s'en défend même.

Faire de *un poète qui s'intéresse aux jardins*, ***a poet looking at gardens*** n'est pas anodin, *intéresser* en anglais aurait dévié *intéresser* en français.

Et ces deux phrases sont aussi éloignées que tissées, intriquées au point d'en faire une seule qui commencerait dans une langue pour se finir dans l'autre : *Je regarde une zone blessée,*

menacée et soignée ; un interstice entre le béton et la ville qui avancent. Dans cet impensé de l'urbanisme poussent les jardins. I am looking at a zone that is wounded and caring, a place threatened by extinction. Plots that have survived urbanization, cracks in the spread of concrete and more construction. Gardens that grow out of that which urbanism has left unconsidered.

art, poésie et marche

« Un poème, c'est un texte sacré que n'importe qui peut inventer. Sur Terre, il y a beaucoup de poèmes », Aïcha, CM1, École des Romains, Koenigshoffen, 2021.

Extrait d'un des ateliers que je conduis, cet écrit surprenant, plein de sagesse et de liberté, où je préfère voir une conscience claire plutôt qu'un optimisme enfantin, je l'ai choisi pour préciser que ma pratique artistique s'inscrit depuis longtemps dans un champ qui combine performances orales et actions in-situ ²¹et par là m'amène à la marche et à la carte. J'ai donc créé des œuvres plus ou moins éphémères, anonymes ou signées dans l'espace public (affichage, sentier, discours ...) comme dans l'espace naturel (land-art).

Depuis 2021, dans le cadre de l'Université Populaire Européenne, je guide un groupe de personnes dans la ville pour des marches créatives. Cet atelier produit des œuvres graphiques revenant parfois dans la sphère sociétale et conserve une forte teneur spontanée et expérimentale. La cartographie accompagne nombre de ces travaux et les parcours sont souvent constitutifs de la création.

²¹ Je ne citerai ici que le tout récent travail *Un point c'est tout?* d'ailleurs réalisé dans le cadre du master écopoétique sous l'impulsion de Claire Dutrait et Bérengère Parmentier <https://mattmahlen.zone/un-point-c-est-tout>

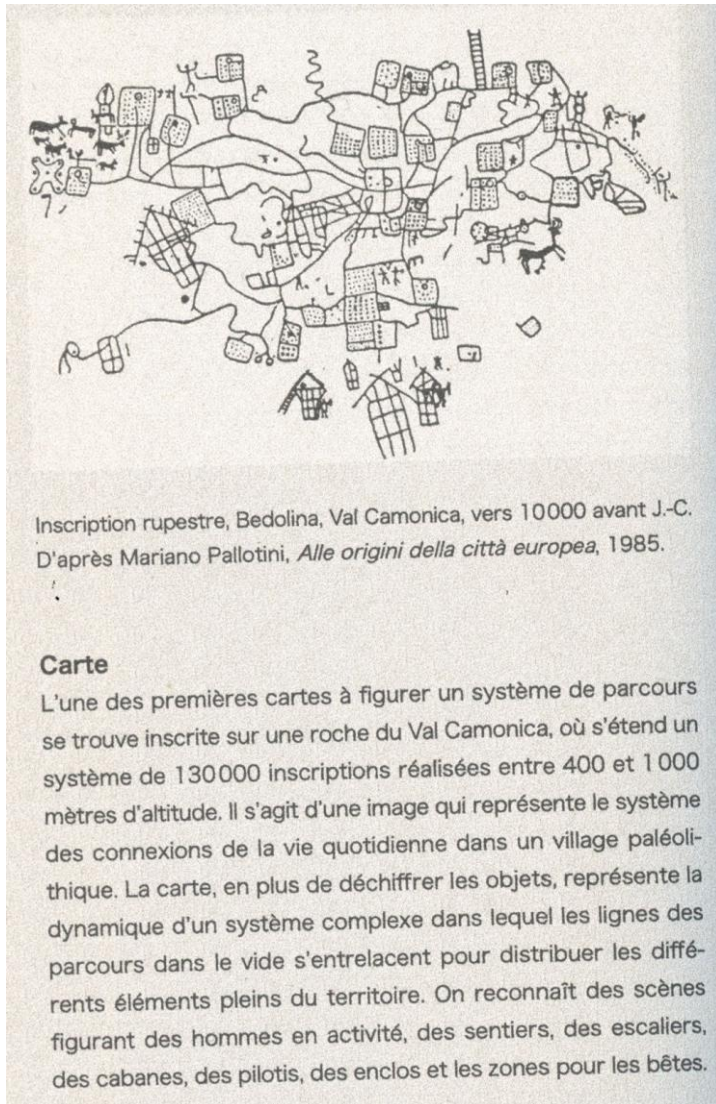


Figure 6. Extrait de Francesco Careri, *Walkscapes, la marche comme pratique esthétique*, Coll. « Babel essai », Arles : Actes Sud, 2013 p. 50.

Jardins et cabanes, élégie du bord du monde n'est peut-être dans la forme d'aujourd'hui qu'une première étape dans ce travail artistique. J'ai imaginé des outils et envisagé des issues ou des devenirs pour mon terrain qui sont restés sous-utilisés ou seulement imaginaires. Un modeste questionnaire, fricotant avec la socio-anthropologie, a ainsi très peu servi. Les idées d'occuper un jardin et de déclarer son indépendance, d'en faire une terre d'accueil, d'y décider avec les jardiniers ce qui pourrait en être fait, d'y installer un monument ou une ambassade de la parole bafouée ou du rêve perdu, d'y cultiver des poèmes, restent griffonnées sur un carnet.

La déambulation dans l'espace permet à l'artiste de toucher la réalité. Écrire provoque déjà une distanciation et les forces sont nombreuses qui génèrent l'extériorité. La carte-poème

représente bien différentes voix et leurs chemins mais ce travail me laisse chef d'orchestre et voix majeure.

Elle a été pour moi un moyen d'approche, un outil d'écoute, un subterfuge pour m'approprier au sujet. Deviendra-t-elle le point de départ d'autre chose ? Que se passera-t-il et qu'en diront les jardiniers si nous nous penchons bientôt ensemble au-dessus ?

« La marche se révèle alors un instrument qui, justement parce qu'elle possède cette caractéristique intrinsèque d'être simultanément une lecture et une écriture de l'espace, se prête à l'écoute et à l'interaction avec les changements de ces espaces. Elle intervient dans leur devenir continu en agissant sur le terrain, dans l'ici et maintenant (...) » écrit Francesco Careri dans un ouvrage passionnant²².

Parmi d'autres, les artistes Jochen Gerz et Joseph Beuys sont aussi de précieux inspirateurs. Ce qui m'intéresse dans leurs démarches, c'est la sensibilité et la réactivité qu'ils développent quant au réel (sculpture sociale) et l'implication comme l'incorporation du geste et de la parole du spectateur à la création. Je pense au travail du premier sur le monument, et plus particulièrement à la commande de rénovation du monument aux morts de Biron, en Dordogne. L'édifice est aujourd'hui recouvert de 127 plaques où figurent les réponses des habitant-e-s à cette question : « Qu'est-ce qui serait à vos yeux assez important pour risquer votre vie ? »

L'artiste consigne dans cet ouvrage qu'« on n'a guère de choix face au réel. (...) Il s'agit d'un ensemble hypothétique, en circulation permanente, d'un champ d'énergie plutôt que d'une addition d'objets ou de noms. Voilà le monde : un fragment. (...) Le progrès est l'incertitude comme donnée normale. Le siècle entier devient un morceau de phrase. »²³

Et puis, tous les deux s'intéressent à la langue, au discours et à leur inscription dans le monde.

« L'information peut être transportée par l'aspect physique de la langue, en ceci que l'homme met en mouvement quelque chose qui est déjà et disponible pour lui dans sa corporéité. Il doit grâce à la force qui se trouve derrière la corporéité, mettre également en mouvement la corporéité de son environnement. »²⁴ Avec cette citation de Joseph Beuys, puis-je dire,

²² Francesco Careri, *Walkscapes, la marche comme pratique esthétique*, Arles : Actes Sud, 2013. p. 33.

²³ Jochen Gerz, *La question secrète, le monument vivant de Biron*, Arles : Actes Sud, 1996, p. 170.

²⁴ Joseph Beuys, *Par la présente, je n'appartiens plus à l'art*, Montreuil : L'Arche, 1988, p. 52-53.

appuyer cette tentative d'une carte-poème comme langue et corps de ce paysage de jardins et cabanes ?

Les jardins et cabanes fraternisent avec l'art et en particulier avec l'art brut. On pense à des constructions de Jean Tinguely ou d'Émile Ratier, au Palais idéal du Facteur Cheval, à la Maison des miroirs de Clarence Schmidt ou les nids d'Udo, les « échafaudages » de Gilles Bruni²⁵

La créativité à l'œuvre dans ces lieux, les assemblages nés d'un mélange de hasard et de composition nourrissent mon travail, participent à ma poésie et laissent admirer l'homme du commun aussi artiste.



Figure 7. Cabane de l'anarchitecte Richard Greaves (Québec)



Figure 8 : Vue jardins Pré St Gall (Strasbourg)

intermédialité, la ligne et le blanc

Je tente de créer un objet littéraire particulier. Il joue de divers registres et expérimente l'intermédialité. Géopoétique et plan spatial, partition et oralité écrite, image et écriture, carte

²⁵ Nathalie Blanc et Julie Ramos, *Écoplasties*, Paris : Manuella Éditions, 2010, p. 98.

mentale d'un espace arpenté, Exteriorité imaginative depuis un lieu, combinaison de l'in-situ et de l'abstraction mentale, gribouillage d'un pays...

La carte-poème *Jardins et cabanes, élégie du bord du monde* a donc longtemps eu pour titre *Mattang pour (archipel) et perdu*.

L'image globale formée par un texte hybride²⁶ dessinerait une espèce de plan fait de lignes de mots qui s'inspirent du mattang, cette carte de navigation océanienne marquant les courants par un treillis abstrait de traits de bois ligaturés les uns aux autres.

La ligne courbe, mouvante, tourbillonnante, emmêlée peut-être y est devenue à première vue une droite simplifiée mais ce sont aussi les coquillages et certainement les paroles qu'on y place qui font vivre cette carte. Ce choix vient de la symbolique et de la ressemblance avec la partie et le tout de mon « sujet » : les jardins ouvriers et leurs cabanes. Grosso-modo, on retrouve ces « hachures » dans le grillage qui délimite les quelques ares de chacun comme dans le maillage qu'ils forment ensemble sur les bords et les interstices de la grande carte d'une ville.

Le plan est oralisé, ce n'est tout au plus qu'une trace de transmission. Un squelette du visible qui parle. Comme le mattang, ma carte ne sera pas emmenée dans le lieu physique. En tout cas, elle n'y sera que de peu d'utilité – peut-être – pour nous guider sur place.

C'est un peu curieux, j'ai l'impression de vouloir sortir de ce qui serait graphique, ne serait-ce que pour ne pas revenir au calligramme de Guillaume Apollinaire ! Ne pas dessiner les routes et les parcelles avec des mots et ne troquer que des signes pour des symboles. La tentative est de laisser vivre les tracés de la réalité visible inventée, les canaux des usages invisibles, les lignes des courants sociétaux, la zone de combat des dits, les racontars inconnus et silencieux définissant un lieu autrement, ou vraiment.

L'imaginaire s'oublie sur le papier d'une carte IGN à l'échelle 1 :25 000. Alors, je tente d'écrire un texte qui ne s'arrête pas, de dessiner une carte où le texte et le blanc parlent, ne tiennent pas, sortent du livre, s'échappent, insaisissent un peu le paysage pour le laisser

²⁶ La carte poème est faite majoritairement du poème maître/mètre (celui alternant Jardin je joue...et Cabane cœur...et formant 24 couplets de 12 vers) où s'intercalent le croisement du poème flux/poème je (pensée de l'auteur) et du poème parlé (voix d'un jardinier), les poèmes forme (un dizain et une villanelle), les deux poèmes portraits à mes filles (un cabane à *Jeanne*, un jardin à *Lou*), le poème action (affichette) placardé en octobre 2025 à 200 exemplaires sur la zone élargie, le poème libre et le hors-livre (localisé <https://www.ousontlespoetes.fr/?gps=48.577313,7.721416>)

exister au plus près de ce qu'il est, instable²⁷. Ne pas redire, entredire. Ni inventer, ni inventorier mais en quelque sorte intervenir.

Un livre qui ne s'ouvrira pas comme il se doit, un écrit qui ne se lira pas pareil. Ce ne sont peut-être pas que des bouleversements amusants, des actes discrètement déstabilisants. Cela questionne l'ordre de la carte comme le sens de lecture (sa ligne droite jusqu'à la fin). L'œuvre serait une entreprise de délittérature ? Finalement, est-ce une carte qui s'avère ne pas en être une ? Enfin, voilà quelque chose qui désoriente, qui permet de suivre d'autres chemins que ceux de la nomenclature urbanistique ou géographique. Faire voir et entendre ce qu'on sent d'un endroit. La carte-poème est une oreille²⁸

Avec cette association dessin et texte, et ce risque de redite (cette vieille question relative à l'illustration), je ne cherche pas l'autre face, l'autre forme. En fait, je ne veux pas faire une addition mais une multiplication. Cela ne veut pas être un empilement, mais plutôt une tentative de tressage, étaler les plis et replis de la vue, redonner des angles à la langue.

Je me questionne aussi quant au blanc du papier et à celui de la carte²⁹ comme au livre de lignes blanches, cet inconnu que transporte le texte écrit. Le livre en creux, essayer d'attraper son chant...

Le blanc, le vide³⁰ est ce qui tient le dessin, ce qui est indispensable à la vie juste du trait. Ainsi l'intouché participe si fortement au réel du récit que nous donne une image. C'est quand même étonnant ! On y pense plus alors que c'est primordial, important, essentiel. C'est ce qui se passe avec la musique, cet arrangement avec le temps et le silence ; la voix si forte qui est la pause ou le soupir par le blanc qu'elle pose et par les couleurs qu'elle donne à voir. Le silence tient les mots ensemble et participe à dire la réalité, j'aimerais essayer de l'écrire via la carte-poème. Polyphoner ?

²⁷ Georges Perros, « La poésie n'est pas obscure parce qu'on ne la comprend pas, mais parce qu'on ne finit pas de la comprendre », dans *Papiers collés*, Tome 2, Paris : Gallimard, 1990.

²⁸ Serge Pey, « Le poème est une oreille et non une bouche ».

²⁹ Voir sur ce sujet des blancs de la carte, l'étonnant travail de l'artiste Philippe Vasset, *Un livre blanc*, Fayard, 2007, d'où j'extraie - au passage - ses mots de conclusion : « Regardez bien, vous êtes passés par ici des centaines de fois: est-ce que vous savez où vous êtes et ce qui s'y passe ? (...) Malgré la couverture satellite permanente et le maillage des caméras de surveillance, nous ne connaissons rien du monde ».

³⁰ Valère Novarina : « ... penser le langage avec le vide autour : faire dedans le langage entrer le vide, c'est à dire l'espace qui est le lieu des *attractions* ; penser la langue parlante, penser le langage comme un théâtre de forces, et sentir qu'il joue en volume ; éprouver le théâtre de vide et d'amour qu'il y a dans la langue comme dans la vraie terre livrée aux forces géologiques », dans *Une langue inconnue*, Genève : Éditions Zoe, 2012, p. 20.

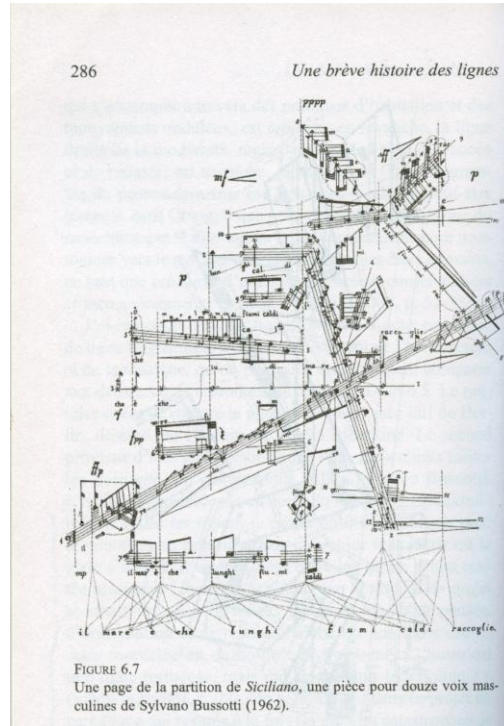


Figure 9. Tim Ingold, partition de *Siciliano* de Sylvano Bussotti (1962) dans *Une brève histoire des lignes*, Zones sensibles, 2011, p. 286.

Polyphoner, j’entends par là une question d’intrication et de croisement de médias (écrit, image, carte-livre), c’est un précipité, au sens chimique du terme. Ça polysème. Il y a une re-créativité, redire qu’un tout est un à partir de l’épars et du divers.

Ce n’est pas vraiment que le poème seul ne soit pas assez efficace, qu’il lui faille un compère ou une acolyte pour être plus près, plus juste ou plus vrai. Non, c’est chercher par là une sonorité et engager le lecteur dans un rapport particulier à ce qui est dit et écrit. Alors, ça ne comble pas un manque ou une lacune et ça ne veut pas plus ou pas mieux. C’est une tentative qui m’implique autant que l’action de lire ou de retourner la terre. Je ne suis pas le héraut, ni le spécialiste. Je porte quelque chose sur une des pages blanches du monde. En lisant l’ouvrage *Une brève histoire des lignes* de Tim Ingold³¹, je suis tombé parmi d’étonnants croquis et représentations graphiques dont certains simples et premiers sur une partition musicale. Sa représentation est toute autre que la portée classique avec ses clôtures de fils où s’accrochent les notes, la tonalité, les temps et les silences. Ces lignes droites commencent habituellement par l’armure, là non c’est un cerf-volant, une machinerie, une tectonique. De manière flagrante, la partition est vivante, possède une énergie, tire un avantage de son

³¹ Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Molenbeek-Saint-Jean : Zones sensibles, 2011.

« abstraction » plus organique. Justement, l’alignement sage d’une page d’écriture remet le monde entre 4 murs, redonne un ordre, ordonne une succession de traits et de mots pour aller vers le point final. Or ce que je cherche en parlant des jardins et cabanes, ou plus exactement, ce que parlent les jardins et cabanes est justement ce désordre ordonné qu’est le vivant. Un récit de visages et de mains, de cabanes et de jardins, une parole de l’hétéroclite où il est moins question de tracé que de passage, de fixe que de changeant. C’est ce fil-là, ces lignes que j’essaie de tirer et de suivre à la fois. Tisser avec les bouts de ce qui reste ; après l’entendu et le vu, laisser aussi l’imaginaire revenir se déguiser en vrai, être la réalité³². Le nœud est un lieu, l’espace blanc que me montre la carte n’est pas vide, vierge ou absent.

Mon ensemble de signes et de ponctuation veulent agir sur la langue. Sur le son et le sens comme sur l’accueil du lecteur, une volonté de le déplacer. En fait, je crois que c’est la question du passage qui est devenue importante. Cette présence-absence, ce mouvement sont ce qui caractérisent le lieu. C’est pour cela que le mattang ou les *songlines*³³ m’inspirent. Cela vient d’autres sociétés mais j’y vois un peu des outils pour lire et pour dire. L’invisible tient aussi les choses et ma carte-poème voudrait un peu montrer ceci.

Carte-poème et poème-carte, l’écriture comme cartographie

« Le sentiment de la concrétude du monde : (...) le monde, non plus comme un parcours sans cesse à refaire, non pas comme une course sans fin, un défi sans cesse à relever, non pas comme le seul prétexte d’une accumulation désespérante, ni comme illusion d’une conquête, mais comme retrouvailles d’un sens, perception d’une écriture terrestre, d’une géographie dont nous avons oublié que nous sommes les auteurs », Georges Pérec, *Espèces d’espaces*.

Signalons tout de suite ici que cartographier, c’est partir de rien. C’est faire acte d’invention, au sens premier. Par ce geste, je force mon attention, je me « mets en état sensible », je crée la condition première à la création poétique.

J’inscris ma création littéraire comme une poésie mais d’abord comme une carte. Enfin c’est dans cet ordre, carte-poème que je nomme cet écrit. C’est dire l’importance spatiale, l’attention au lieu et le traçage des courants, des flux de paroles et de silence.

³² William Arnett. *The Quilts of Gee’s Bend: Masterpieces from a Lost Place*, Tinwoods Book, 2002. L’analogie avec le tissu n’est pas seulement due à l’étymologie de texte mais je pense ici à la courtepoinette, au patchwork dont le processus rime avec le jardin-cabane, par sa renaissance, par le ré-usage, la recomposition à partir du délaissé, de l’abandonné, du cassé. Il y a là, comme sertie, une métaphore écopoétique, voire sa matérialisation même d’un alliage vie et incertain.

³³ Margo Neale et Lynne Kelly, *Songlines. The Power and Promise*, London: Thames and Hudson, 2023.

L'invention d'un lieu dans l'acceptation du double sens du mot : trouver et découvrir mais aussi imaginer. La carte n'est pas ici entendue comme une reproduction définitive et vraie de la réalité. Elle n'offre pas de repères au penseur, ne donne pas de directions au lecteur. Elle est corrigée par le poème qui, lui, dit qu'un lieu comme un homme, ça bouge.

Cette carte n'aimerait pas là être un instrument de pouvoir³⁴, elle participe de la poésie. Elle devient inutile pour voir avant, pour comprendre mieux, pour se situer. Cette carte oblige un peu à se perdre, à faire attention et, avec elle, on ne devrait pas finir de chercher. Le terrain, je veux dire le poème, est alors aussi rythmé par sa forme dans la page, par ses tracés dans l'espace, sa ponctuation et ses métaphores. Le poème « obéit » déjà à une légende, un ensemble de notations et de symboles placés dans les mots, entre eux et sur eux.

La « déstructuration » à l'œuvre c'est pour chercher ce qui est entre. Pour moi, c'est cet espace de l'entre qui est caractéristique des jardins ouvriers. Travailler sur la représentation du texte participe du poème. Il ne sonnera pas pareil. Il faut que la carte chante, qu'on y entende le hahan du jardinier, le bruit de l'autoroute, le souffle du fruitier et les oiseaux.

Je pense ici au travail d'Alighiero e Boetti, artiste de l'Arte Povera qui met en jeu le mot, la langue et la carte, questionne aussi l'ordre des choses et réalise broderie et tapisserie. Didi Bozzini parle de « véritables systèmes linguistiques destinés à « mettre au monde le monde »³⁵ Tout un ensemble en lequel je vois un voisinage fraternel avec mon travail.

³⁴ Voir à ce propos le travail enrichi de l'action que mène Nephys Zwer, *Une autre histoire des cartes*, Paris : Éditions du commun, 2026 et Nephys Zwer et Philippe Rekeawicz, *Cartographies radicales, explorations*, Paris : La Découverte, 2021.

³⁵ Didi Bozzini, « Alighiero Boetti, Gilberto Zorio. Les chemins de la liberté », *LIGEIA Dossiers sur l'art*, 25/28, 1998-1999, p.118.



Figure 10. Alighiero Boetti, *La natura, una faccenda ottusa* (La nature, un truc optus), 1991.

Inventer, chercher par la forme. Tracer des courants, des mouvements, faire voir l'unité dans cet éparpillement bigarré, faire entendre un lieu qui sonne comme, qui ressemble à ces *républiques de bidons bleus*³⁶ mais qui est bien unique, dessiner l'archétype voire l'universel dans ce petit bout de terre. Le poème vise à faire entendre le bord de la ville, le trou dans un tissu urbain, l'îlot mais aussi le continent, la mer qu'il est. Le texte serait un jardin, la page une cabane...La question de la carte est aussi là pour dire la marche, le voyage, l'exploration. Le vieux geste de l'homme, sa quête se voient dans cette importance de la carte.

Paysage jardin³⁷. La carte, c'est souligner ou redire autrement que les dessins des passages, les traits des sillons, les assemblages des parcelles, les silhouettes des cabanes, les nervures des plantes, les traces animales, l'alphabet des outils sont un pays et un texte.

³⁶ Titre donné à une version performée du texte provisoire de la carte poème dont le titre était alors *Mattang pour (un archipel) et perdu*

³⁷ Terme repris à Guiseppe Penone, autre artiste de l'arte povera, qui écrit d'ailleurs « un jardin, un espace clos, un espace qui exclut et inclut, le territoire d'une connaissance, d'une conscience, l'espace d'un cloître ou d'un potager, un endroit pour les fleurs, pour les légumes, pour les parfums, un lieu d'émerveillements, de travail » dans *Respirer l'ombre*, Paris : ENSBA, 2000, p.141.

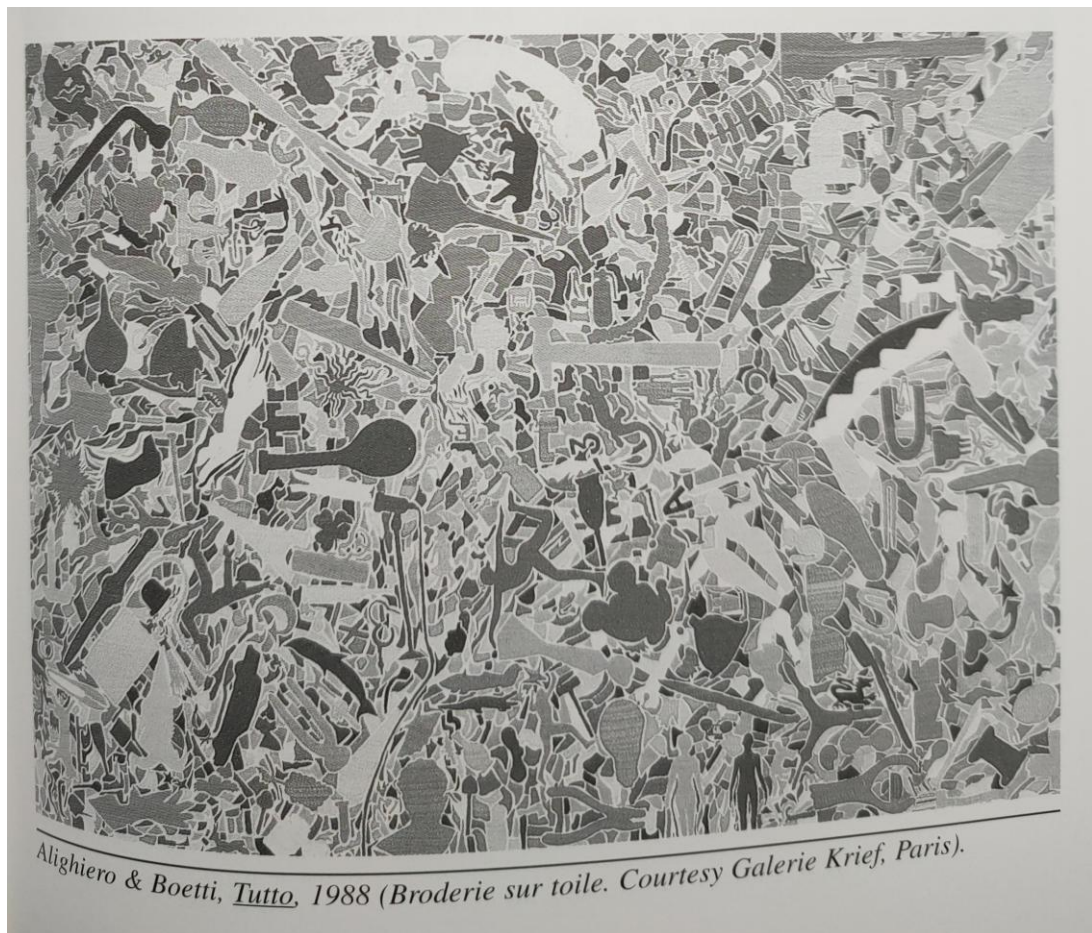


Figure 11. Alighiero Boetti, *Tutto*, 1988.

Un pays de mots, des constructions, la carte et le poème se répondent, ils entrent en harmonie pour dire l'un et le multiple, le chaos, le vivant et la mort. Ce projet vise à déplacer aussi. La carte comme empêchement à voir les choses et le monde tel qu'il est. Le poème comme plan pour retrouver un chemin et ne pas finir de comprendre un pays. Qui des deux participe le plus de l'imagination ? Est-ce leur conjugaison, leur friction qui font naître la réalité ? L'inconfort est peut-être davantage cherché par cette association que de saisir par deux voies l'hypercomplexité de ce qui est (a été et sans cesse devient).

Le lecteur, auditeur, spectateur aurait là un outil de vision pour l'inattendu, un subterfuge, un grand papier pour (r)attraper, tombée d'on ne sait où, son attention ?

La carte est ici pour désenclaver, sortir de l'enclos littéraire, c'est la main. Le poème délimite, arpente, extraie, noue, c'est l'oreille. J'ai à faire avec les fragments et c'est aussi par eux que je cherche à dire le monde. Je me sers d'une réalité et joue d'une forme, voilà ce qui est la genèse cachée de mon projet. L'idée de carte est d'abord venue de la marche dans un espace,

or je crois, très liée cette dernière à l'écriture (une marche avec les mains), le corps et l'esprit engagés.

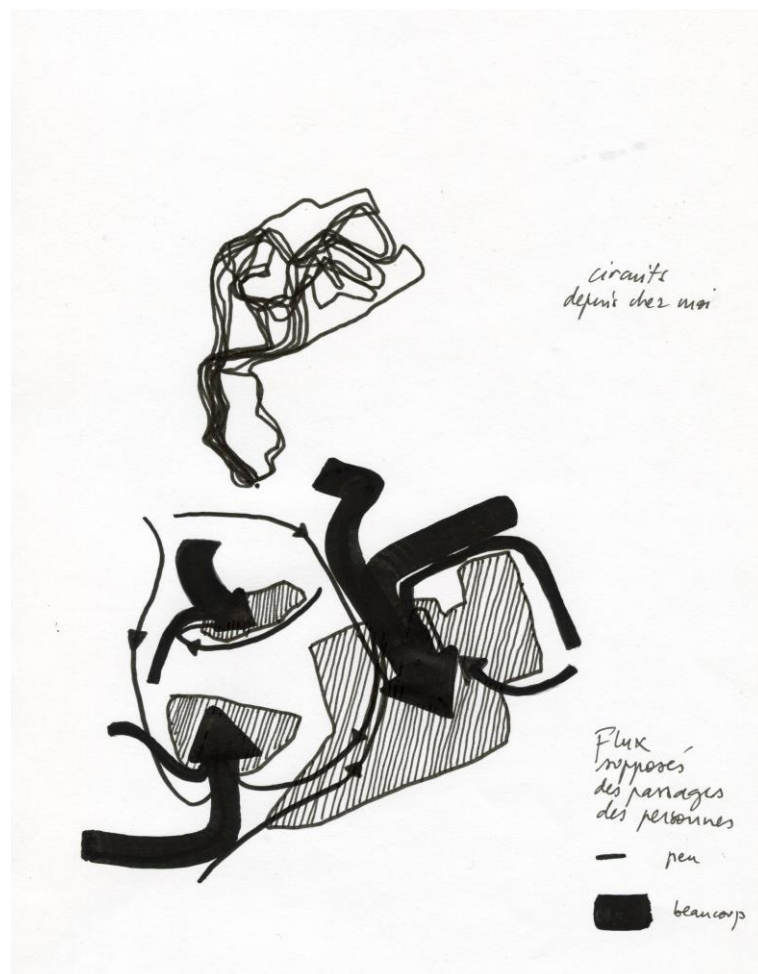


Figure 12. Un des schémas produits par mes soins dans ce travail d'écriture, fournis à Florent Vicente, complice graphiste engagé créativement à mes côtés pour imaginer la carte-poème.

Pour finir, je voudrais préciser ici mon rapport à la carte de manière plus générale et dire deux mots du moi géographe ou cartographe en ces lieux d'écriture. Aller dans un pays, que ce soit dans ma ville, en forêt des Vosges ou à Vancouver, m'invite à regarder une carte. Je n'y retiens pas le nom d'un sommet ou d'une route, je sens l'espace et des directions. C'est étonnant, en écrivant cela, je pense que je suis aussi ce type de lecteur qui ne se souvient pas du personnage et même de tout le déroulé précis d'une histoire mais qui ferme un ouvrage en gardant son atmosphère, un détail parlant et l'idée force. Et puis, la carte participe de l'émerveillement, d'une exploration des possibles et autres passages et un récit plein d'imaginaires se forme avec les noms des lieux, le dessin des formes et les symboles. En ces jardins, j'ai regardé la carte et rassemblé plusieurs représentations normées de ce quartier. Je

suis passé à pied un peu partout, vrai chemin ou pas, profitant des portillons parfois ouverts. J'ai aussi fait des croquis et des tracés, une représentation des mouvements et des surfaces ou habitats. Maintenant, je veux rester longtemps, plus immobile, et dessiner ce que je vois, comme dans mes « carnets de voyage ».

Bibliographie

Adnan, Etel. *L'apocalypse arabe*. Paris : Galerie Lelong & Co., 2021.

Aït-Touati Frédérique, Alexandra Arènes et Axelle Grégoire. *Terra Forma, manuel de cartographies potentielles*. Montreuil : B42 Éditions, 2019.

Arnett, William. *The Quilts of Gee's Bend: Masterpieces from a Lost Place*, Tinwoods Book, 2002.

Bailly, Jean-Christophe. *L'élargissement du poème*. Paris : Éditions Christian Bourgois, 2015.

Bailly, Jean-Christophe. *La ville en éclats*. Paris : La Fabrique Éditions, 2025.

Beuys, Joseph. *Par la présente, je n'appartiens plus à l'art*. Montreuil : L'Arche, 1988.

Blanc, Nathalie et Julie Ramos. *Écoplasties*. Paris : Manuella Éditions, 2010.

Bozzini, Didi. « Alighiero Boetti, Gilberto Zorio. Les chemins de la liberté », *LIGEIA Dossiers sur l'art*, 25/28, 1998-1999.

Breteau, Clara. *Les vies autonomes, une enquête poétique*. Coll. « Voix de la terre », Arles : Actes Sud, 2022.

Careri, Francesco. *Walkscapes, la marche comme pratique esthétique*. Coll. « Babel essai », Arles : Actes Sud, 2013.

Clément, Gilles. *Le jardin planétaire*. Paris : Albin Michel, 1999.

Clément, Gilles. *Abécédaire*. Paris : Sens & Tonka, 2015.

Collectif Asphalte. *Tenir la ville - Luttés et résistances contre le capitalisme urbain*. Lille : Éditions les Étaques, 2023.

Ch'Vavar, Ivar et camarades. *Le jardin ouvrier (1995-2003)*. Paris : Flammarion, 2008.

Cummings, E. E. *95 poèmes*. Paris : Éditions Points, 2006.

Deleuze Gilles et Félix Guattari. *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie*. Tome 2, Paris : Éditions de Minuit, 1980.

« Écriture tous terrains ». *Critique*, n°834, 2016.

Eurométropole de Strasbourg, *Règlements jardins traditionnels de la ville de Strasbourg*, 2017.

Gerz, Jochen. *La question secrète, le monument vivant de Biron*. Arles : Actes Sud, 1996.

Haraway, Donna J. *Vivre avec le trouble*. Vaulx-en-Velin : Les Éditions des Mondes à faire, 2020.

Ingold, Tim. *Une brève histoire des lignes*. Molenbeek-Saint-Jean : Zones sensibles, 2011.

- Koenig, Gaspard. *Agrophilosophie*. Paris : Éditions de l'observatoire, 2024.
- Labou Tansy, Sony. *Poèmes*, Coll. « Planète libre », Paris : CNRS éditions, 2015.
- Macé, Marielle (ed.) « Vivre dans un monde abîmé ». *Critique*, 860-861, 2019.
- Macé, Marielle. *Nos Cabanes*. Lagrasse : Verdier, 2019.
- Molnar, Katalin. *Quant à je (kantaje)*. Paris : P.O.L, 1996.
- Neale, Margo et Lynne Kelly. *Songlines. The Power and Promise*. London: Thames and Hudson, 2023.
- Nève, Sylvie. *Il y a autour de Gaza*. Brest : Éditions les Hauts-fonds, 2024.
- Novarina, Valère. *Une langue inconnue*. Genève : Éditions Zoe, 2012.
- Penone, Guisepppe. *Respirer l'ombre*, Paris : ENSBA, 2000.
- Pérec, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris : Seuil, 2022.
- Perros, Georges. *Papiers collés*. Tome 2. Paris : Gallimard, 1990.
- Salmon, Anne. *Éloge des jardins, éthique de la nature et intervention de l'homme*. Bordeaux : Le Bord de l'eau, 2019.
- Suel, Lucien. « La Justification de l'abbé Lemire ». Lille : Éditions Mihaly, 1998.
- Thoreau, Henri D. *Walden ou la vie dans les bois*. Coll. « L'imaginaire », Paris : Gallimard, 2007.
- Tiberghien, Gilles A. *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses*, Paris : Éditions du Félin, 2023.
- Tiberghien, Gilles A. *Emmanuel Hocquard, une enquête en poésie*. Bordeaux : Éditions de l'Attente, 2025.
- Vasset, Philippe, *Un livre blanc*. Paris : Fayard, 2007.
- Vinclair, Pierre. *L'éducation géographique*. Paris : Flammarion, 2022.
- Zwer Nephys et Philippe Rekacewicz. *Cartographies radicales, explorations*. Paris : La Découverte, 2021.
- Zwer, Nephys. *Une autre histoire des cartes*. Paris : Éditions du commun, 2026.