

**« Paysages aplatis » : à propos d'une visite de Little Sparta
par Martin Högström**

Certain gardens are described as retreats when they are really attacks.

Ian Hamilton Finlay

Nous marchons le long d'une ancienne voie romaine dans les basses terres écossaises. Nous sommes arrivés en bus depuis Édimbourg, après avoir pris un vol en provenance de Stockholm, et passé les files d'attente sans fin des contrôles paranoïdes de sécurité à la frontière. Le long des façades en pierres noires et gris sombre, entre les rochers et les épines, puis dans la verdure. Depuis Carlops, nous continuons vers le sud et descendons à un croisement routier avant Dolphington. Poursuivons à pied. Autour de nous des collines, des haies, des chevaux, des moutons. Il fait chaud. J'ai de nouvelles chaussures. Ma compagne est enceinte, nous ne l'avons encore annoncé à personne. Sans un plan nous ne saurions jamais où aller, il n'y a aucun panneau indicateur d'un « jardin de poésie ». Sans eau, nous n'aurions pas supporté le trajet. En rencontrant des cavaliers et des bergers occasionnels, nous leur demandons notre route, mais ils ne connaissent pas la république que nous cherchons. Nous marchons pendant une heure et demie. Le temps disparaît, absorbé dans ce paysage cultivé. En passant devant le village Dunsyre, nous tournons à droite vers un parking, puis montons sur 700 mètres le long d'une route de ferme pavée – Stonypath.

Little Sparta n'est ouvert qu'en été, lorsque les arbres et les plantes sont en pleine floraison. Quelques heures, quelques jours par semaine. Il n'y a pas de café, pas de boisson ou de nourriture à acheter. Aucune librairie, à moins qu'on ne compte les quelques exemplaires de *The Dancers Inherit the Party*. Le paiement est effectué en espèces.

Est-ce cela, se rendre à la poésie ? Peut-être que ça devrait l'être.

On a moins l'impression d'être arrivé dans une institution culturelle qu'au poème même.

Le poème apparaît sous sa forme circonstanciée. Il établit sa propre place, sa propre inaccessibilité.

En fait, la question de la disponibilité du poème est presque toujours fausse.

J'enlève mes chaussures. Ce n'est pas quelque chose que je fais habituellement en extérieur. Mais mes pieds sont brûlants. Et l'endroit semble incroyablement accueillant, désarmant. Il y a là quelque chose d'enfantin, dans le meilleur sens du terme. Libre dans son individualité extrêmement précise. Le gazouillement des irrigations d'eau provenant des collines environnantes et formant des courants, des ruisseaux, des étangs. Je suis assis à côté d'un petit pont portant l'inscription : « ARCH n. AN ARCHITECTURAL TERM A MATERIAL CURVE SUSTAINED BY GRAVITY AS RAPTURE BY GRIEF ». Une détermination par une parabole, c'est-à-dire un pont avec deux points d'attache. Étiré en un arc, du ravissement au chagrin. Soutenu par la force de gravité. Un peu plus loin, au-dessus d'un petit cours d'eau, deux planches de bois portant l'inscription « THAT WHICH JOINS AND THAT WHICH DIVIDES IS ONE AND THE SAME » se sont dirigées l'une vers l'autre pour se rencontrer et se croiser. Manifestation du circuit interne et inachevé d'Héraclite. Je pourrais rester ici et aller et venir sur ces planches jusqu'à ce qu'elles ne me portent plus ou jusqu'à ce que l'inscription soit effacée.

Little Sparta est une œuvre de poésie à parcourir. C'est une expérience très particulière de se promener dans un lieu qui est le poème que l'on lit. Je lis avec la plante des pieds, avec le corps. Même s'il est entouré d'une clôture, le poème s'écrit également hors du parc lui-même en direction des landes, des collines et du ciel environnants. Les vaches paissent à l'extérieur de la clôture. Je suis entré dans un espace à la fois ouvert et délimité, dont les rayons éclairent une zone plus large autour de moi. C'est une expérience qui accentue la présence et la lecture de mon corps, et qui le fait s'oublier en même temps. Les énoncés sont bornés, où ils donnent le plus d'énergie, où ils « irriguent » et fournissent un nutriment au sol autour. Où ils ont aussi un effet, une continuation, une vie au-delà d'eux-mêmes. *Detached sentences*. J'ai souvent du mal à lire en extérieur. Il m'est nécessaire qu'il y ait une résonance, un certain nombre de murs entre lesquels la lecture peut avoir lieu. Il y en a ici, dans Pentland Hills. J'entends tout et tout ce que j'entends devient une partie de ce que je lis. C'est le même « échange poreux avec les circonstances dans lesquelles je lis » que Johanna Drucker a expérimenté dans une salle d'attente du

centre automobile Sears. *Progress* de Laura Riding y est devenu « un texte hybride, constitué comme la synthèse d'être assise, d'exister, de lire, d'entendre et voir les outils hydrauliques dans la pièce d'à côté, d'essayer de les mettre en relation avec le scénario perdu de vue mais qui, je le savais, doit jouer un rôle dans le processus de remplacement des pneus. »

Little Sparta prend soin de la résonance, de l'effet et de la diffusion du poème. Crée un circuit. Avec un geste totalitaire : Petite Sparte. Je suis dans l'épicentre du poème lui-même. Parmi des strophes qui portent souvent un idéal, ancien ou à venir : de l'Antiquité, de la Révolution française, du navire de guerre ou du pêcheur. En d'autres endroits et à d'autres moments.

Le jardin comprend un travail de proportions. Les matériaux et les formes ombragent le poème. La distance entre les œuvres constamment active. On voit un objet, on lit le texte inscrit à sa surface. L'objet est dilué, devient une partie du poème, ses espaces. Un poids matériel diminue. Clarifié. Les sculptures, déployées à distance, parfois interviennent les unes dans les autres, mais souvent elles apparaissent une par une, isolées. Le jardin est entretenu mais pas pédant. Il ne se souligne pas (ce n'est pas du théâtre). Il vit, a sa propre vie, se ferait en quelque sorte sans les visiteurs. Continue. Comme la nature. Herbe légèrement humide. Landes, collines autour.

Pour parler selon la terminologie d'Ingo Kowarik et Stefan Körner, nous nous trouvons dans la transition entre la *deuxième* à la *troisième* nature qui, contrairement aux première et quatrième espèces de la nature – caractérisées par des processus propres – est fortement influencée par la culture : agriculture et forêts, prairies et pâturages, champs et haies. Zones vertes des plantations et de l'entretien des jardins et des parcs. (*Wild Urban Woodlands: New Perspectives for Urban Forestry*, éd. Ingo Kowarik, Stefan Körner, Springer-Verlag Berlin Heidelberg 2005).

Le critique Edmundo, dans un conte de Gilles Clément, dit à propos de ce jardin : « S'il n'y avait qu'un jardin à lire dans tout le Royaume-Uni, je lirais celui-ci. Mais avant je prendrais soin d'en effacer les mots. Ils sont de trop. » (« L'art dépend de la cuisson », dans *Où en est l'herbe*, Actes Sud, 2006.)

L'impulsion de supprimer les mots se comprend, mais serait dommage. Les mots font apparaître les variétés de la nature. Le paysage est écrit à travers eux. Le paysage incapable d'écrire lui-même.

Voici des asperges grillées, des framboises. Certains visiteurs viennent pour elles. Il y a aussi des sculptures, des scooters, des cours d'eau, des ruches, des escaliers, des dalles de pierres, des bancs, un étang, des ponts, des urnes, des piliers, des blocs de pierre, des pierres qui contiennent de la poésie. Parfois envahies par la mousse.

La plus grande œuvre du jardin repose au milieu des bruyères, visible depuis un chemin passant au-dessus. Onze gros blocs de pierre semi-érigés, alignés au sol, portant un mot gravé sur chaque bloc :

THE PRESENT ORDER
IS THE DISORDER
OF THE FUTURE
SAINT- JUST

Une déclaration révolutionnaire. Effrayante dans sa coïncidence manifestée. Les blocs de pierre placés dans cet ordre pourraient être déplacés pour donner un sens opposé. Le conflit comme une circonstance nécessaire pour la créativité étant un des principes fondateur de ce jardin, la lutte pour vaincre la nature sauvage avec l'art, etc.

Diverses œuvres de Ian Hamilton Finlay relient les motifs en utilisant la double signification du mot. Formant des jeux de mots. Cependant, les optiques kaléidoscopiques de ces homophones (où le signifiant débouche dans le clivage des signifiés) ne me touchent pas autant que l'abondance de la poésie à travers des tautologies et des dédoublements, qui ne cessent jamais d'aplatir le monde. Pour agrandir sa surface.

Sur une clôture de pierres brisée, une œuvre qui dépend du désir ardent du paysage dans lequel elle est enfoncée :

LITTLE FIELDS LONG HORIZONS
LITTLE FIELDS LONG FOR HORIZONS
HORIZONS LONG FOR LITTLE FIELDS

Le grand ciel écossais vidé dans le poème. Comment le poème (ou est-ce la clôture de pierres ?) aspire-t-il et offre-t-il, et comment l'horizon et les petits champs donnent-ils d'eux-mêmes dans ce désir. Un certain nombre d'inscriptions du jardin se signalent ainsi explicitement et indiquent leur place dans le paysage. Tautologiques. Ce que ces inscriptions disent est redondant et c'est dans ce geste qu'elles obtiennent leur liberté. Elles ne peuvent rien ajouter au paysage et au jardin (sauf de la langue, des lettres, des mots). Elles insistent sur une duplication. Pour établir le fossé entre les deux, qui devient un espace. Tout l'espace nécessaire. Qui est cette république. Malgré ces manifestations tridimensionnelles, l'apparition du poème sur la surface est renforcée par le caractère plat des énoncés. Les mots n'attachent pas aux matériaux, quelle que soit la profondeur de leur gravure. Ils ne font que vibrer au-dessus de la surface. Ils indiquent un autre monde possible. Un passé, un avenir. Un cycle dans le poème qui retient de l'énergie. Il en est chargé. Le lieu laissé en paix. Les mots regardent les choses.