



# Quelques jardins de papier, ou donner forme au désirable

Hervé Brunon

## ► To cite this version:

Hervé Brunon. Quelques jardins de papier, ou donner forme au désirable. Janine Barrier; Claire Ollagnier; Josiane Sartre. Les Arts réunis. Études offertes à Daniel Rabreau, Nouvelles Éditions Latines, pp.311-319, 2016, 9782723381826. halshs-01443795

**HAL Id: halshs-01443795**

**<https://shs.hal.science/halshs-01443795>**

Submitted on 4 Sep 2023

**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.

Copyright

## Quelques jardins de papier, ou donner forme au désirable

Hervé BRUNON

« La démarche mentale tendant à conjuguer l’imaginaire (ou désirable) et le réel (ou utile), à les confondre en un même travail, pourrait-elle prendre une valeur de principe et définir un mode d’exploration ?<sup>1</sup> »

André Chastel

« Jardin Inexistant, tel est le nom donné à son jardin par Liu Yuhua (Shilong), l’Ermite mangeur de neige. S’il est inexistant c’est qu’il n’y en a pas, pourquoi présenter une chose qui n’est pas comme si elle existait ?<sup>2</sup> » Ainsi débute, dû à Liu Shilong, un lettré privé de terres qui fut reçu vers 1603 en tant que « clerc promu » (*jinshi*) au concours impérial triennal – grade plus ou moins équivalent à celui de docteur –, le curieux texte intitulé *Wuyouyuan ji* (????)<sup>3</sup>. Il s’apparente au genre de la « note » ou « chronique de jardin » (*yuan ji*??), généralement rédigée par le maître des lieux pour commémorer sa création, un genre dont les origines remontent à Bai Juyi (772-846), l’un des grands poètes de la dynastie Tang<sup>4</sup>. Son titre peut se traduire par « Essai sur le Jardin qu’il n’y a pas vraiment<sup>5</sup> », sur le « Jardin qu’on possède sans l’avoir<sup>6</sup> » ou encore « Jardin Inexistant ». Les caractères *wu* ? et *you* ? renvoient en fait à deux concepts complémentaires de la cosmologie chinoise<sup>7</sup>, littéralement l’il-y-a et l’il-n’y-a-pas, la réalité manifeste et le fond indifférencié, qui, selon des penseurs du courant dit des études du Mystère (*Xuanxue*) tels que He Yan et Wang Bi au III<sup>e</sup> siècle, ne s’excluent pas puisque, sur le modèle du couple génératif du *yin* et du *yang* unis dans une relation organique et cyclique, le premier procède du second :

« L’il-y-a, en tant qu’étant-là, dépend de l’il-n’y-a-pas pour être là, les phénomènes en tant que tels tirent de l’il-n’y-a-pas-encore leur accomplissement<sup>8</sup>. »

1. André Chastel, *Fables, Formes, Figures*, Paris, Flammarion, 2 vol., 1978, I, p. 23.

2. Liu Shilong, « Le Jardin Inexistant (*Wuyouyuan ji*) », dans Martine Vallette-Hémery (éd. et trad.), *Les Paradis naturels. Jardins chinois en prose*, Paris, Philippe Picquier, 2001, p. 129-134 (p. 129).

3. Sur ce texte, voir notamment Stanislas Fung, « The Imaginary Garden of Liu Shilong », *Terra Nova*, II, 4 (1997), p. 15-21.

4. Voir entre autres Craig Clunas, *Fruitful Sites : Garden Culture in Ming Dynasty China*, Londres, Reaktion, 1996, p. 137.

5. D’après Jan Stuart, « Ming Dynasty Gardens Reconstructed in Words and Images », *Journal of Garden History*, X, 3 (1990), p. 162-172 (p. 164), qui traduit « *The Garden That Isn’t Really Here* ».

6. Selon Georges Métaillé, « Lettrés jardiniers en Chine ancienne », *Journal d’agriculture traditionnelle et de botanique appliquée*, XXXVII, 1 (1995), p. 31-44 (p. 39).

7. Voir Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise* (1997), Paris, Seuil, 2002, p. 193-195, 204-208 et 327-331.

8. He Yan (vers 190-249), *Sur le Dao*, cité et traduit *ibid.*, p. 329.

Ce jardin qu'il y a et qu'il n'y a pas s'étend sur une dizaine de lis – un li mesurant environ cinq cents mètres – et « repose sur l'équilibre entre la montagne et l'eau, le haut et le bas<sup>9</sup> », c'est-à-dire entre les pôles du *yin* et du *yang*. L'auteur énumère ses arbres, fait allusion à ses fleurs, détaille ses constructions, parmi lesquelles « une grotte s'ouvre, mystérieuse, où l'on pénètre avec une torche<sup>10</sup> », évoque les nombreux animaux qui fréquentent le lieu :

« Allées de bambous qui mènent à des recoins secrets, plus belles encore si c'est par des détours, sentiers enfouis dans les fleurs, plus longs s'ils sont infléchis par des murs, c'est la sinuosité de mon jardin. Le vent aère mes manches et j'entrouvre ma robe pour mieux respirer ; sur la terrasse baignée de lune, je me sens l'âme pure et rêve d'être immortel. C'est l'euphorie de mon jardin<sup>11</sup>. »

Et de poursuivre avec sa fraîcheur, sa pâleur, ses résonances, sa rusticité et son escarpement, avant d'affirmer :

« Et moi qui vis dans ce jardin, je ne suis jamais malade ni mélancolique. [...] Voilà ce que m'apporte mon jardin. Puisqu'il n'existe que dans mon esprit, les tempêtes et les orages ne peuvent pas plus lui nuire que les inondations et les incendies. Des fils et des petits-fils sans scrupules ne peuvent en vendre le moindre brin d'herbe. C'est avec les yeux seuls qu'on s'y promène, sans avoir besoin de s'encombrer de provisions ou de s'appuyer sur un bâton, même d'Immortel<sup>12</sup>. »

Ce thème du jardin imaginaire fut traité par d'autres lettrés à la fin de la dynastie Ming et au début de celle des Qing<sup>13</sup> – à une époque où la littérature explorait volontiers les dimensions subjectives de l'illusion et du rêve –, notamment par Huang Zhouxing (1611-1680), poète, dramaturge et musicologue, qui portait comme prénom de courtoisie Jiuyan, « Neuf Fumées » et dénomma sa création le jardin de l'Accommodation et de la Résignation (*jiangjiuyuan*???)<sup>14</sup>. Composé en 1674, le texte précise que ce jardin n'a pas de localisation fixe et que son auteur choisit pour l'aménager le plus beau lieu sous les quatre cieux, qui à la fois est dans le monde, mais hors du monde, qui n'est pas dans le monde, mais pas hors du monde – formulation qui répond à la figure du tétralemmme chère à la logique bouddhique, affirmant ensemble quatre propositions réputées incompatibles entre elles suivant le principe aristotélécien du tiers exclu. Tout autour, des montagnes encerclent le jardin et l'isolent

9. Liu Shilong, *op. cit.*, p. 130.

10. *Ibid.*, p. 131.

11. *Ibid.*, p. 132.

12. *Ibid.*, p. 133-134.

13. Voir Wai-Yee Li, « Gardens and Illusions from Late Ming to Early Qing », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, LXXII, 2 (2012), p. 295-336.

14. Voir Che Bing Chiu, *Jardins de Chine ou La Quête du paradis*, Paris, La Martinière, 2010, p. 205 ; Stanislaus Fung, « Notes on the Make-do Garden », *Utopian Studies*, IX, 1 (1998), p. 142-148 ; Ellen Widmer, « Between Worlds: Huang Zhouxing's Imaginary Garden », dans Wilt L. Idema, Wai-ye Li et Ellen Widmer (dir.), *Trauma and Transcendence in Early Qing Literature*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2006, p. 249-281.

complètement, le seul passage s'ouvrant par une grotte, allusion à la célèbre « Source aux fleurs de pêcher », une légende racontée par le grand poète Tao Yuanming (365-427) et reprise notamment par le peintre et poète Wang Wei (701-761). Un jour qu'un pêcheur remontait en barque une rivière, oubliant la distance qu'il avait parcourue, il se trouva soudain dans une forêt de pêcheurs en fleurs qui s'arrêtait à la source du cours d'eau. « Par une anfractuosité de la montagne, il se glissa là où commençaient les gorges tortueuses./L  les montagnes s'ouvrirent, aussitôt il aperçut une plaine immense./Il regarda au loin un endroit où se mêlaient arbres et nuages. » Il avait accédé à un pays merveilleux, coupé du temps, dont les habitants, ayant conservé les costumes de l'époque des Qin, à laquelle leurs ancêtres s'étaient réfugiés dans cette contr e reculée, « cultivaient leurs jardins et leurs champs<sup>15</sup> ». Une fois ressorti, le p cheur marqua la route et alla trouver le gouverneur, qui envoya des hommes. « Ils cherchèrent aux endroits qu'il avait notés, mais ils s'égarèrent et ne retrouvèrent plus le chemin<sup>16</sup> ». Comme le relève Léon Thomas, la fable projette « une *terra inocata* où un caprice de la nature a ouvert une fois une faille autorisant une effraction qui ne se renouvellera pas<sup>17</sup> ».

De tels récits invitent à réfléchir sur le statut du jardin de papier par rapport à la catégorie de l'hétérotopie introduite par Michel Foucault pour désigner les « espaces autres », qui possèdent « le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles<sup>18</sup> » et dont le jardin semble justement offrir la forme la plus ancienne. Aux yeux de Foucault, l'hétérotopie s'oppose ainsi à l'utopie, qui n'occupe pas de lieu réel. Mais dans le cas d'un jardin imaginaire, hétérotopie et utopie en viennent paradoxalement à se superposer. En témoigne l' le de Cythère, l'extraordinaire jardin de Vénus vers lequel le héros Poliphile s'embarque en songe dans l'énigmatique roman de Francesco Colonna (1499), à l'origine d'un mythe littéraire auquel la peinture de Watteau fera écho. L'analyse philologique des modèles textuels de Cythère<sup>19</sup> a montré qu'il s'agit d'une invention exceptionnelle qui combine, dans une dilatation hyperbolique sans équivalent, une multitude de *topoi* allant de l'Atlantide de Platon à l'allégorie du royaume d'amour dans le *De amore* d'André le Chapelain ou Andreas Capellanus (fin du XII  s cle),

---

15. Wang Wei, « Ballade sur la source de la Riv re des fleurs de pêchers », dans *Paysages : miroirs du cœur*, trad. Wei-penn Chang et Lucien Drivod, Paris, Gallimard, 1990, p. 97.

16. Tao Yuanming, « Le Récit de la Source des fleurs de p cher », dans * uvres complètes*, trad. Paul Jacob, Paris, Gallimard, 1990, p. 246.

17. Léon Thomas, « “La source aux fleurs de p cher” de Tao Yuanming. Essai d'interprétation », *Revue de l'histoire des religions*, CCII, 1 (1985), p. 57-70. Sur les sources taoïstes du récit, voir également Stephen R. Bokenkamp, « The Peach Flower Font and the Grotto Passage », *Journal of the American Oriental Society*, CVI, 1, (1986), p. 65-77.

18. Michel Foucault, « Des espaces autres » (1984), *Dits et écrits, 1954-1958*, éd. sous la dir. de Daniel Defert et François Ewald, Paris, Gallimard, 2 vol., 2001, II, p. 1577.

19. Voir Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili* (1499),  d. Marco Ariani et Mino Gabriele, Milan, Adelphi, 2 vol., 1998, II, p. 970 sq., ainsi que Marcello Fagiolo, « Da Atlantide a Citera: archetipi del mistero rinascimentale dell'Isola », dans Renata Lodari (dir.), *Il giardino e il lago. Specchi d'acqua fra illusione e realtà. Conoscenza e valorizzazione del paesaggio lacustre in Italia e in Europa*, Rome, Gangemi, 2007, p. 69-78.



livre II »<sup>22</sup>. Il s'apparente ainsi au jardin de l'Accommodation et de la Résignation imaginé par Huang Zhouxing, puisqu'il se situe dans Cythère sans pouvoir y être situé.

L'utopie, qui s'était d'abord déployée dans l'espace, tend au Siècle des lumières à se projeter dans le temps et se transforme en uchronie. En 1786, Louis-Sébastien Mercier décrit dans l'édition augmentée de son roman d'anticipation, *L'An 2440*, l'importance accordée aux jardins par une future société ayant réussi à se « dégager de tous les préjugés qui offusquent la raison » et à « régler sagement tout ce qui peut contribuer au bonheur de l'humanité » :

« L'art le plus cultivé chez ce peuple était le jardinage. [...] Ce peuple errait la moitié du jour dans les jardins. La jeunesse y faisait ses exercices, et la vieillesse y respirait jusqu'au coucher du soleil. Toutes les plantes de la terre avaient été conquises et naturalisées. Tel était le luxe de ce peuple. C'était à qui étalerait les plus beaux fruits de la terre, et ce luxe était universellement approuvé, parce que dans ce genre, il était impossible que l'homme jouisse seul, et qu'il fallait qu'une partie de ses jouissances reflût nécessairement sur ce qui était autour de lui<sup>23</sup>. »

À l'hétérotopie se combine alors l'hétérochronie dans les jardins où se multiplient les fabriques, « perçues comme des objets emblématiques, hautement significatifs d'une contrée lointaine, d'une époque révolue<sup>24</sup> ». Dès lors, « la promenade dans le jardin, c'est le Grand Tour à domicile, l'ailleurs et le jadis *hic et nunc*<sup>25</sup> ».

Conservé aux Archives départementales des Yvelines, un plan anonyme illustre particulièrement cette idée du voyage virtuel (fig. 3). Dans la moitié inférieure de la feuille, un premier jardin, régulier, se déploie solennellement autour du château, à pavillon central et deux ailes en retour d'équerre, et des communs ; il comporte à l'avant une patte d'oie et des allées plantées symétriquement entre des prairies, puis une série de parterres en terrasse, et huit bosquets différents, de part et d'autre d'un canal placé dans l'axe principal et terminé en trilobe. Puis, sans solution de continuité, on passe, dans le grand parc, de la rigueur architecturale de cet ordonnancement géométrique à la souplesse picturale de l'écriture paysagère : un énorme morceau de territoire, comprenant des forêts de chasse aux tracés en étoile, des champs cultivés et même deux villages, et parcouru de chemins et de cours d'eau sinueux. Un certain nombre de scènes y sont détaillées, sommairement figurées en vue à vol d'oiseau et non plus par la stricte projection en plan masse, dont des annotations précisent les toponymes suggestifs. En haut à droite, une cascade jaillissant d'un amas rocheux donne naissance au fleuve « Léthé », qui serpente d'abord entre la « Laiterie royale » et « la tour du Départ »,

22. *Ibid.*, p. XVII.

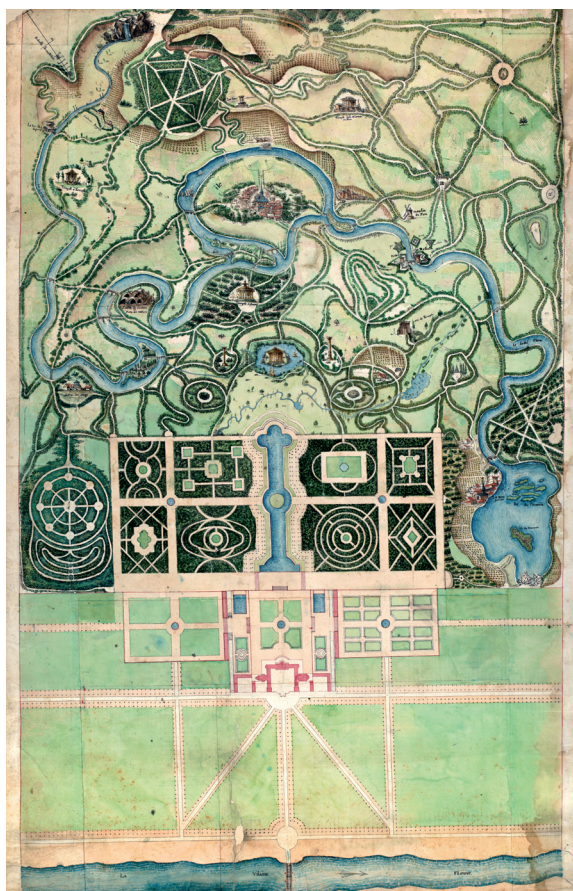
23. Louis-Sébastien Mercier *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais* (1771), LX-LXI, s.l., s.n., 3 vol., 1786, II, p. 364-367.

24. Monique Mosser, « Les architectures paradoxales ou petit traité des fabriques », dans Monique Mosser et Georges Teyssot (dir.), *Histoire des jardins en Occident* (1990), Paris, Flammarion, 2002, p. 259-276 (p. 259).

25. Philippe Junod, « De l'utopie à l'uchronie : pour une archéologie de l'imaginaire jardinier » dans Jackie Pigeaud et Jean-Paul Barbe (dir.), *Histoires de jardins. Lieux et imaginaire*, Paris, PUF, 2001, p. 25-41.

longe le « temple d'Hercule » puis le « château des Cinq », situé à proximité d'un grand « labyrinthe », se divise en deux au niveau de l'« Île de Voltaire », contourne « l'entrée [antre] de Cerbère ou porte des Enfers », un monticule creusé de plusieurs grottes, s'écoule ensuite près du « Temple de l'Amour », entouré de bois, et se sépare en deux bras qui enserrèrent une « île ». Il reprend alors son cours vers la droite, en laissant sur sa rive gauche « la tour d'Observation » et le « temple de la Minerva Medica » – ayant la même forme que le monument homonyme de Rome –, et passe au milieu de la « forteresse de Rolando », avant de déboucher sur un lac bordé par « la Petite Genève », au milieu duquel se trouvent « les îles d'Armide » et l'« île du Souvenir ». Au droit du canal axial, une pièce d'eau accueille l'« île de Cythère », dotée d'une fabrique en rotonde. Deux colonnes s'élèvent de part et d'autre et un « ruisseau de la Haine », longeant une « métairie » et un « arc de triomphe », rejoint le Léthé.

Ce jardin transporte donc dans l'espace et le temps, notamment dans la Rome antique et en Suisse. La présence d'une île de Voltaire, ornée d'un monument en forme de sarcophage qui renvoie à l'évidence au tombeau de Rousseau sur l'île des Peupliers à Ermenonville, permet de dater le dessin après 1778. Rolando et Armide font allusion aux romans chevaleresques de l'Arioste et du Tasse. Toute cette géographie symbolique, partiellement apparentée à la *Carte de Tendre*, se rattache en fait au répertoire des *topoi* dont l'esthétique pittoresque cultive l'imaginaire : on peut parler d'« hypertopie », suivant le terme proposé par Monique Mosser, c'est-à-dire d'accumulation de lieux multiples en un seul espace<sup>26</sup>. Mais ce jardin est-il lui-même localisable ? La mention du fleuve au bas de la feuille, la Vilaine, pourrait faire



3. Anonyme, *Plan idéal de jardin pour un château au bord de la Vilaine*, vers 1780, plume, encre de chine, aquarelle, 134×88 cm, Montigny-le-Bretonneux, Archives départementales des Yvelines, collection Matis, arpenteur géographe du Roi, A 496.

26. Voir Monique Mosser, « L'art de la citation. Le jardin de l'époque des Lumières entre hétérotopie et hypertopie », dans Claude Eveno et Gilles Clément (dir.), *Le Jardin planétaire*, Châteaullon, Éditions de l'Aube, 1997, p. 15-33.

penser que le plan ait concerné un domaine précis du sud-est de la Bretagne, mais les explorations entreprises dans les cartes anciennes n'ont pas permis jusqu'ici de le confirmer<sup>27</sup>. Un détail laisse cependant perplexe : le lac dans lequel se jette le Léthé se termine par une étrange formation rocheuse et l'on se demande où son eau peut bien se déverser. Il s'agit vraisemblablement, plutôt que d'un projet destiné à un lieu réel, d'une représentation idéale, relevant de « l'exercice de style », comparable à ceux pratiqués par les élèves de l'École des Ponts-et-Chaussée pour l'apprentissage de la cartographie, à partir du concours de dessin de carte institué par Turgot en 1775, ou encore à certaines compositions de Georges Louis Le Rouge dans ses cahiers sur les jardins anglo-chinois à la mode, créations qui aboutissent « tantôt à d'étranges abstractions territoriales, tantôt à de paysages surréels qui présentent une certaine parenté avec les pays fantasmatiques et utopiques de la littérature<sup>28</sup> ».

Le pouvoir de fascination visuelle qu'exerce un tel document tient en grande partie au rendu minutieux des circulations, ces allées bordées de massifs arborés dont, enjambant les ponts – il y en a vingt au total – ou longeant le cours d'eau, l'œil se plaît à suivre les méandres pour tenter d'en déchiffrer le dédale démesuré. L'image oscille par conséquent entre les deux régimes descriptifs repérés par Michel de Certeau dans son analyse des pratiques spatiales, la « carte » et le « parcours », ces « deux pôles de l'expérience » entre lesquels s'établit « une alternative : ou bien *voir* (c'est la connaissance d'un ordre des lieux), ou bien *aller* (ce sont des actions spatialisantes) »<sup>29</sup>. À l'infinité des itinéraires possibles s'adjoint ici une narrativité potentielle : l'amour côtoie la haine, le souvenir émerge des eaux de l'oubli. C'est bien vers la littérature que ramène le « pays d'illusion<sup>30</sup> » de ce jardin. Et ce pays confirme le mot de Certeau : « Il y a partout ambiguïté du *pont* : tour à tour, il soude et il oppose des insularités. Il les distingue et il les menace. Il libère de l'enfermement et il détruit l'autonomie<sup>31</sup>. » Seule l'île de Cythère en est dépourvue, et pour la gagner il faut prendre un navire, s'embarquer comme dans *Le Songe de Poliphile*... Située dans l'axe visuel de la composition régulière, presque au centre du plan, cette île invite au voyage et occupe, symboliquement et spatialement, une fonction d'appel : destination convoitée, Cythère suscite l'attirance. Fait pour la promenade rêveuse des yeux, ce plan met ainsi en exergue le principe ou la nature même du jardin *idéal* : s'il relève du registre idéal et non matériel, il donne aussi forme, en faisant primer le principe de plaisir sur le principe de réalité, au *désirable*.

27. Je remercie Nicole Gouiric de m'avoir communiqué ses recherches inédites à ce sujet.

28. Monique Mosser, « Hortésie cartographe : de l'écriture classique des parcs français à la calligraphie poétique des jardins anglo-chinois », dans Catherine Bousquet-Bressolier (dir.), *Le Paysage des cartes : genèse d'une codification*, Paris, Musée des Plans-Reliefs, 1999, p. 99-119 (p. 116) ; voir aussi *Id.*, « De la cartographie horticole ou les jardins de papier », *P + A. Paysage et Aménagement*, 9 (1986), p. 35-40.

29. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. I. Arts de faire* (1980), éd. Luce Giard, Paris, Gallimard, 1990, p. 176.

30. Pour reprendre l'expression de Jurgis Baltrušaitis, *Aberrations. Essai sur la légende des formes* (1983), Paris, Flammarion, 1995, p. 199 sq.

31. Certeau, *L'Invention du quotidien*, *op. cit.*, p. 188.

Un conte de Michel Tournier, *Amandine et les deux jardins*, mobilise ce même principe sur un mode allusif, éminemment poétique. La narratrice, une fillette qui aime bien la maison de maman et le jardin de papa, « si soigné et peigné qu'on croirait qu'il ne peut rien s'y passer<sup>32</sup> », cède à l'envie d'explorer en cachette la propriété voisine où s'est réfugié son chat, entourée d'un mur sans aucune ouverture. Réussissant à sauter par-dessus, elle s'aventure dans « un fouillis de verdure, un vrai taillis, une mêlée d'épines et d'arbres couchés, de ronces et de hautes fougères<sup>33</sup> », retrouve son chat, le suit le long d'un « sentier qui se perd parfois complètement dans les herbes<sup>34</sup> » de ce parc depuis longtemps abandonné, et gagne à l'orée d'un petit bois un pavillon à colonnes, sous le dôme duquel la statue d'un « jeune garçon tout nu avec des ailes dans le dos », qui « a laissé tomber un petit arc, un carquois et des flèches », sourit mystérieusement et « lève un doigt vers ses lèvres »<sup>35</sup>. C'est au cours de cette plongée dans l'inconnu qu'Amandine quitte l'enfance pour la puberté.

Plus explicitement, la relation du désir et du jardin imaginaire est au cœur d'une nouvelle de Herbert George Wells, *La Porte dans le mur*. Un homme politique, Lionel Wallace, confie au narrateur « le mystère que recelait son cœur, le souvenir tenace d'une beauté et d'un bonheur qui remplissaient sa vie d'aspirations insatiables<sup>36</sup> ». À l'âge de cinq ans, explorant seul le quartier de West Kensington à Londres, il découvre une porte verte dans un mur blanc. Aussitôt, « il ressentit une émotion particulière, une attraction, un désir de passer de l'autre côté. En même temps, il avait cette conviction très claire qu'il était imprudent – ou coupable – de céder à cette tentation<sup>37</sup> ». Après une longue hésitation, il finit par se lancer à toutes jambes, poussant la porte de ses deux mains, et pénétra en un clin d'œil dans un jardin extraordinaire. « Tout, en ce lieu étrange, était différent : il y régnait une lumière plus chaude, plus pénétrante, plus moelleuse, on y respirait une atmosphère de gaieté claire, et des bouffées de nuages parsemaient le bleu du ciel<sup>38</sup>. » Une belle jeune fille apparut, avec laquelle il se promena un long moment, et lui montra un livre. C'était le récit de sa vie, et il voyait sur les pages « non des images, mais des réalités<sup>39</sup> », ses parents, sa maison, lui-même indécis devant la porte verte dans le grand mur blanc. Voulant connaître la suite, il se retrouve dans la rue, sanglotant. Par la suite, Wallace se consacrera avec acharnement à ses études puis à sa carrière, et, « tourmenté du désir de revoir le jardin<sup>40</sup> », se retrouvera à l'improviste devant la porte en diverses occasions, mais à chaque fois le devoir

32. Michel Tournier, *Amandine et les deux jardins* (1978), dans *Sept contes*, Paris, Gallimard, 2008, p. 35. Je remercie Monique Mosser de m'avoir signalé ce texte.

33. *Ibid.*, p. 40.

34. *Ibid.*, p. 42.

35. *Ibid.*, p. 44.

36. Herbert George Wells, *La Porte dans le mur* (1911), dans *Un Rêve d'Armageddon, précédé de La Porte dans le mur*, trad. Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz, Paris, Gallimard, 2004, p. 16. Je remercie Lionello Puppi d'avoir attiré mon attention sur ce récit.

37. *Ibid.*, p. 19.

38. *Ibid.*, p. 22.

39. *Ibid.*, p. 26.

40. *Ibid.*, p. 42.

lui imposera de passer son chemin. « Après tout, exista-t-il jamais en réalité une porte verte dans un mur blanc ? Je l'ignore, j'ai relaté son histoire telle qu'il me la conta<sup>41</sup>. »

Comme dans la légende de la Source des fleurs de pêcher, le passage ne s'est ouvert qu'une seule fois sur un espace insituable, utopique ou « métatopique » plutôt qu'hétérotopique. Car non seulement « les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus<sup>42</sup> », comme le dit Proust, mais ce sont les paradis dont on ne retrouve plus le chemin. Ce caractère non localisable est au fond celui de tout jardin de papier, qui ne se déploie pas sur la page où sont écrits les mots ni même sur la feuille où est tracé le dessin ou imprimée la gravure, mais bien dans l'esprit du lecteur ou du regardeur, à la rencontre entre le « monde du texte », selon l'expression de Paul Ricœur<sup>43</sup>, ou par extension le « monde de l'image », et son propre monde intérieur, dès lors que l'imagination s'anime, comme dans les illustrations du livre magique que le petit enfant feuillette. Lire ou regarder un tel jardin, c'est pénétrer dans la grotte, pousser la porte, et parcourir un pays enchanté.

« Pourquoi présenter une chose qui n'est pas comme si elle existait ? » La question posée par Liu Shilong pourrait renvoyer, entendue par une oreille occidentale, aux mirages de la représentation mimétique dénoncés par le platonisme, aux difficultés soulevées par la fonction référentielle du signe, qui doit dénoter quelque chose de saisissable sans en assurer forcément la tangibilité, ou encore à la puissance de la fiction, qui « tient au bout du compte à une propriété fondamentale du langage : rien dans le discours n'indique que l'objet dont je parle existe<sup>44</sup> ». Mais la réponse de l'Ermite mangeur de neige, faisant écho à l'alternance entre l'il-y-a et l'il-n'y-a-pas et au concept bouddhique d'impermanence, apparaît d'un autre ordre : « J'ai compris qu'existence et inexistence se succèdent au long des âges. Les plus magnifiques jardins de jadis [...], qui furent les plus fameux de leur temps ne recèlent même plus, de nos jours, un pan de mur ou un morceau de tuile ; ils sont retournés à l'inexistence. Seuls survivent les jardins fixés sur le papier. » Constat que l'historien des jardins se doit de méditer.

« Ainsi change le monde et tout finit par retourner au néant. Seul un écrit peut en perpétuer le souvenir et lui rendre la vie. Pourquoi n'aurais-je pas un jardin sur le papier ? Paysage né de la vision intérieure, formes créées par le pinceau, je peux en jouir tout à loisir, sans dépense et sans effort. Que peut souhaiter de mieux un lettré impécunieux ? S'il y a des limites à une entreprise réelle, il n'y en a pas à une construction imaginaire, c'est pourquoi mon jardin est si beau<sup>45</sup>. »

---

41. *Ibid.*, p. 49.

42. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* (1927), dans *À la recherche du temps perdu*, éd. sous la dir. de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989, IV, p. 449.

43. Voir Paul Ricœur, *Temps et récit* (1983-1985), Paris, Seuil, 3 vol., 1991.

44. François Trémoières, « Fiction », dans *Notions*, Paris, Encyclopædia Universalis, 2004, p. 405-406 (p. 406).

45. Liu Shilong, *op. cit.*, p. 129. Je remercie tout particulièrement Philippe Mangeot de ses encouragements.

