

# LES CLÔTURES DU PARADIS

SURFACES UTILES

# LES CLÔTURES DU PARADIS

OLIVIER BERTRAND

SURFACES UTILES

*Mallarmé, m'ayant lu le plus uniment du monde son Coup de dés, comme simple préparation à une plus grande surprise, me fit enfin considérer le dispositif. Il me sembla de voir la figure d'une pensée, pour la première fois placée dans notre espace... Ici, véritablement, l'étendue parlait, songeait, enfantait des formes temporelles. L'attente, le doute, la concentration étaient choses visibles. Ma vue avait affaire à des silences qui auraient pris corps. [...]*  
*C'était, murmures, insinuations, tonnerre pour les yeux, toute une tempête spirituelle menée de page en page jusqu'à l'extrême de la pensée, jusqu'à un point d'ineffable rupture: là, le prestige se produisait; là, sur le papier même, je ne sais quelle scintillation de derniers astres tremblait infiniment pure dans le même vide interconscient où, comme une matière de nouvelle espèce, en amas, en traînées, en systèmes, coexistait la Parole! [...] – Il a essayé, pensai-je, d'élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé!*

Paul Valéry, « *Le Coup de dés* - Lettre au directeur des Marges », in *Œuvres II*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1957, t. 1, p. 624-626.

Il y a ces lieux que Michel Foucault appelle des hétérotopies ; ces utopies qui « s'épanouissent dans un espace localisé, merveilleux et lisse, qui ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique. [1] »

Il y a ces lieux où se juxtaposent des êtres et des objets hétéroclites, et d'autres où l'on devine que l'homme y cherche n'importe quels Verbes, les façonnant, consciemment, à son échelle. Ces lieux qui mettent en relation l'homme et l'espace par un lien transcendant ouvert à l'ordre cosmique, ces espaces des mythes et des légendes, des croyances et des histoires, ces lieux, ont-ils des lois et des géométries qui les définissent comme localisations physiques de l'utopie ?

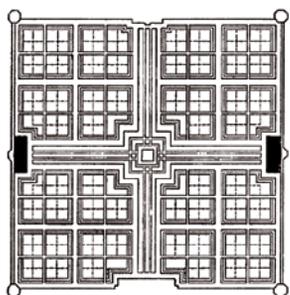
Dans une conférence au Cercle d'études architecturales en 1967 [2] où Foucault formule cette hétérotopologie, il dit de l'activité romanesque qu'elle est une activité jardinière. C'est de cette filiation dont il est question ici, de la page du codex à portée de main jusqu'au jardin où l'on déambule, et tenter de déceler les quadrillages qui mettent en ordre ces mondes où s'unissent les éléments de l'univers des rêves et de la méditation, partagés entre les hommes et avec les dieux.

Ici, nous entendrons plutôt l'activité du livre, ou l'art du livre comme activité jardinière. Si Foucault compare ces deux pratiques c'est non sans raison ; le latin de ces mots ne lui est pas étranger. En effet, dans la culture méditerranéenne, la pratique agricole accompagne l'origine du mot latin *pagina* : vigne plantée, dessinant un rectangle. De cet espace régulier, on dérive par métaphore à la colonne d'écritures que l'on dressait

sur les rouleaux (*volumen*) avant de les dresser sur la page, celle du codex. Rangs de vignes donc, mais aussi *pagus*, le bourg, ou encore *pagne*, qui signifie mettre des bornes. Puis de *propago* à *propagare* : « propager en bouture », « étendre » [3]. Se propageant ainsi, la page tiendra l'apogée de sa fonction principale au xv<sup>e</sup> siècle avec l'invention de l'imprimerie : la diffusion. Elle se fait donc terre singulière, striée par des rangs de vignes si facilement comparables aux lignes écrites, et dont on se régale des mots que l'on cueille à la lecture [4]. Ainsi pourrait-on dire assez rapidement que la page nourrit en son raisin ce divin qu'est le vin.

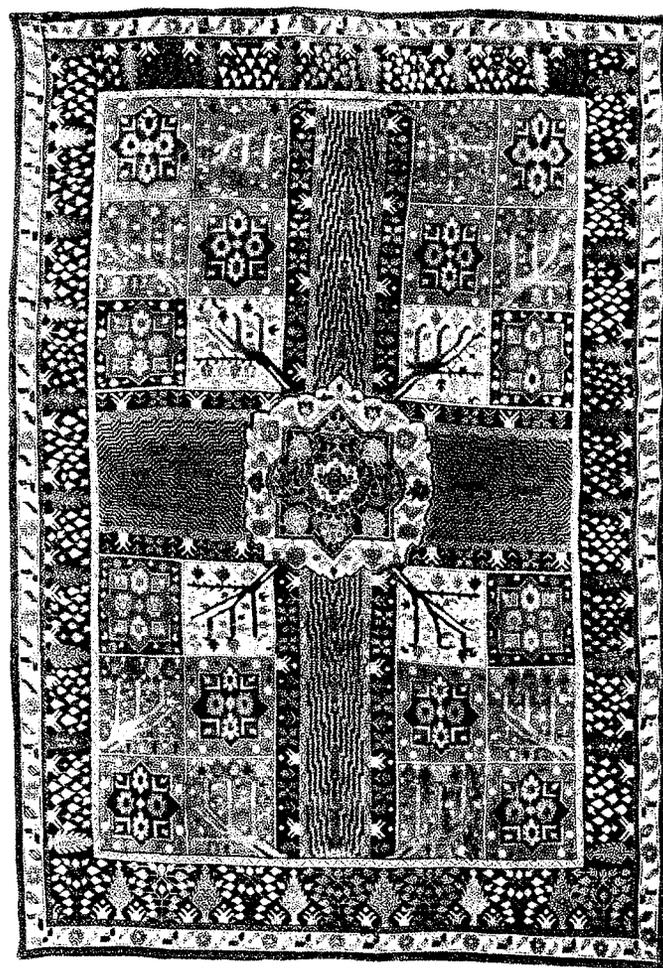
Dans la recherche de ces rectangles où les choses et leurs identités s'articulent, se rassemblent ou se séparent, les jardins provenant du monde de la Perse antique, que Foucault évoque brièvement dans la même conférence, peuvent nous éclairer dans leur structuration de l'imaginaire. Représentations du paradis islamique, ces espaces privés, sacrés et symboliques sont dessinés à l'intérieur d'un vaste enclos rectangulaire de murs masqués de rosiers grimpants, et s'ordonnent autour de deux axes perpendiculaires. Au centre, un mausolée ou une fontaine. Ce jardin c'est le *chahar bagh*, un jardin en quatre parties dont les canaux d'eau impriment la configuration du carré subdivisé, évoquant l'espace fictionnel du paradis souvent divisé par quatre rivières.

Les parterres de fleurs sont peuplés de vives couleurs (roses, soucis, tulipes, arbustes, grenadiers, orangers...) et la déambulation dans les allées est programmée par d'autres matières encore: l'ombre et la lumière. Notons que les fleurs du jardin d'Éden, dans l'islam, sont chargées de représenter Dieu qui ne peut être représenté sous forme humaine.



Distribution d'un chahar bagh (Taj Mahal)

Des structurations d'ailleurs reproduites sur les tapis persans, ces derniers n'étant ni plus ni moins que la reproduction, la représentation et la miniaturisation de ces mêmes jardins qui apprivoisent les puissances bénéfiques et détournent les forces malfaisantes, ce monde parfait, symbolique, entre esthétique pittoresque et esthétique architecturale, entre sensations et structure.

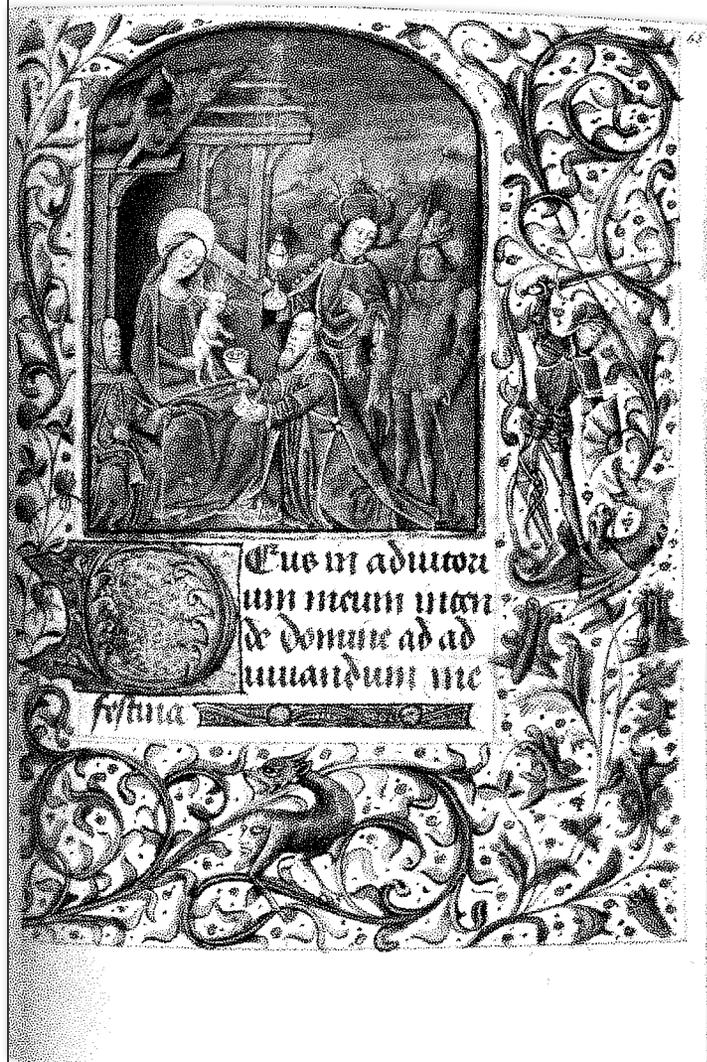


Tapis persan, Iran, courant 1700.

© Victoria and Albert Museum, Londres.

Depuis la vue d'un oiseau, on observe la «carte» du jardin persan: quatre parties dessinées par le pli croisé de deux canaux. Le tapis montre simultanément l'architecture du jardin vu de haut ainsi que le profil des arbres et des arbustes.

Plus proche de nous est l'*hortus conclusus* (« jardin enclos »), un jardin médiéval qui s'organise justement selon le lointain modèle persan ; aussi divisé en quatre parties à l'intérieur desquelles la méditation s'abrite souvent sous des arcades où prolifère des vignes. Au-delà de son utilisation pratique, un puits central participe de cette même symbolique paradisiaque. L'*hortus conclusus* est donc un espace clos qui, protégé des intrusions publiques, est destiné à rester vierge et immaculé – selon l'allégorie de la Vierge Marie qu'il illustre.



Livre d'heures de Jean de Lannoy (Manuscrit Wittert 14), enluminé par le maître de Philippe de Croÿ à Mons, xv<sup>e</sup> siècle, 18 × 13 cm, fol. 68r.

Attachons-nous maintenant à observer quelques unes de ces pages enluminées, et attardons-nous sur le remarquable exemple d'un livre d'heures du Hainaut du xv<sup>e</sup> siècle.