

VĚRA LINHARTOVÁ
Détrompe-l'œil
Le Jardin sec de Ryôanji

Kyôto, le 14 septembre 1982

Le renom du lieu n'est pas à faire. En outre, ce que j'ai à dire a certainement déjà été dit ou écrit ailleurs et, pour peu que je cherche, je trouverais sans aucun doute, dans un ouvrage savant ou dans quelque journal intime, une expérience analogue. Peu m'importe. Depuis longtemps, les livres ne me disent plus rien. Et quand bien même je trouverais une description presque identique, elle différerait toujours de celle-ci en ce que ce n'était pas moi qui visitai alors le lieu, qui le vis de mes propres yeux.

Dès le premier instant, lorsque j'arrive à la terrasse, s'installe un malaise dont je ne parviens pas à déchiffrer l'origine. Assise sur les talons, j'essaie d'abord de surmonter la panique qui m'envahit, en cherchant à l'attribuer à la chaleur, à un étourdissement provoqué par une longue marche à pied. Peu à peu l'affolement disparaît, ou plutôt, cède la place à une curiosité croissante. Qu'est-ce qui me gêne, qu'est-ce qui m'inquiète dans ce lieu trop célèbre, d'avance familier grâce à d'innombrables images, et jusqu'à des cartes postales ...?

Car il est exactement comme je m'attendais qu'il soit. Tout est à sa place : les groupements de pierres disposés selon l'ordre précis, le sable blanc ratissé en vagues de mer, le mur couvert de tuiles qui, comme une équerre, l'enclôt du côté sud-ouest... Les arbres derrière le mur, et le soleil brillant de ce début de l'après-midi. Les ombres sont encore très courtes, le jardin paraît sans relief. Le mur, je le remarque maintenant, est dans un assez mauvais état,

l'humidité du sol s'infiltrer dans le crépi et forme de grosses taches irrégulières. Un mouvement d'agacement, sans plus.

Au bout d'un certain temps, je me lève pour changer de place. Longeant la terrasse jusqu'à l'autre extrémité, je reviens ensuite sur mes pas et m'assois une nouvelle fois au milieu, l'espace ouvert de la grande salle dans le dos. Le sentiment de malaise persiste, et la curiosité. Les visiteurs, guère trop nombreux, vont et viennent, s'assoient à leur tour, demeurent ainsi quelque temps, puis s'en vont. Je parcours des yeux l'étendue du jardin, m'arrête sur les pierres, lève les yeux vers les pins de l'autre côté du mur, puis fixe le mur, et poursuis la ligne de sa crête de gauche à droite jusqu'à l'angle, et plus loin encore, là où le mur se termine en l'air, sans rejoindre d'autre clôture. La crête en tuiles monte légèrement depuis l'angle en direction du bâtiment de la grande salle. Sans cesse, je suis attirée par ce mur, comme si c'était lui qui détenait les clefs du royaume.

Je ne sais combien de temps je suis restée, ni combien de fois j'ai repris le trajet d'un bout à l'autre de la terrasse. A un moment donné, je me mets à plat ventre sur la dernière marche, juste au-dessus des dalles de la bordure, et d'ici-bas je vois que la crête en ligne droite du mur sud est exactement parallèle au niveau des planches en bois patiné sur lesquels s'assoient les visiteurs. Au contraire, la ligne montante du mur, côté ouest, à l'endroit précis où elle s'élance dans le vide, atteint à peu près à la hauteur normale, attendue, de n'importe quelle clôture. De plus, la courbe de la crête est le prolongement visuel de celle que dessine, en descendant, l'arête du toit du bâtiment principal. Et subitement, je saisis l'astuce. A présent je vois comment ce jardin sec, si dépouillé, si évident qu'il paraisse, est façonné en sorte qu'il exerce un attrait auquel personne n'échappe : son espace n'est qu'une illusion d'optique.

Trompe-l'œil extrêmement bien calculé, presque imperceptible. Les proportions réelles du jardin, délimitées par le mur en équerre, sont légèrement inférieures aux proportions dans lesquelles il apparaît au regard. La hauteur réduite du mur dont le sommet arrive tout juste aux pieds du spectateur assis sur les planches de la terrasse, est naturellement rétablie dans ses yeux à la hauteur habituelle d'un mur bâti à l'échelle humaine. De même, la

profondeur du jardin et son étendue sont inconsciemment agrandies par notre mécanisme optique à une dimension plus vaste que la dimension mesurable de ce petit rectangle blanc. C'est ou bien un jardin ordinaire à peine réduit, ou bien un jardin en miniature démesurément agrandi. Et dans cette réduction si subtile qu'elle échappe au regard, dans cet agrandissement tellement énorme qu'il ne se trahit pas et reste inavoué, réside précisément le pouvoir du lieu, sa force qui, d'autorité, nous retient. Calcul ingénieux, exact et pur comme une équation d'algèbre, cette parcelle de terre est un trompe-l'œil sans ostentation, d'autant plus efficace.

A ce moment, il m'arrive de songer à la Fontaine Médicis dans le Jardin de Luxembourg, avec son plan d'eau qui paraît incliné grâce au jeu savant de la perspective exagérée, construite à l'aide des blocs de pierres qui encadrent le bassin. Combien grossière est cette illusion-là, provocation que l'on n'a aucun mal à découvrir ! Même si la vue de ce plan d'eau qui apparemment défie la loi de l'horizontalité exerce une fascination certaine, celle-ci ne provient que d'une admiration purement cérébrale, d'une satisfaction intellectuelle en face de l'énigme résolue, du jeu déjoué. Combien facile est le calcul qui a produit l'effet de la Fontaine Médicis, combien distante est la joie de l'avoir déchiffré !

Mais aussitôt je reviens au jardin sec de Ryôanji, et cherche maintenant à discerner où m'entraîne cette réduction de l'échelle, si subtile qu'elle ne se découvre qu'à une observation longue et patiente, à un temps qui me met littéralement à genoux. Et je m'aperçois alors que le lieu fonctionne comme un jardin en miniature, à la différence près qu'il ne déclare pas d'emblée la règle du jeu, cette convention que l'on est censé connaître, accepter, lorsqu'on entreprend une randonnée dans l'un de ces univers où l'infime tient lieu de l'infini. Ici, on entre sans aucun avertissement. Le regard du spectateur plonge d'abord dans la perspective d'oiseau vers le plan du sable blanc, qui lui paraît plus étendu que la dimension mesurable ne le justifie. Il domine cet univers depuis sa position surélevée, jusqu'à ce que, saisi de vertige, il bascule dedans et se perde parmi les cailloux blancs, d'où il lève les yeux vers la perspective lointaine du mur. Lui-même a changé d'échelle. Comme son optique oscille entre la dimension réelle

et la dimension apparente, ce mouvement continu rend incertaines les limites de son propre corps. Il n'en croit plus ses yeux. Cet univers blanc se contracte et se dilate au rythme de la respiration. Tandis qu'un jardin en miniature appelle à une contemplation immobile, condition première afin que le changement d'échelle puisse se produire, le jardin sec de Ryôanji, pour arriver au même résultat, nous refuse catégoriquement le moindre instant de repos.

Dès lors que j'entre dans cet univers en mouvement, je continue de changer d'échelle à chaque instant, mais encore, j'ai enfin lâché prise. Il n'y a aucun point fixe dans cet univers, et les eaux blanches du sable ratissé me portent dans l'océan infini d'où émergent les quelques rochers sans verdure, inaccessibles et immenses, si frêles dans le déferlement des vagues. Leur géométrie parfaite ne nous est offerte que pour faire écran, pour détourner mon attention d'un autre jeu. L'instant est un interstice où les extrêmes sans commune mesure alternent sans jamais se rencontrer.

Je ne sais quelle était l'intention de celui qui dessina ce jardin, cependant j'imagine qu'avant tout il cherchait à rendre le spectateur perplexe. Mais il y a des degrés à la perplexité : depuis l'étonnement naïf d'un visiteur à la recherche des lieux célèbres, jusqu'à la perplexité qui s'étend sur l'univers entier, et ne vous quitte plus où que vous alliez. L'architecte anonyme ayant merveilleusement réussi son *truc*, j'entends son rire qui résonne sur le sable blanc, se répercute contre le mur, disparaît dans les arbres. Et je ris avec lui, volontiers, de bon cœur : il m'a fait marcher à fond.

Věra Linhartová

Paris, le 10 août 1983