

Pour Dany Bec.

Il y a, dans un coin de notre mémoire collective, un souvenir doux, coloré et parfumé, une nostalgie d'une patrie perdue. Le souvenir d'un bourdonnement d'abeilles, d'un barbottement de fontaines, d'un frémissement de feuilles. Il y a des endroits au bord du lac Como, sur les pentes de la Riviera, audessus de l'Alhambra, qui évoquent ce souvenir inoubliable. Il y a le désir vague de retourner dans une vallée jamais vue au Kashmir ou au Afghanistan, dans un Shangri-lá, entourée par des montagnes couvertes de neige, où se promènent des êtres heureux, semi-dieux et semi-animaux, et où le printemps est éternel. Il y a des tapis, persans ou non, qui ouvrent, sous nos pieds ou dans nos murs, des visions de ce paradis perdu pour toujours. Et il y a des rêves d'un futur imminent, mais jamais atteint, dans lesquels, tout naturellement, nous vivons enfin la vie qui nous est propre: la vie dans le jardin. Donc: il n'y a pas de doute possible: nous sommes des animaux dont le "habitat" est le jardin, comme le "habitat" de l'hirondelle est l'air et du requin est l'océan.

Il n'y a pas de doute possible quant à cela, et si les sciences ne confirment pas notre "origine jardinière", elles se trompent. Si la biologie nous place parmi les animaux de la forêt, elle parle de notre passé pré-humain. Si l'anthropologie cherche notre origine dans la toundra, elle la cherche trop tôt ou trop tard. Si la psychanalyse découvre en nous des couches des archétypes étranges au jardin, elle découvre des couches antérieurs ou postérieurs à notre origine. Si les sciences politiques ne constatent pas la vie en jardin comme l'utopie qui soutient tous les modèles politiques élaborés au cours de l'histoire, elles ne sont pas assez "radicales". Car nos racines sont dans le jardin, nous sommes "radicalement" des êtres jardiniers. Et nous sommes des êtres "aliénés", comme le serait l'hirondelle si on lui coupait les ailes, ou le requin hors de l'eau: l'aliénation qui caractérise l'existence humaine résulte du fait que le monde dans lequel nous nous trouvons n'est pas le notre: il n'est pas jardin.

Peut-être trouvera-t-on, un jour, le jardin duquel "on" nous a expulsé, quelquepart dans le Pamir ou en Rhodésie. Peut-être trouvera-t-on, un jour, le jardin duquel "on" nous a expulsé quelquepart dans notre inconscient. Peut-être trouvera-t-on, un jour, la méthode pour rétablir le jardin duquel "on" ^{vous} a expulsé, ici où nous sommes, et ici dans notre conscience réveillée. Mais peut-être aussi on ne le trouvera jamais, car il s'agit, peut-être, d'un horizon qui récul à la mesure de notre approche. Comme c'est le cas de toute origine. Car possiblement c'est cela la définition de l'aliénation humaine: où nous sommes il n'y a pas de

jardin, et où il y a de jardin nous ne sommes pas.

Qu'est-ce: un jardin? Si c'est vrai qu'il est un endroit dans le passé perdu et dans le futur inaccessible, si c'est vrai qu'il est où nous ne sommes pas, nous ne pouvons pas répondre à une telle question. Nous ignorerons pour jamais qu'est-ce: un jardin. Mais nous pouvons nous en souvenir, et nous pouvons le reconnaître derrière des endroits que nous connaissons, et dans nos rêves du passé et du futur, et nous pouvons l'imaginer. Et grâce à cela, bien sûr, nous pouvons "faire" des jardins, et nous le faisons. En conséquence il y a une chose qu'on peut appeler l'"histoire des jardins". Une telle histoire consiste de phénomènes comme ce sont les jardins suspendus de Semiramis et les jardins zoologiques à San Francisco, les jardins de sable "Zen" à Kyoto et les jardins publiques à Clochemerle, les jardins dans le désert arabe et les jardins d'enfant dans la banlieue parisienne. De quels phénomènes s'agit-il? D'ombres pâles de notre souvenir pâle du jardin. Les jardins que nous faisons sont très différents l'un de l'autre. Le jardin de Versailles est très différent du Jardin Guel à Barcelone, du jardin botanique à Belém do Pará, et du jardin de la culture et de la récréation à Moscou. C'est parce que nous nous souvenons, chacun de nous et chaque groupe, d'un aspect différent du jardin que nous avons, tous, perdu. Mais, malgré cette différence, nous savons qu'il s'agit, dans tous ces phénomènes, de jardins. Parce que tous ces phénomènes ont été faits avec le même but: ils veulent imiter, chacun à sa manière, le jardin perdu. Ils sont, tous, des "utopies", c'est à dire des "non-endroits". Ils veulent, tous, nous dés-aliéner en nous invitant à les pénétrer. Ils disent, tous: "entre en moi, et tu sera comme chez toi!". C'est pourquoi ces phénomènes sont, tous, des jardins, malgré leurs différences.

Mais c'est aussi pourquoi tous ces phénomènes, tous ces jardins-là, ne sont pas d'oeuvres d'art. Ils imitent, ils sont mimétiques. Ils ne dés-aliènent pas, ils font comme si. La vie dans des tels jardins n'est pas un retour au jardin, mais un détour du chemin vers le jardin qui s'arrête dans un "jardin comme si". La vie dans un tel jardin, à Versailles comme dans le désert, à Kyoto comme à Moscou, n'est pas une vie désaliénée, mais une vie totalement aliénée, malgré toutes les affirmations au contraire des encyclopédistes et des théologues islamiques, des Zen bouddhistes ou des marxistes. Ce ne sont pas des oeuvres d'art, car l'art n'imité pas, il propose, il n'aliène pas, il réalise. L'histoire des jardins ne fait pas partie de l'histoire d'art, mais de l'histoire des idéologies. Quoiqu'il faut admettre qu'une telle distinction, très importante soit difficile à faire.

Les tapis persans sont autre chose. Ils ne font pas partie de l'histoire des jardins. Car ils n'imitent pas le jardin perdu. Ils le

proposent sous nos pieds et contre nos murs. Ils sont poétiques au sens strictes, etymologique, de ce terme. Les tapis persans ne sont pas des "jardins comme si". Des ombres pâles. Ce sont de choses concrètes, des choses en laine, en couleurs, des choses chaudes. Ils sont des expériences concrètes que nous avons. Ils sont donc "réels". Et avant l'"invention" du tapis persan personne avait une telle expérience. Ils sont nouveaux, originels. Néanmoins, et paradoxalement: c'est par l'expérience du tapis persan que nous pénétrons, "vraiment", le jardin perdu. Car le tapis persan ne fait pas comme s'il était le jardin perdu: il nous propose une vraie expérience de ce jardin. Il nous le "revèle". Comme nous le révèle le rêve, ou le déjà-vu, ou le souvenir, ou le désir. Le tapis persan rend le jardin aussi indoubitable comme le fait le rêve ou le souvenir. C'est une oeuvre d'art.

C'est cela que Dany Bec nous propose: un tapis persan. Seulement: ce n'est pas un tapis, et ce n'est pas persan. Cela a trois dimensions, (ou quatre, peut-être?), et cela n'est pas persan, mais le notre. Ce ne peut pas être un tapis persan, parceque les tapis, on ne les regarde plus, on les méprise en marchant dessus. Et parceque les tapis persans sont tous devenus des imitations, même s'ils sont vraiment persans. Au lieu de nous révéler le jardin, ils nous le cachent à présent. L'expérience concrète du jardin perdu, proposé par le tapis persan, c'est perdue, elle aussi, grâce à l'action entropique du temps. C'est pourquoi Dany Bec ne peut pas faire des tapis persans. Mais elle le fait, malgré tout. Ce qu'elle fait, c'est notre tapis à nous, et notre Perse à nous: seulement il faut regarder bien pour s'en rendre compte. Il faut y entrer, non comme on entre dans un jardin de l'histoire des jardins, mais comme on entrerait dans le jardin perdu, si c'était possible. Et voilà: ça y est, c'est possible. C'est comment on entre dans le jardin, c'est comment on se dés-aliène: non en faisant comme si, mais en réalisant et en collaborant avec une réalisation.