



« La guenille accrochée aux barreaux... », dessin de Janine Maschès pour l'Appointement d'un parc à la française, 1975.

## Promenade à l'aplomb d'un parc

Avant toute considération, interroger le titre de ce texte, cette première ouverture qui s'annonce comme une clé : *Appointement d'un parc à la française*, son édition, son environnement comme ses protagonistes. Proposer une lecture afin d'aborder ce texte, établir une première approche subjective, recueillir certains éléments de sa spécificité et s'imprégner du lieu de l'écriture comme de l'émotion suscitée au cours de son cheminement. Pour cela, il faudra également avoir recours à quelques ouvrages et auteurs qui pourront éventuellement apporter quelques indices, peut-être même indiquer de fausses pistes érigées en « faux labyrinthe »...

### **Qu'est-ce à dire un parc et comment s'y introduire ?**

Les parcs et jardins – représentation du paradis dans l'imaginaire de l'homme – sont des havres de paix, des lieux de détente et de plaisirs. Refuges nichés au cœur d'une végétation luxuriante ou oasis de verdure sous une chaleur torride, ils sont d'ingénieuses créations humaines ; leur simplicité organisée leur donne l'apparence de paysages naturels alors qu'ils ont été conquis sur la nature.

L'histoire moderne des jardins, atteint son apogée avec les parcs aux dimensions grandioses du Grand Siècle baroque de la France absolutiste.

La conception de grands axes pour le regard, le – terrassement du regard – devint un nouveau facteur de perception.

(Ehrenfried Kluckert, *Parcs et jardins en Europe*)

Un parc renvoie directement à l'idée de jardin et à son origine, un espace clos, d'où l'inaccessibilité du lieu uniquement réservé à certaines personnes élues, un endroit hors du temps où pouvoir vivre

éternellement. Quelque chose de sacré serait à y préserver et surtout à ne pas perdre...

Le parc comparé à un jardin serait de dimension supérieure et pourrait même englober plusieurs jardins. Dans l'histoire des jardins, le parc dit « à la française » marque la transition de la Renaissance au Baroque, notamment grâce à Le Nôtre devenu jardinier du Roi et d'un lieu emblématique : le parc du château de Versailles.

Le principe du « parc à la française » est représentatif du travail de Le Nôtre, chargé de concevoir tout d'abord le parc du château de Vaux-le-Vicomte, cette demeure du surintendant des Finances du roi : Nicolas Fouquet. A la fête d'inauguration de ce château, le 17 août 1661, quels ne furent pas les soupçons qui vinrent à l'esprit du jeune Roi Louis XIV, lorsqu'il découvrit ce parc grandiose, et qui valurent à Fouquet, désappointé (dans le sens étymologique anglais de destitué), de finir ses jours en prison ? Cet évènement permit de lancer la carrière de Le Nôtre et de développer son concept inspiré d'Italie.

La notion « d'appointement » pourrait-elle ici prendre sens ? Pour cela interrogeons la définition : ce mot n'existe qu'au pluriel (après 1680, dans le *Petit Robert*) et correspond au règlement d'une affaire, à une rétribution fixe, donc au salaire que Fouquet a bien voulu s'attribuer pour subvenir à la dépense de sa « maison ». Le verbe appointer peut ouvrir quant à lui une autre perspective : dans sa définition de tailler en pointe, pourquoi ne pas y voir l'idée d'aiguiser le regard, de l'étirer vers un point de fuite au-delà même du jardin ou du moins aussi loin que cela est possible...

Mais cet « appointement » est au singulier et nous devons convoquer le *Littré* pour être au plus proche de sa définition : c'est un terme de palais, le règlement en justice par lequel, avant de faire droit aux parties, le juge ordonne de produire par écrit (la notion est importante ici), ou de déposer les pièces sur le bureau, ou encore de prouver par témoins les faits articulés.

Par cette dernière définition, nous dépassons la simple anecdote historique, à laquelle l'auteur aura peut-être songé. Dès lors qui serait ce juge ayant ordonné à l'écrivain de produire un tel écrit ? La dédicace en ouverture de l'ouvrage pourrait-elle être un élément de réponse ? Nous y reviendrons.

Le concept élaboré par Le Nôtre est basé sur une structure claire : un axe central divise le parc en deux parties, qui se subdivisent elles-mêmes en compartiments individuels fermés présentant différents motifs. Le jardin bas est occupé par deux parterres de broderie dont le centre est constitué par une pièce d'eau. L'axe central aboutit à une pièce d'eau circulaire, de grande taille qui est le pendant d'un bassin octogonal sis à l'extrémité du parc. (*Ibidem*)

### **Constatations topologiques et topographiques préliminaires**

Ce texte serait-il la première (et l'unique ?) parution de l'édition « Le Set des Xénophiles », puisqu'un « I » est apposé après les initiales « S.D.X. », à la fin de l'ouvrage ? La xénophilie, est la sympathie à l'égard des étrangers. Qui sont-ils dans ce contexte, en 1975, année de parution de l'ouvrage ?

Tout aussi énigmatique, le mot « set » d'origine anglaise, qui annoncerait une collection ? A moins qu'il ne faille chercher ailleurs une expression correspondante. Car en observant attentivement les illustrations de Janine Maschès, on retrouve cette idée de napperons ou autres labyrinthiques ciselures, mais sans la symétrie rigide des parterres ou broderies d'un parc à la française...

Si l'on aborde la structure du texte, on trouvera vingt-cinq fragments de longueurs variables, répartis respectivement chacun sur une page, ponctués de quatre « illustrations » de Janine Maschès, épouse de l'auteur. Illustrations végétales, accompagnées de citations manuscrites (notion à nouveau importante) qui, mises bout à bout, semblent construire une phrase : « œil-oiseau... dans une extension de lignes sonores... le tremblement d'un rameau maigre... la guenille accrochée aux barreaux... ». Dans certains passages du texte, apparaissent des mots ou associations de mots reliés par un tiret, en lettres capitales (ŒIL, ŒIL-PAYSAGE, ŒIL-OISEAU, ŒIL-ESPACE-OISEAU, AVANT-PROGRAMME, RIEN). L'ensemble est dédicacé (appointé ?) amicalement, à Francis Ponge et à son épouse Odette, d'un couple à un autre.

Nous pouvons avancer un premier élément de réflexion en étudiant la biographie de l'auteur qui, dix ans avant cette édition, était à Palerme, directeur du Centre culturel français. Il avait, à cette époque, invité Francis Ponge accompagné de sa femme, pour réaliser un cycle de conférences en Italie. Le texte de Marcel Spada : « Pongemalherbe en Sicile » témoigne de cet évènement et des relations étroites entre les deux couples.

Autre point biographique important concernant notre ouvrage : il n'a pas été écrit mais dicté, non pas en 1975 mais en 1968, Marcel Spada venant de subir une opération des yeux, « un accident de la vue ». Dernier élément, cette confidence récente à propos de Francis Ponge :

Ponge voulait faire une littérature purement française. Au fond, il était contre le cosmopolitisme. Pour la même raison, Boileau et Malherbe ont fait la littérature française, ils sont allés ensemble. Ponge considérait Boileau comme un grand poète.

En 1969, Marcel Spada publia son second ouvrage *À la Fête rouquine*, préfacé par Francis Ponge. Par la suite, en 1974, il publia chez Pierre Seghers, une importante étude : *Ponge au corps des lettres*.

Voici pour les pièces biographiques et bibliographiques qui peuvent en partie éclairer « l'écriture » et la publication d'*Appointement d'un parc à la française*.

Un jardin royal des plantes, avec un démonstrateur appointé.  
(*Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, citation tirée du Littré)

Baroque en littérature : Il triomphe dans les poèmes cosmogoniques et métaphysiques, les tragi-comédies, les pastorales, dans les compositions maniéristes des *Essais* de Montaigne, des premiers poèmes de Malherbe. Art du reflet et de l'apparence, fondé sur un système d'antithèses, d'analogies et de symétries, le baroque est un art fortement structuré, où les métaphores et les périphrases jouent le même rôle que les volutes et les spirales dans l'organisation des volumes architecturaux tout en assurant par les ruptures de style la présence constante de l'imagination et de la surprise.

(*Dictionnaire encyclopédique Larousse*)

### **Lecture du texte ou visite guidée subjective**

Dès les premiers mots, le lecteur se retrouve « au milieu du jardin », en présence d'un « objet » à priori sphérique, en mouvement, et avec un point de vue à la fois intérieur et extérieur, omniscient (tout comme celui de l'auteur), pris dans une déformation visuelle (illusion baroque ?) Cet objet s'avère être, à la deuxième page, à la fois « le parc à la française » et un œil de chat. Cette comparaison surprenante au cours d'une première lecture, renvoie aux qualités de dilatation/rétractation de la pupille d'un chat, ici dilatée, mais aussi à la présence particulière de ce mammifère attaché à un territoire. Figure féline mystérieuse et silencieuse capable d'apparaître comme de disparaître. « Un œil (notons-le) » – citation dès la première page, du premier ouvrage de l'auteur : *Les Jumeaux solitaires* (Gallimard 1960) – comme

si cet organe correspondait à l'ouverture du regard, son introduction dans un univers onirique et merveilleux : une invitation renouvelée.

Au fil du texte, les premiers mots en lettres capitales semblent des repères qui parsèment le passage du regard. A la manière de ces statues ou de ces fontaines qui laissent soudainement interdit l'observateur et redoublent son attention par leur présence. Nous devenons donc ces jalons par notre lecture, nous devenons ce que nous lisons, nous sommes ce que nous voyons, « et l'on existe comme des jalons, des interruptions de l'espace, tels ces personnages échelonnés sur des socles ». Le lecteur, ce témoin oculaire, en dehors de l'ouvrage que devient-il, sachant également que l'auteur, jardinier émérite, a été lui aussi – à un moment donné – lecteur de son propre travail ? « On devient ainsi un soubassement de l'absence ou plutôt, car il n'est ni défaut ni absence, la preuve éclatante que les lignes imaginaires sont issues de l'ŒIL-PAYSAGE ». On ne peut finalement pas sortir de cet ŒIL qui donne leurs raisons d'exister à tous les regards portés sur cette œuvre-parc.

Il est ensuite intéressant de noter que, dans le cas de l'architecture principale du parc de Versailles, les allées se déploient à partir d'un bassin central, celui d'Apollon, en référence au Roi-Soleil. Cet ordonnancement semble ici indépendant d'une volonté humaine – du moins voilà ce que l'auteur aimerait nous faire croire – l'homme étant un accessoire à l'image des statues romaines. Pourtant le « Sujet », serait-il grammatical, ne peut être éliminé « ni hors de l'œil ni dans l'œil ». Il y a comme une déconstruction, un renversement des valeurs pour les anéantir, revenir à un espace originel vide, aux « bornes imaginaires du monde », ce parc absolu à présent dissolu. Dès lors, croire en quoi ? En l'absent sanctifié ? Même l'écriture devient doute « dans la vacuité topographique ». L'expérience se fait intérieure, mystique et spirituelle. L'œil peut enfin se rasséréner. Seul élément stable, « le néant de pierre plate » et en opposition, ce troisième œil récurrent « doté d'une vie autonome », « élevé à une hauteur abstraite », avec la vision d'une perspective à vol d'oiseau, telle que l'on peut la trouver dans les tableaux du XVII<sup>ème</sup> siècle.

Entre en scène un élément incontournable, puisque logiquement à l'origine du parc, mais ici relayé à une fonction de simple accessoire : le château, dans toute son évanescence de tuf. Sa « non-existence » fait de lui un décor aussi insignifiant que « trois brins d'herbe ». Quand bien même arriverait la nuit, qu'illumine par instant les éclats végétaux d'un feu d'artifice et que rappelle la paupière fermée du « regard en

l'absence de regard » – celui de l'auteur « le non regardeur » venant de subir une opération oculaire – cependant qu'intervient le sens auditif et son « extension de lignes sonores » avec l'image de l'eau, l'onde de son reflet déformé, quand le regard était associé à la stabilité de l'élément terre.

Le spectacle se poursuit, car il ne peut y avoir château sans fastes ni fêtes, où l'auteur convie la texture même de son ouvrage pour la déployer et la dévider dans le plaisir des mots dans un foisonnement végétal. « L'Amour et même la Mort » indissociables, s'invitent tandis que glisse l'image de l'auteur à travers « une chaîne d'arpenteur » et la présence érotique du « petit doigt » caché derrière cette machinerie d'eau en plein mouvement, l'eau associée aux mots par opposition à « la sécheresse du décor » de la page. Mais malgré toute cette mise en scène, une question reste posée, à plus de la moitié de l'ouvrage : « est-ce éternellement l'AVANT-PROGRAMME ? » Faut-il entendre par là que les préliminaires ont assez duré ?

Après la dualité de l'étendue plane et de la sphère, la terre devenue sable s'associe à l'eau et permet de mêler d'autres contraires comme le masculin et le féminin (Adam et Eve, le locuteur/son scripteur, Marcel Spada/Janine Maschès ?) mais « comment accorder ces plans, jointayer les irréductibles », si ce n'est à travers le parc qui « s'humanise ». L'élément plan est à nouveau contrebalancé par la verticalité de « personnages », « d'un beau trait de sexe », « de la pointe de l'if et de l'équerre »... Apparaît ainsi l'image moyenâgeuse et italienne du jardin secret et de sa fontaine de jouvence, d'une large connotation sexuelle appuyée par l'odorat associé au goût et par les présences de Diane, de Léda puis de Don Juan (est-il nécessaire de rappeler que Molière joua Tartuffe pour la première fois dans les jardins de Versailles ? Que les parcs servaient aussi de théâtres ?) Un bestiaire débridé se met peu à peu en place, une chasse à courre, où le jour et la nuit s'entrechoquent, où le haut du ciel et le bas de l'eau s'inversent. S'en suit la description d'une véritable composition statuaire située au centre d'un ou plusieurs bassins qui reflètent le ciel, représentant « de grands chevaux » en mouvement ainsi qu'un « autre groupe de divinités inférieures » antiques. L'érotique du merveilleux est au rendez-vous...

« RIEN », inscrit en lettres capitales, affirme la suprématie du néant sur le superflu de la représentation (qui pourrait être aussi celle de l'écriture). Sortie, ou presque, du cadre de l'ouvrage, entre parenthèses, comme provenant de la cuisine de la maison de l'écrivain (« un corps de garde isolé »), surgit une évocation féminine, serait-ce la femme de

l'auteur qui vient souligner et imprégner l'acte créateur de son « ragoût suave », filigrane du scripteur ? Comment ne pas penser aux encres qui accompagnent le texte ? Au même titre que les mises en questions précédentes sur l'écriture, chaque élément trouve sa place et s'incarne dans le texte. Cette perméabilité entre réalité et imaginaire tend à rompre les frontières du fictif et finalement à aller plus loin que le texte lui-même qui s'ébauche par strates dans une durée déterminée. Ce parc n'est plus une représentation, il nous habite, « nous reflète » et nous environne, nous lecteurs, « cette population inconnue », devenons également la matière de ce parc, de ces mots, nous sommes ce regard omniscient, dès lors tout est permis (tout comme cette interprétation)... L'auteur en appelle donc à l'intuition et à l'instinct, au dépassement des formes comme des sens, à travers « ces images qu'aucune spéculation ne reproduira ». Le terme « spéculation », dont l'« appointement » pourrait être en partie le fruit, renvoie également, par son sens étymologique, à l'observation, thème éminemment global et central du texte.

Il ne reste plus qu'à évoquer « l'anéantissement du scripteur » qui paye ici son tribut et reçoit ses derniers appointements. Mais qui est-il, celui qui écrit, étant donné l'handicap oculaire de l'auteur ? Est-il vraiment nécessaire de dissocier le scripteur de l'auteur ? Qui est enterré ici, dans ce parc à même l'œuvre et les mots (comment ne pas penser au « Pré » qui s'achève sur la mise en terre de son auteur, sous le Fenouil et la Prêle : Francis Ponge) ? Non pas enterré mais plutôt par renversement, « que la pioche arrache ». Le scripteur (« mes yeux sans tête ») serait-il enterré ? Et l'auteur/locuteur (« ma tête sans corps ») son fantôme ? Corps fantomatique dissolu dans les mots, condamné à l'errance, la tête royalement décapitée, une « guenille accrochée aux barreaux » « de la Grande Grille-guillotine » sur laquelle se referme de façon magistrale, ce « parc qui se tait ».

### ***Ebauche d'une conclusion***

Ainsi nous glissons insensiblement de l'éclosion baroque sous l'avènement du roi Louis XIV, d'un parc à la française, en passant par un retour à la statuaire antique, jusqu'à son démembrement sous Louis XVI et la Terreur. Soit un étirement temporel sur deux siècles d'Histoire. Mais la durée n'a aucune sorte d'importance ici, seuls comptent les faits déformés par les prismes de l'onirisme et de l'érotisme latent. Le lecteur peut clore sa visite ci-après cette grille, si caractéristique de la dimension d'un domaine à nulle échelle comparable, celui du merveilleux de Marcel Spada.

Voici donc l'hypothèse avancée d'un ouvrage à deux yeux, deux mains, deux bouches, quatre oreilles... Celle d'un appointment remis, peut-être quotidiennement (« moments [qui] proviennent d'un calendrier réversible »), sur la table de travail, dans un va et vient entre scripteur et locuteur, « couple nu emmêlé, tombé d'une décadence grecque ou d'un atelier de Marly ». Que devient alors la jubilation de l'écriture tant prônée par Francis Ponge, lorsqu'un tel couple œuvre ainsi en un même texte et que s'entremêlent illustrations, écriture et mots dans le haut fourneau de la création ?

En somme, les choses sont, déjà, autant mots que choses et, réciproquement, les mots, déjà, sont autant choses que mots. C'est leur copulation, que réalise l'écriture (véritable ou parfaite) : c'est l'orgasme qui en résulte, qui provoque notre jubilation.

Il s'agit de faire rentrer l'un en l'autre : de n'y voir plus double : que les deux apparences se confondent (exactement) (ce qu'on appelle registre en imprimerie).

Francis Ponge, *La Fabrique du pré*

Ce parc peut-il admettre une telle visite, au risque de ramener trop de rationnel dans cet univers baroque ? Il faut accepter les parts d'ombres et toutes ces petites résistances à la signification, ne pas comprendre serait-ce ne pas percevoir ? Quand bien même il serait possible d'en rendre pleinement transparente la compréhension, d'en donner toutes les clés, à travers la description de tous les procédés utilisés par l'auteur, l'énigme de l'écriture pourrait-elle être affranchie une bonne fois pour toute ? Il paraît, d'un autre côté, tellement plus simple de donner une interprétation d'un texte dont l'idée soit directement explicite. Nous préférons en l'occurrence la mascarade baroque des mots.

Ici résident la difficulté et la faiblesse de cette lecture, il suffisait finalement d'ouvrir certaines portes et de se tenir au seuil d'un texte qui ne demande qu'à être traversé et partagé, parcouru en tout sens jusqu'à l'ivresse *priapique* de son auteur... Que chacun y voie midi à sa porte, voilà le propre de toute œuvre et le désir secret de chaque auteur ! L'œuvre restera toujours un appel, gage au lecteur de le faire sien, comme d'ouvrir et de refermer cet *Appointment d'un parc à la française* qu'un jour, espérons-le, un éditeur osera publier à nouveau !

Cela est bien imaginé et bien ordonné ; il règne ici un bon goût et beaucoup d'intelligence [...]. Ce doit être la demeure de quelques gens chez qui un Nautre va tracer et prendre des alignements. (La Bruyère)

Cédric LERIBLE

EXTRAIT

### *Appointment d'un parc à la française*

Sur l'accumulation des mots, la superposition des images, l'ŒIL-ESPACE-OISEAU tourne, nommé, non apprivoisé. De même la distance des mots aux mots, des phrases aux phrases, suggère mieux le désert du parc que les mimiques du style sur ce néant ordonné. Ainsi se découd le tissu des tropes au moment où éclate sur la vastitude du jardin la fête la plus carillonnée... Ebranchement des épithètes, hallali des métaphores, ce n'est pas d'une parlure morte ou inconcevable, d'une désolation du langage, que ce domaine tire sa présence pour le non-regardeur.

Dans une cave, crypte ou salle voûtée, qui se reflète sur la rétine sans lumière, un couple nu emmêlé, tombé d'une décadence grecque ou d'un atelier de Marly, honteux d'une orgie dans l'ombre, ne peut plus accéder au jour d'un parc à la française. Ainsi se révèle ce grouillement refusé d'êtres et de pierres sur lequel s'est posée la fermeté de l'architecte. Et nous attendons le jour où une population inconnue, surgie du sol, affluera en désordre tout au bord de la dernière terrasse, et où nous découvrirons, stupéfaits, qu'elle nous reflète ou que nous la reflétons, comme si ces surfaces aquatiques, auxquelles nous n'attribuons qu'une vanité décorative, s'étaient levées entre nous et que le secret était dans ces images qu'aucune spéculation ne reproduira.

Pas de château de cartes pour un revers de main ! Seuls, les mots continuent à descendre, occultation aux formes nombreuses derrière lesquelles brille le dénuement du parc mieux défendu qu'une redoute. A cette planimétrie muette il faudrait ce qui s'impose longtemps après l'anéantissement du scripteur : quelques lignes banales, tronquées, sur une tombe que la pioche arrache au monde caduc.

Excepté noires, les fleurs d'ornement ternissent, et même, dans la nuit jamais éteinte, les dorures de la Grande Grille-guillotine derrière laquelle ma tête sans corps, mes yeux sans tête avancent indéfiniment. La guenille accrochée aux barreaux, distendue à la mesure du paysage, se purge de lui, peu à peu, dans un halètement galvanique, qui est le pouls du parc qui se tait.

Marcel Spada, *Appointment d'un parc à la française*  
© Le Set des Xénophiles, Montpellier, 1975, p. 23, 37-39