



HAL
open science

L'art des jardins, ou le meurtre de la nature

Alain Sebbah

► **To cite this version:**

Alain Sebbah. L'art des jardins, ou le meurtre de la nature. Expressions, 1997, 10, pp.05-19. hal-02406047

HAL Id: hal-02406047

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02406047>

Submitted on 12 Dec 2019

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.

L'ART DES JARDINS, OU LE MEURTRE DE LA NATURE¹

Alain SEBBAH
IUFM de la Réunion

Le film de Peter Greenaway a des allures de « polard ». Un riche propriétaire, M. Herbert, qui délaisse sa femme, est parti pour un voyage qui doit durer douze jours. Mais on apprend bientôt qu'il n'est pas arrivé à destination. Pendant son absence, sa femme a commandé à un peintre, Neville, douze dessins du domaine, c'est-à-dire un par jour. Les six premiers dessins dont les esquisses ont été effectuées le premier jour à des heures différentes, contiennent chacun un indice singulier, et lorsque tous les dessins sont rassemblés, l'ensemble paraît constituer la preuve que M. Herbert a été assassiné dans son propre jardin. Qui est le meurtrier ?

Ainsi présenté, le film de Peter Greenaway rejoindrait certaines productions de la série noire. Le jardin cache, sous le vert des pelouses et les belles perspectives des ifs taillés en haies, la présence de la mort. Dans cette histoire, Neville pourrait passer pour le détective. En fait, il n'en est rien. Neville est un investigateur malgré lui. Ce n'est pas lui mais ses dessins – autrement dit son art – qui révèlent la vérité. Tel est le premier thème de réflexion auquel nous invite le film.

Mais cette énigme se double du fait que l'action se déroule à l'aube du XVIII^e siècle, ce qui change tout son sens car le contexte est celui d'une société en plein bouleversement social, économique et idéologique : 1694,

« c'est l'année même de la création de la Banque d'Angleterre, entreprise privée ayant le droit d'émettre des billets, c'est-à-dire six ans après la glorieuse révolution qui a remplacé le catholique Jacques II par sa fille et son gendre, Guillaume d'Orange, calviniste bon

1. À propos du film de Peter Greenaway, *Meurtre dans un jardin anglais* (titre original : *The Draughtman's Contract*), comédie dramatique, Grande-Bretagne, 1982 ; durée : 1 heure 45.

teint »².

Le jardin qui sert de décor au film n'est pas un simple décor : c'est un jardin stérile dans lequel les seuls fruits que l'on voit sont des pommes tombées de leurs branches et une coupe portant un ananas.

Énigme dans l'énigme ou simple effet cocasse ? Un individu nu et badigeonné de vert, se promène un peu partout dans le jardin, tantôt se confondant avec les feuillages, tantôt prenant la place d'une statue ou se hissant sur un cheval de bronze pour former un singulier groupe équestre. Est-il le génie du lieu ? N'est-ce qu'un bouffon destiné à amuser les invités et quelquefois les enfants ? Le jardin est un lieu magique, il recèle des mystères qui ne sont peut-être que les désordres de la nature.

Car il est aussi le lieu des ébats amoureux de Neville et Mme Herbert, puis de Neville et de Sarah Talman, la fille de Mme Herbert, réglés par un contrat, et le décor d'un double meurtre, celui de M. Herbert et de Neville. Le titre anglais – à la lettre : *Le Contrat du dessinateur* – est plus riche d'ambivalences que sa traduction dans la version française : il peut renvoyer en effet aux liens entre l'art et l'amour tout comme à ceux entre l'art et la mort.

Des deux meurtres évoqués dans le film, nous ne voyons pas le premier qui semble avoir eu pour mobile la cupidité de M. Talman, le gendre de M. Herbert, et la concupiscence de M. Noyes vis-à-vis de Mme Herbert. Par contre, le second qui nous est montré à la fin (c'est celui du dessinateur, M. Neville), fait l'objet d'une très longue scène nocturne. Ce dernier meurtre, qui s'accomplit selon un cérémonial très réglé, offre à l'évidence tous les aspects du meurtre rituel. Pourquoi Neville est-il ainsi littéralement « sacrifié » ? C'est la question à laquelle nous essaierons de répondre en dernière analyse.

Le titre anglais nous sert de guide pour les trois points que nous développerons ici : le contrat du dessinateur consiste en effet d'abord à représenter le jardin, artistement composé, de M. Herbert ; il consiste en second lieu, pour le dessinateur, à abuser de la situation en soumettant Mme Herbert à ses fantaisies libertines. Le dernier contrat, enfin doit être entendu comme celui qui lie le meurtrier à sa

2. Jean Claude Garcias, « L'été meurtrier de 1694, ou les eaux glacées du calcul égoïste », *L'Avant-scène cinéma*, n° 333, oct. 1984.

victime.

1. L'art des jardins

1.1. Une image dans l'image

Le dessinateur Neville a reçu de Mme Herbert une commande de douze dessins dans lesquels il a pour tâche de reproduire les différentes perspectives d'un jardin, c'est-à-dire d'une nature déjà soumise à l'ordre humain. Dans cette nature « tracée au cordeau » (haies taillées, alignements, boulingrins), même l'eau disparaît sous la pellicule verte des *lemna* qui recouvrira bientôt, ou qui recouvre déjà, le corps de M. Herbert.

L'art du dessinateur copie l'art du jardinier, ce jardinier que nous ne verrons jamais : un homme aux culottes rouges, M. Porringer. Le copie-t-il vraiment ? Sarah Talman, la fille de Mme Herbert en doute :

– « Quel dommage, M. Neville, » dit-elle, « que vos dessins soient en noir et blanc ! »

Cette « tache pourpre venant s'opposer au vert de la pelouse » que Neville voudrait saisir pour que ses « six dessins à venir soient empreints de cette tragédie mystérieuse » lui échappera toujours. Le dessin saisit des formes, des lignes, des volumes, des taches claires, des ombres, mais la couleur a disparu. Le dessin du jardin exécuté par le peintre n'est pas le jardin conçu par le jardinier. Autrement dit, le dessin est déjà une transposition du jardin. D'autre part le peintre ne peut en saisir la totalité, même s'il en varie les perspectives. Il s'agit de vues ou, plus précisément, de points de vue. Enfin, malgré l'illusion créée par la perspective, le dessin n'offre qu'un monde à deux dimensions. L'art des jardins est trahi par l'art du peintre. Comment le film rend-il compte de cette trahison ? Si le travail du peintre multiplie les artifices du jardinier en les soulignant grâce aux contrastes du noir et du blanc, grâce au jeu des lignes et des courbes, grâce à l'opposition des premiers plans et des arrière-plans, le cinéaste, lui, utilise ce qu'on appelle le surcadrage : les personnages, les paysages sont saisis à travers un appareil de visée (dans la fiction,

c'est la mire du dessinateur Neville) qui les fige, limite le champ de vision et dédouble ou redouble le cadre formé par l'écran de cinéma. Le spectateur se trouve donc presque toujours mis à distance du paysage de telle manière qu'il ne peut éprouver pleinement l'illusion réaliste, la fascination que lui impose généralement l'image filmique. Il n'est pas face au paysage, mais derrière la caméra.

1.2. Un spectateur mis à distance

Le plaisir offert par l'art des jardins, qui pourrait si facilement séduire le spectateur si on le mettait dans la position du promeneur, nous est refusé. Les belles promenades, les belles perspectives ne peuvent être goûtées qu'à travers l'élaboration du peintre ou du cinéaste. Il nous faut passer par leur vision. C'est le regard porté sur le jardin, plus que le jardin qui intéresse Peter Greenaway. Mais le jardin lui-même n'est-il pas intéressant dans la mesure où il nous dit quel regard le XVIII^e siècle portait sur la nature ? Quelle conception il en avait ?

Le jardin s'inscrit donc toujours dans un cadre artificiel. Ce n'est pas sa beauté que nous admirons, mais l'art du peintre ou celui du cadreur. Le jardin n'est jamais donné pour lui-même, et non seulement il n'est jamais donné pour lui-même dans la forme, mais il n'est jamais non plus qu'une allégorie, il est mis pour autre chose. Le jardin est moins fait pour être parcouru que pour être lu, interprété.

1.3. Le jardin comme allégorie

C'est le sens d'une scène qui se situe aux deux tiers environ du film de Peter Greenaway. Madame Herbert et le peintre Neville se retrouvent, aux termes du contrat de plaisir qui les lie, dans la buanderie de la propriété de M. Herbert. Tout en délaçant les vêtements de Mme Herbert qu'il soumet à son plaisir selon les termes de leur « contrat », Neville détaille une toile qu'il a subtilisée dans l'appartement des époux.

« Neville :

– Voyez-vous ce qui a pu pousser votre mari à s'offrir cette toile ?

Mme Herbert :

– Elle représente un jardin et cela a probablement suffi.

Neville :

– Certes, certes, mais il s'y passe bien des événements, ne croyez-vous pas ? Voulez vous que nous les examinions ensemble ? Voyez-vous, Madame, un fil conducteur qui gouvernerait ces situations apparemment sans lien ? Un drame se noue, n'est-il pas vrai ? Dans ce jardin surpeuplé ! Quelle intrigue se noue ? Croyez-vous que ces créatures veuillent nous parler de quelque chose ?

Savez-vous, Madame, si votre fille a jamais observé cette toile avec un intérêt particulier ? Madame, pourriez-vous m'en dire la saison ? Madame ? Avez-vous une opinion sur le sujet ? Quelles infidélités ont été fixées ici ? Croyez-vous qu'un meurtre est en train de se préparer ? »

Neville, transformé pour la circonstance en détective, est plus habile à poser des questions sur la peinture des autres que sur la sienne propre qui contient pourtant la clé de la disparition de M. Herbert. À travers une autre peinture dont le sujet est un jardin, jardin qui apparaît à l'écran comme une fantasmagorie, Peter Greenaway met en scène l'art du dessinateur Neville. Grâce à une image (la peinture d'un jardin) dans laquelle se trouve enfermé un secret – ou plusieurs –, l'art du peintre et – pourquoi pas – l'art du cinéaste son mis en abyme. Le dessin, la peinture, non plus que le cinéma ne se limitent à la saisie des apparences, ils consistent à traquer une vérité qui n'est accessible qu'au prix d'un dépassement des formes sensibles. Le lecteur, ou le spectateur sont conviés à poursuivre cette investigation. Car la réponse à toutes les questions que se pose le peintre à propos des événements qui se sont peut-être déroulés dans le jardin ne lui sera jamais donnée explicitement. L'interrogatoire de Neville restera vain. Et M. Herbert ne reviendra jamais de son voyage à Southampton pour contempler les dessins qui lui étaient destinés.

Comme le programme déjà le titre, un meurtre a eu lieu dans un jardin, mais comme l'indique aussi cette scène en abyme il ne peut être mis en évidence qu'à travers l'art du peintre. C'est à la puissance de l'image qu'on doit la révélation du meurtre. Mais ce n'est pas au peintre d'interpréter son art.

Mais en même temps cette scène montre que ni le jardin, ni son image n'ont d'intérêt en eux-mêmes, ils ne valent que par les questions qu'ils font naître. « Quelle intrigue se noue ? » C'est cette question précisément que Sarah pose à Neville en regardant quatre de ses dessins.

Sarah Talman :

« Sur votre dessin de la face Nord de la maison, vous mettez en évidence la cape de mon père enveloppant les pieds de Bacchus.

Sur le dessin qui comporte un paysage que mon mari admire avec un œil rempli de satisfaction, vous avez sûrement noté qu'il y a une paire de bottes cavalières abandonnée.

Sur le dessin du parc dans sa partie Est, on voit, appuyée au mur de la façade devant la fenêtre du cabinet de mon père, une échelle qui, d'habitude, sert à la récolte des pommes, et sur le dessin de la buanderie, on voit un vêtement de mon père déchiré à hauteur de poitrine.

Ne croyez-vous pas que vous allez tantôt découvrir le corps qui était revêtu de tous ces effets ? »

1.4. Un artiste sans imagination

Neville est un artiste ambigu. D'une part, il tyrannise, tel un metteur en scène exigeant, la famille, la domesticité et jusqu'aux animaux mêmes qui se trouvent sur le domaine de M. Herbert.

Toutes les scènes de dessin offrent systématiquement une vision figée et donnent à voir une nature dépouillée de tout élément animé (hommes, femmes, enfants, animaux ou indices de leur présence sont chassés ou ôtés avant la séance au cours de laquelle le peintre exécute son œuvre).

Voix *off* de Neville :

« Cinquième dessin de quatre heures de l'après-midi à six heures. Du sommet de la colline à la face Nord de la maison, la perspective devra être dégagée et désertée par toute la domesticité. [...]

Sixième dessin, de six heures de l'après-midi à huit heures du soir, la pelouse inférieure où est érigée la statue d'Hermès devra être dégagée. »

Mais cette exigence est trop grande pour être observée *stricto sensu* et, bien vite, des entorses sont faites aux instructions de Neville : à une lucarne qui devait être fermée, une servante apparaît et secoue un drap, pendant la nuit, des pommes sont tombées du pommier et jonchent le sol encore net la veille, une chemise est accrochée à la branche basse d'un arbre, un vêtement remplace le drap que la lingère avait disposé sur les ordres du peintre. Ces incidents agacent le dessinateur, mais il en prend son parti et décide finalement de se plier aux situations ainsi créées, même si elles ne correspon-

dent pas à son projet. Le peintre observe scrupuleusement ce qu'il voit, mais dans la mesure où il rend compte également du moindre événement surgissant inopinément dans son champ de vision, il devient également un narrateur. Mais non un conteur. Car il n'imagine rien. Son regard enregistre et restitue, comme le ferait un objectif photographique, tout ce qui s'offre à lui.

« Sarah Talman :

– Ce vêtement, M. Neville prend bien du relief dans votre dessin. Croyez-vous qu'il soit possible de masquer sa présence ?

Neville :

– Madame, je m'évertue à ne jamais rien altérer ou dissimuler.

Sarah Talman :

– Est-ce toujours là votre méthode de travail, Monsieur Neville ?

Neville :

– Absolument. »

Pour dévoiler la vérité, le bon peintre use de sa vue et non de son intelligence. Mais ce dévoilement suppose aussi l'innocence de l'artiste.

2. Les désordres de la nature

2.1. Le jardinier fait la loi

L'art de Neville ne se limite pas à imiter celui des jardins, il consiste aussi à les cultiver amoureusement. Le jardin est une figure à interpréter et, plus précisément ici, une métaphore dont le vocabulaire libertin use fréquemment (on en pourrait trouver au moins un exemple chez Choderlos de Laclos). Les allusions contenues dans les conversations entre Neville et ses hôtes sont, à ce sujet, transparentes :

« Neville :

– Messieurs, Mme Herbert me paye selon sa bourse. Grâce à sa générosité, il m'est permis de jouir en toute liberté de tout ce qui lui appartient et de savourer les plantureuses délices de son jardin en son entier où, croyez-moi, il y a matière à s'émerveiller et à applaudir. »

Le jardin renvoie donc explicitement à la sexualité. Si le bouffon

verdâtre qui hante les parcs n'évoque certes pas Priape, la nudité qu'il affiche peut constituer assez bien l'équivalent d'une certaine liberté de comportement. Ce jardin est aussi le lieu où Neville se croit autorisé à certaines privautés avec Mme Herbert puis, plus tard, avec Sarah Talman, même si c'est à des heures convenues et en conséquence d'un contrat. Le plaisir, contrepartie exigée par Neville au moment où il accepte d'exécuter la commande de Mme Herbert, n'est obtenu que s'il fait l'objet d'un contrat. Il y en a deux dans le film qui concernent les rapports du peintre et des femmes. Le premier, passé avec Mme Herbert, a pour objet d'obtenir les dessins exécutés par Neville. Sans cet échange, Mme Herbert ne pourrait acheter les œuvres de Neville, trop chères pour elle. Mais, paradoxalement, si elle se vend à Neville, c'est pour mieux retrouver l'affection de son mari, collectionneur averti, à qui elle veut offrir ces dessins en cadeau... Neville est le peintre d'une nature déjà ordonnée par un jardinier car, dans cette société, on ne saurait envisager une nature sauvage. À la nécessité de créer des jardins correspond l'impossibilité d'établir des rapports humains nés du seul désir. Là non plus, il ne paraît pas concevable de donner libre cours à sa nature ; aussi l'adultère lui-même est-il réglé par des conventions écrites. Le jardin, paysage ordonné, est le lieu d'un libertinage par contrat, c'est-à-dire raisonnable. Toutefois, on peut se demander si Neville n'est pas « obligé d'en passer par là » pour satisfaire sa sexualité. Les désordres de la nature se trouvent ainsi réparés par quelques arrangements auxquels le monde accepte de prêter la main. Le monde, en l'occurrence, étant ici représenté par M. Noyes, intendant de M. Herbert, longtemps épris de Mme et qui joue en la circonstance le rôle de notaire ou de greffier, d'entremetteur en un mot...

Ces conventions écrites sont privées et s'opposent donc à celles, publiques, du mariage.

Or, précisément, si un contrat peut autoriser l'expression des désordres de la nature lorsque ceux-ci expriment un appétit, un autre contrat (le mariage) peut tout aussi bien masquer d'autres désordres – le manque d'appétit, en l'occurrence – et plus précisément l'impuissance d'un mari. Le contrat, public ou privé, corrige ainsi le désordre inévitable de la nature. Comme le jardinier trace des allées et cherche ainsi à masquer les imperfections de cette même nature, le législateur

aménagement des possibilités d'amendements. Et en français, on sait bien que le même verbe, « amender », sert à désigner les soins qu'on porte à une terre comme les améliorations qu'on fait subir à une loi.

2.2. La figure de l'échange

Le parallèle entre le jardinier et le législateur nous oblige à évoquer la composition du film, moins pour en souligner l'aspect formel que pour marquer la nécessité de cette forme.

Le film commence par une scène de nuit à la lumière des flambeaux et se terminera de même. Une saison, l'automne et ses brumes, succède à l'autre, l'été et sa lumière.

Les six premiers dessins sont exécutés sous le contrat qui lie Mme Herbert à Neville, les six derniers pendant le contrat dicté par Sarah, la fille de Mme Herbert au même Neville :

« Sarah Talman :

– Et pour chaque dessin restant à exécuter, j'accepte...

Neville :

– Et pour chaque dessin restant à exécuter, j'accepte...

Sarah Talman :

– de voir Mme Talman en privé...

Neville :

– de voir Mme Talman en privé...

Sarah Talman :

– et de me conformer à tous ses désirs quant à son plaisir avec moi.

Neville :

– et de me conformer à tous ses désirs quant à son plaisir avec moi. »

Mais, tandis que le mariage – contrat public – de Sarah avec Louis Talman est stérile, le contrat privé passé avec Neville portera ses fruits et Sarah tombera enceinte. Par le moyen du contrat privé qui concerne le désir des personnes, la nature prend une revanche. Or la nature, c'est l'ordre non humain, l'irrationnel. Les événements qui se déroulent dans le film obéissent plus à ce « désordre » qu'aux lois – d'ailleurs changeantes – élaborées par les hommes. Quelle parole pourrait se saisir du décours imprévisible des faits de nature, sinon la parole mythique ? Elle seule semble en mesure de tout expliquer. Le *logos*, l'observation stricte des événements, des choses et des personnes, apporte la vérité, mais n'explique pas, le mythe, au contraire,

apporte avec lui une satisfaction, un apaisement, une explication et, pour tout dire, un sens.

3. Le meurtre de la nature

3.1. Déméter et Perséphone

« Déméter avait une fille unique, Perséphone, la vierge du printemps. Elle la perdit, et, dans son immense douleur, elle refusa ses bienfaits à la terre. Les champs verdoyants et couverts de fleurs furent changés en étendues stériles parce que Perséphone avait disparu. Le souverain du sombre monde souterrain, le Roi des morts innombrables, l'avait enlevée alors que, charmée par la floraison des narcisses, elle s'était attardée pour les cueillir. »³

« La légende de cette divinité est facile à interpréter : Perséphone, enfermée dans les enfers, n'est autre que les grains de blé, ensevelis sous terre durant l'automne et l'hiver. Au retour du printemps et durant l'été, à la germination des plantes, correspond le retour de Perséphone auprès de sa mère. »⁴

À la fin du film, Neville, revenant au domaine de M. Herbert pour y exécuter un treizième dessin, apporte à Mme Herbert, en présent, trois grenades. Nous avons évoqué, dès l'entrée, un premier épisode en abyme au cours duquel Neville cherche à interpréter en la questionnant une image comme il pourrait le faire de ses propres dessins. Mais aucune de ses questions ne reçoit de réponse et Mme Herbert reste muette ou quasiment. À la fin du film, une autre scène, dans laquelle Mme Herbert prend l'initiative, invite le spectateur à réinterpréter les événements à la lumière du mythe de Perséphone.

C'est ce que Neville appelle « une fable pour jardiniers ». Cette fable constitue un récit en abyme.

« Mme Herbert :

– Savez-vous qu'ayant été amenée par ruse à manger la grenade, M. Neville, Perséphone doit, chaque année, passer une période de

3. Edith Hamilton, *La Mythologie, ses dieux, ses héros, ses légendes*, Marabout, 1962, p. 49.

4. Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Larousse, 1991, p. 244.

quelques mois aux enfers avec lui. Pendant ces mois d'emprisonnement, M. Porringer vous le confirmera, la mère de Perséphone, déesse des champs, des jardins et des bergers se lamente, se désespère. Le cœur brisé, elle se fâche et elle refuse, oui, elle refuse obstinément de prodiguer au monde fécondité et fertilité. Mon M. Porringer et votre M. Clancy s'évertuent à combattre cette influence néfaste de la grenade en faisant placer des serres, n'est-il pas vrai et, après les avoir fabriquées, les avoir patiemment organisées, qu'y cultivent-ils ? Eh bien, la pomme grenade ! Et voilà que se reforme le cercle vicieux.

Neville :

– Je salue ce joli conte moral pour jardiniers, Madame.

Mme Herbert :

– Et pour les mères qui ont des filles, M. Neville.

Neville :

– Sait-on jamais, Madame, les grenades cultivées en Angleterre n'ont peut-être pas de sens allégorique aussi fâcheux. »

Entrée de Sarah à gauche et au fond.

« Sarah :

– Les plantes de serre, si l'on croit M. Porringer, ne sont que rarement fécondes [...].

Mme Herbert :

– La symbolique ne s'arrête pas là.

Neville :

– Expliquez-vous, Madame.

Mme Herbert :

– M. Neville, nous savons l'attrait qui est le vôtre pour tout ce qui est visuel. Le jus qui s'écoule lorsqu'on presse une grenade me fait toujours penser à du sang et en particulier au sang du nouveau-né. Ou du meurtre.

Neville :

– Votre savoir en botanique est accablant. Vous devez m'en vouloir cruellement d'avoir eu le front de vous avoir apporté ces fruits.

Mme Herbert :

– Oh ! M. Neville, je vous pense innocent de toute malignité, d'ailleurs je vous pense innocent de bien des choses. »

L'expression « meurtre de la nature » peut se comprendre subjectivement ou objectivement, comme chaque fois qu'on use du complément de nom. Ici, on pense évidemment à la façon dont le jardinier contraint la nature à produire des fruits hors saison et comment

il n'aboutit qu'à rendre stérile ce qu'il produit ainsi artificiellement (« les plantes de serre, si l'on croit M. Porringer, ne sont que rarement fécondes »). On peut aussi évoquer, bien sûr, l'artifice et l'ordre qu'il introduit contre les désordres de la nature et donc contre la nature même. Mais il n'est pas interdit de comprendre aussi les choses de manière toute différente : c'est la nature elle-même qui détruit ses propres fruits. Dans le Mythe, en effet, Déméter rend stériles les champs, et le rapprochement effectué par Mme Herbert entre le sang du nouveau-né et celui du meurtre est suffisamment explicite : la naissance et la mort se rejoignent symboliquement. On pourrait ici évoquer Rainer Maria Rilke quand il expliquait, à propos de la mort d'un jeune enfant, que chaque vie contient sa mort comme le fruit son noyau.

La mort et la naissance étroitement liées l'une à l'autre par nature, voilà ce qui constitue un scandale pour l'homme. Il souhaiterait une fécondité permanente, abolir la stérilité de la terre, abolir la mort. La science, ou l'art des jardins, par lequel on prétend faire disparaître les erreurs de la nature, permet seulement de créer une « seconde nature », mais inféconde : « Les plantes de serre, si l'on en croit M. Porringer, sont rarement fécondes », dit Sarah Talman. Le jardinier parvient à créer une seule saison, supprimant les cycles, supprimant le temps et privant ainsi la nature de cette mort et de cette naissance l'une à l'autre nécessaires.

3.2. Le meurtre de l'artiste

La fable finale de *Meurtre dans un jardin anglais* serait donc bien faite pour les mères qui ont des filles, pour les jardiniers et pour les artistes. Mais chacun doit y apporter un sens qui lui convient.

Le mari de Sarah Talman est impuissant. M. Noyes, amoureux transi, est incapable d'initiative auprès de Mme Herbert. Quant aux autres personnages, ils apparaissent en courtisans infatués de leur propre personne et - peut-être- homosexuels. Tous apparaissent comme les produits d'une caste repliée sur elle-même, excluant les femmes.

Face à ceux-ci, Neville apparaît comme un personnage plein de truculence et de vie : son insolence vis-à-vis de ses hôtes en est une preuve. Mais il est aussi celui qui exalte la nature malgré ce qu'en a

fait le jardinier. En évacuant de ses dessins toute la domesticité – maîtres, valets et animaux –, il réintroduit la nature. Et il la réintroduit non pas à travers une reproduction fidèle du tracé des jardins, de leurs alignements, mais parce qu'il choisit de les dessiner à des heures et sous des lumières différentes. Il réintroduit le temps, qu'on ne maîtrise pas. Il réintroduit l'anecdote, le particulier, qui échappe à la loi. Il procède d'ailleurs ainsi à la manière de Monet – comparaison anachronique, bien sûr – lorsque le maître de l'impressionnisme peignit la cathédrale de Rouen ou les meules de foin à différentes heures du jour. Il est vrai qu'il insère dans l'une de ses productions la silhouette de M. Talman, mais c'est dans l'intention de lui faire plus tard le visage de M. Herbert, autre « bon vivant » lui aussi assassiné.

Le jardin appartient donc à deux hommes, M. Herbert, son propriétaire et Neville le dessinateur. Tous deux ont en commun d'être des « natures » et même des tempéraments, tous deux ont en commun de mourront sous les coups d'un groupe d'hommes impuissants ou voués à la stérilité.

Mais Neville est un artiste et sa mort ressemble à celle d'Orphée déchiré, selon certaines versions, par les ménages ou victime de la jalousie des femmes. Mais c'est aussi la jalousie qui est ici à l'origine du meurtre.

Le caractère rituel du meurtre ne fait aucun doute : il a été mis en scène et chaque étape préparée. Le discours qui accompagne l'exécution de Neville par des hommes portant masques et perruques et armés de torches est nettement liturgique (il correspond à un cérémonial ordonné).

La statue qui se dresse sur les lieux du meurtre et qui porte un dérisoire cavalier peut figurer l'autel, de même que l'ananas simule l'offrande propitiatoire que, d'ailleurs, le « dieu », descendu de sa monture, recrache.

L'artiste doit demeurer dans le jardin pour poursuivre sa création (et, en effet, Neville revient pour achever un treizième dessin), les femmes en sont exclues par la faute qu'elles ont commise. Le jardin, alors, prend une autre signification : c'est l'Eden. L'artiste peut y revenir parce qu'il est « innocent de toute malignité » (Mme Herbert).

Mais l'innocence de l'artiste, du poète, étant intolérable, il devra être sacrifié au terme d'un nouveau contrat qu'un groupe d'hommes passera avec lui pour le plaisir de donner la mort.

Neville est celui qui crée et qui procréé en mimant le contrat social mais sans y adhérer. La commande passée par Mme Herbert est assortie d'une clause trop privée, le contrat qui est passé entre Neville et Sarah court-circuite le mariage avec Louis Talman. Evidemment, Neville est la dupe des femmes qui se sont servies de lui (il s'agissait d'assurer une descendance), mais, bien que non écrit, ce contrat était légitime : il s'est tout aussi bien servi d'elles en satisfaisant ses propres pulsions.

Conclusion

Le dernier personnage présent sur l'écran (le mystérieux personnage peint en vert et qui se confond avec les arbres et les statues) est, comme Neville, témoin d'un meurtre. Mais ce que ce « génie du lieu » a pu voir ne saurait servir et l'établissement de la vérité tant son innocence est profonde et différente de celle de Neville.

Le meurtre de Neville est le résultat d'un guet-apens. Le dernier contrat du dessinateur contenait cette clause non écrite : la mort. Le film de Peter Greenaway passe brutalement du jardin des délices au jardin des supplices. Si la dernière scène suggère l'enfer par la nuit et les torches des conjurés, alors M. Talman ne saurait être que la figure de Pluton assouvissant sa vengeance. La mort de Neville à l'entrée de l'hiver est une mort programmée en ce qu'elle relève d'un contrat, mais aussi en ce qu'elle se situe au début d'un nouveau cycle. L'automne est le sommeil de la nature. Notons aussi qu'au début de la scène où Neville est assassiné, l'horloge sonne douze coups. Le treizième dessin reste inachevé. La mort de Neville accompagne le jour qui va naître : « La treizième revient, c'est encore la première », écrivait Nerval. Nous nous sommes permis suffisamment de rapprochements pour ne pas en commettre un nouveau entre les deux noms aux consonances si voisines qu'elles ne sont peut-être pas le fruit d'un hasard.

Le film de Peter Greenaway nous paraît difficile à saisir et peut-être difficile à aimer si nous ne lisons pas à partir du mythe grec. Il nous semble entièrement construit autour de ce mythe, sans lequel,

peut-être, on n'aurait pas inventé les jardins.