

Introduction

Emmanuel VERNADAKIS et Jean-Michel YVARD

Étymologiquement, « jardin » désigne un enclos. Issu de la deuxième composante du gallo-roman *hortus gardinus*, proprement « jardin enclos », ce mot est probablement utilisé à la façon d'une synecdoque : la partie pour le tout. La composante *gardinus*, qui à l'origine signifie « clôture », s'est répandue dans les langues romanes pour désigner un enclos. En anglais, elle a donné le mot « *garden* » à partir de la variante anglo-normande *gardin* qui se retrouve également dans *yard*¹. Si nombre de langues indo-européennes partagent une racine commune pour signifier « jardin », les cultures que ces langues véhiculent semblent aussi partager un intérêt commun pour ce que ce mot peut générer, aussi bien dans le domaine de la réalité que dans celui de l'imaginaire. C'est entre ces deux domaines que le jardin cherche son équilibre et ce sont ces domaines aussi qu'il fera dialoguer dans le présent ouvrage.

Le titre adopté pour ce recueil de dix-sept articles suscite d'emblée une question : peut-on, d'une part, affirmer que le jardin génère ses propres mythes ? Et si tel est le cas, peut-on avancer que ces mythes se développent de manière distincte, identifiable au sein de la culture anglo-saxonne et parmi les sociétés héritières de celle-ci ? Les syllogismes, les récits, les discours et les créations plastiques par lesquels les sciences, la littérature, les arts et la politique se réfèrent au jardin montrent, en effet, qu'il s'agit bien d'un *topos*, d'un lieu commun. Avec une rhétorique et une symbolique qui lui sont propres et qui évoluent de manière constante et détectable depuis l'antiquité², le jardin s'inscrit dans une tradition que l'on peut qualifier de rhizomique. Une partie de cette tradition est reconnue et partagée alors qu'il en existe des sections – les « rhizomes » – plus particulièrement attachées à des cultures et époques spécifiques. Si, par exemple, le jardin d'Éden constitue un élément mythologique fondateur reconnu des cultures judéo-chrétiennes, le jardin des Hespérides, de Psyché, d'Épicure, le bosquet de Perséphone, le jardin des Oliviers, de Gethsémani, de l'Académie, les jardins suspendus de Babylone ou les jardins d'Adonis ne sont ni toujours reconnus

1. REY Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993, vol. 1, p. 1065.

2. *Eidōlon*, 74, novembre 2006, PEYLET Gérard (dir.), *Les Mythologies du jardin de l'Antiquité à la fin du XIX^e siècle*, Bordeaux, PUB, 2006.

ni toujours partagés par l'ensemble des sociétés et cultures de l'Occident, même si des « bribes » de ces structures mythiques se retrouvent dans les jardins français, anglais, italiens, dans nos jardins publics et privés. Et il en est de même des œuvres, récits ou débats idéologiques que le jardin a suscités, et continue à susciter, par le biais de reprises, réécritures, récupérations, métissages et hybridations des jardins précédents. Au cours des siècles, les pratiques changent, mais l'intérêt pour le jardin persiste en tant que lieu commun qui nourrit nos vies privée et publique aussi bien par le prisme de la réalité que par la voie de l'imaginaire. Cette caractéristique permet au jardin de rentrer dans la définition non essentialiste du mythe formulée par Eric Csapo :

« Myth [is] a narrative which is considered socially important, and is told in such a way as to allow the entire social collective to share a sense of this importance. There can be myths about recent events, contemporary personalities, new inventions. This is a symptom of myths' function which should not be confused with their essence. Myth is a function of social ideology³. »

La persistance du jardin dans l'imaginaire des sociétés occidentales va de pair avec des implications idéologiques qui, selon Csapo, sont le propre du mythe. Les récits et constructions artistiques, notamment paysagistes, relatifs au jardin sont, en effet, systématiquement investis d'une valeur symbolique qui relève du mythique ou de l'iconique et qui les rend représentatifs, voire révélateurs, des sociétés qui les ont conçus, qu'il s'agisse de leurs structures, leurs valeurs, leurs intérêts ou leurs ambitions etc. En tant que réalité, le jardin préserve ainsi plantes fleurs, fruits, oiseaux et animaux, tout comme, en tant que mythe, il abrite connaissances, idées, réflexions et théories, fertilise des modèles, et nourrit les rêves des individus, des peuples et des nations. Pour ce faire, il se dresse contre ses autorités tutélaires : la nature et la société. En effet, c'est dans le jardin où l'on abrite les espèces dont l'existence est menacée par des prédateurs naturels ou par le progrès ; et c'est aussi le jardin qui préserve ce rapport intime que l'être humain entretient avec la nature. C'est là que les individus des villes se retrouvent en face d'eux-mêmes. Mais la nature et la civilisation sont menaçantes pour le jardin même. Protecteur, il a, lui aussi, besoin d'une protection, c'est-à-dire d'un entretien systématique et régulier. C'est uniquement au prix de cet entretien que son espace, bien réel, s'idéalise par esthétisation et s'ouvre aux capitaux de l'utopie pour explorer les possibilités de l'impossible. Ainsi, il est probable que la visibilité importante du mythe du jardin dans les cultures anglo-saxonnes ne soit pas sans rapport avec l'abondance des utopies au sein de ce même univers.

3. CSAPO Eric, *Theories of Mythology*, Oxford, Blackwell, 2005, p. 9.

À mi-chemin entre société et nature et sous la haute surveillance de ceux qui l'entretiennent, le jardin lie ainsi la réalité à l'imaginaire par des liens visibles dans sa structure, sa composition et son organisation, par les discours et récits dont il est l'objet. Selon les aires géographiques, les époques, les modèles réels ou imaginaires qui l'inspirent, le jardin se présente ainsi comme espace symbolique de culture, d'harmonie et de félicité partagées entre l'homme et (les) D/dieu(x) où la connaissance, le progrès, les sentiments de la société se traduisent en formes concrètes, qu'il s'agisse de statues ou de symboles reconnaissables tels que des fontaines ou d'autres structures mêlant minéral et végétal. Si bien que, lorsqu'il est réel, il glisse vers l'imaginaire; lorsqu'il est imaginaire, il se présente comme un microcosme où tout est possible.

Terrain de rencontre de plusieurs composantes de la société, le jardin peut être aussi un espace privé ou bien se faire sentir comme tel. Il devient alors un lieu d'enchantement, de métamorphoses (la mythologie présente nombre de personnages transformés en plantes) et de récréations où le promeneur communique avec le monde, découvre le temps, l'espace, les profondeurs de son être et les secrets de la nature sans avoir besoin de voyager aux confins de l'univers. De l'imaginaire religieux à la formation du réel, de la réalité à l'utopie, le jardin constitue un topos porteur, fait d'échos et de résonances qui permet à chaque époque ou société de s'y reconnaître, à chaque individu de se positionner par rapport à elles. Le mythe du jardin véhicule des messages idéologiques suffisants en nombre pour réécrire une bonne partie de l'histoire de l'Occident.

Les récits bibliques et mythologiques, tout comme la réalité culturelle historique habitent l'arrière-plan des textes, des discours et des représentations du jardin dans les corpus abordés par les études qui suivent. C'est un jardin pluriel qu'elles nous proposent de traverser en tant que mythe unique et rhizomique. L'approche qui a été ici adoptée par les différents auteurs convoqués est à dominante idéologique. Selon les corpus explorés et les perspectives adoptées, nous devons, pour faire sens, serpenter entre le signe, le symbole et le stéréotype. Néanmoins, le jardin est toujours replacé dans un cadre, certes, esthétique mais aussi social afin de dégager l'importance partagée que la société reconnaît à chaque représentation. La végétation, qui obéit aux lois et à la volonté du jardinier, reflète différentes formes de pouvoir, réel ou imaginaire, expérimentées au cours des siècles : pouvoir d'un genre sur l'autre, de(s) Dieu(x) sur les Hommes, d'une classe ou d'un groupe sur l'/les autre(s), pouvoir des Hommes sur la nature domestiquée, pouvoir utopique ou dystopique de l'Homme sur (les) Dieu(x). Ces variations négocient le statut et la place du jardin dans l'univers anglophone. Ce parcours nous montre les Hommes dans une multitude de postures face à ce jardin. Il constitue un microcosme de la société qui l'a créé s'il est public mais il devient le corrélat objectif de l'individu qui le possède s'il est privé. Nous trouverons ainsi des jardins qui conservent les traces d'événements historiques, la mémoire des nations et de leurs mythes fondateurs ;

nous en traverserons d'autres qui adaptent, modifient, voire anéantissent la mémoire pour favoriser le confort. Ses réappropriations et subversions, analysées dans les travaux qui suivent, montrent que le jardin a participé et participe toujours aussi bien de la vie sociale et politique que de la littérature et des arts du monde anglophone. Il reste plus que jamais emblématique et se voit de plus en plus codifié, voire instrumentalisé.

À l'origine, le terme *μῦθος* (*muthos*) était utilisé en Grèce pour désigner le récit imaginaire d'un poète par opposition au *λόγος* (*logos*), compte rendu digne de foi ou exposé de faits authentiques. Ainsi, si la science repose sur des faits qui suivent la « logique » du *logos*, le mythe se situe, du moins étymologiquement, à l'opposé de celle-ci. Les cinq études de la première section de l'ouvrage se penchent sur cette opposition telle qu'elle se développe à travers l'histoire du jardin anglais qui recoupe l'histoire des végétaux, l'histoire du paysage, l'histoire des idées et l'histoire tout court. Le dialogue entre le désordre de la vie et l'ordre des sciences, les échanges entre les sciences et les arts, les écarts entre les concepts et leur application font du jardin anglais un lieu, certes, bien concret mais aussi un *topos*, un lieu conceptuel. En tant que lieu, il fonctionne comme un creuset où les valeurs puritaines (par exemple le labeur) deviennent des catalyseurs qui font évoluer la matrice identitaire de la tradition. L'importation de plantes exotiques, en synergie avec la marche du progrès, adapte l'idéalisme dont témoignent les premiers jardins aux exigences de la raison qui, dominée par la science, favorise le pragmatisme de la commodité pratique.

C'est, par exemple, en tant que « mythe » que le jardin participe au cours de la civilisation, théâtre d'affrontement de différents courants philosophiques et scientifiques qui permet d'aborder des questions aussi importantes que la sélection naturelle. Lieu de perfection, fruit d'un labeur soutenu et minutieux d'artistes, scientifiques et artisans, le jardin anglais se veut « naturel ». Ironiquement, avec ses pelouses magnifiquement entretenues, il devient un mythe à lui tout seul. Associant ainsi une certaine idée de la nature, le travail nécessaire à son entretien, l'imaginaire propre au mythe et l'intérêt partagé de la nation dont il devient emblématique, le jardin semble fonctionner comme un creuset où les valeurs puritaines (par exemple le labeur) deviennent des catalyseurs qui déterminent la matrice identitaire de la tradition.

Qu'il soit public ou privé, le jardin se doit-il de ne présenter au regard de l'homme qu'une nature domestiquée et aménagée (jardin dit « à la française ») ou a-t-il plutôt pour fonction de continuer à suggérer et à imiter les paysages naturels en les idéalisant par le biais d'une réactivation des mythes grecs de l'idylle pastorale, de l'Arcadie et de l'âge d'or ? C'est cette dernière conception qui s'est d'abord développée en Grande-Bretagne, notamment chez le paysagiste britannique Humphry Repton, qu'évoque Alexia Martin, bien que celui-ci commence à entrer en rupture avec une telle tradition dès la fin du XVIII^e siècle. C'est avec la révolution industrielle (qui fait sentir ses effets très tôt en Grande-Bretagne), que le jardin devient l'incarnation et le symbole de la volonté de l'homme d'arraisonner la nature et de l'améliorer.

Le jardinier cesse alors de se donner pour but exclusif d'imiter la nature pour montrer qu'il peut faire mieux qu'elle. Comme le rappelle Sylvie Nail, à partir du XIX^e siècle, le jardin devient le lieu de toutes les innovations « avec sa profusion végétale soigneusement ordonnancée » ; il se transforme en vitrine dans laquelle sont exposées toutes les nouvelles espèces qui sont créées par l'homme ainsi que celles qui sont rapportées des colonies. Les progrès des sciences et de l'horticulture se font sentir très tôt en Grande-Bretagne, dans le contexte de la révolution agricole. Les Anglais, qui sont des pionniers en matière d'agriculture scientifique, se montrent soucieux d'améliorer les techniques de production : ils inventent de nouvelles machines, élaborent de nouvelles variétés de plantes et de fleurs. De telles aspirations ne sont pas liées avant tout à un fantasme régressif de retour à la terre mais à un souci constant d'innovation qui se manifeste dans tous les domaines, dans un souci utilitariste d'améliorer les méthodes de production des plantes comme des céréales et, surtout, dans une volonté toujours plus marquée de créer de nouvelles espèces. Le jardin devient un puissant symbole de civilisation, un lieu dans lequel la nature est contrôlée, domestiquée, pour le plaisir comme pour le profit des hommes. Il devient éminemment ce lieu qui a été donné à l'humanité pour qu'elle le transforme, une telle approche rationnelle et sophistiquée du jardinage ayant peut-être trouvé ses limites aujourd'hui dans le contexte d'un réchauffement global, qui, ainsi que le montre Sylvie Nail, risque de rendre de telles pratiques de plus en plus coûteuses.

Comme l'explique Cristiana Oghină-Pavie, les progrès de la science végétale se font sentir dans la science horticole. Et, en retour, la réflexion horticole contribue à la recherche scientifique au sens large. Ainsi, par exemple, issu d'un milieu social et économique qui a grandement contribué à rendre possible un progrès dans tous ces domaines, Charles Darwin est très au fait des avancées les plus récentes dans les domaines de l'agriculture et de l'élevage. Et l'élaboration de sa théorie de la sélection naturelle est très liée à sa connaissance des méthodes de sélection artificielle pratiquées par les éleveurs et les horticulteurs, son but ayant simplement été de rendre compte de l'évolution des espèces sans s'en remettre à une quelconque forme de providentialisme. Le célèbre naturaliste était, d'ailleurs, en contact, avec de nombreuses sociétés horticoles. Ainsi, la lecture de ses ouvrages, de même que celle de sa correspondance, permet de montrer qu'il s'intéressait de près à toutes ces questions, et notamment aux croisements qui pouvaient être opérés entre diverses variétés de plantes.

De même, la réflexion scientifique alimente beaucoup, en retour, la réflexion philosophique, sociale et politique, tout en s'en nourrissant sans cesse, le développement des sciences, qui est générateur de mythes, n'ayant jamais été nettement séparé d'interrogations à dominante plus idéologique. C'est dans un tel contexte de perméabilité des domaines du savoir et de séparation encore limitée de ce que C. P. Snow allait appeler les « deux cultures » qu'il convient de replacer les développements de ce qui a

été qualifié rétrospectivement de « darwinisme social ». L'élaboration de la théorie de la sélection naturelle et de son mécanisme de « lutte pour la vie » a été au moins partiellement le produit de l'application, à la nature elle-même et au royaume du vivant dans son ensemble, de conceptions libérales qui étaient très en vogue à l'époque, tout particulièrement en Grande-Bretagne. Ce n'est donc certainement pas un hasard si c'est dans ce pays que cette théorie s'est développée tout d'abord, Darwin lui-même ayant explicitement reconnu le rôle qu'avait joué sa lecture de Malthus dans son élaboration du mécanisme de la sélection naturelle. Et la théorie darwinienne a été l'objet, en retour, d'une application directe et pour le moins simpliste aux sociétés humaines, que beaucoup ont été tentés de placer sous le signe d'une lutte de tous contre tous et d'une élimination, peut-être nécessaire, des « moins aptes ».

Comme le montre toutefois Jean-Michel Yvard, si Darwin lui-même n'utilise pas la métaphore du jardin pour rendre compte de la manière dont agit le mécanisme de la sélection naturelle, le naturaliste et polémiste victorien T. H. Huxley s'efforce, quant à lui, de contrer les utilisations ultra libérales de la théorie de Darwin (par le philosophe évolutionniste Herbert Spencer, en particulier) en comparant l'ordre qui doit régner au sein des sociétés humaines à celui d'un jardin au sein duquel il faudrait sans cesse intervenir afin de ne pas laisser libre cours au libre jeu de la sélection naturelle et à la seule logique de la « survie du plus apte ». Dans un tel contexte d'émergence d'un nouveau type de libéralisme (*New Liberalism*) – plus interventionniste et plus soucieux d'encourager l'État à intervenir afin de limiter l'extension de la pauvreté qui a été engendrée par les développements de la révolution industrielle – le jardin devient, aux yeux de Huxley, le symbole même de ce qui fait la spécificité des sociétés humaines et de leur développement, à savoir une entité séparée dont le devenir ne saurait être calqué purement et simplement sur les mécanismes qui règnent au sein de la nature qui l'entoure, dont il est séparé.

Historiquement, toutefois, le jardin n'a pas seulement été utilisé comme modèle heuristique permettant de penser et de concevoir certains modes d'organisation sociale ou d'en rejeter d'autres ; il a aussi été envisagé, de la manière la plus concrète qui soit, comme vecteur potentiel de cohésion sociale. Jusqu'à quel point le jardin, qui constitue toujours, d'une certaine manière, une enclave et un lieu refuge au sein d'une réalité à laquelle il n'est pas assimilable, doit-il être radicalement séparé de l'espace urbain dans lequel il vient s'insérer, ou y être, au contraire, aussi intégré que possible, finissant, en quelque sorte, par transformer les villes elles-mêmes en une sorte de vaste jardin au sein duquel l'habitat urbain aurait seulement pour vocation de venir s'insérer ? Telle est la question qui sous-tend l'article de Marie Mianowski, concernant les jardins de William Trevor, ou encore celui d'Hélène Schmutz, qui met en évidence l'existence d'une tension entre « nature vierge, pastorale et étalement urbain », la place de la ville au sein d'une nature que certains voudraient maintenir dans son état de virginité

originelle rejoignant, dans ce dernier cas, l'opposition entre conservation et préservation qu'évoque Gelareh Yvard-Djahansouz. Le jardin a pu aussi être le vecteur d'idéologies et d'aspirations politiques diverses. Ainsi, comme le montre Aurélie Godet, celui de la Maison Blanche a été utilisé récemment afin de renforcer la mystique présidentielle, les vertus du jardinage étant alors mises au service de certains idéaux politiques et environnementaux, en lien avec la réactivation du mythe séculaire du retour à la terre.

Le jardin d'Éden, c'est aussi, dans une perspective plus historique et moins strictement symbolique, la nature vierge, celle qui n'a encore été l'objet d'aucune transformation, ou presque, et qui nourrit, à ce titre, de nombreux fantasmes de pureté instauratrice et de retour aux origines. Ainsi les puritains perçoivent-ils la nature généreuse et fertile qui s'offre à leurs regards lorsqu'ils la contemplant pour la première fois en arrivant dans le Nouveau Monde comme un jardin d'Éden, comme un paradis terrestre, non sans éprouver, toutefois, un sentiment de crainte respectueuse devant sa dimension la plus mystérieuse. La perception de la nature en tant que jardin se trouve déjà dans *les Bucoliques* de Virgile où l'Arcadie, lieu à l'origine réel au cœur du Péloponnèse, se présente comme un pays idyllique dont la beauté se nourrit du mythe de l'utopie. La pastorale, genre littéraire qui descend des *Bucoliques* de Virgile, trouve un terrain particulièrement fertile à son développement au sein de la culture anglo-saxonne⁴; elle ne constitue cependant pas, à elle seule, le modèle principal de la vision que l'Amérique anglophone développera de la nature en tant que jardin. Parce que, aux yeux des colons, la nature du nouveau continent est pourvue d'une beauté supérieure et terrifiante, l'esthétique du jardin, dans le contexte américain, fait appel au sublime. À la fois biblique et latine par son attachement à l'utopie et au paradis, en traversant le sublime, cette vision associe la nature en tant que jardin à ce mode qui exploite le surnaturel pour dépeindre des profondeurs terrifiantes de l'inconscient. En effet, le sublime, qui rapproche le beau et le terrible, ouvre la porte du jardin américain au mode gothique; comme c'est par exemple le cas dans le conte de Nathaniel Hawthorne « Rappaccini's Daughter » (1844), où le mythe de la chute de l'Homme est réécrit dans le contexte d'un jardin empoisonné. Cette vision de la nature comme jardin repaire de danger ouvre aussi la voie à des réactions extrêmes, hostiles à l'égard de la nature où, comme le montrent Alexia Martin et Amélie Moisy, les êtres humains modifient complètement, voire anéantissent ce « jardin » pour leur confort.

En passant de l'univers théorique et symbolique des lettres à la politique concrète des espaces réels (parcs et réserves d'État), se pose très vite la question de la transformation et de l'aménagement de cette nature, au départ mystérieuse, à des fins utilitaires, et celle de la continuité de sa préservation en son état originel, fût-elle limitée à ces lieux refuges et à ces enclaves géographiquement séparées. Là réside la question qui

4. Voir notamment GIFFORD Terry, *Pastoral*, Londres, Routledge, 1999.

alimente les débats entre « préservationnistes » et « conservationnistes » aux États-Unis dès le XIX^e siècle, au moment où sont créés de nombreux parcs nationaux, ceux-ci ayant d'abord eu pour fonction, comme le montre Gelareh Yvard-Djahansouz, de préserver la nature dans son état originel, avant que les perspectives plus utilitaristes des conservationnistes ne fassent sentir leurs effets en la matière. De même, on retrouve une identique thématique dans la contribution d'Hélène Schmutz.

Créé par Dieu pour l'homme, pas pour la femme⁵, on pourrait penser que le jardin est un espace *andro*-centrique – à dominante masculine; d'autant plus que si l'homme a dû le quitter, c'est bien à cause de la femme. Mais cela n'est pas toujours le cas, et il en existe d'autres à dominante féminine. Ainsi, par exemple, lieu symbolique d'une fécondité toujours renaissante, le jardin des Hespérides où les fêtes du mariage de Zeus et d'Héra se sont déroulées, est un espace exclusivement féminin. Les filles d'Atlas y sont souveraines et même Héraclès n'ose pas briser ce cercle d'intimité féminine. Le rôle des femmes sur la scène du jardin ne se réduit ainsi pas à celui d'Ève, la tentatrice, la femme fatale. À l'opposé du fruit de l'arbre de la connaissance, les pommes du jardin des Hespérides ne symbolisent pas la tentation et la mort qui en résulte, mais l'éternité. De même, le jardin qu'Éros créé dans les *Métamorphoses* d'Apulée pour Psyché offre un autre exemple d'espace réservé au féminin. De plus, dans un contexte post-moderne, le mythe de l'Éden est souvent subverti, plusieurs écrivaines choisissant souvent ces « autres » mythes pour informer le palimpseste littéraire de leurs jardins. Dans ce cas, ces mythes sont ironiquement superposés à l'Éden pour en modifier la portée symbolique. Ainsi Jacques Sohier montre-t-il comment l'ironie fonctionne comme un miroir déformant chez Virginia Woolf pour modifier la manière dont le jardin se donne au lecteur à travers la plasticité de la conscience d'un sujet qui joue avec les identités de genre. Dans sa lecture deleuzienne de *The Golden Apples*, Jean-Marc Victor montre comment l'écriture des nouvelles d'Eudora Welty reflète la croissance foisonnante et rhizomique d'un jardin au sein duquel opère l'hybridation, la croissance du jardin participant d'un réenchantement du monde auquel l'écriture contribue aussi.

Si la culture du jardin est un art, c'est un art éphémère. Laissé aux mains de la nature, le jardin devient rapidement un lieu emblématique de cruauté naturelle. Chez Joyce Carol Oates, c'est le jardin en friche qui est mis à l'honneur à travers l'étude de Tanya Tromble où, plus proche de Sade et de Spinoza que de Rousseau, la nature reconquiert l'espace du jardin pour s'imposer comme une force aveugle au destin de chaque être.

Des hommes qui choisissent de représenter les femmes dans leur identité de genre abordent aussi le jardin comme un mythe composite; ce qui

5. Nous n'allons pas rentrer dans la controverse de l'être masculin/féminin ou androgyne (*Gén.* 1, 27) que d'autres traductions de la Bible que celle de King James ont parfois relevée. On considère ici la version relatée dans le deuxième chapitre de la Genèse selon laquelle Dieu a créé Adam d'abord puis Ève à partir d'une côte d'Adam (*Gén.* 2, 22).

estompe l'aspect irréversible du récit biblique. La question de l'intégration du jardin au sein du tissu urbain, exploitée par plusieurs séries télévisées – et notamment par *Desperate Housewives* – est liée aussi à sa fonction sociale, qu'il soit lieu de contacts, de rencontres et d'intersubjectivité apaisée ou plutôt, au contraire, celui de conflits et d'affrontements. C'est un équilibre assez particulier qui s'établit entre nature et artifice dans la série en question, à laquelle s'intéresse Isabelle Schmitt. Les petits jardins urbains reflètent ici les femmes qui les cultivent, celles-ci, contrairement à Ève, étant capables de se relever après avoir fait l'expérience de la chute. Plus largement, ces jardins constituent de puissants symboles sociaux; ils se font le miroir d'une société déchirée entre conscience de la perte de l'Éden et quête sans cesse renouvelée du bonheur.

Espace mythique et symbolique dans son ordonnancement même et sa structuration, le jardin en tant que mythe s'efforce de donner à l'homme des leçons de vie en lui suggérant des itinéraires existentiels. L'étude du conte allégorique de Tolkien *Leaf by Niggle* à la lumière du *Candide* de Voltaire permet ainsi à Annie Birks d'exposer l'itinéraire existentiel des deux parcelles identitaires de Tolkien qui, chacune à sa manière, traversent l'existence en cultivant chacune des jardins différents. Latents dans l'espace mythique du jardin, ces itinéraires existentiels commencent par ailleurs à se déconstruire dès le XVIII^e siècle pour devenir hésitants, comme le montre Laurence Belingard dans sa contribution sur Ian Hamilton Finlay et le jardin de Little Sparta, en Écosse, ou encore Deborah Bridle, à propos d'une nouvelle de l'auteur américain Thomas Ligotti, chez qui les références au mythe biblique se teintent de « colorations païennes » et ne livrent au lecteur qu'une vision parcellaire et ambiguë de la vie. Lieu de refuge et de socialité, le jardin peut aussi se transformer en théâtre de cruauté. C'est le cas notamment dans la nouvelle de William Goyen « The Tenant in the Garden », ainsi que le met en évidence l'étude de Gérald Préher, où le jardin est un abri à la fois de retraite et de culture communautaire où l'on fait pousser un fruit qui allie le bien et le mal à la façon d'un *pharmakon*, à la fois remède et poison. Xavier Lachazette décrit la représentation du jardin dans deux nouvelles de Daphne du Maurier comme un lieu censément clos et ordonné par la main de l'homme, un univers mythique, énigmatique et fluctuant, à mi-chemin entre nature et société, entre « réalité » et fantastique. L'humain s'y trouve confronté à des puissances occultes ou divines qui le dépassent et qui le mènent soit à la destruction, soit à une plus grande connaissance de soi. La confrontation des humains avec les mythes et les mondes antiques agite devant eux le spectre du châtement et de la mort, mais revêt aussi une dimension expiatoire qui leur permet d'accéder à un plus haut niveau de compréhension d'eux-mêmes. De plus, comme le montre Teresa Gilbert à travers son étude des nouvelles de Thomas King, avec l'avènement de la modernité et, surtout, de la postmodernité, le jardin mythologique devient l'objet d'utilisations parodiques, de subversions et de réappropriations

destinées à montrer, souvent d'une manière ironique, à quel point l'homme ne vit plus dans un état édénique. Les schèmes bibliques sont alors inversés et détournés de leur fonction première, de tels récits ayant pour effet non seulement de mettre en évidence le sentiment de désorientation auquel l'Homme moderne se retrouve si souvent confronté, mais aussi le caractère illusoire que certaines modélisations narratives, héritées du passé continuent encore trop souvent d'exercer sur les consciences, bien qu'elles continuent souvent aussi à structurer l'existence des hommes.