



Numéro 12 (2) | décembre 2022

Sensibilités végétales : par-delà art et nature

Devenir fleur, plante ou arbre : sensibles métamorphoses

Claudine NÉDELEC
Université d'Artois, Textes et Cultures (UR 4028)

Résumé

Depuis l'Antiquité, et les mythes de métamorphose racontés par Ovide, un lien très fort lie l'amoureux/l'amoureuse au végétal, lien que la poésie galante du XVII^e siècle a particulièrement chanté. La métamorphose en végétal y revêt plusieurs fonctions symboliques : mémoriser et éterniser le deuil amoureux ; évoquer les passions à l'œuvre dans les étreintes interdites ; pérenniser les amours réciproques ; rêver que les végétaux sont des êtres sensibles, voire sexués. Le XVII^e siècle fut peut-être plus sensible aux charmes (au sens propre) du végétal qu'on ne le dit généralement.

Abstract

From antiquity onward, with Ovid's collection of metamorphosis myths, a strong link ties young lovers to the plant kingdom, which the gallant poetry of the 17th century particularly exalted. Metamorphosing into a plant takes on several symbolic functions: memorialising and eternalising the lovers' loss, suggesting the passions at work in forbidden embraces, sustaining reciprocal love, but also musing about plants being sentient, and perhaps sexual, beings. The 17th may have been more attuned to the plant kingdom's charms (in a literal sense) than is generally acknowledged.

Plan

Éterniser le deuil amoureux

Étreintes interdites, émotions vivaces

Pérenniser les amours réciproques

Sensibilités et sexualités végétales

« Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous. »
Verlaine, « Green », *Romances sans parole* (1874)

Le cœur peut ainsi figurer dans un bouquet végétal, comme une fleur parmi d'autres que la belle peut déchirer de ses « deux mains blanches » – sans doute parce qu'il y a, dans la culture européenne, un très ancien lien entre l'amoureux/l'amoureuse et le végétal, par le biais de la fréquente métamorphose de l'un/l'une en l'autre dans la fable antique, essentiellement héritée des Métamorphoses d'Ovide. Chez les poètes et les artistes du XVII^e siècle, on s'éloigne de l'interprétation allégorico-morale antérieure pour des imitations et représentations marquées par la promotion de nouvelles valeurs esthétiques, la fascination baroque pour la transgression des frontières ontologiques et pour la tension entre identité et altérité, et des valeurs émotionnelles du pathétique amoureux. Les métamorphoses végétales sont moins nombreuses chez Ovide que les métamorphoses animales, mais certaines, telle la métamorphose de Daphné, connurent alors un extraordinaire prestige chez les artistes¹.



Fig. 1 Daphné changée en laurier, François Chauveau [1667] © BnF

J'aimerais, non pas revenir sur la dimension philosophique étudiée notamment par D. Brancher², ni m'attarder sur les ricanements sceptiques de Charles Sorel dans

¹ On peut citer (entre bien d'autres) LE BERNIN, Nicolas POUSSIN, Pierre Paul RUBENS, Charles LE BRUN...

² Dominique BRANCHER, *Quand l'esprit vient aux plantes. Botanique sensible et subversion libertine*, Genève, Droz, 2015.

Le Berger extravagant (1628 et 1633-1634)³, mais étudier comment la dimension galante des métamorphoses poétiques « à l'antique », sous ses dehors de ressassement du modèle ovidien, dit tout de même quelque chose à la fois de la façon d'appréhender le rapport au végétal, et de la façon de dire, par le transfert au végétal, ce qu'il est difficile de dire ouvertement de l'amour et de la passion en leur dimension « sensible », c'est-à-dire physique, grâce à une « botanique licencieuse »⁴ qui s'oppose à un discours scientifique tendant à déclarer « la nature très-chaste en ses alliances »⁵ : selon G. Mathieu-Castellani, « le mythe offre surtout au poète [du XVII^e siècle] diverses images suggestives d'Éros tel qu'il le désire : en quelque sorte, la fable n'explique plus, elle explicite »⁶. Prenons pour guide Tristan L'Hermite, proposant à son amante (cruelle !) de le suivre « En un parc qu'ici près depuis peu [il a] fait clore », pour y voir

Mille Amants transformés, qui des lois de l'Amour,
Sont passés sous celles de Flore [...].

Vous y verriez Clytie, aux sentiments jaloux
Qui n'a pu jusqu'ici guérir de la jaunisse ; [...]
Vous y verriez encore Adonis et Narcisse,
Dont l'un fut aimé de Cypris,
L'autre fut de son ombre aveuglément épris.⁷

Éterniser le deuil amoureux

Le plus souvent, c'est la trace des deuils pathétiques qui ont donné lieu à leur naissance que portent les végétaux. Les Héliades, pleurant leur frère Phaéton, deviennent des arbres qui pleurent des larmes d'ambre⁸. Myrrha et Clytie continuent à souffrir au-delà de leur métamorphose, souffrance que manifeste leur nature même de végétal. Clytie, criminelle par amour pour le Soleil, est métamorphosée en héliotrope⁹ : « bien qu'elle tienne à la terre, et qu'elle y soit attachée par les liens de ses racines, elle se tourne toujours du côté où est le Soleil et Clytie dans ce changement conserve encore son amour » (IV, p. 165). Quant à l'incestueuse Myrrha, « bien qu'avec sa forme elle ait perdu le sentiment, elle ne laisse pas de pleurer », pleurs qui deviennent « une espèce de gomme, qui porte encore le nom de Myrrhe » (X, p. 466). Ce deuil est voué à une forme d'éternité, puisque, sur la demande de

³ Voir Anne SPICA, « Charles Sorel et la métamorphose. Définir le roman moderne », *Poétique*, n° 164, nov. 2010, p. 433-446.

⁴ D. BRANCHER, *Quand l'esprit vient aux plantes*, op. cit., p. 13. Voir aussi le chapitre V, « Phyto-érotisme : le règne de l'analogie » (p. 217 sq.).

⁵ Robert ARNAULD d'ANDILLY (*La Manière de cultiver les arbres fruitiers*, 1653), cité par D. BRANCHER, « Métempsychose, métensomatose et métaphorimose végétales (XVI^e-XVII^e siècles). Une mise en crise catégorielle ? » (Pdf en ligne), p. 243-263 (p. 256-257). Selon lui, « jusqu'à la fin du XVII^e siècle, l'orthodoxie savante a pris constamment la peine de réfuter l'idée d'une sexualité végétale » (*ibid.*, p. 262) ; voir aussi *Quand l'esprit vient aux plantes*, op. cit., p. 163.

⁶ Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *Narcisse ou le sang des fleurs. Les mythes de la métamorphose végétale*, Genève, Droz, 2012, p. 105.

⁷ Tristan L'HERMITE, *Plaintes d'Acante et autres œuvres du sieur de Tristan*, Anvers, H. Aertssens, 1633, p. 9. Le texte des citations est actualisé.

⁸ OVIDE, *Les Métamorphoses d'Ovide traduites en français par P. du RYER, avec des explications de toutes les fables*, Paris, A. de Sommaville, 1655 (ouvrage de référence), II, p. 74. J'ai choisi cette traduction, non qu'elle soit très élégante, mais elle est d'époque.

⁹ Parfois en souci, ou en tournesol : toutes fleurs qui se modifient suivant l'ensoleillement.

Myrrha, sa métamorphose doit la séparer à la fois des vivants et des morts (X, p. 465).

Symboles de deuil, les végétaux sont aussi en effet symboles d'une forme d'immortalité. Après la mort accidentelle de Hyacinthe, Apollon « écrivit ses regrets sur les feuilles [de la jacinthe], et l'on y voit écrit Ai Ai, qui est la voix la plus ordinaire de l'affliction et de la douleur » (X, p. 449). Cyparissus demande en faveur de devenir le symbole d'un deuil éternel, pour avoir tué un cerf qu'il avait apprivoisé : c'est ainsi que naît le cyprès, plante qui verse des larmes, plante témoin de tous les deuils (X, p. 445-446). Même si la fleur que devient Adonis est une fleur fragile, elle va pouvoir, tous les ans, permettre une représentation renouvelée de l'amant de Vénus, et donc de son deuil devant sa beauté fauchée par la mort (X, p. 479-480)¹⁰.

Dans la tragédie qu'il tire du mythe de Pyrame et Thisbé, Théophile de Viau n'oublie pas la métamorphose du mûrier à la mort de Pyrame, ainsi décrite par Ovide : « Le fruit de cet arbre qui était blanc auparavant, en devint d'un rouge noirâtre ; car sa racine qui fut arrosée de ce sang, en fit monter la couleur jusque dans les mûres qu'il portait » (IV, p. 157). Chez Théophile, lorsque Pyrame croit Thisbé morte, dévorée par une lionne, il a l'impression que la nature a changé : « [...] je crois que Vénus verra bientôt écloses,/ De ce sang amoureux, mille moissons de roses »¹¹. Avant de se suicider, il s'adresse aux fleurs :

Ô fleurs si vos esprits jamais se transformants
Dépouillèrent le corps des malheureux Amants,
S'il en est parmi vous [qui] se souvienne encore
D'avoir souffert ailleurs qu'en l'Empire de Flore, [...]
Prêtez-nous sans regret votre amoureuse couche [...]. (p. 42, V, 1)

Et, lorsque Thisbé découvre le corps de Pyrame, elle s'écrie :

Même au lieu de donner de la rosée aux fleurs,
L'Aurore à ce matin n'a versé que des pleurs,
Et cet arbre touché d'un désespoir visible,
A bien trouvé du sang dans son tronc insensible,
Son fruit en a changé, la Lune en a blêmi,
Et la terre a sué du sang qu'il a vomi.
Bel arbre puisqu'au monde après moi tu demeures,
Pour mieux faire paraître au Ciel tes rouges meures [mûres],
Et lui montrer le tort qu'il a fait à mes vœux,
Fais comme moi, de grâce, arrache tes cheveux,
Ouvre toi l'estomac et fais couler à force,
Cette sanglante humeur par toute ton écorce.
Mais que me sert ton deuil ? Rameaux, près verdissants,
Qu'à soulager mon mal vous êtes impuissants !
Quand bien vous en mourriez on voit la destinée
Ramener votre vie en ramenant l'année :
Une fois tous les ans nous vous voyons mourir,
Une fois tous les ans nous vous voyons fleurir,
Mais mon Pyrame est mort sans espoir qu'il retourne
De ces pâles manoirs où son esprit séjourne. (p. 47-48, V, 2)

L'homme meurt à jamais, mais le végétal perdure...

¹⁰ Voir aussi Narcisse (III, p. 131-136) et Crocus (IV, p. 167).

¹¹ Théophile de VIAU, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, Paris, J. Martin, 1626, p. 44 (V, 1).

Dans *La Guirlande de Julie*, recueil galant offert en 1641 par le marquis de Montausier à la fille de Mme de Rambouillet¹², toutes les fleurs parlent, et plusieurs se ressouviennent d'avoir été amoureux/amoureuses ; le « Souci sous le nom de Clytie » déclare : « Aimer Apollon ou Julie/ C'est toujours aimer le Soleil »¹³, et la fleur d'Adonis dit très joliment : « Si je fleuris encor, c'est pour avoir aimé »¹⁴. Mais leur représentation figurée par Nicolas Robert, auteur du *Recueil des vélins* conservé au Museum d'histoire naturelle, est très « naturaliste ».

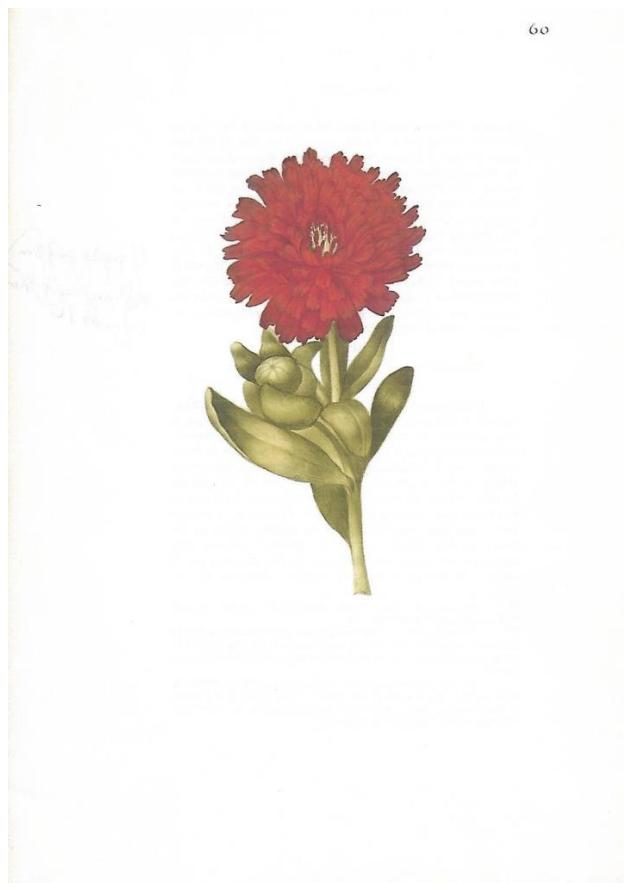


Fig. 2. *La Guirlande de Julie* (1641) Le souci (Nicolas Robert) © BnF

¹² *La Guirlande de Julie*, recueil manuscrit de divers auteurs, calligraphié par Nicolas JARRY, avec des fleurs peintes par Nicolas ROBERT, BnF manuscrits, NAF 19735 (Gallica).

¹³ *La Guirlande de Julie*, op. cit., p. 66 (Claude MALLEVILLE).

¹⁴ *Ibid.*, p. 84 (Claude MALLEVILLE).



Fig. 3. *La Guirlande de Julie* (1641) La fleur d'Adonis (Nicolas Robert) © BnF

Il arrive aussi qu'on s'amuse de ces fantasmes mythologiques. Après avoir raconté, dans « *La Métamorphose de Morille* », la transformation de cette nymphe poursuivie par Comus (le dieu du rire et de la comédie) en une... morille, Vion D'Alibray raconte celle de son amant, Champignon, en champignon¹⁵ :

Sa pâleur et sa petitesse
Marquent l'excès de sa tristesse [...].
Il est chauve et fait voir
D'autres traits de son désespoir ;
Respectueux dans la mort même
Il suit de loin l'objet qu'il aime,
En automne ordinairement
On voit paraître cet Amant [...]¹⁶.

Comus décide alors de les marier dans ses plats, car ainsi « D'un baiser mordant la rebaise,/ Baiser qui lui semble plus doux/ Que le meilleur de ses ragoûts »¹⁷.

Plus sérieusement, au dénouement de l'opéra de Quinault et Lulli, Atys¹⁸, sa métamorphose en pin par Cybèle, représentée sur scène semble-t-il, est « moins réparatrice que compensatoire » : selon J.-P. Gosperrin, « Atys devient végétal

¹⁵ Charles de VION D'ALIBRAY, *Les Œuvres poétiques*, Paris, A. de Sommaville, 1653, p. 29 (« *Métamorphose de Morille* ») et p. 32 (« *Métamorphose de Champignon* »).

¹⁶ *Ibid.*, p. 34.

¹⁷ *Ibid.*, p. 30-31.

¹⁸ Philippe QUINAULT et Jean-Baptiste LULLY, *Atys*, tragédie en musique créée en 1676 (Paris, C. Ballard, 1689 ; 2^{nde} édition gravée par Henry de BAUSSEN, Paris, 1709). La gravure transforme étrangement le pin en palmier.

persistant pour autant que l'ordonne une déesse qui par ce prodige éternise sa passion », ainsi,

la métamorphose réoriente la tragédie vers une esthétique du monument, au sens étymologique du terme : l'objet scénique que constitue le pin merveilleusement érigé est la figure visible et poétique du souvenir, de telle sorte que la transition métamorphique produit un figement de l'éternité¹⁹.

Car, déclare Cybèle, « Sous une nouvelle figure,/ Atys est ranimé par mon pouvoir divin » : le pathétique de la mort en scène est transcendé par une « métamorphose machinée et musiquée »²⁰.

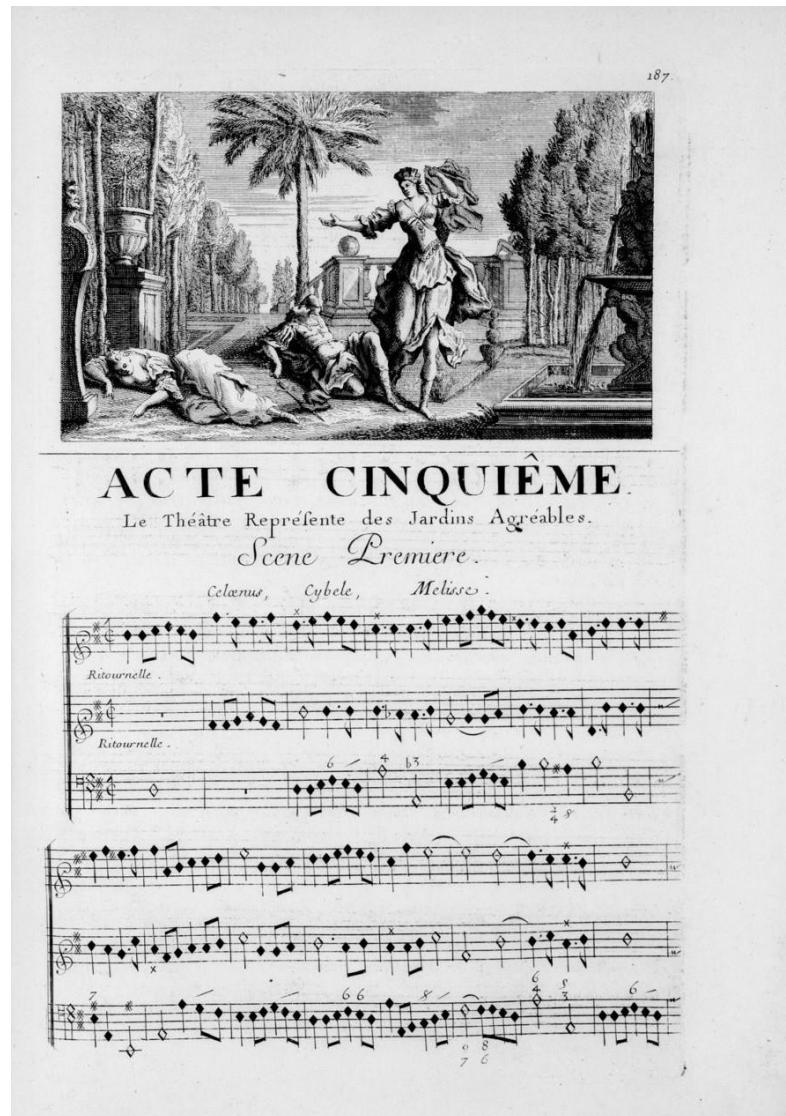


Fig. 4. *Atys*, frontispice de l'acte V, H. de Baussen (Paris, 1709) © BnF

¹⁹ Jean-Philippe GROSPERRIN, « "Sous une nouvelle figure". Métamorphose et catastrophe dans la tragédie en musique », *La Métamorphose et les métamorphoses dans les littératures européennes : histoire d'un décentrement ?*, Albi, Presses du Centre universitaire Champollion, 2010, p. 149-167 (p. 160).

²⁰ *Ibid.*, p. 164.

Étreintes interdites, émotions vivaces

Chez Ovide, les métamorphoses végétales sont souvent une échappatoire, souhaitée par les victimes elles-mêmes, à l'agression sexuelle d'une divinité. C'est le cas dans les fables de Daphné (poursuivie par Apollon), de Syrinx (Pan) et de Lotis (Priape). Si la métamorphose (en laurier, en roseau, en jujubier) met fin à la poursuite et empêche de fait le viol, cela ne signifie pas que la victime devienne insensible, et connaisse cet apaisement que serait la perte de toute conscience dans un végétal aussi insensible qu'asexué, comme d'ailleurs l'étaient ces jeunes femmes, décrites comme refusant l'étreinte du dieu au nom de leur choix de la virginité. L'émotion survit :

Il ne cessa pas d'aimer Daphné, bien qu'elle ne fût plus qu'un arbre. Il porte aussitôt sa main sur le tronc, en quoi son corps est converti, et sent encore palpiter son cœur sous cette écorce nouvelle. Il se plaint, il désespère, il embrasse les rameaux qui furent les bras de Daphné ; il donne des baisers à cet arbre, mais cet arbre les refuse. (I, p. 37-38)

Cependant, lorsqu'Apollon lui propose de se couronner à jamais de ses feuilles, le laurier qu'elle est devenue « baissa le haut de ses branches, comme l'on ferait la tête, pour faire signe qu'il acceptait ce que lui offrait Apollon » (I, p. 38). Syrinx, devenue roseau, rend « un petit son, qui ressemblait à une plainte », plainte dont l'écho sera restitué par la flûte que Pan fabriquera à partir de ce roseau, pour perpétuer « cette espèce d'entretien qu'il pensait avoir avec sa Nymphe » (I, p. 46) : la flûte devient ainsi le parfait truchement de la plainte amoureuse.

Bien que les bienséances galantes atténuent souvent l'allusion au viol, le thème ne manque pas d'être repris. Cyrano, observant l'ombre renversée des arbres dans l'eau, questionne : « Ne sont-ce point de ces Vierges de jadis métamorphosées en arbres, qui désespérées de sentir encore violer leur pudeur par les baisers d'Apollon, se précipitent dans ce fleuve la tête en bas ? »²¹. On trouve une intéressante réécriture de la fable de Daphné dans la « Fable de l'arbre triste », éditée dans un recueil collectif, *Les Métamorphoses françaises*²². C'est un arbre qui parle, arbre à la « feuille amère » (p. 13) qui ne s'ouvre, comme ses fleurs blanches, qu'au soir venu, et dont le fruit est en forme de cœur. Elle, car cet arbre est féminin, comme en latin, se baignait avec Diane lorsque survint Apollon, tout plein de feu (la métaphore, répétée, est assez transparente) ; elle implore l'aide de Diane pour ne pas être prise de force, d'où s'ensuit sa transformation en arbre, imitée d'Ovide. Déception d'Apollon : « C'est donc là tout le fruit, dit-il, de mon attente/ Et j'aurai seulement pour maîtresse une plante » (p. 19) ; malgré tout, il baise « ce tronc dur et sauvage », qui a gardé l'amertume de la vierge insensible qu'elle était ; alors elle ferme ses feuilles « Afin de lui montrer combien était puissante/ La haine qui durait encore sous cette plante » (p. 20). Apollon n'est pas en reste, et déclare sa haine pour sa fleur ; mais Diane obtient de Jupiter qu'elle puisse s'épanouir la nuit, si elle doit mourir le jour venu – comme un symbole de cette virginité si peu répandue, car « parmi tout l'Univers règne un désir profane » (p. 21).

Dans ce même recueil, on trouve deux fables de la rose. Dans l'une, l'Aurore change en rose une nymphe poursuivie par le Soleil : « Cependant cette Nymphe en

²¹ CYRANO DE BERGERAC, *Lettres diverses* [1654], dans *Oeuvres complètes*, Jacques PRÉVOT (éd.), Paris, Belin, 1977 [Lettre VII, « Sur l'ombre que faisaient des arbres dans l'eau », p. 45].

²² Charles REGNAULT, *Les Métamorphoses françaises*, Paris, A. de Sommaville, 1641.

sa forme nouvelle/ Conserve la pudeur qui la rendait si belle » (p. 5). Dans l'autre, la nymphe poursuivie par un satyre

[...] pâlit de crainte et rougit de colère,
Le blanc à l'incarnat confusément se mêlant ;
Et les Dieux pour user d'un secours violent
Joignirent ces couleurs par un heureux mystère.
Elle n'est plus Philis, mais une aimable fleur. (p. 39)

Aimable fleur qui porte la trace de l'agression, la poétise, mais la mémorise aussi, tandis que, chez Théophile de Viau, Narcisse, se voyant renaître en fleur, « [...] admire que son tombeau/ Lui conserve encor son être »²³.

Les burlesques n'ont pas manqué de fournir leur version de l'histoire dans leurs travestissements. Louis Richer, dans son *Ovide bouffon*, décrit crûment Apollon entrant « en rut » et Daphné cachant en vain « ses reliques » ; mais il retrouve une veine plus précieuse, imitant de près Ovide, lors de la métamorphose :

Il passe la main doucement
Sur ce sein qui fut son amorce,
Et sent battre dessous l'écorce
Ce cœur contraire à son dessein ;
Il embrasse et baise ce sein,
Qui tel qu'il est répugne encore
Aux baisers d'un fou qui l'adore,
Et qui ne trouve rien de beau
Comme d'accorder ce poteau [...]²⁴.

Reprenant l'histoire de Daphné dans son *Ovide en belle humeur*, Dassoucy donne une autre version, burlesque, des émotions de la nouvelle plante ; certes, elle accepte les offres d'un avenir glorieux en tant que favorite d'Apollon, mais elle a quelques regrets :

De quoi la pauvre repentante
Montre qu'elle en est bien contente,
Mais plus encore si son sot
De Père ne l'eût prise au mot.
Vous qui lisez ce bel exemple,
Pucelles, en qui je contemple
En corps de chair, cœur de rocher,
Voici bien de quoi vous toucher ;
Pensez bien à cette aventure
Du Laurier, qui fut créature,
Qui trop tard meshui [désormais] se repent
D'avoir dos, à si bel Amant,
Tourné plutôt que la fressure [le ventre] ;
Moi-même y pensant, je vous jure
Que je suis tout prêt d'en pleurer,
Hormis quand j'en vois décorer
Quelque beau jambon de Mayence²⁵.

²³ Théophile de VIAU, *La Maison de Sylvie* [1625], dans « Après m'avoir tant fait mourir ». *Oeuvres choisies*, Jean-Pierre CHAUVEAU (éd.), Paris, Gallimard, « Poésie », 2002, p. 172.

²⁴ Louis RICHER, *L'Ovide bouffon ou les métamorphoses burlesques* [1649], dans Charles DASSOUCY, *Les Amours d'Apollon et de Daphné* [1673 ?], Yves GIRAUD (éd.), Genève/Paris, Droz/Minard, 1969, p. 130-144 (p. 142-143).

Cela n'empêchera pas Dassoucy, près de vingt ans plus tard, de traiter plus conventionnellement le sujet dans sa « comédie en musique », *Les Amours d'Apollon et Daphné* : juste après la métamorphose (qui doit avoir lieu sur scène), Daphné déclare à Apollon : « Je serai tout à vous,/ Beau Dieu que je révère », et Apollon lui répond : « Je t'aimerai pourtant sous cette écorce dure/ Cher arbre de mon cœur tendrement adoré »²⁶.

Pérenniser les amours réciproques

Quand l'amour est partagé, il peut perdurer au-delà de la mort, dans une étreinte végétale²⁷. Chez Ovide, Philémon et Baucis ont exprimé le désir de mourir ensemble ; à la fin de leur vie,

Baucis aperçut que la tête de Philémon jetait des branches chargées de feuilles, et Philémon prit garde que les cheveux de Baucis se convertissaient en rameaux. Ils se parlèrent, tandis qu'ils le purent, et quand ils sentirent que le bois commençait à leur fermer la bouche, ils se dirent les derniers adieux, avec quelque sorte de joie de ne pas survivre l'un à l'autre, et en même temps une écorce d'arbre acheva de les couvrir. On voit encore ces deux arbres assez proches l'un de l'autre. (VIII, p. 377-378)

La tradition européenne du thème, relayé par la légende de Tristan et Iseut, est un peu différente. En effet, elle implique que les amants morts donnent leur âme à l'inanimé, ce qui leur permet de s'aimer sous forme végétale. Le mythe est mis en vers par Saint-Amant, dans « La Métamorphose de Lyrian et de Sylvie » : un amant malheureux raconte à sa belle l'histoire de Sylvie, si cruelle envers son amant que les dieux la punissent en la transformant en ormeau ; il en meurt, mais souhaite continuer à lui prouver son amour : il est alors transformé en lierre :

Chaque feuille est un cœur qui montre en sa verdure,
Comme il l'avait requis, que son amitié dure ;
La preuve s'en confirme en ses embrassements,
Et tout se perd en lui *hormis les sentiments*²⁸.

La Fontaine réécrit en 1685 la fable de Philémon et Baucis : devenant arbres,

L'un et l'autre se dit adieu de la pensée ;
Le corps n'est tantôt plus que feuillage et que bois. [...]
On les va voir encore, afin de mériter
Les douceurs qu'en hymen Amour leur fit goûter. [...]
Pour peu que des époux séjournent sous leur ombre
Ils s'aiment jusqu'au bout, malgré l'effort des ans²⁹.

²⁵ Charles DASSOUCY, *L'Ovide en belle humeur, de M^r Dassoucy, enrichy de toutes ses figures burlesques*, Paris, C. de Sercy, 1650, p. 108.

²⁶ C. DASSOUCY, *Les Amours d'Apollon et de Daphné*, op. cit., p. 105.

²⁷ Sur la littérature scientifique sur les amours végétales, voir D. BRANCHER, *Quand l'esprit vient aux plantes*, op. cit., p. 210-216.

²⁸ Marc-Antoine GIRARD, sieur de SAINT-AMANT, *Les Œuvres du sieur de Saint-Amant*, Paris, R. Estienne, F. Pomeray et T. Quinet, 1629, p. 85.

²⁹ Jean de LA FONTAINE, « Philémon et Baucis. Sujet tiré des *Métamorphoses* d'Ovide », *Ouvrages de prose et de poésie des Srs de Maucroix et de La Fontaine*, Paris, C. Barbin, 1685, t. II, p. 35.

Quant à Cyrano de Bergerac, il fait du mythe le moyen de célébrer les amours homosexuelles ou autrement transgressives, afin de montrer qu'elles font partie des phénomènes d'une nature bien plus complexe que les savants ne la pensent. Les « plantes d'amour » qui « confondant leurs branches et leurs racines, s'efforcent par mille sortes de moyens de ne devenir qu'un », et dont les feuilles sont continuellement « légèrement agitées d'une émotion quasi volontaire » sont en effet issues des arbisseaux que sont devenus les cadavres d'Oreste et de Pylade,

dont la tige et les branches, se joignant pêle-mêle, semblaient ne se hâter de croître que pour s'entortiller davantage. On connaît bien qu'ils avaient changé d'être sans oublier ce qu'ils avaient été ; car leurs boutons parfumés se penchaient l'un sur l'autre, et s'entre-chauffaient de leur haleine, comme pour se faire éclore plus vite³⁰.

Et leurs fruits deviennent la cause d'autres amours hétérodoxes, par une transmission de « l'énergie de leur double essence » (p. 159) – jusqu'à l'amour réciproque du prince Artaxerce et d'un platane :

On connaît bien que le platane, piqué d'une ardeur réciproque, était ravi de ses caresses, car à tous coups, sans aucune raison apparente, on apercevait ses feuilles trémousser et comme tressaillir de joie, les rameaux se courber en rond sur sa tête comme pour lui faire une Couronne, et descendre si près de son visage qu'il était facile à connaître que c'était plutôt pour le baiser que par inclination naturelle de tendre en bas. On remarquait même que de jalouse il arrangeait et pressait ses feuilles l'une contre l'autre, de peur que les rayons du jour, se glissant à travers, ne le bâisassent aussi bien que lui. [...] Il lui donnait ce que les arbres ont de plus cher, c'était son miel et sa rosée qu'il distillait tous les matins sur lui (p. 166-167).

Sensibilités et sexualités végétales

Toucher à ces arbres qui furent des êtres vivants, c'est blesser des corps. Chez Ovide, la nymphe Lotis, pour échapper à Priape, est devenue un arbre « appelé Lotos, tout couvert de fleurs rouges » ; quand Dryopé en cueille une branche, « des gouttes de sang » en tombent, « et l'arbre entier en tremble, comme s'il eût été sensible » (IX, p. 410) ; et Dryopé devient à son tour un arbre³¹.

Le ballet de cour intitulé *Ballet de l'Aventure de Tancrede* (1619) adapte un épisode de *La Jérusalem délivrée* (1580-1583) du Tasse (chant XIII). Une forêt hantée de monstres se dresse aux portes de Jérusalem ; seul le héros chrétien Tancrede ose s'y aventurer : il

trouve une grande place faite en Amphithéâtre où il y avait un Cyprès au milieu, sur l'écorce duquel étaient gravés ces mots, *Toi qui viens ici au pays de la mort, pardonne aux mânes privés de vie*. Soudain il ouït un bruit de vents entre les arbres qui rendaient un son plaintif, comme de soupirs & sanglots des humains : qui le toucha de pitié, d'étonnement, & de douleur. Enfin il donne un coup d'épée à cet arbre, & soudain il en sortit grande quantité de sang, & il ouït ces paroles gémissantes : Tancrede, tu m'as trop offensée, tu as séparé l'âme de mon corps : pourquoi viens-tu gâter ce tronc où mon destin m'a attachée ? [...] Je fus jadis Clorinde, & ne suis pas seule esprit humain ici : Car tous les Français ou Païens qui meurent devant Jérusalem ont leurs Esprits, je ne sais si je dois dire en corps ou en sépulcre : mais les troncs sont animés, & tu es homicide si tu les coupes³².

³⁰ CYRANO DE BERGERAC, *Les États et empires du Soleil* [1662], Bérengère PARMENTIER (éd.), Paris, GF-Flammarion, 2003, p. 159.

³¹ Voir aussi la légende d'Eresichthon (VIII).

³² *Relation du grand ballet du roi, dansé en la salle du Louvre le 12 février 1619. Sur l'aventure de Tancrede en la forêt enchantée*, Marie-Claude CANOVA-GREEN (éd.), *Ballets pour Louis XIII. Danse*

Clorinde est une princesse ennemie aimée de Tancrede, mais qu'il a tuée au combat. Elle ajoute ces vers : « [...] tout ce que je puis,/ C'est de te reprocher d'avoir l'âme plus dure/ Que le tronc où je suis » (p. 133). Tancrede jette son épée et veut embrasser le cyprès : mais toute la forêt, n'étant qu'enchantement, disparaît alors.

Se souvenant sans doute des vers de Ronsard « Contre les bûcherons de la forêt de Gâtine » (Élégie XXIV, 1584), et en lien avec la tradition pastorale d'inscrire sur les arbres des poèmes amoureux, voici ce qu'écrivit Tristan L'Hermite dans « Le Promenoir des deux Amants » :

Ce vieux chêne a des marques saintes ;
Sans doute, qui le couperait
Le sang chaud en découlerait,
Et l'arbre pousserait des plaintes³³.

À l'inverse, lorsqu'« Olympe », la grande dame dont Cotin veut faire l'éloge apparaît dans un jardin, elle réveille la sensualité des plantes qui ont aimé :

Clytie et le jeune Hyacinthe
Se penchèrent de son côté,
Et la prirent pour la beauté
Dont leur âme est encore atteinte.
L'excès de sa vive splendeur
Accrut leurs amoureuses peines,
Et Narcisse au bord des fontaines
Ne fut pas longtemps sans ardeur³⁴.

Ce lien entre les végétaux et un érotisme diffus connaît une intéressante incarnation dans deux contes de fées de la fin du XVII^e siècle³⁵ : c'est en devenant plante que l'homme peut satisfaire son désir – ou plutôt la lectrice le sien... Un beau jeune homme a été transformé en végétal : un rosier chez Catherine Bernard³⁶ ; un oranger chez Mme d'Aulnoy³⁷. Malgré tout, ils sont capables de manifester leur amour pour une belle dame par divers signes, on pourrait dire par leur gestuelle, qui vire parfois à la simulation de l'union amoureuse, violente ou galante, non sans relations avec l'imaginaire mythique de l'arbre qu'ils incarnent. Le rosier se révèle capable d'une sorte de viol symbolique :

Elle voulut cueillir une rose qui lui semblait fort vermeille et elle se piqua vivement. [...] Le lendemain] le rosier redoubla ses révérences avec un empressement qui réjouit la princesse et qui lui fit oublier la piqûre pour ne songer qu'à cette merveille. Enfin, en rêvant, elle s'approcha trop du rosier et elle s'y trouva accrochée sans pouvoir se débarrasser. Comme elle voulait se

et politique à la cour de France (1610-1643), Toulouse, Société de Littératures classiques, 2010, p. 122-123.

³³ Tristan L'HERMITE, *Plaintes d'Acante*, op. cit., p. 76.

³⁴ Charles COTIN, *L'Uranie ou la métamorphose d'une nymphe en oranger. Pour Mlle Marguerite Duchesse de Rohan*, Paris, A. de Sommaville, 1659, p. 11.

³⁵ Voir l'analyse de Nathalie GRANDE, « Masculinités rêvées. La végétalisation des héros chez les conteuses (fin du XVII^e-début du XVIII^e siècle) », *Horizons du masculin. Pour un imaginaire du genre*, Anne DEBROSSE et Marie SAINT MARTIN (dir.), Paris, Garnier, 2020, p. 131-144.

³⁶ Catherine BERNARD, *Inès de Cordoue* [1696], dans *Nouvelles galantes du XVII^e siècle*, Marc ESCOLA (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 2004.

³⁷ Mme d'AULNOY, *Contes des fées* [1697], Nadine JASMIN (éd.), Paris, Champion, « Champion classiques », 2008.

retirer, elle sentit une résistance extraordinaire ; elle se débarrassa cependant, mais elle entendit un son qui sortait de ses feuilles et qui ressemblait à un soupir³⁸.

L'oranger (qui a gardé la possibilité de parler) pratique une séduction douce envers l'abeille (une princesse métamorphosée) :

Vous trouverez sur mes fleurs une agréable rosée et une liqueur plus douce que le miel, vous pourrez vous en nourrir ; mes feuilles vous serviront de lit de repos, où vous n'aurez rien à craindre³⁹.

Certes, la sensibilité attribuée à ces plantes n'est que la trace de l'âme humaine qui s'y est réincarnée, « le résultat magique d'une métamorphose »⁴⁰, et non l'indice d'une « réévaluation épistémologique des représentations admises de la nature »⁴¹. Il n'empêche que cela conduit à rêver que le végétal soit sentant, sensible, voire sensuel – certes davantage au service de la poétisation du réel (quelque peu libertine au sens moral du terme) que de la remise en cause (libertine au sens philosophique du terme) des catégories scientifiques et métaphysiques, sauf chez Cyrano de Bergerac – qui est cependant aussi un poète, en prose. Malgré tout, on peut constater là une certaine réceptibilité aux théories hétérodoxes dans les milieux galants, qui sont aussi des milieux quelque peu au fait des débats savants. Le « Discours sur les métamorphoses françaises » qui ouvre le recueil cité rappelle que la nature est le lieu par excellence de la métamorphose, et que, dans « la matière première dont tous les corps sont composés », « tout se dissout et se transforme », sans qu'elle « souffre altération aucune que celle de la forme »⁴² : pourquoi alors les végétaux ne partageraient-ils pas avec les humains sensations et émotions, même si c'est seulement à la suite d'une transmutation dans laquelle l'âme change de corps ? Cela rend compte aussi d'une sensibilité nouvelle au végétal, d'une approche sensuelle de celui-ci, qui se manifeste dans le goût des plantes extraordinaires (la sensitive, la mandragore, la tulipe, l'héliotrope...), des jardins (certes disciplinés) et des promenades, lieux par excellence de l'amour, amour de la nature, amour de l'art, amour de l'amour.

³⁸ C. BERNARD, *op. cit.*, p. 396.

³⁹ Mme d'AULNOY, *op. cit.*, p. 361.

⁴⁰ D. BRANCHER, *Quand l'esprit vient aux plantes*, *op. cit.*, p. 105.

⁴¹ *Ibid.*, p. 103.

⁴² C. REGNAULT, *op. cit.*, n. p.



Fig. 5 Apollon et Daphné, Parc de Sceaux (2^{ème} moitié du XVII^e, copie du Bernin) © collection particulière

Bibliographie

Sources

La Guirlande de Julie, manuscrit, 1641, BnF Gallica [NAF 19735].

Relation du grand ballet du roi, dansé en la salle du Louvre le 12 février 1619. Sur l'aventure de Tancrède en la forêt enchantée [1619], Marie-Claude CANOVA-GREEN (éd.), *Ballets pour Louis XIII. Danse et politique à la cour de France (1610-1643)*, Toulouse, Société de Littératures classiques, 2010.

AULNOY, Mme d', *Contes des fées* [1697], Nadine JASMIN (éd.), Paris, Champion, « Champion classiques », 2008.

BERNARD, Catherine, *Inès de Cordoue* [1696], dans *Nouvelles galantes du XVII^e siècle*, Marc ESCOLA (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 2004.

CYRANO DE BERGERAC, *Lettres diverses* [1654], dans *Œuvres complètes*, Jacques PREVOT (éd.), Paris, Belin, 1977.

—, *Les États et empires du soleil* [1662], Bérengère PARMENTIER (éd.), Paris, GF Flammarion, 2003.

DASSOUCY, Charles, *L'Ovide en belle humeur, de Mr Dassoucy, enrichy de toutes ses figures burlesques*, Paris, C. de Sercy, 1650.

—, *Les Amours d'Apollon et de Daphné* [1673 ?], Yves GIRAUD (éd.), Genève/Paris, Droz/Minard, 1969.

LA FONTAINE, Jean de, « Philémon et Baucis. Sujet tiré des *Métamorphoses* d'Ovide », *Ouvrages de prose et de poésie des Srs de Maucroix et de La Fontaine*, Paris, C. Barbin, 1685, t. II, p. 30-37.

OVIDE, *Les Métamorphoses d'Ovide traduites en français par P. du RYER, avec des explications de toutes les fables*, Paris, A. de Sommaville, 1655.

QUINAULT, Philippe, et LULLY, Jean-Baptiste, *Atys*, tragédie en musique, Paris, C. Ballard, 1689 ; 2^{de} édition gravée par Henry de BAUSSEN, Paris, 1709.

REGNAULT, Charles, *Les Métamorphoses françaises recueillies par Mr. Regnault*, Paris, A. de Sommaville, 1641.

RICHER, Louis, *L'Ovide bouffon ou les métamorphoses burlesques* [1649], dans Yves GIRAUD (éd.), *Les Amours d'Apollon et de Daphné*, op. cit., p. 130-144.

SAINT-AMANT, Marc-Antoine Girard de, « Métamorphose de Lyrian et de Sylvie », *Les Œuvres du sieur de Saint-Amant*, Paris, R. Estienne, F. Pomeray et T. Quinet, 1629.

TRISTAN L'HERMITE, *Plaintes d'Acante et autres œuvres du sieur de Tristan*, Anvers, H. Aertssens, 1633.

VIAU, Théophile de, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, Paris, J. Martin, 1626.

VION D'ALIBRAY, Charles de, *Les Œuvres poétiques du Sr Dalibray*, Paris, A. de Sommaville, 1653.

Critique

BRANCHER, Dominique, *Quand l'esprit vient aux plantes. Botanique sensible et subversion libertine*, Genève, Droz, 2015.

—, « Métempsychoses, métensomatoses et métaphorimoses végétales (XVI^e-XVII^e siècles). Une mise en crise catégorielle ? », PDF en ligne, p. 243-263.

DALLA VALLE, Daniela, « Métamorphoses, métaphores et cosmologies dans *Pyrame et Thisbé* de Théophile », dans Gisèle MATTHIEU-CASTELLANI (dir.), *La Métamorphose dans la poésie baroque anglaise et française, variations et résurgences*, Tübingen/Paris, Narr/J.-M. Place, 1980, p. 113-123.

GIRAUD, Yves, *La Fable de Daphné. Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et les arts jusqu'à la fin du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1968.

GRANDE, Nathalie, « Masculinités rêvées. La végétalisation des héros chez les conteuses (fin du XVII^e-début du XVIII^e siècle) », *Horizons du masculin. Pour un imaginaire du genre*, Anne DEBROSSE et Marie SAINT MARTIN (dir.), Paris, Garnier, 2020, p. 131-144.

GROSPERRIN, Jean-Philippe, « "Sous une nouvelle figure". Métamorphose et catastrophe dans la tragédie en musique », dans *La Métamorphose et les métamorphoses dans les littératures européennes : histoire d'un décentrement ?*, Albi, Presses du Centre universitaire Champollion, 2010, p. 149-167.

MATTHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *Narcisse ou le sang des fleurs. Les mythes de la métamorphose végétale*, Genève, Droz, 2012.

SPICA, Anne, « Charles Sorel et la métamorphose. Définir le roman moderne », *Poétique*, n° 164, nov. 2010, p. 433-446.