

Ordres et désordres des jardins de George Sand

Autor(en): **Fournier Kiss, Corinne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **70 (2023)**

Heft 1: **Fascicule français. L'ordre de la nature : relations et interactions**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1046654>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ordres et désordres des jardins de George Sand

Corinne FOURNIER KISS

Université de Berne

Orcid : 0000-0002-1077-8743

Résumé : Dans les jardins, les apparences sont trompeuses, et l'ordre et le désordre ne sont pas toujours là où l'on pense. Si dans un premier temps, les jardins bien « arrangés » représentés dans les œuvres de George Sand suscitent invariablement la surprise émerveillée de l'autrice ou de ses personnages, ils finissent cependant par décevoir, car un certain ordre leur fait défaut. Par opposition, les jardins que Sand définit comme « naturels », où la végétation est abandonnée à elle-même et libre de pousser à tort et à travers, révèlent à qui sait le voir un ordre indéfectible. Comment expliquer ce paradoxe ? La prise en considération des débats scientifiques ayant eu lieu à l'époque de Sand permettra en partie de le résoudre.

Mots-clés : flore indigène, flore exotique, jardin naturel, jardin arrangé, ordre, relationalité, débat Cuvier-Geoffroy Saint-Hilaire, géographie des plantes.

Abstract: In gardens, appearances are deceptive, and order and disorder are not always where you think they are. If the well “arranged” gardens represented in George Sand’s works invariably arouse at first the amazed surprise of the author or her characters, they end up disappointing them, because of their lack of a certain order. In contrast, the gardens that Sand defines as “natural”, where the vegetation is left to itself and free to grow wildly, reveal to whom may see it an unfailing order. How to explain this paradox? Consideration of the scientific debates that took place at the time of Sand will partly resolve it.

Keywords: native flora, exotic flora, natural garden, arranged garden, order, relationality, Cuvier-Geoffroy Saint-Hilaire debate, geography of plants.

Nous n'avions sous les yeux que caprice et désordre [...]. Mais ce prophète [Geoffroy Saint-Hilaire] est venu nous consoler [...]. La création s'ordonne, l'ordre se complète, l'unité du principe créateur est démontrée physiquement.

George Sand, « Fragments inédits de *Lélia* (1839) », *Lélia*, éd. Pierre Reboul, Paris, Gallimard, 2010, pp. 549-550.

« Une typologie des jardins sandiens serait une étude féconde », notait Michèle Hecquet dans sa contribution à un ouvrage collectif consacré aux *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand* (2006 : 34). Les jardins les plus hétéroclites hantent en effet l'œuvre de Sand : jardins multifformes aux dimensions les plus diverses, jardins dissimulés, rêvés, lointains ou à portée de main, tantôt bien irrigués tantôt plutôt arides, potagers ou d'agrément,



plantés de fruits et de fleurs imaginaires, exotiques ou indigènes – tous provoquent à l’unanimité l’enthousiasme descriptif de l’auteure, qui n’hésite pas à recourir aux termes d’“Éden” ou de “Paradis” pour les qualifier. Néanmoins, si selon Hecquet, « après 1863 surtout », les textes mettant en scène des jardins « s’empêtrent dans des distinctions » (34), Sand vient à notre ressource en nous proposant elle-même une clé de classification simple de ses jardins. Dans la première de ses *Lettres d’un voyageur à propos de botanique* (1868)¹ adressée à Juliette Lamber, et sans dissimuler où vont ses préférences, elle les partage en deux grandes catégories :

Je préfère aux jardins arrangés et soignés ceux où le sol, riche par lui-même de plantes locales, permet le complet abandon de certaines parties, et je classerais volontiers les végétaux en deux camps, ceux que l’homme altère et transforme pour son usage, et ceux qui viennent spontanément. Rameaux, fleurs, fruits ou légumes, cueillez tant que vous voudrez les premiers [...] – mais n’abîmez pas inutilement les seconds. Elles sont bien plus délicates, plus précieuses pour la science et pour l’art, ces “mauvaises herbes”, comme les appellent les laboureurs et les jardiniers. Elles sont vraies, elles sont des types, des êtres complets. Elles nous parlent notre langue, qui ne se compose pas de mots hybrides et vagues (1868a : 565).

À une époque où les traités sur l’art des jardins se multiplient, où l’horticulture se développe et où les aménagements de parcs urbains vont bon train, les critères de classification donnés par Sand ont de quoi surprendre : un jardin n’est-il pas par définition une nature « arrangée » par l’homme ? Qu’est-ce qu’un jardin dont personne ne s’occupe, où les « “mauvaises herbes” » non seulement sont bienvenues, mais sont encore considérées comme des « êtres complets » qui « parlent notre langue » ? Comment comprendre cette déclaration selon laquelle le désordre de plantes inutiles poussant à tort et à travers est préféré à l’ordre qu’une intervention humaine est susceptible d’introduire dans un jardin ? Pour tenter d’y voir plus clair, voyons comment l’un et l’autre de ces jardins sont présentés dans la prose sandienne « après 1863 ».

1 George Sand a écrit trois « Lettres d’un voyageur à propos de botanique », toutes publiées dans la *Revue des Deux Mondes* en 1868 et différenciées ci-après par les lettres a, b, et c. La première (adressée à Juliette Lamber et datée du 7 avril 1868) a été publiée le 1^{er} juin ; la seconde (adressée à Gustave Tourangin et datée du 28 avril 1868) a été publiée le 15 juillet ; et la troisième (adressée à son fils Maurice et datée du 15 juillet 1868) a été publiée le 15 août.

Jardins « arrangés » et jardins « naturels »

Le jardin d'Antibes comme paradigme du jardin « arrangé »

Dans la deuxième de ses *Lettres d'un voyageur à propos de botanique*, adressée à son ami le naturaliste Gustave Tourangin (alias son « petit frère adoptif »), Sand fait un compte rendu détaillé des merveilles naturelles qu'elle découvre ou redécouvre en longeant la côte du sud de la France, de Marseille à Menton. Le moment le plus fort de la lettre est la description d'un jardin déniché entre Cannes et Nice, situé sur la pointe d'Antibes et créé par un « horticulteur savant et passionné » (1868b : 481).

En y pénétrant, elle dit avoir été d'emblée « jetée » dans la « stupeur » et « frappée » par la perfection de l'arrangement de végétaux « exotiques », « étranges » et « superbes », dont elle avoue par ailleurs ne pas connaître les noms (480-481) – et toute sa promenade ne fera que renouveler et prolonger ce saisissement par de nouveaux effets de surprise. Tout se passe en effet comme si le parcours à travers les lieux avait entièrement été conçu de façon à exercer le plus grand impact possible sur la sensibilité de la visiteuse, la faisant graduellement passer du sentiment du beau à celui du sublime, et en évitant soigneusement le « beau réaliste » (482) qui ne provoquerait pas d'élan extatique. La grandeur et la prodigalité de ce jardin « admirablement situé » et « admirablement composé » (481) sont exprimés dans le texte au moyen de superlatifs (« c'est le plus beau jardin que j'ai vu de ma vie ») et d'un réseau sémantique de l'excès (« élevé », « immensité », « puissant », « formidable ») qui culmine dans celui du surnaturel (« prodige », « fantastique », « magie », « merveilleux »), de même que par l'usage constant du pluriel et, en particulier, des adjectifs indéfinis « tous » et « toutes » qui insistent sur la multiplicité indénombrable des possibilités offertes par ce jardin (les arbres sont « de toutes formes et toutes nuances », la végétation est « de toutes les couleurs et toutes les formes », la tapisserie de fleurs est de « toutes nuances et de tous pays », etc.).

Ce jardin inouï, où il n'y a « pas une plante qui souffre », « pas un arbre mutilé » et « pas une cabane », n'échappe pas aux habitudes descriptives de Sand, et il est qualifié aussi bien d'« oasis » que de « paradis des poètes » et d'« Éden qui nage au sein de l'immensité » (481-483); il n'échappe pas non plus à sa définition étymologique (le mot « jardin » vient d'une racine indo-européenne signifiant « enclos ») : tel une île, ce microcosme se présente comme étant à la fois ouvert vers l'infini du ciel et de la mer, et comme un espace de l'enfermement : c'est un « enclos » strictement délimité, « encadré » par la végétation, doté de « feuillages qui vous ferment l'horizon de la côte » et d'arbres qui l'« enferment dans une fraîche couronne » (481-482).

Ce type de jardin correspond-il au jardin idéal de Sand ? À lire cette description, qui se clôt sur le vœu de pouvoir transporter ce magnifique dé-

cor à Nohant, tout le laisserait croire. Mais l'épistolière se ravise bien vite et la note finale déconstruit en quelques touches son long panégyrique. Ce paysage magnifique si bien pensé, si bien ordonné, prodigue en tous types de végétation, ne peut s'appréhender que sur le mode du spectacle : s'il parle à l'œil, il ne dit pas grand-chose ni au cœur ni à l'esprit, et sa contemplation s'effectue au détriment de la créativité et de la sociabilité. Tant de beauté extraite du contexte de la vie réelle isole et paralyse, « le son de la voix humaine arriverait ici comme une fausse note », et le prix à payer pour ce « bonheur égoïste » serait l'extinction du « sentiment des relations sociales » (483).

Le jardin de monsieur Sylvestre comme paradigme du jardin « naturel »

L'expression "jardin naturel" se rencontre à de multiples reprises dans les trois *Lettres d'un voyageur à propos de botanique*, mais elle n'y est pas mise en récit, comme celle de "jardin arrangé". On la trouve en revanche dans un ouvrage qui précède les *Lettres*, à savoir dans *Monsieur Sylvestre* (1865). Dans ce roman, le protagoniste éponyme, vieil original vivant en anachorète dans une ruine de la forêt et ne jurant que par la nature, raconte à son ami Pierre une manière de rêve éveillé dans lequel il aurait eu la vision d'un « jardin naturel ».

Au premier abord, et en ne considérant que les recoupements de vocabulaire, ce jardin pourrait être vu comme un exercice de préparation, ou comme une version moins éclatante de celui d'Antibes. Au même titre que celui-ci – ce qui n'a d'ailleurs plus rien pour nous surprendre –, il est qualifié de « paradis » (1866 : III) et d'« Éden » (II2), et la même image d'un paysage intact se retrouve presque mot pour mot dans les deux textes : si dans le jardin d'Antibes, on l'a dit, il n'y a « pas une plante qui souffre, pas un arbre mutilé [...] pas une cabane » (1868b : 482), de même dans le jardin de Sylvestre, « la nature n'était pas mutilée, les fleurs n'étaient pas foulées aux pieds [...], et je n'ai pas aperçu d'habitation » (1866 : II2) . Le sentiment de grandeur prévaut également dans le jardin naturel, si l'on en croit l'exclamation de Sylvestre : « J'aime le grand ». Néanmoins, cette grandeur est toute relative, puisque les ravins, les rochers et les bois – s'ils sont « plus profonds », « plus imposants » et « d'une altitude plus majestueuse » que les ravins, les rochers, les bois de son quotidien – le sont sans rien présenter d'« extraordinaire » ni de « fantastique » (II2). L'impression procurée par ce jardin sur le personnage est par conséquent moins intense que la « stupeur » qui paralyse la visiteuse face au beau et au sublime du panorama d'Antibes, mais il n'en s'agit pas moins d'un sentiment « agréable » procuré par des choses « fort [du] goût » de Sylvestre. C'est que « le grand », si peu excessif soit-il, gagne en majesté quand il a « à ses côtés le délicat et le gracieux » (II2) – et c'est bien là, dans le détail de ses éléments, et non dans une simple différence de degré dans l'appréciation de la grandeur et de la beauté, que

commence l'altérité fondamentale du jardin naturel. Alors que le jardin d'Antibes est parsemé de « merveilles végétales de l'Australie, de la Polynésie et autres lieux fantastiques » (1868a : 481) dont l'emplacement a été planifié par avance et qui ont été acclimatées, le jardin rêvé par Sylvestre est couvert de plantes et de fleurs indigènes poussant librement et sans ordre. « Quelles belles fleurs il y avait là, sur les pentes sableuses ! des digitales, des orchidées, des parisettes, des jacobées... et des graminées !... mon Dieu, tout ce que nous connaissons » (1866 : 112). Pour mieux signifier la complète familiarité de ce paysage et le dynamisme qui l'anime, les végétaux sont anthropomorphisés : « Il y avait de jeunes bouleaux en robe de satin blanc et de vieux chênes aux bras étendus tout couverts de mousses blondes » (113). Enfin, contrairement au jardin d'Antibes, qui est désert et sans trace d'âme qui vive, Sylvestre aperçoit toutes sortes d'animaux qui folâtraient sans crainte avec son propre chien. Quant à lui-même, il se sent particulièrement libre de ses mouvements, mais n'est pas sûr de savoir sous quelle forme il se déplace (peut-être sous la forme d'un cygne ou d'une oie), mais qu'importe ? Ce qui est certain, c'est que sa vision se termine sur l'apparition de figures indécises vers lesquelles « [s]on cœur s'élanç[e] avec un transport de confiance et d'amitié » (113). Dans un monde familier, pacifié, libre et intact dans toutes ses parties, la perspective de nouvelles rencontres et de nouveaux liens ne peut être accueillie qu'avec joie. Contrairement à Antibes, ce paysage, qui n'a par ailleurs plus rien de spectaculaire, ne s'appréhende pas sur le mode du tableau ou du panorama, mais apparaît comme l'expression d'une solidarité entre le personnage et le monde.

Quel(s) ordre(s) pour quel(s) jardin(s) ?

L'analyse comparative de ces deux textes permet de mieux comprendre les valeurs axiologiques respectives attribuées par Sand à ces deux types de jardins : pour elle, l'ordre esthétique lié à une jouissance visuelle immédiate ne coïncide pas nécessairement avec l'ordre éthique. D'un point de vue esthétique, le jardin aménagé, conjonction de plantes organisées en fonction du plaisir humain et suscitant par là même des réponses émotionnelles fortes mais claires (sentiment du beau ou du sublime), semble l'emporter sur le jardin naturel, dont la flore ordinaire et échevelée ne suscite aucune extase. D'un point de vue éthique et social, en revanche, le jardin d'Antibes s'avère inférieur au jardin de Sylvestre, car l'ordre qui est à l'origine de sa savante composition est un ordre qui sépare : outre qu'il ne supporte aucune forme de contamination par l'extérieur, il est formé de végétaux transplantés sur un sol étranger qui, altérés par la volonté humaine et assignés à la seule fonction de plaire, se renferment narcissiquement sur eux-mêmes. Le jardin de Sylvestre, « sans clôture et sans culture » (1868b : 473), est quant à lui un jardin intégratif et participatif qui parle le langage d'une croissance

et d'un développement libre de la nature, qui respecte l'association végétale et animale favorisée par les milieux et suggère même une perméabilité des frontières entre les règnes : il renvoie ainsi à l'idée d'une harmonie et d'un ordre qui vont bien au-delà du directement visible et qui serait fondé sur la relationalité.

L'«ordre» dans les sciences naturelles : le débat des années 1830 entre Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire

L'idée d'un jardin comme lieu négligé, abandonné par l'homme, dans lequel s'épanouissent des plantes indigènes non nécessairement belles mais introuvables ailleurs, est sans doute isolée à l'époque de Sand – mais elle anticipe étrangement sur la notion de « tiers paysage » inaugurée au XXI^e siècle par le jardinier et paysagiste français Gilles Clément (1943-), et que celui-ci définit comme étant « la somme des espaces où l'homme abandonne l'évolution du paysage à la seule nature », constituant par là même « l'espace privilégié d'accueil de la diversité biologique » (2006 : 23).

L'idée d'un ordre universel basé sur des rapports, des relations, des structures solidaires entre les éléments du monde (plantes, animaux, hommes) était dans l'air du temps : accompagnée certes de violentes contestations parce qu'en contradiction avec la conception scientifique dominante, elle avait été défendue dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle par la *Naturphilosophie* (dont Schilling et Goethe étaient d'éminents représentants), et elle avait aussi fait dans la France de 1830 l'objet d'une puissante controverse entre les deux célèbres savants Georges Cuvier et Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, professeurs d'anatomie comparée au Muséum – controverse qui avait d'ailleurs largement débordé de la sphère scientifique et dont George Sand, en particulier, avait attentivement suivi les développements.

De quoi en allait-il exactement dans cette querelle ? De l'avis de Cuvier, l'ordre de la nature ne peut relever que de la juxtaposition de plusieurs plans en discontinuité les uns avec les autres, chacun déterminant le fonctionnement d'une classe – Cuvier en distingue par exemple quatre dans le règne animal (« Vertébrés », « Mollusques », « Articulés », « Zoophytes »), donc selon quatre plans d'organisation absolument irréductibles. Geoffroy Saint-Hilaire, quant à lui, est persuadé de l'existence d'un plan unique d'organisation commun à toutes les espèces animales, puis par extension, à tous les êtres vivants – ce dont témoignerait la présence d'analogies de structure, et ce qui expliquerait que « tant d'harmonies », « tant d'accords entre les choses » soient « si bien maintenus » (Geoffroy 1835 : 163). La querelle a souvent été résumée, d'une façon qui manque sans doute de nuances, à une lutte entre le fixisme, qui postule un ordre stable du monde vivant (chaque espèce est ce qu'elle est, sans possibilité de subir une mutabilité organique),

et le transformisme, qui repose sur un ordre de genèse (la diversité du vivant résulte de transformations constantes d'une forme à l'autre, dans lesquelles cependant certaines structures sont conservées)².

Écrasé par la puissante autorité de Cuvier, même après sa mort en 1832 puisque les élèves de celui-ci se chargent de la prolonger, Geoffroy Saint-Hilaire a alors l'idée de se rallier des voix par le truchement d'une vulgarisation de ses théories scientifiques. Il choisit de solliciter les services de la plume de George Sand, autrice dont il s'était fait une opinion extrêmement favorable à travers la lecture de ses romans et qu'il contacte le 5 juin 1835. Sand est certes flattée par l'attention et la confiance que lui accorde l'éminent savant, ceci d'autant plus que, comme elle le lui écrira plus tard :

J'ai peut-être assez bien compris la discussion [entre Geoffroy et Cuvier] pour savoir de quel côté se portent mes sympathies [...]. Il y a quelque chose de plus grand, de plus hardi, de plus sincère et (permettez-moi de parler la langue de ma profession) de plus poétique dans vos larges vues sur ce que nous appelons la création (2013 : 832).

Néanmoins, elle ne lui promet rien, et surtout pas dans l'immédiat, visiblement peu rassurée à l'idée de s'attaquer à un sujet *a priori* hors de ses compétences, bien qu'elle dispose d'une vaste érudition en matière d'anatomie et de botanique. Sur l'insistance de Geoffroy, qui renouvelle sa demande à plusieurs reprises dans leur correspondance (qui durera de 1835 à 1839), elle finit par s'y essayer. Elle rédige tout un chapitre exposant la supériorité de la doctrine du Geoffroy sur celle de Cuvier, destiné à figurer dans la deuxième version de *Lélia* sous la forme d'une lettre de Lélia à Trenmor (ce qui la dispensait de parler en son nom)³. Craignant sans doute de ne pas maîtriser suffisamment le sujet, elle abandonne finalement ce projet, ce qui conduira à la rupture définitive de ses relations avec Geoffroy en 1839.

L'influence des débats scientifiques sur George Sand et ses jardins

Ce qui intéresse ici mon propos, ce n'est évidemment pas de savoir si Sand, dans ce fragment de *Lélia* qu'elle ne publiera pas, a su rendre compte fidèlement ou non de la complexité du système scientifique de Geoffroy

2 Pour plus de précision sur cette querelle, ses antécédents et ses conséquences, voir par exemple l'introduction de Tort à Geoffroy & Cuvier (1983), le chapitre 5 de Grene & Depew (2008) ou encore Appel (1987).

3 Cette lettre est publiée dans l'édition des deux *Lélia* (1833 et 1839) préparée par Pierre Reboul, et elle apparaît sous le titre de « Soi pour soi. La science » dans la section des « Fragments inédits de *Lélia* (1839) » (Sand 2010 : 545-551).

Saint-Hilaire. Ce qui attire mon attention, c'est la parenté ou la continuité de certains arguments avancés dans ce texte (qui se veut un résumé des idées de Geoffroy pour les profanes), et de ceux exposés dans les *Lettres d'un voyageur à propos de botanique* (qui ne font aucune allusion au savant) – à la différence près que là où Lélia parle de l'ordre de la nature en général, les *Lettres* restreignent souvent le propos à la flore seule. En d'autres termes, j'avance l'hypothèse que si Sand, jusqu'en 1839, n'avait pas eu le courage de ses opinions par rapport à Geoffroy Saint-Hilaire, de peur peut-être d'avoir mal compris ou compris trop favorablement un personnage hué par une grande partie de ses collègues – en 1868, moment où la postérité a reconnu et pu vérifier le bien-fondé d'un certain nombre de ses conjectures, elle n'hésite pas à utiliser officiellement le vocabulaire du naturaliste ni à revenir à sa compréhension personnelle de la doctrine de celui-ci, mais à une compréhension désormais mûrie et complétée par nombre d'autres réflexions et influences : comme en témoigne sa *Correspondance*, elle avait lu entre 1844 et 1847 *Les Tableaux de la Nature*, puis en 1855, et une nouvelle fois en 1861, *Cosmos* d'Alexandre von Humboldt ; elle connaissait également les théories de Darwin exposées dans son ouvrage sur *L'Origine des espèces* (1859), ouvrage qu'elle envoie dans une traduction en français à son fils en novembre 1866. Cette compréhension enrichie du débat Cuvier-Geoffroy lui sera notamment utile pour mettre un peu d'ordre dans le désordre typologique de ses jardins.

Fragment inédit de Lélia et *Les Lettres d'un voyageur à propos de botanique*

Revenons donc à la lettre de Lélia intitulée « Soi pour soi. La science », et à celles sur la botanique, rédigées trente ans plus tard. Dans la lettre de Lélia, celle-ci, après avoir présenté les « deux plus illustres naturalistes de nos jours », encense Geoffroy pour avoir trouvé la « formule d'un système universel » et reproche à Cuvier au contraire de « briser l'unité du système universel et [de] placer dans la pensée de Dieu des lacunes inexplicables » (Sand 2010 : 548). Ce jugement trouve un écho et un développement dans un passage de la première des *Lettres d'un voyageur à propos de botanique* : « Si vous étudiez la plante dans tous ses détails, vous serez frappé d'une première unité de plan vraiment magistrale, donnant naissance à l'infinie variété » ; il n'en reste pas moins qu'« il a plu à de grands esprits de trouver du désordre [dans l'ordre du monde] ou tout au moins des lacunes et des hiatus. Pour mon compte, j'y trouve tant d'art et de science, tant d'esprit et tant de génie, que j'attribuerais volontiers les lacunes apparentes de la création à celles de notre cerveau » (1868a : 567). On retrouve dans cet extrait l'opposition entre les opinions des deux savants, même si aucun nom n'est mentionné : l'expression « unité de plan » appartient au vocabulaire de

Geoffroy Saint-Hilaire, alors que celle de “grands esprits” qui conçoivent le monde avec des lacunes désigne ostensiblement des Cuvier.

Un peu plus loin dans la lettre, Lélia poursuit son hommage à Geoffroy en lui sachant gré de lui avoir donné un « aperçu nouveau de la Création » répondant à l’« inépuisable soif d’ordre et d’harmonie » de l’être humain : « la chaîne universelle non interrompue, l’équilibre et l’accord joignant par d’innombrables anneaux et par une suite insensible la nature inerte à la nature animée, la pierre à la plante, l’insecte à l’oiseau, la brute à l’homme, l’homme à tout et tout à Dieu. Rien d’illogique et partant rien d’incompréhensible dans la création » (2010 : 548–549). Dans la deuxième des *Lettres d’un voyageur à propos de botanique*, on trouve la même idée d’un flux constant de la nature qui lie tous les êtres du monde : « Si notre âme est immortelle et progressive, le jour où nous serons anges, le mollusque et la plante seront hommes, car la matière est également progressive et universelle » (1868b : 488). Remarquons au passage que ce qui caractérise l’interprétation du dynamisme de la nature chez Sand, et qu’elle souligne d’ailleurs elle-même dans sa lettre du 30 avril 1837 à Geoffroy « en se recommandant à sa pitié » (2013 : 832), c’est qu’elle est spiritualiste. Alors que chez Geoffroy, l’ordre du monde semble être avant tout un ordre matérialiste reposant sur l’attraction des diverses physicalités, pour Sand, l’attraction métaphysique opérée par ce qu’elle appelle, dans la troisième des *Lettres d’un voyageur à propos de botanique*, « l’âme universelle », est plus importante : c’est l’âme universelle qui met « l’accord et l’équilibre » dans le tout, qui est « le vrai lien, la vraie âme, la lumière, l’unité » (1868c : 774) ; présente partout, elle relève à la fois de la « logique » et de la « conscience » (777-778). Néanmoins, si l’on en croit la réponse de Geoffroy à la lettre de Sand, cette composante serait également présente chez lui : « Madame, vous dites “je suis spiritualiste”... mais je le suis comme vous et à votre manière » (WatreLOT 2020 : 149). Et il est vrai qu’elle se trouve au moins dans le long chapitre intitulé « De la loi d’attraction de soi pour soi » de ses *Études progressives*, où il établit que la cause des causes de « l’attraction conçue d’après le principe de l’affinité de soi pour soi », c’est Dieu (Geoffroy 1835 : 189).

George Sand et l’étude des plantes

Ce détour par les diverses conceptions de l’ordre telles qu’elles ont été défendues par les sciences naturelles de l’époque et comprises par George Sand permet de mieux décoder sa prétendue préférence pour les “jardins naturels”. Car celle-ci est loin de résulter d’une appréciation esthétique spontanée : on sait que le sens esthétique inné de Sand lui fait admirer dans la vie réelle les fleurs exotiques tout autant que les fleurs indigènes, et elle n’hésite pas à saisir toute occasion pour en faire pousser dans son jardin (elle demande par exemple à Geoffroy de lui envoyer des graines de plantes

grimpantes « chinoises » qu'elle a vu au Jardin des plantes, 2013 : 306-307) ; cet émerveillement face à la végétation grandiose et colorée s'exprime d'ailleurs également dans sa lettre sur le jardin d'Antibes, qui est décrit, on l'a vu, comme étant esthétiquement parfait. La faveur qu'elle accorde aux jardins "naturels" est loin également de résulter d'études artistiques, auxquelles elle ne fait pas vraiment confiance : comme elle le dit elle-même dans un texte consacré à « La forêt de Fontainebleau » (1872) et à sa préservation, « [l]'éducation exclusivement artistique n'est pas un moyen infallible de développer dans l'homme le sentiment du beau et du vrai. Il y a là trop de discussion, trop de conventions, trop de métier » (1873 : 325) – ce que semble confirmer, dans le roman *Marianne* (1875) par exemple, le personnage de Philippe Gauthier, peintre de profession talentueux qui pourtant ne comprend rien à la nature (Sand 1876 : 356-357).

Cette prédilection, clairement exprimée dans les écrits de Sand « d'après 1863 », et que j'ai interprétée au niveau de la fiction comme relevant d'un souci "éthique", est dans les faits une prédilection bien réfléchie qui doit plus à l'étude de la nature qu'à l'étude de l'art : avant d'agir ou de porter un jugement définitif sur un élément du monde naturel, Sand l'artiste se fait savante, c'est-à-dire qu'elle se renseigne sur l'état des connaissances sur le sujet et adopte elle-même une démarche "scientifique" basée sur l'observation et l'attention. C'est ainsi qu'à son amie Juliette Lamber qui dit que « la science refroidit » (1868a : 562), Sand rétorque qu'au contraire, l'étude enflamme et que les savants lui procurent de grandes jouissances dans son approche de la nature, parce qu'ils lui apprennent à la voir : l'étude est un devoir.

Il y a dans la flore la plus vulgaire une foule de choses infiniment belles que vous n'aimez pas encore, parce que vous ne les voyez pas encore [...]. L'étude des détails ne peut se passer de méthode. La méthode impose la recherche, qui n'est qu'un emploi bien dirigé de l'attention. L'attention est un exercice de l'esprit qui crée une faculté nouvelle, la vision nette et complète des choses. Là où l'amateur sans étude ne voit que des masses et des couleurs confuses, l'artiste naturaliste voit le détail en même temps que l'ensemble [...]. Voir la beauté de la nature où elle est et la voir dans tout ce qui la constitue, c'est le résultat de l'étude de la nature, et c'est une erreur de croire que tout le monde peut improviser ce résultat (566-568).

L'étude permet donc de découvrir la beauté de la fleur indigène, souvent insoupçonnée au premier regard, voire même de réaliser que celle-ci possède un « sentiment de la vie », puisqu'elle est à même de « chercher avec effort et une merveilleuse apparence de discernement les conditions nécessaires à son existence » (1868b : 448). L'étude permet aussi de comprendre qu'il existe une « géographie des plantes » (Humboldt), c'est-à-dire une dis-

tribution spatiale naturelle des végétaux qui dépend d'un certain nombre de facteurs (qualité du sol, qualité de l'air, température, altitude), et que perturber cet ordre naturel en le remplaçant par un ordre humain qui ne tient pas compte des dynamiques et interactions propres au milieu ne fonctionnera que « jusqu'à ce que la terre fatiguée se révolte et jusqu'à ce que le climat nous refuse la vie » (Sand 1877 : 296). L'étude permet, du même coup, de relativiser la beauté de la nature commercialisée, de la flore exotique ou de la flore artificiellement produite, qui, soumise à des habitudes de servilité, « établit entre elle et sa nature un véritable divorce » (1868a : 564). Les évaluations éthiques discrètement formulées par Sand dans les textes littéraires sont donc l'aboutissement d'une véritable investigation sur les plantes, alimentée aussi bien par des observations que par d'abondantes lectures.

Jardins sandiens ordonnés “à la Cuvier” ou “à la Geoffroy”

À ce stade, il est tentant de définir les jardins arrangés de Sand comme obéissant à un ordre du monde “à la Cuvier”, où seule compte l'unité des organismes créés une fois pour toutes et se classant par plans bien distincts les uns des autres, sans possibilité de découvrir entre eux une unité générale de composition. De même, le jardin d'Antibes est présenté selon différents plans, comme une mosaïque de groupes de végétaux indépendants les uns des autres, figés dans leur beauté exotique, parfaitement acclimatés comme si un changement d'environnement n'avait aucune influence dans leur développement. Apparaît d'abord le plan du « groupement onduleux des arbres », qui dissimule tous les autres plans ; puis surgissent les pelouses « étoilées de corolles radieuses et encadrées de buissons chargés de merveilleuses fleurs » (1868b : 481) ; enfin, au-dessus de la cime des arbres émerge un autre paysage, celui de la mer bleue et des Alpes. Ces divers plans, se succédant de façon à donner l'impression d'un ordre définitif établi pour l'éternité, cachent les plans moins ordonnés : « Le sol, cette chose dure qui porte tant de choses tristes, est noyé ici pour les yeux sous le revêtement splendides des choses les plus pures » (482).

Par opposition, les « jardins naturels » de Sand pourraient être vus comme faisant valoir un ordre “à la Geoffroy”, à savoir un ordre non immédiatement visible, qui doit être cherché et déduit par le truchement d'une observation attentive de ce qui peut d'abord apparaître comme désordre, mais qui finalement révèle une unité de composition où tout se tient. Plantes, arbres, animaux, êtres humains : dans le jardin de Sylvestre, tout est décrit à la fois, dans l'entrelacement et la convivence, sans volonté d'en faire des groupes séparés. La loi qui y règne est celle des affinités, des relations et des rapports. Affinités entre le jardin et l'esprit de celui qui s'y trouve : « c'était fait comme mon esprit voulait que ce fut fait » (1866 : III) ; mais également affinités entre tout ce qui compose la nature : « Il remarqua

l'affinité qui existe entre les ailes de ces beaux insectes [les libellules] et la couleur irisée des eaux courantes. Il trouva aussi une relation entre le mouvement des petits flots et les gracieuses saccades du vol de l'insecte » (1876 : 271). Dans un tel univers, l'homme « en possession d'un sens merveilleux qui semble manquer aux autres créatures terrestres, et qui est précisément le besoin de connaître et de sentir ses rapports avec l'univers », devrait se sentir gagné par la joie de « la grande âme du monde » (1868a : 570) – ce qui est bien le cas de Sylvestre dans son rêve de jardin...

Épilogue. Les plantes « naturelles », ou une métaphysique de la relationalité

Si l'homme est le seul à « sentir ses rapports avec l'univers », les descriptions et réflexions de Sand nous permettent cependant d'inférer que l'agent de la relationalité, l'instrument responsable de la circulation de l'âme universelle dans le tout, c'est la plante indigène, fleur ou arbre. Chez Sand, la plante apparaît comme ce qui lie et relie par excellence. Le végétal, en effet, est tout d'abord efficace dans le nouement de liens entre le passé et le présent. Dans un texte de 1863 où Sand évoque l'une de ses visites aux Charmettes, elle révèle que rien ne lui donne autant l'impression d'être en présence d'une trace réelle et vivante de Rousseau que les plantes du jardin :

Le lierre qui tapisse le pied des murs de la terrasse, les capillaires qui croissent dans les pavés disjoints du perron, sont les mêmes qu'il a foulés. Là où ces plantes fixent leurs racines, elles vivent des siècles [...]. D'ailleurs pour qui connaît la persistance des plantes annuelles dans certains terrains, il n'y a pas là un brin d'herbe qui ne puisse être le témoin de ces jours évanouis (1863 : 346).

Le végétal, ensuite, est à même de favoriser les liens entre le ciel et la terre, à la fois par ses effluves qui s'élèvent et se dissolvent dans les airs, et par sa capacité à occuper un double milieu, le monde souterrain avec ses racines, et le monde aérien avec ses feuilles et fleurs. Ainsi, dans le conte « Ce que disent les fleurs », la rose est présentée comme le premier être vivant à être épargné par un vent implacable, venu du ciel et s'abattant sur la terre avec le seul désir de tout détruire : elle lui résiste en se pliant et empêchant ainsi son arrachement, puis en l'enivrant de son odeur de rose, et elle devient ainsi « le signe de la future réconciliation des forces aujourd'hui ennemies de la nature » (2017 : 366-368).

Le végétal, enfin, tisse des liens profonds entre l'homme et son environnement, parce qu'il ne cesse de produire la vie, une vie qui se mêle à celle de l'homme. Sand faisait déjà dire à son héroïne dans *Consuelo* (1842) : « Il y a

dans l'air épuré et rafraîchi par [les fleurs] quelque chose de souverain, et je sens une espèce de rapport entre ma vie et celle de tout ce qui vit autour de moi » (1999 : 619) ; elle insiste d'autant plus sur ce point dans sa description des jardins naturels : les fleurs et les arbres mettent en communication des êtres (fleurs, libellules, êtres humains) et des espaces différents (air, terre, eau), et le jardin « simple », « bon et vrai » de Sylvestre l'est grâce à ce que les plantes ont su en faire (1866 : 112). Elle le théorise enfin dans ses *Lettres d'un voyageur à propos de botanique* : « Regarder la vie agir dans [la nature] en même temps qu'elle agit en nous, c'est la sentir universalisée en soi et personnifiée dans l'univers [...]. Tout nous appartient, puisque nous appartenons à tout » ; un « perpétuel échange de vie » a lieu (1868a : 569).

Ici encore, la pensée foisonnante et inspirée de Sand trouve une singulière résonance dans celle de l'un de nos contemporains, à savoir le philosophe italien Emanuele Coccia (1976-), qui fait de la plante une actrice cosmique dans la métaphysique du mélange : « Les plantes ont transformé le monde en la réalité d'un souffle » dans lequel tout se compénètre (2018 : 28) ; « le monde est l'espace du mélange universel, où toute chose contient toute autre chose et est contenue dans toute autre chose », car « dans le monde tout doit pouvoir circuler, se transmettre, se traduire » (141).

Bibliographie

- Appel, Toby A., *The Cuvier-Geoffroy Debate. French Biology in the Decades before Darwin*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1987.
- Clément, Gilles, « Trois concepts. Le Jardin en mouvement. Le Jardin planétaire. Le Tiers-Paysage », dans *Une écologie humaniste*, Genève, Aubanel, 2006.
- Coccia, Emanuele, *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Paris, Payot/Rivages, 2018.
- Geoffroy Saint-Hilaire, Étienne, *Études progressives d'un naturaliste, pendant les années 1834 et 1835*, Paris, Roret, 1835.
- Geoffroy Saint-Hilaire, Étienne et Georges Cuvier, *La Querelle des analogues*, présenté par Patrick Tort, Plan de la Tour, Aujourd'hui, 1983.
- Grene, Marjorie et David Depew, *The Philosophy of Biology. An Episodic History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Hecquet, Michèle, « Jardinier et jardinage dans l'œuvre sandienne », dans *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand*, éd. Simone Bernard-Griffiths et Marie-Cécile Levet, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, pp. 33-47.
- Humboldt, Alexandre de, *Tableaux de la nature*, Paris, Guérin et C^{ie}, 1868.
- Sand, George, « À propos des Charmettes », *Revue des Deux Mondes*, 48:2, 1863, pp. 341-365.

- . *Monsieur Sylvestre* [1865], Paris, Lévy, 1866.
- . « Lettres d'un voyageur à propos de botanique », *Revue des Deux Mondes*, 75:3, 1^{er} juin 1868a, pp. 557-582.
- . « Lettres d'un voyageur à propos de botanique », *Revue des Deux Mondes*, 76:2, 15 juillet 1868b, pp. 470-496.
- . « Lettres d'un voyageur à propos de botanique », *Revue des Deux Mondes*, 76:4, 15 août 1868c, pp. 769-790.
- . *Impressions et Souvenirs*, Paris, Lévy, 1873.
- . *La Tour de Percemont – Marianne*, Paris, Lévy, 1876.
- . *Nouvelles lettres d'un voyageur*, Paris, Lévy, 1877.
- . *Consuelo*, Paris, Phébus, 1999.
- . *Lélia* [1833], éd. Pierre Reboul, Paris, Gallimard, 2010.
- . *Correspondance*, t. II, éd. George Lubin, Paris, Garnier, 2013.
- . *Contes d'une grand-mère*, éd. Suzel Esquier, Paris, Honoré Champion, 2017.
- WatreLOT, Martine, « Lettre d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire à George Sand », dans *George Sand et les sciences de la Vie et de la Terre*, dir. Martine WatreLOT, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2020, pp. 139-174.