

Métempsychose, métensomatose et métaphorimose végétales (XVI^e-XVII^e siècles) Une mise en crise catégorielle ?

DOMINIQUE BRANCHER
Université de Bâle

Dans son bel essai, *La vie des plantes, une métaphysique du mélange*, Emanuele Coccia reconsidère l'importance ontologique de la végétation, longtemps réduite à un « accident coloré mais inessentiel », trônant « en marge du champ cognitif ». Plutôt que de plaider pour un primat des plantes ou de souligner seulement une continuité du vivant, l'essayiste promeut l'idée d'un mélange total, d'une immersion originelle dans le monde végétal qui façonnerait notre présence terrestre : « le monde » serait « tout d'abord, un fait végétal », car en perpétuel commencement, en constante mutation¹. Tel est le sens étymologique du mot *planète* (du grec *planêtês*) – la terre s'apparentant à un *errant vagabond*, mû par une dynamique en premier lieu végétale. Comme le souligne Coccia,

la genèse des formes atteint dans les plantes une intensité inaccessible à tout autre vivant. À la différence des animaux supérieurs, dont le développement s'arrête une fois l'individu arrivé à sa maturité sexuelle, les plantes, elles, ne cessent de se développer et de s'accroître, mais surtout de construire de nouveaux organes et de nouvelles parties de leur propre corps (feuilles, fleurs, partie du tronc, etc.) dont elles ont été privées ou dont elles se sont débarrassées. *Leur corps est une industrie morphogénétique qui ne connaît pas d'interruption. La vie végétative n'est que l'alambic cosmique de la métamorphose universelle*, la puissance qui permet à toute forme de naître (se constituer à partir d'individus qui ont une forme différente), de se développer (modifier sa propre forme dans le temps), de se reproduire en se différenciant (multiplier l'existant à condition de le modifier), et de mourir (laisser le différent l'emporter sur l'identique)².

1 Aristote considérait lui aussi la vie végétative, « ce par quoi la vie appartient à tout vivant », comme la forme de vie la plus paradigmatique et universelle.

2 Emmanuele Coccia, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Paris, Payot et Rivages, 2016, p. 25-26. Nous soulignons en italiques.

Cette qualité métamorphique du végétal, qui incarne la forme de vie la plus paradigmatique et universelle, menace toute tentative classificatoire, comme l'avait déjà noté Albert le Grand. Dans son *De Vegetalibus*, il se défend de catégoriser les végétaux en vertu de l'insaisissable mutabilité de leurs formes – trop faible et velléitaire, l'âme végétale ne peut en effet assurer une forme fixe aux substances qu'elle anime : « anima sensibilis magis format et distinguit quam vegetabilis », « l'âme sensible *forme* et *distingue* plus que l'âme végétale »³. Cette versatilité ontologique sera pleinement exploitée dans le *Quod nihil scitur* (1581) du médecin et philosophe sceptique Francisco Sanchez, où le vivant apparaît comme un lieu en perpétuelle mutation. Il devient impossible de classer les espèces, animales, mais surtout végétales. Non seulement une plante peut se métamorphoser en une autre – froment en ivraie, seigle en avoine –, mais le passage d'une génération à l'autre ne garantit pas non plus la permanence de l'espèce, mettant en péril l'hylémorphisme aristotélicien. Sanchez égrène alors les perles d'un plantaire merveilleux, feuilles irlandaises muées en poissons ou en oiseaux, canards bretons issus des restes pourris des naufrages, les fameuses bernacles⁴.

Ce ne sont pas cependant les métamorphoses de plante en plante, ou de plante en animal, que privilégiera cette étude, mais celles d'homme en plante (ou, plus rares, de plante en homme). Depuis Lucien et Ovide, elles font le sel de fictions littéraires où les mutants se voient ramenés à cette essentielle végétalité qui, pour Coccia, bat au cœur du monde⁵. Si ces fictions se nour-

3 Albert le Grand, *Alberti Magni ex ordine praedicatorum De vegetabilibus libri vii*, éd. K. Jessen et E. Meyer, Berlin, G. Reimer, 1867 ; Reprint Francfort, Minerva, 1982, p. 45.

4 vFrancisco Sanchez, *Il n'est science de rien*, éd. et trad. A. Comparot, Paris, Klincksieck, 1984. La source de Sanchez, indiquée en manchette : Joseph-Juste Scaliger, *De subt. Ad Carda*. Exercit 59. L'existence des bernacles avait été remise en question par Frederick II au XIII^e siècle, et Belon réfute à sa suite la légende qui voulait que cet oiseau naquit des navires pourris (voir Lorraine Daston et Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998, p. 64 ; Hélène Nais, *Les Animaux dans la poésie française de la Renaissance*, Paris, Didier, 1961, p. 256). Dans le « Catalogue des choses rares qui sont dans le Cabinet de Maistre Pierre Borel Medecin de Castres au haut Languedoc », dressé par son propriétaire, continue cependant à figurer à la rubrique « Des Oyseaux » le « bois ou s'engendrent les Oyes d'Escosse, qui naissent de la pourriture des navires, l'aïle et le bec d'un de ces oyseaux » (Pierre Borel, *Les Antiquitez, raretez, plantes, mineraux, et autres choses considerables de la Ville, et Comté de Castres d'Albigeois, et des lieux qui sont à ses environs... Avec le Roole [sic] des principaux cabinets et autres raretez de l'Europe, comme aussi le catalogue des choses rares de maistre Pierre Borel...*, Castres, Arnaud Colomiez, 1649, p. 134).

5 Cette étude n'est pas inédite, mais reprend les exemples analysés dans notre livre, Dominique Brancher, *Quand l'esprit vient aux plantes. Botanique sensible et subversion libertine*, Genève, Droz, 2015.

rissent de réflexions philosophiques et botaniques sur l'élasticité ontologique des catégories, elles puisent aussi dans les eschatologies hétérodoxes – notamment celle des Manichéens (qu'on associe au xvi^e siècle à la doctrine pythagoricienne), objet de dénigrements comiques depuis l'Antiquité⁶.

Ce type de métamorphoses humano-végétales engage des enjeux aussi bien épistémologiques qu'éthiques qu'on examinera tour à tour, en articulant histoire de la langue et du style d'un côté, histoire naturelle de l'autre. De Dante à Cyrano de Bergerac, en passant par Ronsard et Sorel, il s'agira d'abord de mesurer l'impact sur la manière de penser la nature de chaque métamorphose, qui semble conférer parole et sensibilité à la plante. Cette transformation conduit-elle à une réévaluation des représentations admises (alors largement déterminées par la hiérarchie du vivant léguée par Aristote) et à l'identification d'un ordre inédit, moins anthropocentré ? Ou s'agit-il moins d'une métempsychose que d'une *métensomatose*, selon les mots d'Olympiodore dans son commentaire au *Phédon* (*Ad Phaedon.*, 81, 2), « car ce n'est pas le corps qui change d'âme, mais l'âme qui change de corps »⁷ ? Ou enfin faut-il se divertir d'une grotesque *métaphorimose*, cette caricature burlesque de la métamorphose dont se moque le valet de Lysis dans le *Berger extravagant* de Sorel ? Comme on le verra, Cyrano de Bergerac s'avère le seul, par sa poétique de la greffe, à proposer le passage du végétal à l'humain, rénovant de fond en comble le statut romanesque et ontologique de la plante. Dans un second temps, on examinera les enjeux, cette fois éthiques et potentiellement subversifs de telles transformations, à travers les réécritures renaissantes du célèbre mythe de Daphné.

Plus largement, on entend montrer combien le goût des métamorphoses a accompagné la pensée même du littéraire et de son essentielle plasticité, tout en évaluant l'impact esthétique des savoirs du vivant sur les formes discursives. Si la transformation de Daphné en laurier fut, pour la nymphe harcelée,

6 Dans le *Baldus* de Folengo (1521), les héros partis à la conquête des enfers, bientôt rejoints par le narrateur, Merlin Cocaïe, se laissent conduire dans une courge, une *zucca* qui devient leur patrie, « figure saisissante de la fiction qui, futilité suprême, se résorbe avec son auteur dans son propre vide ». La fin bouffonne de cette œuvre macaronique s'inspire peut-être de la farce gastrique des Manichéens moquée par Augustin, qui promet aux élus de renaître sous la forme de plantes potagères et de voir leurs âmes, une fois consommées, « éructées » vers le ciel. Voir *Saint Augustin, contre Fauste, le Manichéen*, trad. V. Péronne et al., in *Œuvres complètes de saint Augustin, évêque d'Hippone*, Paris, Louis Vivès, t. xxv, Paris, 1870, livre 20, chap. xi, p. 114. Sur ce passage, voir François Decret, *Mani et la tradition manichéenne*, Paris, Seuil, 1974, p. 102-103.

7 *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, Letouzey et Ané, 1902-1950, rubrique « métempsychose », édition numérique http://jesusmarie.free.fr/dictionnaire_de_theologie_catholique.html#presentation, consulté le 3 novembre 2018.

une question de vie ou de mort, tel est bien l'enjeu fondamental de toute transmutation des formes, dont la fluidité végétale constitue le détonnant paradigme. Revenons une fois encore à Coccia, selon qui « la plante n'est plus qu'un transducteur qui transforme le fait biologique de l'être vivant *en problème esthétique* et fait de ces problèmes une question de vie ou de mort »⁸.

« Auberges » et « sépulcres » végétaux

Dans l'écriture mythologique du xvi^e siècle, les arbres émotifs sont légion mais n'existent pas en tant qu'eux-mêmes, leur sensibilité est une qualité prêtée, accidentelle ; ils ne sont que les vaisseaux contingents qui accueillent êtres divins et humains, jamais confondus avec l'enveloppe végétale qu'ils irriguent de leur sang :

Escoute, Bucheron (arreste un peu le bras)
 Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas,
 Ne vois-tu pas le sang lequel degoute à force
 Des Nymphes qui vivoient dessous la dure escorce?
 Sacrilege meurdrier, si on pend un voleur
 Pour piller un butin de bien peu de valeur,
 Combien de feux, de fers, de morts et de destresses
 Merites-tu, meschant, pour tuer des Deesses ?⁹

Dans cette nature imprégnée du souvenir d'Ovide, couper un arbre revient à assassiner une nymphe villégiaturiste. L'élégie ronsardienne dédiée à sa forêt native, « où premier [il] accorda[it] les langues de [s]a lyre »¹⁰, fait référence à des événements bien réels, la vente, en 1573, par Henri de Navarre, d'un certain nombre de forêts, dont celle de Gastine, où se trouvait le domaine de Loys de Ronsard, père du poète. Si la propriété demeure protégée, comme gage de faveur royale, il n'en est rien des forêts de chênes avoisinantes, livrées à la hache¹¹. La critique adressée au monarque « sacrilège » se dissimule sous la réécriture du mythe ovidien d'Erysichthon, « qui

8 Coccia, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, op. cit., p. 26. Nous soulignons en italiques.

9 Pierre de Ronsard, Elegie xxiii, in *Œuvres complètes*, t. II, éds. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 408, vers 19-26.

10 *Ibid.*, p. 409, vers 42.

11 Sur ces faits et les enjeux mythico-politiques de l'élégie, voir Susan K. Silver, "“Adieu vieille forest...” : Myth, Melancholia, and Ronsard's Family Trees", *Neophilologus*, 86 (2002), p. 33-43.

coupa de Cerés le Chesne venerable »¹², faisant gémir l'arbre et jaillir le sang de la nymphe qui l'habite¹³.

À côté d'Ovide, le chant III (vers 19-68) de l'*énéide* constitue l'autre grande référence inspirant la rêverie littéraire sur la métamorphose végétale. Dans cet épisode fameux, énée aborde sur le rivage de la Thrace et assiste à un prodige effrayant – *horrendum [...] mirabile monstrum*¹⁴ : arrachant du sol des branches vivaces de cournouiller et de myrte pour couvrir les autels de sacrifice, le héros voit s'écouler les gouttes d'un sang noir qui corrompt la terre. Une voix gémissante sort alors d'outre-tombe, celle de Polydore, le plus jeune fils de Priam, enseveli sans sépulture. La « moisson de traits » qui l'a transpercé, raconte-t-il, a « poussé » sous la forme de « javelots aigus », qui constituent autant de branches de buissons. Le passage de l'inerte au vivant est mimé par la double métaphore *in absentia*. En donnant la mort au héros, les armes de bois sec se sont donné la vie tout en motivant un nom prédestiné : *polu-doros*, littéralement beaucoup de lances. Mais la plante incarne un réceptacle vide : l'âme du malheureux n'y loge pas, elle parle d'ailleurs, de quelque part sous terre (*imo [...] tumulo*¹⁵). Privée de sépulture, elle est condamnée à l'errance, au non-lieu.

Au chant XIII de l'*Inferno*, Dante réécrit magistralement ces deux grandes sources classiques. À la différence de Virgile, il enferme l'âme des suicidés au cœur même de l'arbre, en guise de châtiment¹⁶ ; au contraire d'Ovide, qui souligne la perte pathétique de la parole humaine¹⁷, Dante fait parler

12 Ronsard, Elegie xxiii, *op. cit.*, p. 408, vers 5.

13 En punition, l'égorgeur est condamné à une faim insatiable qui le mène à sa propre destruction : « Les bœufs et les moutons de sa mere esgorgea, / Puis pressé de la faim, soy-mesme se mangea » (vers 7-8). Au coupable phytocide, le poète souhaite un destin aussi funeste, en remplaçant la ruine du corps propre par celle du corps économique et politique : perte du patrimoine et auto-dévoration « par les dents de la guerre » (*ibid.*, vers 10).

14 Vers 26.

15 Vers 39-40.

16 Pour ce motif de la punition végétale, voir aussi Pic de la Mirandole, qui s'appuie sur Empédocle : « Les pythagoriciens, d'autre part, font des hommes criminels des bêtes et, si l'on en croit Empédocle, des plantes » (*De la dignité de l'homme [Oratio de hominis dignitate]*, traduit du latin et préfacé par Y. Hersant, selon qui, note 11, « rien ne semble attester ce propos d'Empédocle ; voir toutefois les fragments B 117 et B 127 Diels (*Les Présocratiques*, trad. fr., Paris, 1988) »).

17 Lorsque l'écorce ferme les yeux mourants de Dryope, « sa bouche cessa en même temps de parler et d'exister » (Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. présentée et annotée par J.-P. Néraudeau, trad. G. Lafaye, Paris, Gallimard, 1992, IX, 371-396, p. 302).

la plante : « si de la scheggia rotta usciva insieme / parole e sangue »¹⁸. Le nom même du plus important des damnés, Pierre de la Vigne, pouvait le prédestiner à ce déclassé végétal. L'âme du suicidé, qui s'est violemment arrachée au corps¹⁹, paye donc la violence d'une rupture par un processus inverse : une union contre-nature qui lui fait dévaler l'échelle des créatures et l'exile à jamais de sa forme humaine. Car au jour du jugement, les âmes damnées ne revêtiront pas leurs corps – « il n'est pas juste d'avoir ce qu'on jette » –, mais pourront seulement pendre ces dépouilles à leurs branches : « [...] chaque corps sera pendu / au buisson de son ombre malveillante »²⁰. L'âme prend la forme de l'instrument de son crime, l'arbre-gibet. Sur cette forêt macabre plane le souvenir de Judas, illustre suicidé.

La vision dantesque transgresse donc le dogme de la résurrection des corps²¹, tout en réaménageant le modèle ovidien, où la fluctuation permanente des identités, orchestrée par les dieux, reflète la « contiguïté universelle »²² des hommes, des plantes et des minéraux et permet d'échapper à la mort en échappant à soi-même : « Faites de moi un autre être », implore l'incestueuse Myrrha, « à qui soient interdites et la vie et la mort »²³. Chez Dante en revanche, les arbres damnés croissent dans l'au-delà, selon les modalités d'une résurrection pervertie que l'un d'eux s'attache à exposer au héros. Disloquée, au sens étymologique du terme (*dis-locare*), arrachée à son corps naturel, l'âme rationnelle est livrée par Minos, juge des Enfers, aux hasards d'une génération végétale, comparée à celle de la plus humble des céréales :

Elle tombe en ce bois, sans lieu choisi,
 mais là où la fortune la fait choir :
 Et elle y germe comme un grain d'épeautre.

18 Chant XIII, vers 43-44. Sur cette métamorphose, voir les pages célèbres de Leo Spitzer, « Il canto XIII dell' *Inferno* », in *Studi italiani*, éd. C. Scarpato, Milan, Vita e Pensiero, 1976, p. 147-172. On peut noter ici un réaménagement du modèle virgilien (*Enéide*, III, 13-68), où sang et parole sont des motifs séparés. La plante ne fait pas partie du corps de Polydore, elle n'en est que l'extension accidentelle, et la voix ne provient pas de l'arbuste lui-même. Sur ce point, voir l'édition toute récente de Saverio Bellomo, *Inferno*, Milan, Giulio Einaudi, 2013, p. 201-217, 203, avec une bibliographie. Voir encore l'édition d'Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Commedia*, vol. I, *Inferno*, Milan, Arnoldo Mondadori, 1991, p. 387-420.

19 Chant XIII, vers 95.

20 Dante, *La Divine Comédie*, « Enfer », trad. M. Scialom, in *Œuvres complètes*, trad. nouvelle sous la direction de C. Bec, Paris, Le Livre de Poche, 1996, chant XIII, vers 104 ; 107-108.

21 Voir le commentaire de Bellomo, *Inferno*, *op. cit.*, p. 201.

22 Italo Calvino, « Ovide et la contiguïté universelle », in *La Machine littérature*, Paris, Seuil, 1984, p. 119.

23 Ovide, *Les Métamorphoses*, *op. cit.*, x, 485-510, p. 338.

Elle y pousse et devient plante sylvestre ;
 les Harpies qui dévorent son feuillage
 lui font mal, et au mal font des fenêtres.²⁴

Traditionnellement mi-femmes, mi-oiseaux, les harpies vengeresses incarnent la même hybridité monstrueuse que les hommes-plantes qu'elles lacèrent, leur infligeant ce qu'ils se sont fait subir à eux-mêmes. Ceux qui ont offensé Dieu en refusant le don de la vie sont livrés à un saccage où se confondent horriblement les trois règnes.

Cette scène saisissante inspire certains passages de la *Jérusalem délivrée* du Tasse (publiée d'abord contre la volonté de l'auteur entre 1580 et 1583), illustrant le concept inédit de « merveilleux vraisemblable » que l'auteur développe dans sa réflexion sur la poésie. Au chant XIII, comme chez Dante, le récit met en scène une forêt fantastique, immense robe végétale que l'enchanteur Ismen invite les démons à revêtir pour faire fuir les Chrétiens²⁵. Arpentant ces lieux périlleux, Tancrède découvre que des âmes humaines hantent les arbres, « corps » animés ou « sépulcres » pour les Chrétiens et les Musulmans qui ont péri au pied des murs de Solime. Un charme étrange leur impose la rigoureuse destinée d'une union végétale. Même la belle Clorinde habite désormais ces « arbres grossiers »²⁶ qui trahissent ses charmes. Lorsque Tancrède frappe à coups redoublés le cyprès qu'elle habite, elle l'accuse d'homocide. Le héros raconte le prodige à Bouillon :

« Je dirai plus : anime tous ces arbres
 Âme d'humain qui ressent et discours [che sente e che raginoa].
 J'en fis l'épreuve, entendis cette voix
 (Qui dans le cœur, plaintive, sonne encore).
 Chaque plaie dans les troncs répand le sang,
 Comme enfermant personne de chair tendre. »²⁷

Nouvelle variation imposée au thème, l'arbre n'est plus le support d'inscriptions amoureuses mais abrite, inquiétante « auberge »²⁸, la femme aimée. Cela l'inscrit dans le registre du merveilleux et tout à la fois du vraisemblable, tant il est vrai, comme l'explique le Tasse au livre second de son *Discours du poème*

24 Dante, *La Divine Comédie*, « Enfer », chant XIII, vers 97-102.

25 Le Tasse, *Jérusalem libérée*, trad. nouvelle M. Orcel, Paris, Gallimard, 2002, chant XIII, strophe 8, p. 350.

26 *Ibid.*, strophe 43, p. 358.

27 *Ibid.* strophe 49, p. 360.

28 [*Albergo*]. *Ibid.*, strophe 43, p. 358.

*héroïque*²⁹, que ce merveilleux doit résulter d'un art diabolique, où s'expriment les facultés et pouvoirs surnaturels des enchanteurs qui l'accomplissent. Le corps hybride de l'hamadryade, motif clé de la *Jérusalem délivrée*, pourrait illustrer les modalités les plus saillantes de sa composition. Il correspond en effet au modèle « des corps "mixtes" » qui, selon Françoise Graziani, « informe la poétique même du Tasse [...] : ainsi se conçoivent non seulement l'unité composée, le mélange de vérité et de fiction, le merveilleux vraisemblable, mais également le concept de *meraviglia* [...] »³⁰. Lorsque l'écorce blessée répand du sang, le narrateur omniscient, adoptant la perspective du héros, s'exclame : « Oh meraviglia ! »³¹. Cet émerveillement met en abyme la réception fascinée du lecteur à la lecture du poème. Il n'engage pas cependant un mouvement d'examen critique des catégories du vivant, la plante parlante résultant d'un enchantement surnaturel comme elle relevait d'un châtement divin chez Dante. Son intelligence sensible ressortit toujours aux privilèges de l'homme. Car l'épreuve de la métamorphose ne remet pas en cause l'identité personnelle de l'âme humaine, qui n'est pas définie par le corps. Comme le fait remarquer Olympiodore, déjà cité en introduction, « il serait plus juste de dire *métensomatose*, car ce n'est pas le corps qui change d'âme, mais l'âme qui change de corps ». En d'autres termes, la mutation fait vivre le moi sous la forme d'un autre. Dans la *Jérusalem délivrée*, comme chez Dante et les auteurs antiques, ce n'est pas l'âme de la plante, éclipsée, qui étonne et émerveille, mais ce dont la prison végétale est le signe, la tragédie humaine.

Metaphorimoses parodiques : le Berger extravagant

Au siècle suivant, la transformation en végétal figurera au rang des « absurditez de la Poésie » – et en premier lieu celles de la mythologie antique et de ses continuateurs, Le Tasse et Ronsard – qu'épingle en 1627 puis en 1633

29 « [...] une même action peut donc être à la fois merveilleuse et vraisemblable : merveilleuse si on la regarde en elle-même et circonscrite dans les bornes de la nature ; vraisemblable si on la considère indépendamment de ces bornes quant à sa cause, laquelle est une puissance surnaturelle, qui a le pouvoir et l'habitude de faire ces merveilles (Le Tasse, *Discours du poème héroïque* (1594), in *Discours de l'art poétique, Discours du poème héroïque*, trad. F. Graziani, Paris, Aubier, 1997, Livre second, p. 184. Achevé en juillet 1587, le texte est publié en 1594).

30 *Ibid.*, introduction, p. 39.

31 Le Tasse, *Jérusalem libérée*, strophe 41, p. 412.

le troisième roman de Charles Sorel, le *Berger extravagant*³². Illustrant les dangers de l'immersion fabulaire, le protagoniste du roman, un bourgeois rebaptisé Lysis, prend le rôle d'un berger de pastorale pour rejouer les aventures dépeintes par Ovide ou Honoré d'Urfé. Tout un livre est consacré à sa prétendue transformation en saule (V), qui équivaut à « la folie de sa folie », puisqu'elle s'ajoute à la première, « qui estoit de s'estre fait berger »³³. Blotti dans le creux d'un arbre, Lysis « performe » sa mutation en héros littéraire en plagiant le texte ovidien³⁴ :

Ha Dieu, je sens mes jambes qui s'allongent, et se changeant en racine, se prennent dedans la terre. Mes bras sont maintenant des branches, et mes doigts des rameaux. Je voy deja les fueilles qui en sortent. Mes os et ma chair se changent en bois, et ma peau se durcit, et se change en escorce. O anciens Amans qui avez esté metamorphosez, je seray desormais de vostre nombre, et ma memoire vivra eternellement avec la vostre, dedans les ouvrages des Poëtes. O vous mes chers amis qui estes icy, recevez mes derniers adieux ; je ne suis plus au rang des hommes.³⁵

Lysis parle le langage d'un autre, moins pour imiter le personnage d'Ovide qu'Ovide lui-même, car il incarne une réception trop crédule mais aussi un mode révolu de production littéraire. En épousant un scénario poétique préexistant, sa ventriloquie va lui poser des difficultés d'ordre essentiellement mimétique : comment rester fidèle à la lettre ovidienne et aux modalités de métamorphose qu'elle programme ? Lysis doit non seulement « alleguer des raisons » pour « prouver qu'il estoit un arbre »³⁶, mais accommoder de manière plausible ses comportements à sa nouvelle nature. Une « jaune et liquide matiere » se met-elle à couler le long du tronc du saule où il s'est réfugié ? Ce sont les premiers fruits de l'arbre Lysis, une « gomme pretieuse »³⁷.

32 Charles Sorel, *Le Berger extravagant* (Paris, 1627), Genève, Slatkine Reprints, 1972, « Preface », p. 15. Pour la critique de Ronsard et du Tasse, voir livre 13, p. 497-499. Si Le Tasse parle en chrétien dans sa *Jérusalem délivrée*, critique Clarimond, « il ne laisse pas de parler aussi souvent en payen, et de mettre en jeu les anciennes Divinitez. Il y a en a beaucoup qui ont ainsi meslé les choses avec fort peu de jugement, mais je tiens qu'il les faut condamner tous à la fois » (p. 497).

33 *Ibid.*, livre v, p. 211.

34 Voir Charles Sorel, *Le Berger extravagant, op. cit.*, les « Remarques sur le cinquieme livre du Berger extravagant », p. 601 : « Qui a leu Ovide, sçait bien que les adieux que ceux qui sont metamorphosez font à leurs amis, sont quasi en mesmes termes que ceux de nostre berger ».

35 *Ibid.*, livre v, p. 185.

36 *Ibid.*, livre v, p. 189.

37 *Ibid.*, livre v, p. 210. Voir aussi p. 606 pour les « Remarques ».

Garde-t-il son pourpoint et son haut de chausse de berger malgré sa transformation, comme le lui fait remarquer son valet Carmelin ? Les vêtements sont en réalité devenus une partie de lui-même, une écorce épaisse : « Si tu avois leu Ovide qui est le plus grand theologien des poëtes, tu sçauois que les habits sont tousjours metamorphosez [...] »³⁸. Devant Clarimond s'étonnant de sa loquacité malgré ses lèvres scellées par le bois, Lysis défend son statut d'exception : « je ne suis pas pareil à mes voisins ; je suis prophete comme les arbres de la forest de Dodonne, et c'est pour cela que les dieux m'ont conservé l'usage de la voix »³⁹. Or la voix extradiégétique qui s'exprime dans l'imposant corps métapoétique des « Remarques » invite à se déprendre de cette croyance héritée des auteurs antiques⁴⁰ :

L'Aveuglement des Anciens estoit si grand, qu'ils croyoient que les arbres de Dodonne forest d'Epire rendoient des oracles : mais jamais aucun arbre n'a parlé, s'il n'estoit un arbre fait comme Lysis.⁴¹

Le commentaire s'amuse aussi à démonter la machine fictionnelle en la poussant à l'absurde et feint d'admirer les « subtilités de Lysis ». Celui qui veut *faire* « Monsieur l'arbre »⁴² a le tort de prendre toutes les fables au pied de la lettre, de les soumettre à une logique du vraisemblable et du moralement acceptable qui les ridiculise. Son valet en souligne en revanche la valeur métaphorique, grâce à un savoureux néologisme :

Pour moy je leur ay ouy dire que vous vous imaginiez estre encore au temps des payens, qui tenoient pour article de leur foy toutes vos metaphorimoses, (je ne sçay comment vous apellez ces engins là) et que c'est de là que vient tout vostre mal.⁴³

38 *Ibid.*, livre v, p. 187.

39 *Ibid.*, livre v, p. 188.

40 Rassemblées à la fin de l'ouvrage dans l'édition originale, elles sont distribuées dans le corps du texte de l'édition de 1633-34, programmant un protocole de lecture précis, une lecture contrapuntique qui alterne entre plongée diégétique et recul analytique où sont dévoilés les « mécanismes de production de l'illusion » (voir Isabelle Moreau, « Du roman à l'Anti-roman : les dangers de l'immersion fictionnelle », *Études Epistémè*, n° 13 (printemps 2008), p. 99).

41 Sorel, *Le Berger extravagant*, « Remarques sur le cinquiesme livre du Berger extravagant », *op. cit.*, p. 601.

42 *Ibid.*, livre v, p. 188. C'est l'expression de Carmelin : « apprenez moy seulement, si vous ferez encore longtemps monsieur l'arbre ».

43 *Ibid.*, livre v, p. 191.

Selon Furetière, « engin » désigne une « machine pour élever ou soutenir de gros fardeaux » et vient du mot « *ingenium*, qui signifiait simplement autrefois *esprit* ». Or comme il faut de l'esprit, de *l'ingenium*, « pour inventer les machines et outils, on les appelle *engins* »⁴⁴. Arrachée au monde naturel et animiste d'Ovide, la métamorphose se fabrique grâce à une machinerie poétique subtile, la *metaphorimose*. Son mécanisme s'est cependant enrayé dans l'usage servilement mimétique que Lysis en a fait. Sa métamorphose échoue sur le plan des référents mais pas sur celui des signifiants, qui énoncent la vérité de son cas. L'histrion se trouve en effet littéralement pris au mot, un mot qui se retourne à son insu contre lui. À son valet qui le place au rang des « misérables saux qui ne servent qu'à faire des cerceaux et des perches », il réplique :

[...] premièrement tu corromps mon nom, et au lieu de dire que je suis au nombre des saules, tu dis que je suis au nombre des sots ; passe pour cecy, tu suis la prononciation du vulgaire qui appelle ainsi les arbres qui sont de mon espèce.⁴⁵

La sottise de Lysis s'incarne dans l'arbre qu'il enrôle dans sa fantaisie ; à titre de contre-exemple, elle servira à « guérir du sot » les amateurs de fable qui ne réalisent pas la fausseté des objets représentés⁴⁶. Sorel asseoit ainsi une nouvelle forme d'autorité littéraire fondée sur la « dégradation burlesque »⁴⁷ des topoï qui ont nourri l'imaginaire renaissant : « J'ay fait des farces des anciennes fables des Dieux, et les ay traitées comme elles meritent »⁴⁸. Reléguées au rang de curiosités, les métamorphoses d'homme en plante ne

44 Antoine Furetière, *Dictionnaire Universel*, tome premier, La Haye-Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690, p. 934.

45 Sorel, *Le Berger extravagant*, livre v, p. 191.

46 On renvoie ici à l'ouvrage d'Isabelle Moreau, « *Guérir du sot* ». *Les stratégies d'écriture des libertins à l'âge classique*, Paris, Honoré Champion, 2007, qui emprunte la formule aux *Naudaeana et Patiniana. Ou singularitez remarquables, prises des conversations de Mess. Naudé & Patin. Seconde Edition...*, Amsterdam, François Vander Plaats, 1703, p. 55, à propos de Cremonini (p. 1088, note 2 dans Moreau).

47 L'expression est de Laurence Giavarini, « L'histoire véritable ou la fiction de l'imitation. Retour sur le réalisme du *Berger extravagant* de Charles Sorel (1627) », in *Réalisme et réalité en question au XVII^e siècle*, actes du colloque « Réalisme/réalité » (mai 2000) de l'Université de Bourgogne, D. Souillier (dir.), Presses de l'Université de Bourgogne, 2002, p. 39.

48 Sorel, *Le Berger extravagant*, *op. cit.*, « Preface », p. 16.

sont plus que l'indice d'une littérarité et d'un mode de lecture dépassés⁴⁹. La performance théâtrale de *Lysis* ne peut produire chez les autres ce que la lecture d'Ovide a suscité d'adhésion en lui⁵⁰. Son échec est moins de ne pas accomplir sa métamorphose que de manquer à convaincre et à illusionner son public – qui le prend beaucoup plus efficacement au jeu de la comédie en se déguisant en divinité sylvestre et en hamadryade.

De Dante à Ronsard, en passant par Le Tasse, la plante parlante est donc le produit d'une métamorphose, et peut relever du châtiment métaphysique ou de l'enchantement surnaturel. Si le végétal éloquent échappe aux classifications du monde naturel, il ne suggère jamais une imperfection de la classification du monde naturel dont il dénoncerait le caractère contingent. Délesté de toute implication épistémologique, ce motif poétique se verra démystifié par le roman de Sorel, qui tourne en farce une tradition jugée archaïque. C'est seulement dans la prose plus expérimentale d'un *Cyrano de Bergerac* que les spéculations sur l'être végétal acquièrent une dimension proprement subversive, en minant les classements ontologiques.

Greffes extravagantes : une autre modalité de la métamorphose

Le diptyque romanesque de l'écrivain libertin *Cyrano de Bergerac*, les *États et Empires de la lune*, publiés en 1657 mais circulant sous forme manuscrite dès 1649, et leur suite, *Les États et Empires du soleil*, publiés en 1662, exploite une nouvelle modalité de la métamorphose : la greffe. Dans *Les États et Empires du Soleil*, un chêne hellénophone décide en effet d'instruire le héros Dyrcona, en déployant un cycle fabuleux d'unions défiant la morale et la physiologie inspirées d'Ovide, qu'encadrent des passions mêlant l'humain et le végétal. Dans le récit fondateur conté par l'arbre, Oreste et Pylade, animés d'une « douce passion réciproque », sont enterrés côte à côte. La pourriture de leur « tronc » (la polysémie du terme est prémonitoire) « engrosse » la terre qui fait germer deux arbrisseaux aux branches entremêlées. À la différence du Polydore virgilien, dont le cadavre est prolongé par une plante funeste vidée d'âme, Oreste et Pylade « avaient changé d'être, sans oublier ce qu'ils

49 Dans le même sens, voir Gisèle Mathieu-Castellani, *Narcisse ou le sang des fleurs. Les mythes de la métamorphose végétale*, Genève, Droz, 2012, p. 239 : « Dans les premières décennies du xvii^e siècle, l'un des signes qui témoignent de la transformation du paysage culturel et idéologique est précisément la dédramatisation des mythes, la décoloration des figures mythiques, l'affaiblissement de la croyance accordée aux fables et à leurs héros [...] ».

50 Sur *Lysis* acteur, voir Giavarini, « L'histoire véritable ou la fiction de l'imitation... », art. cit., notamment p. 40.

avaient été »⁵¹. D'où leur vocation à susciter la passion chez tout ce qui existe. Si l'on mange des fruits de l'un, on devient éperdument amoureux de celui qui aura mangé des pommes de l'autre. Un cas de dendrophilie, les amours d'Artaxerce et d'un Platane, en témoigne, tout en se détachant superlativement des autres récits. Car c'est le seul dont les protagonistes humains ne soient pas grecs, mais perses, comme pour traduire l'extrême altérité de cet amour barbare. Réaménageant une fable qu'on trouve notamment chez Hérodote⁵² et Elien⁵³, Cyrano propose cet étrange scénario.

Un greffon de l'arbre d'Oreste est « enté », autrement dit greffé sur un platane, tandis que le roi Cambyse absorbe des pommes du même arbre, converties par la coction en un « germe parfait » qu'il vient planter dans le ventre de la Reine pour former l'embryon de son fils Artaxerce. Le platane est donc le double végétal de son fils, son parent biologique car doté d'un même ascendant, l'arbre d'Oreste – son « besson », c'est-à-dire son jumeau précise le texte⁵⁴. L'hybridité commune qui fonde l'attraction entre Artaxerce et le platane trouve son origine dans deux opérations parallèles et inverses : une greffe unissant deux espèces végétales grâce à l'intervention humaine, et une fécondation humaine impliquant l'action d'un végétal. La construction romanesque s'autorise du parallèle, fréquent dans l'histoire des représentations horticoles, entre l'artifice de la greffe et la sexualité humaine : selon Théophraste « les greffes en fente et en écusson constituent, si l'on peut dire, *des sortes de copulations* [...] »⁵⁵. Et comme la sexualité, la greffe obéit à une législation très précise. Pour encadrer cette technique troublante du mélange, tous les textes latins consacrés au sujet insistent sur la nécessité d'apparier des semblables, dans la lignée de Théophraste⁵⁶. Selon Pline, les greffes prennent très facilement entre des arbres dont l'écorce est de même nature, et qui fleurissent simultanément⁵⁷. L'argument est sans cesse repris dans les traités des XVI^e et XVII^e siècles : « On doit aviser d'enter de semblable en semblable »

51 *Ibid.*, p. 283.

52 *Histoires*, livre VII, chaps. xxvii et xxxi.

53 *Histoires diverses*, livre II, chap. xiv.

54 Cyrano de Bergerac, *Les États et Empires du Soleil, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. M. A. Icover, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 292.

55 Nous soulignons. Théophraste, *Recherches sur les plantes*, II, 1, 4, p. 45-46.

56 « [...] la coalescence du semblable avec le semblable est toujours bonne [...] ; c'est entre les végétaux qui ont la même écorce que la greffe prend le mieux, car entre les sujets dotés de la même constitution le changement est minime et se réduit en quelque sorte à une transposition » (Théophraste, *Les causes des phénomènes végétaux*, I, 6, 2, p. 13).

57 Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre xvii, 24. Sur la conception de la greffe chez Pline, voir Robert Lenoble, *Esquisse d'une histoire de l'idée de Nature*, Paris, Albin Michel, 1969, p. 183-185 ; et chez Lucrèce, p. 123.

avertit le florentin Gorgole de Corne⁵⁸, comme le fait Olivier de Serres dans son *Théâtre d'agriculture*.

Pendant, certains horticulteurs apprentis-sorciers, encouragés par Columelle, se sont depuis l'Antiquité livrés à des greffes expérimentales et fantastiques entre espèces différentes. L'union du pommier et du platane, mise en scène par Cyrano, est même conçue comme paradigmatique de l'audace des jardiniers et bouleverse le cadre de la biologie lucrétienne, très importante dans le roman, qui présente « la barrière du genre comme une limite infrangible » et nie la possibilité de la métamorphose⁵⁹. Dans les *Géorgiques*, Virgile vante les prodiges qu'opère cette greffe : « les stériles platanes se transforment en vigoureux pommiers » [2,70]. Admiratif, Pline voit même dans cet appariement fantaisiste un aboutissement culturel.

Dans l'Europe du XVII^e siècle, cet héritage est complètement oublié et l'on applique aux greffes hétérogènes les interdits moraux régissant les relations humaines. Dans son *Horticultura*, Peter Lauremberg suit l'exemple des Anciens en appelant « mariage » les greffes entres végétaux semblables, et « adultères » les unions entre plantes différentes, qu'il juge difficiles voire impossibles⁶⁰. Pour Robert Arnould D'Andilly, auteur d'un traité sur *La manière de cultiver les arbres fruitiers*, c'est même la morale qui fait échouer les expérimentations de certains audacieux. La nature est trop pure pour se compromettre dans la débauche d'unions illégitimes :

La curiosité a porté quelques-uns à inventer des greffes extraordinaires, et à mesler des especes d'arbres entierement differentes, pour faire produire à la nature des fruits nouveaux et monstrueux [...] mais l'experience leur a fait connestre que la nature est tres-chaste dans ses alliances, tres-fidelle dans ses productions, et qu'elle ne peut estre débauchée ny corrompue par aucun artifice. En effet c'est une vaine imagination de croire que la greffe puisse quitter son espece, pour prendre celle du pied sur lequel elle est entée ; parce qu'il est certain qu'elle n'en tire que sa nourriture. [...] ainsi chacun peut juger aisément que les greffes ne sçauroient reprendre ny reussir que sur les arbres qui sont d'une mesme espece

58 *De la maniere d'enter, planter et nourrir arbres et jardins par Gorgole de Corne Florentin, in Quatre traictez utiles et delectables d'agriculture*, Paris, Gilles Corrozet, 1560, f. 53 r°.

59 Blandine Cuny-Le Callet, *Rome et ses monstres : naissance d'un concept philosophique et rhétorique*, Éditions Jérôme Millon, 2005, p. 183-187.

60 « Assinem hanc insitionis rationem antiqui matrimonium vocarunt. Alteram, quae est inter stirpes specie differentes, adulterium » (Peter Lauremberg, *Horticultura*, Franfort, Matthäus Merian, 1654, chap. xxv, « Modus propagatio per insitionem », p. 109. La greffe qui fonctionne le mieux est entre espèces semblables : « pomus inseratur in pomum ; pirus in pirum. Uni enim naturarum unitas, ibi unitio felicius absolvitur ». Pour la greffe de plantes « toto genere differentes » : « haec adulterina inserendi ratio », p. 110).

[...] Partant on peut conclure que pour bien greffer, il ne faut jamais enter les arbres que sur ceux qui leur sont propres.⁶¹

Le texte de Cyrano prend le contre-pied de ce jugement et signe le succès des noces adultères du pommier et du platane, en renouant avec l'enthousiasme d'un Virgile ou d'un Columelle qui ouvrait le champ illimité des hybridations végétales. La Nature moralisée de D'Andilly cède la place à une Nature décomplexée dont les perpétuelles métamorphoses sont mises en scène par un texte lui-même philosophiquement hybride, comme l'analyse Michèle Rossellini⁶². Prenant ses distances avec les systèmes de pensée qu'il travaille, Cyrano s'amuse en effet à des greffes fantasques entre métempsychose pythagoricienne et matérialisme épicurien qui donnent lieu à un modèle de connaissance du monde physique totalement inclassable. Car il ne reproduit pas fidèlement les caractéristiques des philosophies qu'il manipule, voire menace d'en ruiner certains fondements doctrinaux. Pour Lucrèce, « l'hybridation entre des espèces éloignées est physiquement impossible »⁶³ et le seul mode de reproduction naturelle est celui qui s'opère au sein d'un même genre. Mais le voilà soumis au principe même qu'il récuse pour permettre l'irruption d'une nouvelle espèce de discours, un discours expérimental qui engage le lecteur dans une démarche d'investigation critique des fausses évidences anthropocentriques. Les arbres n'ont-ils pas aussi l'amour et la sexualité en partage ?

Après les embrassades et les caresses infiniment renouvelées, l'installation du lit royal d'Artaxerce au pied du platane confère ainsi à l'épisode une note clairement sexuelle. En distillant tous les matins sur Artaxerce son « miel » et sa « rosée », ses biens les plus chers, l'arbre n'est pas sans évoquer une courtisane voluptueuse laissant s'écouler les sécrétions de son désir sur son amant. À moins qu'il faille considérer que le masculin de platane n'ouvre sur une sexualité beaucoup plus subversive. Dans le genre des *Histoires comiques*, ce versant contestataire de la fiction narrative au XVII^e siècle, l'imaginaire de l'éros végétal apparaît de fait souvent subversif, comme si la dissolution des barrières ontologiques invitait à une surenchère immorale. Ainsi dans la scène d'ouverture de *l'Histoire comique de Francion*, le grotesque Valentin

61 Robert Arnauld d'Andilly, *La manière de cultiver les arbres fruitiers*, Paris, Antoine Vitry, 1653 (seconde édition), chap. III « De la manière de greffer les pépinières », p. 76-80. Nous soulignons en italiques.

62 Michèle Rossellini, « La poétique de la métamorphose chez Cyrano : jeux de l'illusion sensible ou fiction matérialiste ? », in *Cyrano de Bergerac, Cyrano de Sannois*, Actes du colloque international de Sannois (3-17 décembre 2005), éd. H. Bary, A. Mothu, Turnhout, Brepols, 2008, p. 103-117.

63 *Ibid.*, p. 111.

se met à étreindre frénétiquement un arbre en mimant le coït, et l'embrasse « par-derrière »⁶⁴.

Dans l'Europe de la première Modernité, le statut moral des métamorphoses semble se jouer avant tout dans les rapports complexes qui se nouent entre chrétienté et culture païenne, qu'elle renvoie à l'Antiquité gréco-romaine ou à un Orient traditionnellement débauché (l'histoire perse d'Artaxerce). Or l'héritage antique peut lui-même se polariser, comme en témoigne le traitement ambivalent de la transformation végétale de Daphné. Les signifiés contradictoires qui s'attachent à la fiction des femmes-plantes vont largement inspirer les réécritures renaissantes.

Variations sur Daphné

Dans les *Métamorphoses*, les nymphes pourchassées, Daphnis ou Syrinx, cherchent le refuge d'un corps végétal, laurier ou roseau, pour échapper aux assauts d'une volupé animale⁶⁵. Comme le commente Aneau, moralisant la transformation de la malheureuse Daphné : « elle fut enterree sans estre despucelee ne de sa virginite atouchee. Et pource fait la fable que elle fut muee en laurier qui est tousjours vert : qui signifie la vertu de chasteté. »⁶⁶ En revanche, les femmes-vignes de l'*Histoire véritable* de Lucien, nées d'une rêverie mythologique comme le suggère la comparaison de leur beauté avec celle de Daphné, parodient cette vocation pudique en devenant de dangereuses tentatrices :

Elles en baisèrent plusieurs de nous en la bouche : et quiconque elles avoient baisé soudain par la force de leur halaine estoit enyvré, et chanceloit tout estourdy.

64 Charles Sorel, *Histoire comique de Francion. édition de 1633*, éd. F. Garavini, Paris, Gallimard, 1996, p. 47. Les sources de Sorel pour cet épisode, peut-être folkloriques, ne semblent pas avoir été élucidées par la critique, qui s'intéresse peu à cette péripétie (voir par exemple Martine Debaisieux, « Scène d'ouverture », in *Le Procès du roman : écriture et contre-façon chez Charles Sorel*, Orléans, Paradigme, 2000).

65 Ainsi Apollon perd-il Daphné pour trouver son laurier : « En embrassant aussi ses rameaux verts, / Comme eut bien fait ses membres découverts, / Il baise l'arbre, et tout ce nonobstant, / À ses baisers l'arbre va résistant » (Clément Marot et Barthélémy Aneau, *Les Trois premiers livres de la Métamorphose d'Ovide*, éd. J.-C. Moisan, avec la collaboration de M.-C. Malenfant, Paris, Honoré Champion, 1997, Premier livre, p. 71, vers 10976-11000, avec en note 144 les parallèles entre le commentaire d'Aneau et ceux de ses contemporains).

66 Ovide, *La Bible des Poètes de Ovide Métamorphose. Translatée de latin en françois. Nouvellement Imprimée à Paris*, Paris, Philippe le Noir, 1531, f° VII v° B. Voir aussi Ovide, *Six livres de la Métamorphose*, éd. François Habert, Paris, Michel Fézandat, 1549, f° a iii v°.

[...] Et toutesfois avoient grand desir d'avoir nostre compagnie. Dont advint que deux de noz gens s'approchans d'elles, ne s'en peurent oncques desjoindre : mais comme impudicquement enchenaillez [littéralement : restant attachés par les parties génitales], furent soudainement changez en mesme nature : et enracinez ensemble.⁶⁷

À l'inverse de la transformation solitaire de Daphné, c'est le coït qui entraîne la mutation végétale. Au nom de la pudeur, les traducteurs assagissent la fantaisie scabreuse de Lucien, que cela soit dans cette version de Bretin (1583) « repurgée de parolles impudiques » (notamment de la mention des parties génitales), ou dans celle de Simon Bourgoyn (1529), qui propose la première traduction en français du *De veris narrationibus*⁶⁸. La chasteté ovidienne fait retour grâce aux belles infidèles.

Au contraire, Annibal Caro reste outrageusement proche de l'esprit lucianesque dans son *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima ficata del Padre Siceo* (1539), rédigé dans le cadre festif de l'*Accademia dei Vignajuoli*, fondée vers 1530 à Rome. Cette société, qui tire son nom du goût prononcé de ses membres pour le nectar de la vigne, se plaisait aux défis poétiques et aux vers piquants et satiriques. Dans la réécriture subversive d'Ovide proposée par Caro, Apollon désire la « figue » (métaphore du sexe) de Daphné, mais craint la pelade, symptôme de la syphilis⁶⁹. Reste la sodomie, suggérée à mots couverts :

Comme, après avoir tué Python, il voulait pour son triomphe la figue de Daphné, celle-ci qui savait être à l'époque où le lait de figue lui aurait pelé ses beaux crins d'or, lui tourna le dos : il lui courut sus par derrière, mais plus tard,

67 *Les Œuvres de Lucien de Samosate, philosophe excellent, non moins utiles que plaisantes, traduites du grec, par Filbert Bretin, ... repurgées de parolles impudiques et profanes...*, Paris, Abel L'Angelier, 1583, « La Vraye Histoire, livre premier », p. 286.

68 Dans son *Lucian des Vrayes narrations* (Paris, Galliot du Pré, 1529), Bourgoyn traduit les lignes où est décrite la naissance des Dendrites à partir d'un testicule planté en terre, d'où grandit un arbre de chair. Mais cet arbre, grand « comme un phallus » chez Lucien, devient chez lui grand « comme une tour » (Christiane Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle. Athéisme et polémique*, Genève, Droz, 1988, p. 113). Selon elle, les précautions de Bretin sont oratoires, car il considère Lucien comme un auteur canonique qui supporte certaines audaces – on voit cependant dans le passage cité qu'il gomme l'allusion trop précise aux parties sexuelles.

69 « L'autre raison pour laquelle on ne triomphe plus avec des figues, c'est que leur suc laiteux est corrosif et poisseux, et qu'où il touche il encroûte, écorche ou pèle ; voilà pourquoi, dit-on, Apollon ne s'en servit pas » (*La Chanson de la figue, ou la Figueide de Molza commentée par Annibal Caro...* [suivi de la Nasea, ou Dit des nez], traduit en français pour la première fois, texte italien en regard [par Alcide Bonneau], Paris, I. Liseux, 1886, p. 62-63).

ayant reconnu sa discrétion, il voulut que son figuier devint un laurier, et qu'il fût toujours vert, afin qu'il n'y eût plus de danger pour personne en triompher dans n'importe quelle saison. Depuis lors, les Empereurs et les Poètes, par amour pour Apollon, et par crainte de la pelade, abandonnant le figuier, se sont pris d'affection pour le laurier. [...] Mais l'Auteur n'en est pas [...].⁷⁰

Symbole de chasteté chez Aneau, tentatrice chez Lucien, la femme métamorphosée se fait ici métaphore d'une sexualité transgressive permettant d'échapper à la petite vérole.

Un siècle plus tôt, certaines fictions serio-comiques témoignent de manière plus explicite encore de la réception irrévérencieuse de l'héritage ovidien. Dès ses origines, le mouvement humaniste témoigne d'une attitude ambivalente à l'égard des lettres antiques, faite de fascination, d'admiration, mais aussi de défiance et de recul parodique. Le *Momus* de Leon Battista Alberti, qui « donne le coup d'envoi à la vogue des genres lucianesques » parmi les humanistes⁷¹, joue ainsi avec les codes de l'épopée « érotisée » que constituent les *Métamorphoses*⁷². Là où Daphné se transforme en laurier pour échapper au viol, Momus, dieu du sarcasme, prend la forme d'un lierre pour abuser de Louange, une des filles de Vertu, tout en conservant l'opération humaine de ses sens. D'obstacle au désir chez Ovide, la plante se renverse en instrument de dépucelage en même temps qu'elle permuté l'analogie traditionnelle : l'homme ne *déflore* plus une femme végétalisée, c'est lui-même qui devient plante pour accomplir son larcin amoureux. Tapissé de feuilles qui composent plus un costume accidentel qu'elles ne signalent un changement essentiel, le dieu trouble-fête rampe en effet le long du mur pour

70 *Ibid.*, p. 63-65. Dans la version originale : « L'altra cagione, perchè non si trionfa co' Fichi, è che quel lor latte è arviso, e appiccaticcio, e dove tocca, o incrosta, o scortica, o pela ; scortica, o pela ; e per questo dicono, che Apollo non se trionfasse. Perciocché morto Pitone, volendo trionfar del Fico di Dafne, ella, che conosceva d'esser nel tempo, che il latte gli avrebbe pelata quella bella zazzera d'oro, gli voltò le spalle, ed egli le corse dietro ; ma poi riconosciuta la sua discrezione, volle, che 'l suo Fico diventasse Lauro, e che sempre fosse verde, perchè altri non portasse pericolo a trionfarne d'ogni tempo. Da indi innanzi e gli Imperadori, ed i Poeti, per amor d'Apollo e per paura della pelatina, abbandonati i Fichi, si dettero dietro al Lauro. [...] Ma perche l'Autore non è di questi [...] » (Annibal Caro, *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima ficata del Padre Siceo*, [s.l.n.d.], « De le Fiche », f. 19 r°).

71 Voir Nicolas Corréard, *Les Fictions de l'incertitude en Europe : lucianisme, scepticisme, et pré-histoire du roman (1540-1660)*, Thèse dactylographiée, Paris-VII Denis Diderot, 2009, chap. I « Le retour de Lucien et la vogue de la satire anti-spéculative (1450-1500) », p. 69.

72 Brooks Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge University Press, 1966. Pour une discussion du programme poétique d'Ovide, voir Perrine Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994, p. 165 sqq.

atteindre la fenêtre donnant sur les appartements de la jeune fille. Il médite en lui-même un acte criminel dont l'audace le fait « trembler de toutes ses feuilles », comme elle fait hésiter la plume pudique du narrateur : ce vil végétal ne constitue-t-il pas un hapax dans la tradition littéraire, par ailleurs demeuré sans postérité ?

La jeune déesse, au bruit léger que faisaient les feuilles agitées, avait levé les yeux vers lui. Bientôt, remarquant les rameaux de lierre pendants et les feuilles qui s'agitaient comme pour applaudir, elle cessa d'arranger ses cheveux et avec son insouciance habituelle se mit à fabriquer une couronne avec une branche du plus beau vert. Faut-il vraiment ici rapporter l'audace de Momus ? Enlaçant de tous ses bras la jeune fille qui l'attirait à elle il la serra contre lui et, gardant les yeux et les oreilles bien ouverts pour ne pas faire échouer sa tentative au cas où les autres se réveilleraient, il acheva sa victoire.⁷³

Sans doute parce qu'elle tient de l'irreprésentable, sur un plan moral mais aussi sur le plan imaginaire (comment figurer ce coït hybride ?), la consommation de l'acte est évoquée par un euphémisme. L'agression terrifie et déshonore la jeune fille, qui accouche d'un monstre hideux, Fama, exhibant l'héritage de la ruse paternelle – « elle avait autant d'yeux, d'oreilles et de langues qu'il y avait eu de feuilles de lierre pour couvrir le corps de son père »⁷⁴.

Le choix de cette liane grimpante obéit à des impératifs diégétiques – il faut à Momus escalader le mur, approcher à couvert le corps convoité et s'en emparer, conformément à l'étymologie du latin *hedera*, le lierre, associé par les Anciens à **hendere*, dont la racine signifie « prendre », « saisir »⁷⁵. Le choix d'Alberti repose aussi sur l'hypotexte mythologique attaché au lierre, plante lascive consacré à Dionysos et à la débauche. La fureur bachique de Momus exprime aussi une violence destructrice qui trouve des échos dans l'imaginaire végétal inquiétant déployé par Alberti dans ses *Intercenales*, collection d'apologues composées entre 1428 et 1437, soit dans la période précédant l'écriture du *Momus*, au début des années 1440⁷⁶.

S'il peut se muer ainsi en vecteur allégorique négatif, le lierre le doit à sa mauvaise réputation botanique. Selon Mattioli, il « desseiche et fait mourir tous

73 Leon Battista Alberti, *Momus ou le Prince : fable politique*, trad. C. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 86.

74 *Ibid.*, p. 88.

75 *Dictionnaire historique de la langue française*, article « lierre ».

76 Pour ce rapprochement, voir le commentaire à l'édition de V. Brown et S. Knight, avec une traduction en anglais de S. Knight, du *Momus*, Cambridge (Mass.) – Londres, The I Tatti Renaissance Library – Harvard University Press, 2003, livre 1, note 32, p. 385.

arbres qu'il embrasse, leur ostant et les privant de leur nourriture »⁷⁷. La fiction albertienne sexualise cette étreinte mortifère pour dépeindre les méfaits du dieu du sarcasme, un dieu humaniste qui connaît bien sa mythologie ovidienne et sait l'instrumentaliser et la métamorphoser à ses propres fins.

Pour Baudelaire, la projection hors de soi est un talent poétique merveilleux. Le « poète » ne jouit-il pas « de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui » ? « *Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps*, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun »⁷⁸. Le poète n'est pas poète par son œuvre, mais par l'art d'explorer des identités autres, tirant une ineffable jouissance de cette activité vitale, imaginaire. Or quoi qu'en dise Baudelaire, les âmes errantes, à la différence de l'artiste, ont rarement le choix de leur nouvel habitacle, prison végétale qui sanctionne le pêcheur (Dante) ou enchaîne le héros sous la puissance implacable d'un charme magique (Le Tasse). Ces âmes en déshérence subissent leur destin ; et quand un Lysis choisit librement de se faire arbre, il échoue lamentablement. La transformation en végétal est soit un cauchemar imposé, soit un rêve impossible. Et si elle permet de perpétuer le sentiment de soi sous un costume autre, c'est pour mieux donner à percevoir à l'âme travestie la tragédie ou la comédie de son destin. La *mereviglia* convoquée par le Tasse ne tient pas au talent de l'homme gyrovague ou de la plante parlante, mais à la monstruosité spectaculaire et hybride mise en scène par l'auteur. Ces fictions métamorphiques n'ont pas l'ambition de contredire la psychologie aristotélicienne, en menaçant l'étanchéité des catégories.

En revanche, chez d'autres auteurs, le brouillage de la frontière entre l'homme et le végétal devient un véritable ferment épistémologique, apte à dénoncer le caractère contingent des classifications du monde naturel. C'est souvent en subvertissant la morale que les explorations érotico-végétales ouvrent à des questionnements plus larges autour de l'anthropocentrisme cognitif. Car selon Cyrano, le principe de plaisir constitue, au même titre que la raison, une des prérogatives que le végétal peut contester à l'homme. Si jusqu'à la fin du XVII^e siècle, l'orthodoxie savante a pris constamment la peine de réfuter l'idée d'une sexualité végétale, la rêverie analogique des érudits, des poètes et des romanciers contredit les acquis de la science. Dans l'écriture

77 *Les commentaires de M.P. André Matthiolus, medecin siennois, sur les six livres de Pedacius Dioscoride Anazarbeen, de la matiere Medecinale*, Lyon, Claude Rigaud et Claude Obert, 1627, Livre II, chap. CLXXV, p. 251.

78 Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, in *Œuvres Complètes*, éd. M. Raymond, Lausanne, La Guilde du Livre, 1967, XII « Les Foules », p. 290. Nous soulignons en italiques.

libertine de Cyrano, pétrie de préoccupations phytocentristes, les amours du Platane et d'Artaxerce revisitent les *topoi* d'une idylle partagée, où le scandale homosexuel pointe sous les feuilles de vigne du texte. Chez Lucien, Caro et Alberti, on quitte en revanche les doux rivages de l'amour mutuel, pour privilégier un rapport à l'altérité particulièrement non-réciproque, tel celui qui caractérise le dandy baudelairien : figue de Daphnée consommée sans que le consentement de la belle soit sollicité, femmes-arbres subjuguant leurs victimes grâce à la force de leur haleine, et dernier outrage commis par Momus sur une vierge innocente. En violant les limites ontologiques, la métamorphose semble tout particulièrement propice à la transgression morale. Elle fait en même temps travailler la langue des hommes et la fait réfléchir sur elle-même, en l'invitant à se dépasser et à se métamorphoser : car en humanisant et érotisant la plante, en altérant sa foncière altérité, l'énonciateur humain s'avère-t-il capable de penser le végétal hors des limites imposées par sa propre espèce ?

