

L'image de la femme-fleur dans les « prosimètres botaniques » de Louis Bernard de Montbrison et de Dargassies

Barbara Łuczak

Au XVIII^e siècle, à la suite d'un intense développement, jalonné des travaux de Carl von Linné, Bernard de Jussieu, Michel Adanson et beaucoup d'autres naturalistes, la botanique commence à attirer un nombre croissant d'amateurs et à faire partie du répertoire des savoirs accessibles et recommandés aux femmes. Les *Lettres élémentaires sur la botanique* de Jean-Jacques Rousseau, parues en 1782, après la mort de l'écrivain, deviennent le modèle de guide de botanique pour les femmes sous forme épistolaire¹, qui sera repris par de nombreux auteurs en Europe. En France, il inspirera pendant plusieurs décennies différents ouvrages, dont *Lettres à Madame de C** sur la botanique et sur quelques sujets de physique et d'histoire naturelle ; suivies d'une Méthode élémentaire de botanique* (1802)² de Louis Simon Joseph Bernard de Montbrison, *Lettres à Sophie sur la physique, la chimie et l'histoire naturelle* (1810) de Louis-Aimé Martin, *Lettres à Anaïs sur la botanique* (1825) de Dargassies ou encore *Lettres à Julie sur la botanique et la physiologie végétale* (1839) de Delphine Philippe-Lemaître. Parmi ces textes, qui sont tous écrits sous forme de prosimètre, deux retiendront notre attention dans cet article. Nous tâcherons d'analyser l'image de la femme-fleur qui ressort des *Lettres à Madame de C*** de Montbrison et des *Lettres à Anaïs sur la botanique* de Dargassies. En particulier, nous essayerons de présenter sa dimension érotique, relevant de l'imaginaire anthropomorphisé emprunté à Carl von Linné, et de signaler brièvement la différence de contexte dans lequel cette représentation de la femme apparaît dans les deux ouvrages examinés. De cette façon, nous espérons contribuer à mettre en lumière la nature complexe et parfois ambivalente des ouvrages de vulgarisation adressés aux femmes au début du XIX^e siècle.

Une idée qui traverse les écrits destinés au public féminin dans les trois dernières décennies du XVIII^e siècle et au début du siècle suivant est la conviction que l'apprentissage de la botanique est une activité particulièrement appropriée pour une femme, en vertu des liens qui l'unissent au monde végétal. Cette supposée affinité se concrétise dans l'analogie que les auteurs des textes en question cherchent à établir entre la femme et une partie concrète de la plante, à savoir la fleur. À peine suggérée dans les *Lettres élémentaires sur la botanique* de Jean-Jacques Rousseau, qui se représente M^{me} Delessert « empressée avec son verre à éplucher des monceaux de fleurs, cent fois moins fleuries, moins fraîches et moins agréables qu'elle »³,

l'analogie entre la femme et la fleur devient explicite dans les *Lettres à Madame de C*** de Montbrison :

Le goût des fleurs, celui de la campagne, une âme simple et douce, amante de la nature, et d'heureux loisirs dans les intervalles de vos devoirs, vous font désirer de vous occuper de la botanique. Quelle étude en effet est mieux appropriée aux goûts et aux grâces de votre sexe ? Aimables et brillantes comme les fleurs qui ornent leur sein, favorisées comme elles d'une organisation spéciale, comme elles destinées à plaire universellement, les femmes ont avec les fleurs mille rapports qui doivent les leur rendre chères⁴.

La similitude entre la femme et la fleur apparaît comme le déclencheur de la vocation botaniste de Madame de C** et du discours pédagogique de son précepteur. Les femmes sont censées se consacrer à l'étude des plantes, parce qu'elles y sont en quelque sorte prédestinées en raison d'un lien qui les attache à la nature. Celui-ci se manifeste dans le goût pour les fleurs et la vie champêtre, mais également à travers leur « organisation », qui les rapproche des fleurs. Le concept d'« organisation » accentue le caractère éminemment physique de la ressemblance qui unit les fleurs et les femmes. Défini dans l'*Encyclopédie* comme l'« arrangement des parties qui constituent les corps animés⁵ », ce terme apparaît dans les travaux des naturalistes, notamment ceux traitant de zoologie. Jean-Baptiste Lamarck, par exemple, l'emploie dans sa *Philosophie zoologique* (1809), lorsqu'il expose ses idées sur l'anatomie comparée des animaux : « Relativement aux animaux, on est maintenant convaincu, avec raison, que c'est uniquement de leur organisation que les rapports naturels peuvent être déterminés parmi eux [...] », écrit-il⁶. En plus, c'est précisément grâce à la spécificité de leur « organisation », c'est-à-dire grâce à la constitution de leur corps, que les fleurs et les femmes peuvent plaire et être « aimables »⁷, perçues comme une source d'agrément.

La relation métonymique que Montbrison, dans le passage cité, établit entre le sein féminin et les fleurs qui l'ornent renforce la dimension physique—et érotique—de l'analogie dont nous parlons, que Dargassies, dans ses *Lettres à Anaïs*, pousse plus loin encore quand il a recours au vocabulaire anatomique :

[La] constitution physique [des femmes] ne se rapproche-t-elle pas de celle des fleurs ? la délicatesse des fibres, la mollesse du tissu cellulaire, les formes douces et gracieuses de cette moitié du genre humain, n'en font-elles pas, dans le premier règne de la nature, le pendant du règne aimable des végétaux ? Si la fleur nous séduit par sa forme, par l'odeur qu'elle exhale, par la beauté de ses couleurs ; si elle nous intéresse si vivement par la faiblesse de ses organes, si elle nous invite à en chérir la culture pour garantir son existence et prolonger son éclat, la femme est-elle étrangère aux mêmes soins, aux mêmes secours, au même intérêt, pour la défendre contre ce qui peut s'opposer au développement de ses formes, de ses grâces, de sa beauté dont l'éclat est si séduisant⁸ ?

Le passage présente différents aspects intéressants. Tout d'abord, l'auteur n'hésite pas à établir une analogie explicite entre la « constitution physique » de la femme et celle de la fleur. Grâce à leurs attributs corporels, à leurs « formes douces et gracieuses », les femmes, sans renoncer à leur nature animale, résultant de leur appartenance au « premier règne de la nature », jouissent de quelques prérogatives du monde végétal, et, à l'instar des fleurs, possèdent la capacité de plaire et de séduire. L'on retrouve ici des idées qui étaient déjà présentes chez Montbrison, mais la particularité de la représentation de la femme-fleur dans *Les Lettres à Anaïs* est qu'elle est basée sur des notions strictement biologiques. Et même si les « fibres » sont « délicates » et que le « tissu cellulaire » est décrit comme « mou » ils ne perdent pas pour autant leur caractère corporel, que les végétaux partagent avec les animaux, ce qui fait que le portrait dressé par Dargassies s'éloigne du modèle de la femme-fleur « désincarnée » et « diaphane⁹ ». La description offerte par l'auteur renforce en outre la nature physique de l'analogie entre la femme et la fleur à travers les sensations sensuelles qu'elle évoque : olfactives (fragrances)¹⁰, visuelles (couleurs, beauté) et, en particulier, tactiles lorsque l'auteur parle de la « mollesse du tissu cellulaire », une mollesse pour ainsi dire « profonde », et de « la délicatesse des fibres », que la femme partage avec la fleur. Ces attributs transforment la femme en objet—corps—« végétal » et passif¹¹. « Que ces connotations soient exclusivement sexuelles ou non, la métaphore florale suppose toujours en effet une forme de réification d'un corps féminin perçu comme une substance essentiellement passive. Substance végétale qu'il convient de cultiver avec soin, tant sa floraison est éphémère [...]»¹², affirme Christophe Martin, à propos de la représentation de la femme dans le roman français du XVIII^e siècle. Chez Dargassies, la réification et la passivité de la femme-fleur se manifestent également dans la liste d'opérations auxquelles elle est soumise, une liste d'autant plus surprenante qu'en même temps, la fleur parvient à s'émanciper ; si la femme est l'objet de « soins », « secours » et « intérêts », la fleur, quant à elle, s'élève au rang du sujet : elle « séduit », « intéresse » et « invite à en chérir la culture pour garantir son existence et prolonger son éclat ».

Ce dernier passage nous fait découvrir un autre aspect de la réification de la femme, devenue l'objet du processus de « culture ». En tant que lectrice des lettres qui lui sont adressées par son précepteur, elle est tout d'abord adepte de la botanique, destinataire du processus de transmission des savoirs. Dans un deuxième temps, elle est aussi « cultivée », semblable en cela à la fleur. Le *Dictionnaire de Trévoux* donne la définition suivante du verbe « cultiver » :

CULTIVER v. a. Labourer, amender une terre, lui donner les façons nécessaires pour la rendre plus fertile. [...]

Cultiver, se dit aussi des arbres & des plantes, quand on a soin de les tailler, émonder, déchausser, & de les garantir des mauvais vents & des injures du ciel, pour les faire mieux venir, & les faire mieux rapporter. Cultiver en ce sens, c'est labourer, arroser & conduire un arbre¹³.

Pareillement à un arbre qu'on taille, émonde et déchausse pour le faire mieux rapporter, la femme est soumise aux soins et secours dont le but est de garantir le développement de « ses formes, de ses grâces, de sa beauté » par lesquelles, tout comme la fleur, elle est censée séduire et assurer le plaisir : celui de la regarder, de l'odorner, de la jouir, et de découvrir ses secrets.

Car regarder la fleur, ce n'est pas seulement se laisser charmer par ses attraits—la fleur « éblouit mes yeux », écrit Montbrison dans le passage en vers que nous citons plus bas—, c'est aussi tenter de l'étudier, de la connaître en profondeur, de la posséder à travers le regard, de se laisser porter par la « voracité du regard », la « volupté nerveuse de pénétrer le secret des corps *per oculum* » (Perrot 65). « [L]'aveugle du XVIII^e siècle peut bien être géomètre, il ne sera pas naturaliste », disait Michel Foucault¹⁴. En effet, Hugues Marchal rappelle « qu'à l'époque, [l'histoire naturelle] reste essentiellement une discipline d'observation¹⁵ ». L'auteur des *Démonstrations élémentaires de botanique à l'usage de l'École Royale Vétérinaire* (1766) précise, pour sa part, que la recherche du botaniste doit être portée sur les parties extérieures de la plante :

Il est bon d'observer ici que l'objet de la Botanique étant de fournir les moyens de reconnoître & de distinguer les plantes, les recherches des Botanistes ne doivent essentiellement porter que sur leurs parties extérieures. L'examen des organes internes appartient au Physicien qui cherche à découvrir les loix de la végétation, pour étendre la sphère de nos connoissances, & pour en tirer des conséquences utiles à l'humanité¹⁶.

Et si le passage est extrait d'un manuel paru aux années soixante du XVIII^e siècle, il a été reproduit vingt ans plus tard, dans un manuel de botanique qui a fait partie de la collection *Bibliothèque universelle des dames* (1786)¹⁷. Conformément à cette approche, la méthode d'apprentissage de la botanique proposée aux femmes au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles se basait presque exclusivement sur la connaissance visuelle des plantes¹⁸. Les narrateurs des ouvrages de Montbrison et Dargassies incitent ainsi leurs disciples à découvrir les secrets du second règne de la nature à travers l'observation de la fleur, tout en suivant les méthodes de classification des plantes élaborées par Linné et Tournefort. Parmi ces deux systèmes, celui de Linné, basé sur les traits morphologiques des organes de reproduction de la plante¹⁹, est largement utilisé jusqu'au début du XIX^e siècle grâce à sa relative simplicité (Magnin-Gonze 137), et possède des caractéristiques qui le rendent particulièrement attractif. Dans ses travaux

Praeludia sponsaliorum plantarum (1729), *Systema naturae* (1735, avec de nombreuses éditions postérieures) et *Philosophia botanica* (1751), le naturaliste suédois représente la reproduction des végétaux comme les *nuptiae plantarum*, les « noces des plantes », et les organes de reproduction—les pistils et les étamines—comme les « épouses » ou les « époux ». De cette façon, il met en place tout un réseau d’images chargées d’une dimension érotique évidente, qui suscitent de fortes critiques aussi bien chez quelques naturalistes de l’époque que chez les moralistes²⁰, alors qu’elles fascinent les écrivains par leurs potentialités poétiques. En effet, la poésie scientifique européenne de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle s’empare du discours métaphorique de Linné : on le retrouve dans des ouvrages de René-Richard Castel et Jacques Delille, en France, de José de Viera y Clavijo, en Espagne, de Dyzma Bończa Tomaszewski, en Pologne, parmi d’autres, mais c’est probablement l’Anglais Erasmus Darwin, le grand-père de Charles Darwin, qui le pousse à l’extrême lorsque, dans *The Loves of the Plants* (1789), il met en vers son idée de libérer les humains de la forme végétale dans laquelle Ovide les a enfermés et de leur redonner leur « animalité originelle²¹ ». Le poème de Darwin a servi de source d’inspiration à Montbrison, qui reconnaît lui avoir emprunté des images : au moment d’annoncer qu’il appellera « indifféremment *l’étamine*, l’amant, le berger, le mari ; le *pistil*, la maîtresse, la nymphe, la bergère », il explique : « Je trouve l’emploi des mêmes images et plusieurs idées de ces lettres, dans la traduction du poème anglois de Darwin, sur les amours des plantes, qui vient de paroître, ainsi que dans quelques ouvrages français récents » (Montbrison t.1, 57). C’est alors dans le contexte de l’imaginaire linnéen, celui d’une botanique anthropomorphisée, personnifiée (ou réanimalisée, comme le veut Darwin), que Dargassies et Montbrison développent leurs représentations de la femme-fleur où ce qui est humain ou animal peut être identifié à ce qui est végétal :

Car le discours linnéen, comme le souligne l’historien Pascal Duris, mêle deux séries de désignations scientifiques et métaphoriques : en vertu d’une analogie entre les organes sexuels floraux, les organes sexuels animaux, et le couple humain : le pistil est à la fois vulve *et* femme, les étamines sont à la fois phallus *et* hommes²².

Si, comme nous l’avons déjà dit, regarder la fleur, c’est essayer de pénétrer ses secrets, apprendre la botanique avec Linné, c’est regarder la fleur en tant qu’organe de reproduction sexuée. « Vous verrez encore cinq maris dans la primevère, l’oreille d’ours, le chevre-feuille, le laurier-rose et la pomme d’amour, que je vous recommande, Madame » (Montbrison t.1, 72). « Vous en verrez deux, portées par le pistil, dans les fleurs bizarres de l’orquis, de l’ophrys, du satyrion » (Montbrison t.1, 99). Sous le regard de l’observateur, la fleur s’entr’ouvre en laissant

voir ses pistils et ses étamines. Cette image semble fasciner le narrateur des *Lettres à Madame de C***, qui y a recours à plusieurs reprises :

Vous reconnoîtrez, Madame, la première de ces familles [les labiées] à sa corolle irrégulière, à ses deux lèvres entr'ouvertes qui ressemblent assez bien au casque d'un ancien chevalier. Observez les fleurs de mélisse, de menthe, de lavande, de sariette, de thym, de serpolet. Agréables et odorantes, elles attirent, en s'entr'ouvrant, le peuple léger et avide des insectes habitans de l'air, qui viennent recueillir sur leurs étamines et dans le fond de leurs corolles, les élémens du miel, de la cire et des suc divers qu'une sage providence les chargea d'élaborer (Montbrison t.1, 80).

À l'instar des insectes qui y cherchent du miel et de suc, le regard du botaniste pénètre au fond de la corolle—que Linné, dans *Philosophia botanica*, identifie aux rideaux protégeant le lit nuptial²³—et découvre les organes de reproduction, les secrets les plus intimes de la fleur. Et si celle-ci est fermée et se refuse de livrer toute sa beauté à l'observateur dans un geste de soumission, Madame de C** est encouragée à la manipuler afin de mener jusqu'au bout sa recherche : « Entr'ouvrez un lys, un narcisse, une tulipe ; vous verrez les six bergers et la bergère dans le milieu » (Montbrison t.1, 60). Le tabou d'un sexe « toujours imaginaire, toujours imaginé, parce que jamais imagé » (Perrot 67) semble se dissiper.

Quoique le narrateur de l'ouvrage de Dargassies, lui aussi, s'acquitte avec brio de sa tâche de précepteur, soumettre à l'examen une fleur qui ressemble à sa disciple se révèle une situation embarrassante. C'est le moment où la distance entre la fleur(-femme) et la femme(-fleur) disparaît et où l'apprentissage de la botanique se convertit en une leçon galante :

Pour un français galant, c'est une même chose
De cueillir des lauriers, ou sur un sein de rose,
Effleurer deux baisers qu'un tendre amour promet
À l'amant qui, toujours, est aimable et discret :
Mais, je vous avoûrai mon embarras extrême
De décrire une fleur qui ressemble à vous-même ;
Elle éblouit mes yeux, je ne m'en défends pas ;
Elle a le même éclat et les mêmes appas :
Serait-ce vous donner les preuves d'inconstance,
Que d'aimer en vous deux la même ressemblance
Que la nature est mise en formant vos attraits. [...]
La rose, à juste titre, à l'empire des fleurs,
Et vous, belle Anaïs, réglez sur tous les cœurs ;
Heureuse en tous les temps, sa mort n'est pas cruelle :
Hélas ! qui ne voudrait vivre et mourir comme elle ?
Elle quitte Zéphir, et va sur votre sein,
Où deux jolis boutons attendent son destin (Dargassies 43).

Dans ce va-et-vient de réverbérations et d'ambiguïtés, le corps féminin s'identifie avec la fleur ou se mue en fleur, pareillement aux « deux jolis boutons » du sein d'Anaïs. Apparemment consciente de la nature du jeu auquel elle participe, la femme-fleur attire par ses « appas », que le *Trésor de la langue française* définit comme les « attraits extérieurs d'une femme qui excitent le désir »—en particulier, la « gorge féminine²⁴ »—et dont Diderot, dans l'*Encyclopédie*, met en relief l'artifice et l'ingéniosité qui les caractérisent : en comparaison avec les attraits, qui « ont quelque chose de plus naturel », les appas « tiennent plus de l'art », « engageant » et « s'évanouissent quand l'artifice se montre » ; « on a bien de la peine à se défendre des *appas* d'une coquette »²⁵, avertit-il. Les appas sont alors des moyens ingénieusement et soigneusement choisis dans le but de séduire. Montbrison, pour sa part, élève l'amour au rang de la « sagesse universelle » : « Tout ce qui vit, soupire et jouit ; et la nature entière, dans ces jours de printemps, semble une école de *philosophie* » (Montbrison t.1, 222), écrit-il. La « petite conclusion philosophique » qui clôt le premier volume de l'ouvrage, l'adjectif « philosophique » étant « souvent synonyme de *libertin* au XVIII^e siècle », comme le rappellent Hugues Marchal et Nicolas Wanlin²⁶, adopte la forme d'un *carpe diem* matérialiste avec des réminiscences de Lucrèce lorsque, après avoir relaté un rêve de Madame de C** représentant la fin du monde sous la forme d'une catastrophe cosmique, le narrateur recommande à sa « charmante écolière » : « Êtres d'un jour, atomes d'un instant, consacrons cet instant à l'amour » (Montbrison t.1, 248).

La formule des *nuptiae plantarum* empruntée à Linné permet à Montbrison et à Dargassies de « rendre la science aimable » (Montbrison t.1, iv)²⁷. Et c'est justement le caractère « mondain » des images utilisées par Linné, chantre « de l'amour végétal » (Montbrison t.1, 46), et, particulièrement, des associations érotiques qu'elles sont capables de produire, qui semble avoir prévalu dans le choix de son système. Curieusement, les deux auteurs prennent quelques distances vis-à-vis de la qualité scientifique et de l'utilité didactique des méthodes de classification de plantes élaborées par Linné et Tournefort. Si, dans le premier volume des *Lettres à Madame de C***, Montbrison joue avec les images proposées par le naturaliste suédois, dans la deuxième partie de son ouvrage, destinée aux femmes et aux jeunes lecteurs, le ton change radicalement, car l'auteur abandonne tant la forme du prosimètre que le système de Linné et décide de suivre la méthode de classification des plantes « dérivée originellement de celle du citoyen Lamarck » (Montbrison t. 2, 31). La proposition de Linné est alors considérée comme peu utile dans l'enseignement de la botanique, puisqu'elle « présente dans son application quelques difficultés embarrassantes », opposant « des épines nombreuses aux premiers pas qu'on fait dans la science » (Montbrison t.1, 28, 29). Dargassies,

quant à lui, précise que les systèmes de Linné et de Tournefort auxquels il a recours dans son ouvrage sont « artificiels », raison pour laquelle ils ne peuvent pas concurrencer des systèmes « naturels », ceux qui réfléchissent de vraies affinités entre les plantes. Et s'il a décidé de les suivre, explique-t-il, c'est parce qu'ils répondent mieux aux objectifs qu'il s'est fixés :

J'ai suivi le célèbre Tournefort dans sa méthode, et le savant naturaliste d'Upsal dans la sienne : le premier a établi son système sur la forme des fleurs, et le second sur leurs organes sexuels. M. de Jussieu, imitant Adanson, a suivi l'ordre des familles, et montré la marche de la nature, en nous conduisant à la connaissance des plantes, par un système établi sur leurs affinités entr'elles ; mais dans mes entretiens avec Anaïs, j'ai cherché seulement à lui être agréable, et j'ai décrit les fleurs d'après les deux systèmes plus faciles de Tournefort ou de Linné (Dargassies 5-6).

Or, même si tant Dargassies que Montbrison explore les potentialités poétiques de l'imaginaire linnéen, leurs objectifs ne sont pas les mêmes. Tandis que l'auteur des *Lettres à Anaïs*, dans son souci de plaire au public féminin, représente la botanique comme un savoir galant et enchaîne des images empreintes d'un érotisme plus ou moins évident, le cas de l'ouvrage de Montbrison semble plus complexe. Dans *Les Lettres à Madame de C***, la partie consacrée à la botanique²⁸ est traversée par un discours axé sur le thème de la vertu et de la domination des passions²⁹. Au commencement de la lettre II, le narrateur met en garde Madame de C** contre la mélancolie amoureuse et lui recommande d'éviter la solitude de « bosquets » et de « lieux paisibles », où elle serait la proie de ses propres passions ; et notons tout de suite que, face au même danger, Dargassies conseille à Anaïs de pratiquer la « philosophie » —« Si vous êtes encline à la mélancolie / Cherchez à la guérir par la philosophie » (Dargassies 54)—tout en jouant avec le sens du mot. Chez Montbrison, le thème de la mélancolie fait son retour dans la lettre XIII, où le ton change parce que le narrateur encourage sa disciple à se livrer

avec toute la volupté d'un cœur pur à la recherche des plantes. Observez la nature et ses plus touchantes merveilles. Contemplez la parure de la terre, toujours variée et toujours renaissante. [...] pénétrez avec une curiosité active au milieu des forêts majestueuses ; ne redoutez plus

L'ombre des bois et leur vaste silence (Montbrison t.1, 120).

Nous y assistons alors à tout un processus qui s'opère entre les lettres II et XIII. Une fois son cours de botanique achevé, Madame de C** n'a plus raison de craindre les lieux solitaires : le péril de la rêverie mélancolique semble conjuré et une « curiosité active » se substitue aux promenades sans but : la botaniste remplace l'amoureuse. Et même si cette « transformation en botaniste » pourrait être lue comme une invitation à pratiquer l'amour galant, on ne peut

s'empêcher d'y entendre les échos des mots de Jean-Jacques Rousseau, lorsqu'il écrit, dans la première des *Lettres élémentaires sur la botanique* : « l'étude de la nature émousse le goût des amusements frivoles, prévient le tumulte des passions, et porte à l'âme une nourriture qui lui profite en la remplissant du plus digne objet de ses contemplations » (Rousseau 295-296)³⁰.

*Les Lettres à Madame de C*** est alors un texte ambigu, où la « science aimable » côtoie le message moraliste que l'on aurait tort de négliger dans la lecture de l'ouvrage. Cette ambivalence se reflète d'ailleurs parfaitement dans les critiques le concernant publiées dans la presse de l'époque. En 1802, l'auteur d'un compte rendu paru dans *La Décade philosophique, littéraire et politique* trouve la première partie des *Lettres à Madame de C*** « attrayante par la forme³¹ » et met en relief d'une part « [l']enjouement et la retenue convenable » avec lesquels l'auteur présente le système sexuel de Linné, et, de l'autre, « [d]es vers faciles, des réflexions piquantes, des anecdotes » qui « font disparaître la sécheresse du sujet et en dissimulent la monotonie » (L. 235, 236), sans pour autant briser les codes de la bienséance³². Néanmoins, la même année, dans *Magasin encyclopédique ou journal des sciences, des lettres et des arts*, Aubin-Louis Millin dénonce la « dérive » galante et libertine qu'il note dans l'ouvrage de Montbrison et qui le rend particulièrement inapproprié pour les jeunes adeptes de la botanique :

Assurément l'imitateur de Dumoustier croit qu'on n'est rien si ou n'est pas *galant* ; pour prouver ce qu'il avance, il ajoute à ses lettres un tableau du système sexuel qu'il expose en suivant toute l'allégorie de Linnæus. Mais cette allégorie qui, sous la plume du C. L. B. D. M., devient une espèce de roman licencieux, fait un peu douter de la pudeur de M.^{me} de C**, à qui il adresse ces lettres; et les vers badins dont il accompagne l'exposition du système du *galant* Linnæus, feront cacher avec soin ses lettres par toutes les mères qui ne voudront pas que leurs filles comprennent si minutieusement les rapports divers de l'union des plantes avec l'union physique et sociale des animaux. [...] Nous avons à regret critiqué librement cet ouvrage, dont l'auteur n'a sans doute pas senti le danger ; mais l'étude des fleurs doit être l'amusement innocent des jeunes personnes qui ont du goût et de la sensibilité, et nous ne pouvons voir sans douleur qu'on ait fait d'un ouvrage élémentaire sur la plus aimable des sciences, celle qui convient le mieux aux âmes pures, douces et honnêtes, des éléments de libertinage et de prostitution³³.

En 1804, les émotions suscitées par les propos de Montbrison ont semblé s'apaiser, car le rapporteur du *Neue Leipziger Literaturzeitung* se montre alors beaucoup plus modéré dans ses appréciations. Il a certainement pointé du doigt quelques lacunes (notamment l'absence de présentation de la physiologie des végétaux), mais en même temps a salué la structure réussie et la transparence de l'ouvrage, ne contenant, selon lui, que des idées connues, raisons pour lesquelles il le recommandait aux débutants en botanique³⁴. Et, un demi-siècle plus tard, *Les Lettres à Madame de C*** doivent être encore lues ou pour le moins présentes dans la conscience de certains botanistes, dont Frédéric Kirschleger qui, dans la *Flore d'Alsace et des*

contrées limitrophes, met en valeur l'aspect vulgarisateur des représentations anthropomorphiques des végétaux utilisées par Montbrison, celles-là mêmes qui ont tant scandalisé Millin : « M. de Montbrison cherche à rendre le système sexuel de L. intelligible et acceptable aux Dames, en se servant d'un anthropomorphisme très transparent ; par ex. dans la *Didynamie*, les deux étamines plus longues sont comparées à deux garçons bien plus jolis et plus vigoureux que les deux autres³⁵ ».

La divergence des lectures des *Lettres à Madame de C*** proposées par les critiques met en évidence le caractère complexe et parfois ambigu des prosimètres sur la botanique adressés aux femmes. S'agissant de textes conçus a priori comme des ouvrages de vulgarisation, leurs auteurs mettent en œuvre des stratégies qui leur permettent d'attirer l'attention du public. La nécessité de plaire, notamment aux lectrices, ou bien la crainte de les décourager par une approche trop spécialisée sont toujours au cœur de préoccupations de l'énonciateur qui, dans le souhait de rendre la leçon « aimable », a recours à un discours articulé autour des thèmes du plaisir et de la jouissance. Le portrait de la fleur en tant qu'organe de reproduction sexuée, qui séduit par ses formes et ses couleurs, l'image de la femme-fleur, la vision anthropomorphisée du monde végétal offerte par Linné... sont des éléments qui balisent les propos des écrivains. Chez Montbrison, cette vision sexualisée de la nature et de la femme est accompagnée d'un discours moraliste rousseauiste, capable de « neutraliser », au moins en partie, les contenus qui pourraient être considérés comme trop « osés ». Dargassies, pour sa part, renforce visiblement la dimension galante de son ouvrage lorsqu'il multiplie les équivoques et les allusions, met à profit la forme épistolaire qui favorise un échange intime entre les interlocuteurs, et laisse plus d'espace aux parties rédigées en vers. Dans *Les Lettres à Madame de C***, le discours galant est utilisé avant tout—toutefois pas exclusivement—comme une stratégie de captation du public et, en tant que tel, un instrument de vulgarisation de la botanique, même si la place qu'il occupe est suffisamment importante pour inquiéter certains moralistes. Dans *Les Lettres à Anaïs*, publiées vingt-trois ans plus tard, les proportions s'inversent et le savoir naturaliste se transforme en prétexte pour un jeu badin.

Mais, malgré les différences, les deux ouvrages sont ancrés dans la pensée matérialiste des Lumières. Le matérialisme de Dargassies se manifeste à travers le caractère « scientifique » des comparaisons qui servent de base à l'analogie entre la femme et la fleur. Muée en fleur, « destinée à plaire », la femme subit une réification, réduite au corps jeune, passif, « mou », gracieux, érotisé, désiré, exposé au regard et au toucher, un corps qui s'impose comme le centre de l'univers de l'ouvrage, et finit par le remplir tout entier. Dans les *Lettres à Anaïs*, l'imagination, déclenchée par le discours littéraire, devient la voie de la recherche du plaisir,

tandis que le corps se constitue comme un outil pour l'atteindre. Chez Montbrison, la vision matérialiste est également renforcée par des références intertextuelles : l'auteur non seulement mentionne explicitement le monde « reanimalisé » qu'Erasmus Darwin a créé dans *The Loves of the Plants*, mais, comme nous l'avons déjà dit, dans la partie finale du premier volume de son ouvrage, relate un rêve de Madame de C** sur la fin de l'univers et de la Terre, « tombée comme une particule imperceptible dans un globe immense de feu ». Dans cette fresque apocalyptique et galante, qui nous renvoie à différentes dimensions et sens qu'adopte le songe philosophique et littéraire au XVIII^e siècle—dont *Le Rêve de d'Alembert* de Diderot, avec sa vision matérialiste, exprimée dans les images poétiques de la fermentation, la génération spontanée et la palingénésie³⁶, pour ne citer qu'un exemple—, la catastrophe cosmique figure la mort de l'individu, comparé à une particule, un atome suspendu au néant. Dans un monde instable, prêt à disparaître ou à se transformer à tout moment, où la notion même d'individu semble perdre son sens, la jouissance amoureuse (transitoire elle aussi) offre le seul moment de suspension ; elle est représentée sous la forme de guirlande de roses se substituant au fil de la vie menacé par la « parque homicide ».

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

¹ Les *Lettres élémentaires sur la botanique* font partie de la correspondance que Jean-Jacques Rousseau entretint avec Marguerite-Catherine Delessert. La série comprend sept lettres datées entre août 1771 et mai 1773 et une lettre non datée, probablement écrite au printemps de 1774.

² Désormais abrégé en *Lettres à Madame de C***.

³ Jean-Jacques Rousseau, *Lettres élémentaires sur la botanique à Madame Delessert* in : *Œuvres*, t. 12 (Paris : Werdet & Lequien, 1826), 306.

⁴ Louis Bernard de Montbrison, *Lettres à Madame de C** sur la botanique et sur quelques sujets de physique et d'histoire naturelle*, t.2 (Paris : Levrault, 1802), 1-2.

⁵ Article « Organisation », *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert, éd., University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Spring 2021 Edition), Robert Morrissey & Glenn Roe, éd., <http://encyclopedia.uchicago.edu/>.

⁶ Jean-Baptiste Pierre-Antoine Lamarck, *Philosophie zoologique*, t. 1 (Paris : Dentu et l'Auteur, 1809), 83. En parlant des mammifères, il précise : « Leur organisation présente un corps affermi dans ses parties par un squelette articulé, plus généralement complet dans ces animaux que dans les vertébrés des trois autres classes » (Lamarck 140).

⁷ Dans l'*Encyclopédie*, le chevalier de Jaucourt dresse une définition de l'amabilité axée sur la capacité et le désir de plaire : « L'homme *aimable*, dit M. Duclos, du moins celui à qui l'on donne aujourd'hui ce titre, est fort indifférent sur le bien public, ardent à plaire à toutes les sociétés où son goût & le hasard le jettent, & prêt à en sacrifier chaque particulier. Il n'aime personne, n'est aimé de qui que ce soit, plaît à tous [...] » (*Encyclopédie*, article « Aimable »).

⁸ Dargassies, *Lettres à Anaïs*, t.1 (Toulouse : J. M Corne, 1825), 7-8.

⁹ Philippe Perrot, *Le Travail des apparences, ou les transformations du corps féminin XVIII^e-XIX^e siècle* (Paris : Seuil, 1984), 124.

¹⁰ À un autre moment, le narrateur reconnaît : « La présence d'une fleur me rappelle votre image et dans le parfum qu'elle exhale, je crois respirer la douce haleine de la bouche mignonne où l'amour est fixé » (Dargassies, 66).

¹¹ Dargassies semble suivre les idées que nous trouvons chez Pierre Roussel, dans son *Système physique et morale de la femme ou tableau philosophique de la constitution, de l'état organique, du tempérament, des mœurs & des*

fonctions propres au Sexe (Paris : Vincent, Imprimeur-Libraire, 1775), 15 : « Les parties molles qui entrent dans la constitution de la femme, c'est-à-dire les vaisseaux, les nerfs, les fibres charnues, tendineuses, ligamenteuses, & le tissu cellulaire qui leur sert de lien commun, sont aussi marqués par des différences qui laissent entrevoir les fonctions auxquelles la femme est appelée & l'état passif auquel la nature la destine ». Pour la représentation de la « mollesse » dans le roman du dix-huitième siècle, voir Christophe Martin, *Espaces du féminin dans le roman français du dix-huitième siècle* (Oxford : Voltaire Foundation, 2004), 54-63.

¹² Martin 196. La femme-fleur de Dargassies rappelle un autre modèle de la représentation du corps féminin cher au XVIII^e siècle, celui de la femme du sérail.

¹³ *Dictionnaire de Trévoux* (1771), t.3, 60.

¹⁴ Michel Foucault, *Les Mots et les choses* (Paris : Éditions Gallimard, 1966), 145.

¹⁵ Hugues Marchal, « Science, littérature et histoire littéraire : Dire et lire l'expérience dans l'œuvre de Jacques Delille », dans Anne-Gaëlle Weber, éd., *Passerelles, entre sciences et littératures* (Paris : Classiques Garnier, 2019), 80.

¹⁶ *Démonstrations élémentaires de botanique à l'usage de l'École Royale Vétérinaire* (Lyon : Jean Marie Bruyset, 1766), t. 1, 24. L'ouvrage a été rédigé par Marc-Antoine-Louis Claret de Flerieu de La Tourrette en collaboration avec l'abbé Rozier.

¹⁷ *Bibliothèque universelle des dames. Neuvième classe. Botanique*, t. 2 (Paris : Rue d'Anjou Dauphine, N^o 6, 1786), 28.

¹⁸ En effet, dans la préface à *Lettres à Madame de C***, Montbrison prévient qu'il ne cherche pas à s'occuper de la physiologie de la plante, même s'il justifie sa décision par l'existence de « quelques ouvrages qui ont été récemment publiés » traitant de ces problématiques (Montbrison t. 1, iv-v).

¹⁹ Tandis que la classification proposée par Joseph Pitton de Tournefort était « essentiellement basée sur les caractères de la fleur, en particulier ceux de la corolle » (Magnin-Gonze 128).

²⁰ Pascal Duris, *Linné et la France* (Genève : Droz, 1993), 185-188.

²¹ « Whereas P. Ovidius Naso, a great Necromancer in the famous Court of Augustus Caesar, did by art poetic transmute Men, Women, and even Gods and Goddesses, into Trees and Flowers; I have undertaken by similar art to restore some of them to their original animality, after having remained prisoners so long in their respective vegetable mansions », Erasmus Darwin, *The Botanic Garden: a Poem, in Two Parts. Part I. Containing The Economy of Vegetation. Part II. The Loves of the Plants. With Philosophical Notes*, part II (London : J. Johnson, 1791), viii. L'ouvrage de Darwin a été traduit en français par Joseph Philippe François Deleuze sous le titre *Les Amours des plantes, poème en quatre chants suivi de notes et de dialogues sur la poésie* (Paris : L'Imprimerie de Digeon, 1799). La référence à l'« animalité » ne figure pas dans sa traduction : « Jugeant qu'ils ont été assez longtemps enfermés dans leurs prisons Végétales, j'entreprends, par un art semblable au sien, de les rendre à leur premier état, et je vais les faire passer devant vous » (Darwin, *Les Amours* 60).

²² Hugues Marchal, « L'étamine du précepteur : figures du masculin dans les traités de botanique galants », Daniel Maira et Jean-Marie Roulin, éd., *Masculinités en révolution. De Rousseau à Balzac* (Saint-Étienne : Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2013), 124-125.

²³ « Donc le calice est le lit nuptial (Thalamus), la corolle les rideaux (Aulæum) [...] », Charles Linné, *Philosophie botanique*, François-Alexandre Quesné, trad. (Paris : chez Cailleau ; Rouen : chez Leboucher le jeune, 1788), 121.

²⁴ Article « Appât », *Trésor de la langue française*, <http://atilf.atilf.fr/>.

²⁵ Article « Appas », *Encyclopédie*.

²⁶ Hugues Marchal et Nicolas Wanlin, « Le prosimètre didactique et scientifique de la fin du XVIII^e siècle au début du XX^e siècle », *Atlantide* I, 13, <http://atlantide.univ-nantes.fr/Le-prosimetre-didactique>.

²⁷ La supposée réticence de la femme à se consacrer à une étude sérieuse et approfondie de la science est un motif récurrent des écrits botaniques adressés au public féminin à la charnière entre le XVIII^e et le XIX^e siècles : « C'est donc principalement pour les dames que ce petit ouvrage est écrit ; le goût pour les fleurs est, en général, celui de toutes les personnes du sexe, et parmi celles qui les cultivent, la forme, le parfum, la variété et l'éclat, sont les seules choses qui les séduisent. Les amuser et leur plaire, voilà ce que je me suis proposé ; il eût été difficile d'atteindre ce but, en décrivant les plantes suivant leurs propriétés, et les secours que l'art en réclame pour l'utilité publique ; on verra cependant que je n'ai pas toujours négligé cette partie essentielle dans ces lettres, mais j'en ai parlé sans prétention, et seulement *comme les gens du monde causent un peu de tout, sans rien approfondir ; beaucoup de femmes, sans doute, veulent être instruites, mais le plus grand nombre préfèrent être aimables* » (Dargassies 6-7).

²⁸ Le premier volume des *Lettres à Madame de C*** contient vingt-quatre lettres, dont les quatorze premières sont consacrées à la botanique. Les lettres qui suivent abordent différents aspects de physique, de chimie, de l'histoire du globe terrestre et d'astronomie.

²⁹ Nous ne pouvons pas développer ici cette problématique, étroitement liée aux objectifs de l'enseignement de la botanique aux femmes entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e. Montbrison l'aborde notamment dans l'épisode consacré à la visite des ruines du château de Trifels, racontée dans la première lettre. C'est dans la nature que le narrateur trouve la libération des passions « irascibles et orageuses » (Montbrison t. I, 37) qui affectent les

êtres humains. À un autre moment, il propose la création d'un panthéon botanique où les noms de plantes seraient associés aux noms des personnes vertueuses (Montbrison t.1, 24).

³⁰ Montbrison émaille son ouvrage de références à Jean-Jacques Rousseau. En particulier, son nom figure parmi ceux que le narrateur souhaite donner aux plantes pour les associer aux hommes vertueux. Nous y trouvons également deux extraits de la « Septième promenade » des *Réveries du promeneur solitaire* dont l'un est placé en exergue de chacun des deux volumes de l'ouvrage. À la destinataire de ses lettres, le narrateur dit qu'elle connaît peut-être les « parties essentielles des fleurs [...] grâce aux lettres si naïvement intéressantes de votre ami Jean-Jacques à M. ^{de} de L** » (Montbrison t.1, 50). La lettre XIV, la dernière consacrée à la matière botanique, commence par l'évocation de « l'auteur de Julie et d'Émile », le « sage / qui nous fait aimer la vertu » (Montbrison t.1, 121). Plus loin, le narrateur annonce l'envoi d'« une violette cueillie dernièrement au verger des Charmettes par un des admirateurs passionnés de Rousseau », cite la lettre de celui-ci rendant compte de sa visite dans les « lieux consacrés par le souvenir de Jean-Jacques » (Montbrison t.1, 121), et raconte une anecdote concernant le penseur.

³¹ L., « [Compte rendu des] *Lettres à M^{me} de C. sur la botanique et sur quelques sujets de physique et d'histoire naturelle, suivies d'une méthode élémentaire de botanique* ; par L. B. D. M. », *La décade philosophique, littéraire et politique*, III^e trimestre, année X (Paris : Bureau de la Décade Philosophique, 1802), 236.

³² Dans son commentaire visant à expliquer « le contraste entre ces jugements et l'impératif de gazer l'information dispensée aux femmes », Hugues Marchal souligne les différences entre les deux volumes de l'ouvrage de Montbrison et arrive à la conclusion que « la partie plaisante n'est pas destinée aux jeunes filles, et la ligne de séparation n'est plus la différence sexuelle, mais une différence d'âge, isolant un public jeune, renvoyé à un résumé lapidaire, et un public initié, destinataire de la partie romancée et salace » (Marchal, L'étamine du précepteur 129).

³³ Aubin-Louis Millin, « [Compte rendu des] *Lettres à M^{me} de C. sur la botanique et sur quelques sujets de physique et d'histoire naturelle, suivies d'une méthode élémentaire de botanique* ; par L. B. D. M. », *Magasin encyclopédique ou journal des sciences, des lettres et des arts*, t.2, année VIII (Paris : Fuchs, 1802), 121-122.

³⁴ « [Compte rendu des] *Lettres à M^{me} de C. sur la botanique et sur quelques sujets de physique et d'histoire naturelle, suivies d'une méthode élémentaire de botanique* ; par L. B. D. M. », *Neue Lepiziger Literaturzeitung*, Januar-Februar-März (1804), 173.

³⁵ Frédéric Kirschleger, *Flore d'Alsace et des contrées limitrophes*, t. 2 (Strasbourg : chez l'auteur ; Paris : Victor Masson, 1857), xcvi.

³⁶ Gisèle Séginger parle justement de la « palingénésie (matérialiste) », « De la fiction au modèle de pensée. Épistémocritique des métamorphoses », *Romantisme*, 183, (2019/1), 103, <https://z.umn.edu/88gw>.

Copyright © 2022 L'Esprit Créateur. This article first appeared in L'Esprit Créateur, "Libertine Botany", Volume 62, Issue 4, Winter, 2022, pages 101-114. Published by Johns Hopkins University Press.