Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand, textes réunis par Simone Bernard-Griffiths et Marie-Cécile Levet

Lise Sabourin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8981>

DOI : 10.4000/studifrancesi.8981

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 477-478

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand, textes réunis par Simone Bernard-Griffiths et Marie-Cécile Levet* », *Studi Francesi* [En ligne], 155 (LII | II) | 2008, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8981> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8981>

Ce document a été généré automatiquement le 8 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand, textes réunis par Simone Bernard-Griffiths et Marie-Cécile Levet

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand, textes réunis par Simone BERNARD-GRIFFITHS et Marie-Cécile LEVET, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2006 («Révolutions et romantismes», n. 10), pp. 459, ill.

- 1 Dans leur introduction «George Sand sous le signe de Flore» (pp. 9-30), Simone BERNARD-GRIFFITHS et Marie-Cécile LEVET expliquent le sujet du colloque tenu au Centre de recherches révolutionnaires et romantiques en février 2004: sur fond d'une époque éprise de botanique et d'art horticole, Sand manifeste une particulière passion qui s'exprime par l'abondance des fleurs et des jardins dans sa vie comme dans son œuvre. Le volume s'organise en trois temps: les «Formes du jardin» (pp. 31-128), les «Fonctions du jardin» (pp. 129-257), les «Langages floraux» (pp. 259-454).
- 2 L'omniprésence du jardin s'accompagne d'un polymorphisme que structure une dialectique entre clôture et ouverture, entre artifice et authenticité. Du cloître médiéval et du parc classique enceint de murs, Sand s'évade, en son cher Nohant, pourtant enserré par route et cimetière, vers un «petit bois» où son imaginaire rencontre Corambé (Éric FRANCALANZA, *L'hortus amoenus: des traités du xviii^e siècle à «Histoire de ma vie»*, pp. 49-66). Elle n'a cependant pas oublié le «jardin de délices» de sa tante à Chaillot dont la «terrasse sablée» mais fermée avait quelque chose d'insulaire et de théâtral (Joseph-Marc BAILBÉ, *Des jardins d'Italie aux jardins berrichons*, pp. 67-77), ni le goût du parc à l'anglaise qu'elle perpétuera dans le «jardin des invisibles» (Tatiana

ANTOLONI-DUMAS, «*Les jardins de Consuelo*», pp. 89-101) et associera aux «jardins sauvages» d'*Un Hiver à Majorque* (Angels SANTA, pp. 79-87). Elle préfère le paradis de Tamaris (voir Yvon LE SCANFF, *La poétique du jardin naturel dans les «Nouvelles Lettres d'un voyageur»*, pp. 103-113) ou du moins la conservation des «arbres vénérables» respectés du bûcheron au travail de l'horticulteur «systématique» épris de profit ou à la vision d'un «jardin fleuriste» compassé (voir Michèle HECQUET, *Jardiniers et jardinage dans l'œuvre sandienne*, pp. 33-47). Si elle peut être sensible à la jolie ordonnance d'un jardin italien ou aux constructions humaines artificielles (tels les grottes, serres, fabriques et pavillons, ce dernier motif étant étudié par Claudine GROSSIR, pp. 115-128), c'est dans la mesure où elles substituent une illusion ludique à la vérité de la nature.

- 3 Solitude et sociabilité ne sont pas forcément exclusives dans les fonctions du jardin héritées du rousseauisme: lieu de conversations passionnées et profondes (Gérard CHALAYE, *Boisquibault-Châteaubrun (1845): le jardin romantique et utopique*, pp. 141-167), mais aussi d'«entretien confidentiel» (Emmanuel FLORY, *Sémiologie des fleurs et jardins dans «Mauprat»*, pp. 201-212), il est par excellence propice à l'échange, parfois au projet social (Mary RICE-DEFOSSE, «*Le Pêché de Monsieur Antoine*» et le paradis retrouvé, pp. 133-140) et politique (Pierre LAFORGUE, *Bergeries sandiennes. Politique de l'idylle (1847-1848)*, pp. 169-176). Mais son rôle diégétique, poétique et métapoétique est encore plus prégnant pour l'architecture romanesque. Il peut structurer la narration par l'alternance des «scènes de jardin» avec celles d'intérieur, le rappel à l'enfance assurant une décision salvatrice face à la violence (Damien ZANONE, «*Histoire de ma vie*»: Nohant ou le jardin de l'âme, pp. 179-190). Adjuvant des passions dans *Antonia* (Simone BERNARD-GRIFFITHS, pp. 213-230) ou revivifiant le mythe dans son *Narcisse* (Annabelle M. REA, pp. 231-244), miroir des personnages (Ève SOURIAN, *Ce que disent les jardins: "Isidora" et les "Nouvelles lettres d'un voyageur"*, pp. 191-200), il accomplit une réécriture de la Création originelle par la conquête de l'amour et de la poésie (Pascale AURAIX-JONCHÈRE, *Géopoétique de l'Éden sandien: "André", "Évenor et Leucippe", "Marianne"*, pp. 245-257).
- 4 On sait combien la botanique a intéressé Sand (Simone VIERNE, *Poésie et botanique*, pp. 313-327) qui l'a pratiquée en compagnie de Jules Néraud (voir la préface de Sand à sa *Botanique de l'enfance* que reproduit et commente Jean-Pierre LEDUC-ADINE, pp. 301-311). À ce titre, la romancière partage le goût de la réflexion sur les végétaux de Michelet (Barbara DIMPOULOU, pp. 263-285) et pressent «la nécessaire défense de l'équilibre de la nature» (Bernard HAMON, pp. 287-299). Elle lui affecte donc une fonction pédagogique tout autant que symbolique (Suzel ESQUIEL, *La flore dans les "Contes d'une grand-mère"*, pp. 329-341), prêtant parfois à ses personnages des prétentions scientifiques un peu forcées (Alex LASCAR, *Présence et symbolisme des fleurs dans "André"*, pp. 393-405) ou une charmante projection florale de leur vie (Marie-Cécile LEVET, «*Marianne*» ou «*ce que disent les fleurs*», pp. 407-419). Si la romancière a même influé sur Balzac pour l'onomastique de *Béatrix* (où Marie-Christine GARNEAU DE L'ISLE-ADAM décrypte un véritable «rébus floral», pp. 421-433), elle incarne le désir féminin par une oscillation entre lys et lotus (François KERLOUÉGAN, *Motif floral et défaillance de l'eros' dans "Lélia"*, pp. 359-370) et relit métaphysiquement le «motif de la flétrissure» dans la seconde version de 1839 (Nicolas COURTINAT, pp. 345-358). Henri BONNET considère «l'esthétique du bouquet» comme paradigme de la composition fragmentée mais consonante des *Lettres d'un voyageur* et des *Nouvelles Lettres* (pp. 371-392). Sand a également inclus «Fleurs, paysages et bouquets dans [son] œuvre plastique» (Henriette BESSIS,

pp. 437-445) et nous a laissé aquarelles et dendrites (Nicole SAVY, pp. 447-454) qui focalisent sa rêverie sur l'univers floral, pleine de créativité par l'imaginaire en même temps que de sens des réalités.