

PIERRE GASCAR

Pour le dire
avec des fleurs

nrf

GALLIMARD

PIERRE GASCAR

**POUR LE DIRE
AVEC
DES FLEURS**

nrf

GALLIMARD

Les herbiers

Dans une salle du Muséum d'histoire naturelle, où le public n'a pas accès, s'alignent en longues rangées parallèles des casiers métalliques de couleur sombre, comme il en existe dans les annexes ou les sous-sols des grandes administrations. A part des escabeaux permettant d'atteindre les casiers les plus élevés, on n'aperçoit aucun meuble dans la salle, presque constamment vide de tout occupant. On croirait tout à fait se trouver dans un de ces lieux morts où la Direction générale des impôts ou celle de la Sécurité sociale entassent leurs archives, si on ne respirait ici une étrange odeur. Celle des vieux papiers est plus neutre, plus discrète, et ne permet pas de lui supposer une origine naturelle, comme celle-ci. Il se peut, il est vrai, que la dénomination courante de l'endroit où nous sommes : le jardin des Plantes, nous porte à la lui attribuer arbitrairement.

Ce n'est là cependant ni l'odeur de la terre fraîchement remuée, ni celle de l'herbe coupée ou des feuilles pourrissantes, encore moins celle des roses dont les plants viennent garnir les parterres, sous les fenêtres mêmes de la salle aux casiers, entre le temps des

tulipes et celui des chrysanthèmes. Il s'agit d'une odeur confinée rappelant, mais d'assez loin, celle des fonds de sachets ayant contenu des plantes pour tisanes, restes de tussilage, de pied de chat, débris de pétales de mauve, de coquelicot, la fameuse composition pectorale dite des « quatre fleurs »... Les fleurs et, en tout cas, les plantes, elles sont, dans cette salle, au nombre de sept à huit millions. D'où la valeur relative du signe de reconnaissance perçu dans cette mystérieuse odeur.

Appartenant à une infinité de familles, d'espèces végétales, provenant de toutes les régions du monde et cueillies au cours des trois derniers siècles au moins, elles emplissent les herbiers que renferment ces casiers métalliques tous semblables, mais portant diverses inscriptions. Les noms des naturalistes à qui on doit ces collections figurent au bout de chacune des rangées formées par les boîtes brunes où elles sont contenues, boîtes apparemment hermétiques dont on conçoit mal que des odeurs puissent s'échapper. On se trouve devant un véritable palmarès de la botanique : il y a là, imprimés sur des étiquettes, parmi des dizaines d'autres noms, ceux de Tournefort, des deux Jussieu, d'Adanson, de Lamarck, de Humboldt, de Bonpland... Y répondant, à l'intérieur des casiers, la rose de Jéricho rapportée par le premier, à la fin du xvii^e siècle, voisine (façon de parler, car la salle est très vaste) avec l'orchidée *loelia majalis* découverte par les deux derniers au Mexique, cent ans plus tard.

C'est là un gigantesque échantillonnage de la flore de tous les continents constitué, feuille après feuille, fleur après fleur, racine après racine, au cours de près d'un demi-millénaire, car le jardin des Plantes,

d'abord jardin du Roi, a reçu, à sa fondation, de très vieux herbiers datant sans doute de la fin du Moyen Âge, un résumé du règne végétal, la mémoire d'un monde vivant déjà amputé et que notre civilisation entame chaque jour davantage.

Le miracle est que tous ces spécimens, quel que soit leur âge, ont le même aspect, présentent, dans l'ensemble, le même état de conservation. Efficacité des procédés utilisés, dès les débuts de l'herborisation ou simplement flétrissement à jamais immobilisé, immarcescibilité posthume ? Qu'elle ait trois mois ou trois siècles, la fleur séchée est d'une égale pâleur, d'une égale transparence tissulaire ; et si la feuille est plus ou moins brunie, elle le doit simplement à sa nature, à l'espèce à laquelle elle appartient. Fossiles fragiles, mais promis à l'éternité, pour peu qu'on leur épargne tout contact brutal ; on sent, sous le bout du doigt qui les effleure, le relief des nervures durcies, la fine résille du limbe, lecture aveugle où déjà la plante renaît.

Quelquefois jaunies, marbrées, piquées, les feuilles de papier sur lesquelles les plantes sont fixées, et qui, en nombre variable, composent chaque herbier, portent des marques d'ancienneté plus ou moins nombreuses ou plus ou moins accentuées, alors que les éléments végétaux qu'elles présentent datent tous d'un même automne indéfini. L'obscurité de l'in-folio, le poids des pages rabattues les ont plongés dans l'intemporalité ; c'est la vertu du livre : tout ce qu'on y met meurt et vit éternellement, à la fois. Vrai pour la fleur cueillie au flanc d'un talus, pendant une lecture, et placée entre les pages de l'ouvrage ; vrai, demain, pour ces lignes-ci.

Cet ensemble de quelque huit millions de végétaux comporte, il va sans dire, de très nombreuses répétitions, car la flore du globe ne compte que quelques dizaines de milliers d'espèces, y compris les hybrides. Si beaucoup d'herbiers contiennent des plantes des plus communes, dont quelques spécimens suffiraient, c'est parce qu'elles présentent des anomalies naturelles qui ont retenu l'attention des botanistes, à moins qu'ils ne les aient eux-mêmes provoquées expérimentalement. Ces collections n'ont pas été réunies en vue de constituer un tableau du règne végétal; elles représentent avant tout les souvenirs, les legs de certains naturalistes, quelquefois même les trophées qu'ils ont rapportés d'expéditions lointaines accomplies au péril de leur vie.

Ainsi, ces casiers métalliques, avec les noms des naturalistes qui y sont apposés font un peu penser à des reliquaires, et même à un colombarium. Les noms des plantes et ceux des hommes qui les ont découvertes ou décrites s'épousent, se confondent : lamarckie, humboldtie, jussiévie, etc. (en général, ce sont de modestes graminées ou légumineuses que personne n'avait auparavant jugé utile de baptiser). Par milliers et milliers, les végétaux accompagnent ici dans la mort ceux qui les ont cueillis, étudiés, quelquefois soignés et « naturalisés ». C'est un vrai cimetière botanique, un cimetière où les tombes sont dûment fleuries, mais au-dedans.

L'odeur qu'on respire dans cette vaste nécropole végétale, où des millions de plantes s'étalent, souvent depuis des siècles, dans l'obscurité des herbiers,

corolles en cocarde, feuilles en palme, n'est pas constante; il faut sans doute pour pouvoir la sentir qu'un naturaliste du Muséum ait récemment ouvert, pour quelque vérification, certains herbiers contenant des végétaux restés odoriférants. Ce n'est qu'une simple bouffée de présence, mais elle suffit pour abolir le temps. Alors que l'objet (ici, la plante séchée) est statique, l'odeur est vivante; elle vient à nous, nous enveloppe et nous pénètre. On ne peut dire qu'elle réactualise le passé : elle l'annihile, puisqu'elle est présente « comme au premier jour ». Que nous ne puissions l'identifier exactement, y trouvant tout au plus un vague relent de tiroir aux tisanes, renforce sa nouveauté, empêche qu'elle parle à notre mémoire, réactive en nous d'inconscients souvenirs. Toute fraîche, l'odeur, si la plante de laquelle elle émane ne l'est plus, depuis bien longtemps. Voilà, en un fragment de seconde, deux ou trois siècles abolis.

Mais pourquoi deux ou trois siècles seulement? C'est le temps qui disparaît ici. Le souffle d'existence que la plante fanée depuis des années trouve dans son odeur brusquement libérée nous porte en deçà de son existence, nous fait remonter l'interminable lignée dont elle était l'aboutissement, surtout quand l'espèce à laquelle elle appartient ne s'est pas prolongée jusqu'à nous, comme c'est maintenant le cas, très souvent.

Offrant les vestiges d'une flore disparue, les herbiers, en plus de leur intérêt scientifique, viennent souvent authentifier celle que l'art ancien représente et qui pourrait sembler née de l'imagination des

peintres, des sculpteurs, ou résulter d'une stylisation symbolique du végétal. Récemment, de jeunes botanistes du Muséum s'interrogeaient sur le nom des fleurs qu'on voit dans les sculptures de je ne sais plus quelle cathédrale allemande, dont leur maître me montrait la photographie. Ces corolles pourraient être celles de nos roses, si la forme de leurs pétales serrés ne les en distinguait et si la forme des feuilles qui les entourent n'étaient curieusement lancéolée. On croirait presque voir des camélias, mais leur introduction dans nos pays ne date jamais que d'un peu plus de deux siècles. Un des vieux herbiers du Muséum a donné la réponse : c'est la rose de Damas, telle qu'elle a été rapportée par les croisés, pour venir enrichir la flore du culte mariai.

Cette rose a disparu depuis longtemps, survivant tout au plus dans des hybrides où ses caractères originaux se sont dilués à l'infini. Sur le porche de cette cathédrale allemande, la simplicité presque schématique de la rose n'est pas plus voulue que l'expression rustique et naïve du personnage sculpté voisin, et se trouve même accordée au sourire de l'ange dont on voit, un peu plus loin la statue. Cette rose existait ; elle est là, je peux la toucher sur la feuille de l'herbier-témoin ; il semble que c'est hier qu'elle s'est fanée, si peu d'ailleurs. Elle a la couleur et la souple consistance d'une chrysalide ; il ne s'en faudrait guère qu'elle ne revive. Et pourquoi pas l'ange aussi ?

Le parfum de la rose de Damas s'est, bien sûr, évanoui. On ne respire que l'odeur qui, en permanence, semble-t-il, règne dans la salle : l'odeur du pyrèthre, m'apprend, sans craindre de me décevoir, le

botaniste qui m'y a introduit. Parce qu'elle est assez inhabituelle, dans les lieux que nous fréquentons d'ordinaire, donc peu identifiable, cette odeur a ici l'avantage d'être unificatrice. Elle est comme une expression commune de toutes ces espèces végétales amassées ; elle les réunit, au risque même de les amener à se confondre : un pis-aller qui leur permet au moins de sortir abstraitement de leurs boîtes de fer, d'aller au-devant du visiteur, déguisées, faute de mieux, de l'odeur d'une poudre contre les mites ou les puces des chiens.

Beaucoup d'espèces végétales ayant disparu de notre sol, et cet appauvrissement de notre flore gagnant d'année en année, la collection d'herbiers du Muséum d'histoire naturelle est devenue la seule source de références permettant l'identification de telle plante représentée sur une pièce archéologique ou dans une œuvre d'art ancienne, et dont il n'existe plus un seul individu vivant. De la même façon, les spécimens séchés des végétaux reproduits dans les herbiers peints qui, tous très anciens, sont quelquefois suspects d'inexactitude, doivent souvent être exhumés des collections du Muséum, faute de subsister à l'état naturel et de pouvoir attester la fidélité de leur reproduction en images.

Le botaniste qui m'avait conduit dans la grande salle emplies de casiers où se trouve enfermée toute la mémoire de la terre se livrait justement à un travail de vérification portant sur le fameux herbier du début du XVII^e siècle, *Hortus Eystettensis* de Basile Besler, dont l'ancienneté appelait au moins une mise à jour des

désignations des plantes qu'il représente. D'un dessin ferme et de couleurs vives, les images de l'herbier peint que le botaniste confrontait avec les plantes desséchées devenaient tout à fait étrangères à celles-ci, bien qu'elles en fussent la reproduction fidèle. Elles étaient d'un autre monde et prenaient l'aspect tragiquement endimanché des portraits photographiques qu'on voit quelquefois encastrés dans les stèles des tombes.

Il y avait là une telle absence de concordance, au moment même où, pourtant, une similitude physique s'affirmait, un tel hiatus que je retournais en pensée à la rose de Damas figurant dans les sculptures de cette cathédrale d'Allemagne dont le botaniste m'avait montré, un peu plus tôt, la photographie et indiqué l'origine. J'avais déjà observé que la plante conservée dans un herbier s'apparente aussi peu que ce soit à la fleur sculptée; il y a déjà en elle une couleur d'éternité.

Au lendemain de ma visite au Muséum, je dressai mentalement la liste des églises — en fait, il s'agissait surtout de cathédrales — dans lesquelles je me souvenais avoir vu des sculptures à thème végétal, et je me mis à chercher dans des ouvrages sur l'art roman et sur l'art gothique les endroits où elles se trouvaient en plus grand nombre. Bientôt, se dessina à mes yeux un vaste herbier de pierre où demeuraient, sauvegardées, les plantes dont nos modes de vie ne cessent d'entraîner la disparition. Il tenait dans un ensemble d'édifices religieux situés surtout au nord et à l'est de Paris, dans cette première enclave de la royauté, où l'art médiéval a d'abord essaimé. C'étaient Provins, Sens, Senlis, Reims, etc. sans

oublier ce Saint-Leu-d'Esserent, qui ne devait être qu'une bourgade, mais où la sculpture religieuse se trouvait sans doute particulièrement influencée par la proximité des champs.

Pour en être déjà éloignée, à cette époque, la capitale, avec Notre-Dame, n'en représentait pas moins une des hauts lieux de ce qu'on pourrait appeler la flore sacrée, même si les éléments végétaux, dans la sculpture de ces sanctuaires, semblent ne faire que fonction d'ornement. Viollet-le-Duc, au moment où il entreprenait la restauration, heureusement partielle, de Notre-Dame, a eu, le premier, l'idée de faire dresser par un botaniste la liste des plantes qui s'y trouvent représentées, la plupart autour des chapiteaux des piliers, mais aussi le long des frises, dans les arcatures, certaines éclairées par les rayons colorés venant des vitraux, d'autres, à l'extérieur, érodées par le vent qui siffle autour des clochetons, quelques-unes enfin cachées dans des coins, au fond de l'ombre immense de la nef, comme la pervenche dans un bois.

Dans l'herbier de pierre des cathédrales, il faut évidemment mettre à part les plantes qui figurent dans les représentations traditionnelles des saisons dont s'ornent souvent le tympan ou les voussures des porches. On y voit surtout la vigne (scènes de vendanges) et les épis de blé (scènes de moissons) : une anticipation eucharistique, dès le seuil du lieu saint. La reproduction de plantes sauvages paraît, au contraire, échapper à toute règle, ne refléter que les hasards, le désordre même de la nature. Mais celui-ci n'est pas, peut-être, sans signification.

Ici, dans Notre-Dame, il va de l'ancolie à la colchique, du géranium simple à la fougère scolopendre et de l'euphorbe sylvatique à l'aconit, en passant par le banal plantain et le rumex, qui n'est lui-même que de l'oseille. Souvent, ces végétaux nous semblent non pas copiés d'après nature, mais plus ou moins inventés pour des besoins esthétiques, modelés, redécoupés de manière à pouvoir être pliés à la forme d'un motif ornemental d'ensemble. Les feuilles y dominent, souvent longilobées, donc faciles à entrelacer, à tresser, ou propres à remplir en bouquets les redans des motifs gothiques appelés eux-mêmes des quatre-feuilles.

Les fleurs sont beaucoup moins nombreuses, parce que se prêtant mal aux compositions et tirant toujours vers la guirlande. De plus, les corolles, par leur forme, évoquent la fécondation, bien que, au Moyen Âge, on ignore encore de quelle façon elle s'accomplit, dans le règne végétal ; elles ne se multiplieront dans les églises que lorsque, y prenant plus de place, le culte de la Vierge Marie semblera avoir étendu aux fleurs le privilège de l'Immaculée Conception.

Au XI^e siècle surtout, la sculpture religieuse, comme s'il était sacrilège de lui donner dans un lieu saint un caractère résolument figuratif — interdit qui subsistera dans certaines religions orientales —, se borne à représenter les éléments le plus souvent à demi cachés de la plante, des pistils, des étamines, dont on ne connaît pas encore très bien le rôle dans la fructification, ou, quelquefois, des formes végétales embryonnaires, pousses, boutons de fleurs, bourgeons; on l'observe en particulier autour du chœur de Saint-Remi de Reims.

La raison de ce choix est, sans doute, en partie, que les éléments organiques de la fleur et les structures successives de la plante, au cours de son développement, constituent un ensemble de figures curieuses s'éloignant déjà de la froide ornementation romane sans cependant donner encore dans la liberté absolue du gothique. Ce style « germinatif » se retrouve dans de nombreux objets ornements du Moyen Âge. Ainsi, l'extrémité d'un sceptre reproduit fidèlement la tête d'une jeune prêle avec son épi sporangigère, tandis que le pommeau d'un « bâton d'abbé » de la même époque reproduit, en or, un bourgeon de cornouiller au bout de sa branche. Ainsi l'artisanat et l'art anciens auraient cherché d'abord leur inspiration dans la nature, à moins que n'ait existé une similitude entre le processus de la croissance du végétal et celui du développement de l'imagination chez l'homme, lequel, dans ses premières créations, aurait retrouvé certaines formes initiales des plantes, sans avoir eu aucunement besoin de les copier. On ne sait donc si les parties ornementales de la première sculpture gothique, aux motifs parfois impossibles à identifier, bien que quelque chose de végétal s'y distingue vaguement, sont de pure invention ou si elles reproduisent des plantes sous leurs aspects embryonnaires ou secrets...

Il n'est jusqu'à l'infrastructure même de la cathédrale où le végétal ne soit présent, bien que ce soit seulement d'une manière allusive : la nervure réunissant les tiercerons à la clef des arcs s'appelle la lierne ; c'est un des noms de la clématite sauvage, plante grimpante à la longue tige souple et résistante à la fois... Il semble qu'il soit aussi question de ronces,

dans l'architecture gothique, mais il doit falloir attendre pour cela le règne du flamboyant...

On ne sait si les plantes représentées dans l'architecture gothique ont été choisies pour leur valeur ornementale ou si elles témoignent simplement de la liberté des sculpteurs de l'époque, qui se seraient bornés à plier à des fonctions décoratives les premiers végétaux venus s'offrant comme modèles. La familiarité du Moyen Âge avec la nature, son essentiel de Dieu pour les hommes de ce temps qui en faisaient l'instrument de leur reconnaissance, en le rappelant dans leurs sanctuaires et, de la sorte, en le retournant symboliquement au Créateur, autorise la seconde hypothèse.

On achève de s'en convaincre devant l'herbier peint de Basile Besler *Hortus Eystettensis*, où sont représentées les mille plantes (désignation numérique exacte à quelques unités près) composant le jardin du prince-évêque de cette région de basse Bavière. Par sa richesse et l'on peut même dire par son opulent désordre, ce jardin, dans l'esprit de son propriétaire et même dans celui de Basile Besler qui en reproduit avec dévotion chaque élément dans son herbier peint, constitue une action de grâces envers le Créateur, dont il glorifie concrètement la générosité, comme le fait, de façon figurative, la sculpture des cathédrales. Par le nombre considérable de plantes réunies dans ce jardin, Dieu se trouve honoré à travers ses dons et à travers même ce qui semble souvent les opposer les uns aux autres. La ciguë y a trouvé place auprès de la marjolaine ; l'herbe aux sorcières (la circée) auprès de

la violette ; la sylvie auprès de la dent de chien ; le lis auprès de l'orchis testicules de renard... Tout cela, poisons, baumes et parfums mêlés, s'étend, s'unifie, comme sous un dais d'innocence.

L'idée d'une unanimité végétale, où le bien trouve sa force dans le mal et la beauté certains de ses éléments dans la laideur, en dehors même de la vertu des contrastes, domine dans la conception primitive, donc religieuse, de la nature. Ses qualités positives résultent de conjonctions infinies, du rôle complémentaire de tous les éléments qui la constituent. Enfant vivant à la campagne, j'étais persuadé pour l'avoir vérifié, comme tous mes semblables et nombre d'adultes, que, pour guérir les morsures ou les piqûres d'insectes, sauf celles, trop venimeuses, des abeilles et des guêpes, il fallait frotter l'endroit atteint avec les feuilles de trois plantes sauvages différentes cueillies au hasard; seul, leur nombre importait. Diffus, le remède était présent dans la végétation sauvage tout entière, mais ne trouvait sa vigueur que si l'on offrait au moins à la nature le moyen de se reconstituer pleinement dans un minimum de diversité. De la même façon, la fameuse tisane pectorale dite des « quatre fleurs » trouvait sans doute l'essentiel de son efficacité thérapeutique dans le nombre, non pas magique, mais simplement cumulatif, de ses composants.

On peut donc penser que l'action de grâces constituée par la représentation, dans les sculptures des cathédrales, de plantes sauvages exigeait qu'elles fussent en nombre suffisant, sans distinction d'espèces, afin d'atteindre au degré de synthèse où la nature réellement se recréait. Il ne fallait que trois

PIERRE GASCAR

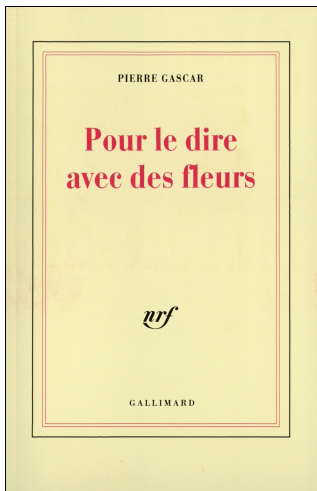
Pour le dire avec des fleurs

Pierre Gascar semble avoir signé un contrat d'intimité secrète avec la nature, et plus particulièrement le royaume végétal qu'il explore depuis sa maison de campagne du Jura.

C'est une promenade à travers sa pensée à laquelle il nous convie, mais aussi à travers un ensemble d'observations botaniques minutieuses, originales, sur les plantes, les herbes et les fleurs.

Connaissez-vous l'herbe à la femme battue, l'herbe à Robert, l'herbe aux gueux, l'herbe au chantre, l'herbe au diable, l'herbe au cabaret, l'herbe aux charpentiers ?

Qu'il s'agisse des visites au grand herbier du Muséum d'histoire naturelle, de l'évocation des grands naturalistes du passé ou de la tragique raréfaction de nos espèces végétales, thème essentiel de cet ouvrage, l'auteur nous promène dans un monde bien réel, mais secrètement éclairé par les souvenirs d'une enfance paysanne, et où, à chacun de nos pas, le rêve tend à prendre le relais du constat et de la réflexion.



Di f`YXlfYUj YWXYgZYi fg Pierre Gascar

“ Cette édition électronique du livre *Di f`YXlfYUj YWXYgZYi fg* de Pierre Gascar a été réalisée le % Uj f` 2016 par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : -+, &S+S+% ,) %- Numéro d'édition : ((' ' %
Code Sodis : B %&S)) - ISBN : -+, &S+&S&S &
Numéro d'édition : &' ' ++