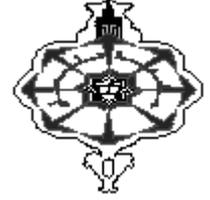




MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE



UNIVERSITÉ ABOUBAKR BELKAÏD
TLEMCEM

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
FILIERES DE FRANÇAIS

- *THEME* -

Etude des prémices du romantisme
dans
Paul et Virginie
de Bernardin de Saint-Pierre

Mémoire préparé en vue de l'obtention du diplôme de *magistère*
Option : Sciences des textes littéraires

Réalisation :

Leila KALAI

Encadrement :

Mohammed HADJADJ-AOUL

Membres du jury :

| | | |
|--|--------------------|--------------|
| Mr. Boumediene BENMOUSSAT, Professeur. | Université Tlemcen | Président |
| Mr. Mohammed HADJADJ – AOUL, Maître de conférences | A. U. Tlemcen | Rapporteur |
| Mme Sabéha BENMANSOUR, Maître de conférences | A. U. Tlemcen | Examinatrice |
| Mme. Batoul BENABADJI, Maître de conférences | B. U. Tlemcen | Examinatrice |
| Mme. Rahmouna MEHADJI, Maître de conférences | A. U. Oran | Examinatrice |

Année Universitaire : 2010-2011

Remerciements et Dédicaces

Comme tout travail de cet ordre, la recherche et la réalisation de mon mémoire, n'aurait pu être réalisée sans l'encouragement permanent de mon entourage.

J'exprime mes profonds remerciements à mon directeur de mémoire, M. Mohammed Hadjadj-Aoul pour l'aide précieuse qu'il m'a apportée, pour ses conseils éclairés, et pour son œil critique qui m'a été utile pour améliorer la qualité de ce travail.

Aussi, je remercie tous les membres du jury d'avoir accepté d'examiner mon travail.

Merci à tous ceux qui ont apporté un plus à ce travail.

Je dédie ces écrits ;

- *A mes chers parents, qu'ils voient en ce travail beaucoup plus leur œuvre que la mienne.*
- *A mes chers grands-parents qui nous ont quittés mais qui sont toujours présents dans notre cœur.*



SOMMAIRE

Introduction.....03

Chapitre I

Du préromantisme au romantisme.....07

1. Les caractères généraux de la littérature du XVIII^os.....09

1.1 La littérature classique du XVIII^o s.....12

1.2 L'influence étrangère.....15

 a. L'influence anglaise.....15

 b. L'influence allemande.....17

1.3 Le mal du siècle.....18

2. Le mouvement romantique en France.....21

2.1 Le renouveau de l'esprit classique21

 a. Poésie au XVIII^o siècle.....22

 b. Le retour à la nature.....25

2.2 Précurseurs et initiateurs du romantisme en France.....27

Chapitre II

Un spécimen approprié : *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre.....32

1. Biographie de Bernardin de Saint-Pierre33

1.1 Le parcours de sa carrière.....33

1.2 Les sources de son inspiration.....37

 a. Les voyages.....37

 b. L'influence de J-J. Rousseau.....38

2. Analyse du roman de *Paul et Virginie*.....44

2.1 Aperçu sur le roman.....44

 a. Source de l'histoire.....50

 b. Choix du titre.....52

 d. Traductions du roman.....53

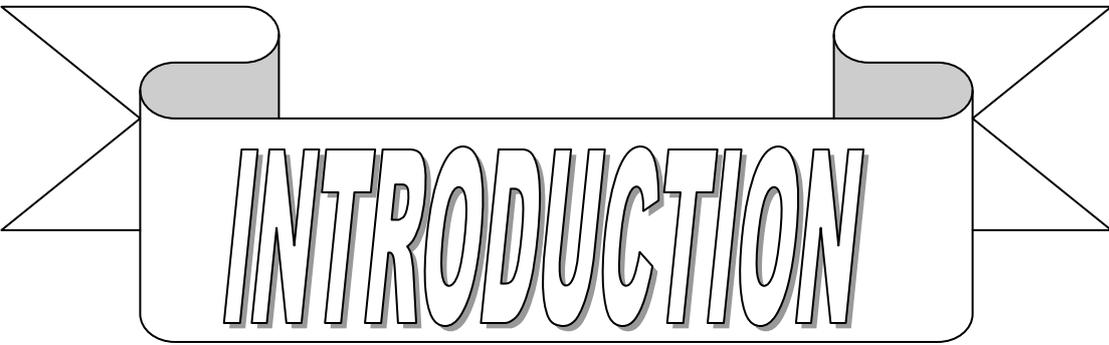
2.2 La sensation de la nature et la langue des couleurs.....56

 a. La sensation de la nature.....56

 b. La langue des couleurs.....62

Chapitre III

| | |
|--|------------|
| Les thèmes romantiques dans <i>Paul et Virginie</i> | 65 |
| 1. L’imaginaire et l’utopie dans l’œuvre | 66 |
| 1.1 L’harmonie entre la nature et l’homme..... | 71 |
| a. L’île et l’isolement..... | 77 |
| 1.2 L’homme et son intériorité..... | 82 |
| a. Le sentiment..... | 82 |
| b. La religion..... | 84 |
| c. La vertu..... | 90 |
| | |
| 2. L’amour et la mort dans <i>Paul et Virginie</i> | 96 |
| 2.1 L’amour dans <i>Paul et Virginie</i> | 96 |
| a. L’amour dans la littérature préromantique..... | 96 |
| b. L’amour et la nature..... | 99 |
| c. L’amour et la religion..... | 103 |
| d. Portraits et descriptions..... | 104 |
| 2.2 La mort dans <i>Paul et Virginie</i> | 112 |
| 2.2.1 La mort dans le roman..... | 112 |
| 2.2.2 La mort dans la littérature du XVIII ^e s..... | 120 |
| | |
| Conclusion | 124 |
| Bibliographie | 128 |



INTRODUCTION

Le préromantisme littéraire marque une étape décisive dans la longue histoire des lettres depuis leurs origines. Il n'est pas seulement en réaction contre le classicisme du XVIII^e siècle, mais contre toute la tradition littéraire qui régnait depuis les monuments littéraires.

Comme en toute époque, le XVIII^e siècle fut une ère confuse et complexe. La fin de ce siècle a été marquée par un mouvement préromantique qui a offert en France plus que dans tout autre pays les caractères d'une véritable révolution littéraire. Un mouvement par lequel se renouvelèrent les principes, le contenu et les formes de la littérature.

Les tendances romantiques tel que le goût de la confession personnelle, de la solitude, de l'esprit de révolte et, d'une façon plus générale de la prédominance de la sensibilité sur la raison, sans oublier le « mal du siècle », s'étalèrent durant le dernier tiers du XVIII^e siècle sans cesser de se répandre au siècle qui lui succède.

Donc, s'il fallait marquer une coupure dans l'histoire de la littérature française, c'est bien dans la seconde moitié du XVIII^e siècle qu'il conviendrait de la placer. A cette période une réaction systématique se déclenche contre l'art classique, ce fut une révolution dans la manière de sentir, de penser et d'écrire.

En cette fin du XVIII^e siècle, certains auteurs ont certes privilégié le sentiment à la raison, et la passion à l'esprit. Ils ont ouvert à l'imagination des perspectives d'horizons nouveaux et au roman des voix nouvelles.

Parmi ces auteurs, qui défendaient les droits de l'idéalisme dans le roman, s'impose Bernardin de Saint-Pierre. Son roman *Paul et Virginie* fut, après *La nouvelle Héloïse* (1761) de J-J. Rousseau et *Les liaisons dangereuses* (1782) de Laclos, le dernier triomphe de la littérature romanesque du XVIII^e siècle en France. L'effet de ce petit roman fut immense en 1787.

A sa publication, *Paul et Virginie* fut accueilli par un triomphe immédiat et unanime. Bernardin lui-même a déclaré dans le préambule du roman que l'accueil reçu surpassa son attente. De plus il affirme que le motif l'ayant engagé à opter pour une édition recherchée renvoie au succès éclatant du roman.

En effet, ce petit ouvrage connut un énorme succès, qui donna naissance à tout un imaginaire social qui se manifeste par la vogue des deux prénoms, Paul et Virginie. Le succès avait émané surtout des femmes qui avaient été touché par cette idylle sentimentale et qui ont bien pleuré en la lisant. Cette idylle vint à inspirer les détails de leurs toilettes.

Ajoutons, qu'un très grand nombre d'adaptations théâtrales s'enchaînèrent et cela jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

Il y eut aussi des comédies, des drames des vaudevilles, des tragédies des pantomimes, des opéras, et jusqu'à des spectacles de guignol.

Emile Henriot, qui est un fervent admirateur du roman note dans son article, « *L'auteur de « Paul et Virginie » Etait-il un homme suave ?* » que ce livre a ouvert une large fenêtre, jusque-là fermée, sur une vue plus large du monde : la fenêtre par où Chateaubriand est sorti, à la conquête de ses Florides ; et, à sa suite, Loti, et toute la littérature exotique. Cela fait un très beau mérite, et l'innovation honore, en Bernardin, l'artiste.

Paul et Virginie réalise les aspirations qu'attendait la génération de 1780, en acceptant les servitudes d'un genre littéraire à la mode, la pastorale, qui oppose les vertus champêtres à la corruption sociale. Chateaubriand reprend Bernardin dans *Le Génie du christianisme* ; Lamartine, Balzac et Flaubert représentent respectivement Graziella, Véronique (dans *Le curé de compagne*) et Emma Bovary penchées sur le roman.

Notons, que certaines chansons françaises font référence au mythe de ce roman, tel que le célèbre chanteur français Michel Delpech, qui en 1988, a cité Paul et Virginie dans le début d'une de ses chansons sentimentales dont voici un passage :

Adieu Paris, adieu la France

Adieu Paris, indifférence

Paul et Virginie, tous les grands gâchis

Je les oublie, maintenant c'est fini

Adieu Paris, adieu la France

Après minuit, c'est le silence

Paul et Virginie est l'œuvre la plus populaire de Bernardin de Saint-Pierre. Dans ce roman paraît une idylle enfantine d'un somptueux exotisme. Ce genre à la fois sentimental et descriptif, fut une grande nouveauté à cette époque. Cet œuvre a apporté un souffle de fraîcheur et de pureté à une société corrompue par l'abus des plaisirs et desséchée par l'excès de la vie intellectuelle.

Nous allons examiner dans ce modeste travail comment Bernardin de Saint-Pierre a puissamment contribué au renouvellement de la littérature et comment le romantisme est annoncé dans son roman *Paul et Virginie*.

A cette fin, notre travail consistera à concentrer nos idées sur le phénomène du préromantisme qui voit plonger ses racines bien avant le dernier quart du XVIII^e siècle, et qui connaîtra sa splendeur et son brillant durant la première moitié du XIX^e siècle.

A cet effet, une première division s'imposera. Nous étudierons d'abord le préromantisme qui annonce et prépare le romantisme du XIX^e siècle. Ensuite nous procéderons à l'étude de l'œuvre, *Paul et Virginie*, par laquelle se sont manifestés certains sentiments et maintes idées de cet art nouveau.

Nous aborderons ce travail par un chapitre portant sur les différentes étapes du mouvement romantique, tout en évoquant certaines caractéristiques où se reflètent à la fois la complexité et l'unité de cette période.

Il sera question principalement de présenter certains auteurs qui ont, d'une manière ou d'une autre, marqué l'histoire du romantisme. Ainsi, les faits, les œuvres, les auteurs y seront évoqués dans ce qu'ils ont apporté de nouveau dans la mesure où ils enrichissent le patrimoine littéraire.

Nous nous étalerons ensuite à l'analyse du roman *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre, dans le but de mettre en exergue tout en les illustrant, les caractéristiques du romantisme.

L'essentiel de notre travail portera, enfin, sur l'étude des thèmes romantiques dans l'œuvre. Il sera question d'analyser ces éléments considérés nouveaux, et qui font que l'auteur soit un introducteur et un précurseur du romantisme français.

Il va de soit que l'approche comparative ait ses reflets dans un travail en rapport avec la naissance, les orientations et les sources étrangères des courants littéraires les plus considérables.

Nous espérons ainsi, prouver par l'ensemble de ce travail, la grande part de Bernardin de Saint-Pierre dans la contribution à l'avènement du romantisme dans la littérature française et comment ce romantisme est annoncé dans son roman *Paul et Virginie*.



CHAPITRE I

DU PREROMANTISME AU ROMANTISME

Le préromantisme est la période qui a précédé le mouvement romantique. P. Martino et J. Caillat le définissent comme suit : « *Préromantisme* » est un mot récent et fort commode, dont on se sert volontiers pour caractériser, non pas une période déterminée, enfermée entre deux dates, mais des tendances, bien vagues d'abord, communes dans leur principe à plusieurs pays et, à cause de cela même, fort différentes dans leurs manifestations, qui annoncent et ont préparé la venue du romantisme. »¹

Nous pouvons considérer le préromantisme comme une réaction systématique contre l'art classique. C'est une conception nouvelle de la vie et de l'art qui dépend désormais de l'instinct, non de la raison. Il est une révolution dans la manière de sentir, de penser et d'écrire. Comme toutes les révolutions, il est donc d'abord une réaction et une réaction systématique.

Le préromantisme est une mode nouvelle qui met en faveur certains thèmes littéraires. Les romantiques s'étudient à contredire les classiques ; une idée littéraire leur paraît juste dans la mesure où elle aurait irrité Boileau ; une forme d'art leur paraît belle dans la mesure où la critique traditionnelle la juge horrible.

En effet, une conception nouvelle de la vie et de l'art venait de naître de la révolution romantique. Ainsi, la raison n'est plus celle qui dirigeait la vie morale. D'ailleurs J. Calvet a affirmé : « *Par le fait même, disparaissent ou sont ébranlées ces créations de la raison qui s'appellent la règle, l'ordre, la mesure, l'équilibre, la vraisemblance.* »²

Ajoutons, que certains thèmes littéraires étaient devenus à la mode. J. Calvet en a cité quelques uns en parlant du romantisme : « *Il mit à la mode*

¹. MARTINO. P, CAILLAT. J, *Littérature française*, (p 220)

². CALVET Jean, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, (p 614)

certains thèmes littéraires, Dieu, le moi, la nature : un Dieu vague attendri et bénisseur ; un moi troublé, agité, bavard, avide de raconter ses émotions et ses tares ; une nature pittoresque, consciente de sa beauté et de sa force, toute prête à dialoguer avec l'homme. »¹

Musset avait remarqué que donner une définition au Romantisme n'est pas chose facile. Il a écrit : « *Il est difficile de définir le Romantisme en marquant en quoi il consiste précisément ; il faut se contenter d'une description de ce phénomène complexe et fuyant.* »² C'est pour cela que nous avons décidé de résumer les principaux caractères qui ont marqué le XVIII^e siècle afin de mieux comprendre ce phénomène littéraire et artistique.

I- Les caractères généraux de la littérature du XVIII^e siècle

Le XVIII^e siècle fut un siècle de philosophie, c'est-à-dire de la critique religieuse et sociale. Les hommes de ce temps critiquaient les idées reçues en religions et en politique. Ainsi, l'indépendance de la raison individuelle devenait la mesure de toute vérité et Jean Calvet d'affirmer : « *La plupart des œuvres littéraires de ce siècle et les plus considérables sont des actes de la grande lutte philosophique.* »³

Cette philosophie dite « des lumières » est d'abord une insurrection contre l'autorité : celle de Dieu et de l'Eglise. En contre partie, elle promulgue des droits de chaque individu raisonnable et apte à exercer sa liberté de penser et d'agir.

¹. CALVET Jean, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, (p614)

². Idem (p615)

³. Idem (p441)

Aussi, la science de ce temps était une force qui voulait conquérir les esprits. C'est en XVIII^e siècle que se développent les sciences mathématique et les sciences de la nature.

Ce siècle fut aussi un siècle de la révolution. En détruisant le principe de l'autorité politique, sociale et religieuse, l'individu est enfin libéré et devient responsable de sa propre conduite.

Ajoutons, qu'au XVIII^e siècle, les écrivains cherchaient des idées et des leçons au-delà des frontières. Ainsi, la plupart aller achever leur formation en Angleterre d'où ils rapportaient le goût de la science et de la liberté politique. Ils cherchaient ensuite une clientèle. Ils étaient lus dans divers pays tels que l'Italie, l'Angleterre, l'Allemagne et la Russie. Parmi ces écrivains : Montesquieu, Voltaire et Rousseau qui avaient écrit pour l'Europe et ont reçu en même temps de l'Europe entière des idées et une excitation intellectuelle.

Ceci dit, les écrivains de ce siècle, qui sont des philosophes pratiques, songent à conquérir *l'opinion publique*. C'est une force nouvelle qui vient de naître et qui grandira à mesure que les livres pénétreront dans la masse et que les journaux se multiplieront. Ces écrivains n'ont plus le même public que leurs aînés du XVII^e siècle. Cette opinion n'est plus celle du roi, ni des gens en place, ni celle du peuple, mais celle des salons indépendants, des gentilshommes d'esprit libre et des bourgeois instruits.

Ce qui en résulte, que toutes les forces qui ont fait la grandeur du XVII^e siècle (monarchie, l'aristocratie, l'Eglise...), déclinent et perdent les faveurs de l'opinion public. *L'art classique*, impuissant à se renouveler, perpétue aveuglément des formes vides et des formules mortes : toutes les œuvres vivantes

et fortes de ce temps sont faites avec des idées nouvelles et des cadres nouveaux.¹

Gautier a écrit dans ses *Souvenirs du romantisme* :

«Le caractère qu'on retrouve dans tous les débuts de ce temps-là est le débordement du lyrisme et la recherche de la passion. Développer librement tous les caprices de la pensée [...] célébrer l'amour avec une ardeur à brûler le papier, le poser comme seul but et seul moyen de bonheur... »²

Selon J. Calvet, le XVIII^e siècle est caractérisé par la division de l'histoire littéraire en trois périodes. La première est datée depuis la mort de Louis XIV (1715), jusqu'à *l'Esprit des Lois* (1748). La deuxième, depuis *l'Esprit des Lois* (1748), jusqu'à la Révolution (1789). La troisième, de la période révolutionnaire jusqu'à la publication du *Génie du Christianisme* (1789-1802).³

Dans la première période, les idées nouvelles se font jour, s'affirment, s'élaborent même qu'elles s'étendent en surface et en profondeur. On est alors libéré de la contrainte que le Grand Roi imposait aux mœurs et aux idées.

La seconde période est caractérisée par une *lutte philosophique*. Les philosophes ont senti leur force et s'unissent pour le combat. Leur victoire est très vite définitive car ils avaient réussi à railler leurs adversaires. La Révolution se fait alors dans les esprits.

Quant à la troisième période, il n'y a pas grand-chose à dire. C'était une période de *stérilité littéraire*. Il n'y avait vraiment pas de nouveauté. Alors, on rajuste du vieux, jusqu'au jour où les hommes trouveront pour s'exprimer, une littérature entièrement nouvelle.

¹. CALVET Jean, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, (p443)

². GAUTIER Théophile, *Souvenirs du romantisme*, (p98)

³. CALVET Jean, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, (p443)

Enfin, le XVIII^e siècle est notre grand siècle littéraire. Nous pouvons trouver dans sa littérature d'excellentes leçons : des idées justes et fécondes d'abord, un art merveilleux de les présenter avec esprit dans une langue déliée, et une certaine chaleur de verve originale.

Cependant, cette littérature reste soumise à la discipline classique, antique par l'inspiration, « philosophique » attendrie. C'est-à-dire qu'elle reste soumise aux règles imposées par Boileau et aggravées par la rhétorique de ce siècle. Elle reste attachée à l'imitation des Anciens, plus encore que la littérature de l'âge précédent.

Aussi, cette littérature s'efforce de promouvoir des « lumières », de faire régner la « raison », la « tolérance », « l'humanité ». Et enfin, on pleure, on applaudit le tableau idéal d'une humanité pastorale et idyllique avec Rousseau qui a pénétré les âmes. La littérature est alors sensible, mouillée de larmes.

Les préromantiques tentent de se débarrasser du fardeau de l'imitation et des règles, ce qui causera une querelle entre les fidèles de la littérature classique (les Anciens) et les adeptes du changement et du renouvellement (les Modernes). Dans ce qui suit, nous avons étudié cette querelle, ses causes et ses résultats.

1- La littérature classique du XVIII^e siècle

Le XVII^e siècle est un siècle majeur pour la littérature française en particulier pour les œuvres du théâtre classique avec les comédies de Molière et les tragédies de Corneille et Racine. Mais ces chefs-d'œuvre ne doivent pas éclipser d'autres genres comme le roman qui s'invente au cours de cette période ou la poésie baroque que l'on redécouvre aujourd'hui.

A la fin de ce siècle, la littérature perd de son éclat. La querelle des Anciens et des Modernes s'engage. Ce sont des discussions à la fin du siècle et au début du XVIII^e siècle qui portent sur la notion du progrès dans le domaine artistique.

Les Anciens dont La Fontaine, Nicolas Boileau, La Bruyère, prétendent que tout est découvert, tout est inventé, donc il n'y a pas de progrès dans l'art. Les Modernes de leur côté affirment qu'il reste beaucoup à faire en matière de rénovation.

Par ailleurs, avec prudence mais fermeté, une littérature d'idées novatrice apparaît avec Bernard de Fontenelle et Pierre Bayle qui préfigurent les philosophes du siècle des Lumières et leurs remises en cause intellectuelles.

La période classique de la littérature française s'étend sur tout le XVIII^e siècle, et dans plusieurs pays sur le début du siècle suivant. Plus que jamais, vers la fin de cette période, régnaient sur la plupart des écrivains, et principalement des poètes, l'esprit, les traditions, les idées et les goûts littéraires qui s'étaient, au siècle précédent, dégagés de l'humanisme de la Renaissance, et depuis lors maintenus presque intact : imitation des anciens, séparations des genres, respect des règles, primauté de la raison sur l'imagination et sur la sensibilité, caractère impersonnel, collectif, social et moral de la littérature.

La querelle des Anciens et des Modernes, engagée dans la confusion, faussait la véritable portée des problèmes. Les « Modernes » en étaient venus à exagérer mais ils avaient, sur le plan théorique, l'argument irréfutable de la permanence des lois naturelles.

De leur côté, les « Anciens », avec leurs préoccupations d'écrivains, se demandaient si les écrivains modernes étaient supérieurs aux anciens. S'il était

possible de les comparer, et aussi, s'il était souhaitable d'abandonner l'imitation de l'art antique.

Cette « Querelle » marque l'aube du XVIII^e siècle. Les chefs-d'œuvre classiques justifieront la survivance d'un pseudo classicisme rigide et formaliste. A. Lagarde et L. Michard ont précisé dans leur étude faite sur le XVII^e siècle : *« Il faudra, pour amener en France une réaction radicale contre le Classicisme, d'autres influences plus fortes et plus profondes. Il faudra une transformation complète des façons de penser et de sentir, qui n'était encore qu'en germe au milieu du XVIII^e siècle. »*¹

Ils ajoutent : *« ... Mais la littérature, dominée par la raison, éprise d'idées claires, soucieuse avant tout de vérité, reléguera au second plan la recherche de la beauté et la poésie. Enfin, l'idée des progrès de l'esprit humain ouvrait la voie aux « philosophes », ennemis de la tradition sur le plan moral, religieux, politique et sociale. »*²

Il nous faut laisser place maintenant, après les Anciens et les Modernes, à ceux qui, souvent sans avoir de connaissance direct des cultures étrangères, ont traduit et donné la possibilité aux lecteurs français de lire, connaître et apprécier les littératures étrangères.

¹. LAGARDE André, MICHARD Laurent, XVII^e SIECLE, (p435)

². Idem

2- L'influence étrangère

Les influences étrangères ont été profondes sur le mouvement préromantique en France, surtout celles de l'Angleterre et de l'Allemagne. Le romantisme est un phénomène européen. Il s'était développé à l'étranger avant de s'être manifesté en France.

▪ L'influence anglaise

L'Angleterre n'est plus, dans la deuxième partie du siècle, que le pays de Richardson, de Fielding, de Young et d'Ossian. Les deux premiers surtout font la conquête des âmes sensibles.

Les auteurs de l'*Histoire de la littérature française du XIX^e siècle* ont précisé à cette période qu'« *on goûta le théâtre anglais avec le même zèle que les romans. Pourtant Shakespeare fut âprement discuté, Voltaire le traitait de fou, et Rivarol et La Harpe pensaient à peu près comme lui. Cependant l'acteur Garrick, très à la mode, joua dès 1751 des fragments d'Hamlet dans les salons et fit pleurer les spectateurs sur les amants de Vérone, sur le Roi Lear «errant dans le sein des forêts» et sur «le cœur brisé d'Ophélie». Les traductions et les imitations se multiplièrent; Roméo et Juliette¹ et Othello² surtout devinrent populaires. »³*

Avec les drames de Shakespeare, c'est l'âme anglaise elle-même qui conquiert les âmes françaises, âme sombre et sauvage, toute pleine de brume, de mystère, mais profonde, et qui sait découvrir ce qui ébranle fortement l'imagination et jette l'âme dans une espèce de vague obscure et menaçante.

¹. Tragédie de W. Shakespeare

². Idem

³. VAILLANT Alain, BERTRAND Jean-Pierre, REGNIER Philippe, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, 1998. (p 83)

A. Vaillant, J-P. Bertrand et P. Régnier avaient aussi affirmé : « *Quelques Français avaient déjà aimé avant cela la paix solennelle des tombeaux et des morts; mais ils ne l'avaient chantée que timidement ou gauchement. Ce furent les Anglais : William Hervey, Gray et surtout Young qui mirent dans cette poésie sépulcrale les affres du désespoir et les sombres plaisirs d'un cœur lassé de tout.* »¹

Dans *Les Nuits* (1809) de Young, méditations oratoires et monologues prolixes, eurent un succès retentissant. On crut que Young avait raconté sa propre histoire, et l'on versa des larmes sur ce père qui, dans la nuit profonde, à la lueur incertaine d'une lanterne, avait creusé de ses mains le tombeau de sa fille bien-aimée.

Grâce à ces influences et malgré les railleries de Voltaire, le «genre sombre» se créa peu à peu. Les romans et nouvelles de Baculard d'Arnaud (*les Épreuves du sentiment, les Délassements de l'homme sensible, les Époux malheureux*), les *Méditations* et *l'homme sauvage* de Louis-Sébastien Mercier sont remplis de tempêtes, d'antrès funèbres, de crânes et de squelettes.

À cette mélancolie, à ce genre sombre, il fallait un décor approprié. Ce fut James Macpherson Ossian (poète écossais) qui l'apporta. Dans les *Poèmes d'Ossian*², on trouva les horizons et les dieux du Nord, les brumes légères et glacées, les tempêtes auxquelles se mêlent la voix des torrents, les vents déchaînés et les fantômes.

Au vrai, Shakespeare, Young et Ossian, les Anglais, les Celtes, les Scandinaves, ont exercé en France une impression bien moins profonde que dans les pays germaniques. On ne les goûtait en France que dans des traductions adoucies, et

¹. VAILLANT Alain, BERTRAND Jean-Pierre, REGNIER Philippe, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, 1998. (p 83)

². Chants épiques : publiés à partir de 1760.

encore les goûtait-on moins que les tendres idylles et les douces pastorales de Gessner, le "Théocrite allemand".

▪ L'influence allemande

Selon A. Vaillant, J-P. Bertrand et P. Régner, l'influence de l'Allemagne, où le mouvement romantique a été si précoce et si bruyant, s'est fait sentir de bonne heure en France. Selon eux, ce pays était généralement ignoré, ou même méprisé, par les Français avant 1760.¹

Peu à peu, on commence à admettre que les allemands étaient naïfs et par conséquent sensibles et vertueux. On s'aperçoit alors, que ce pays avait produit quelques grands écrivains tel que Wieland, Friedrich Gottlieb Klopstock (poète allemand) avec sa *Messiede*², Gellert et Hagedorn.

Ce n'est qu'à la fin du siècle que Schiller et Goethe révèlent une autre Allemagne, plus ardente et plus romantique. Les romans de Goethe connaissent un grand succès en Europe. En 1774, il y a *Les souffrances du jeune Werther* et en 1808 *Les affinités électives*. On traduit *les Brigands*³ (1781), de Friedrich Von Schiller ; et *Werther* tient tout de suite les Français sous le charme.

Les traductions et les adaptations se succèdent de 1775 à 1795; vingt romans mènent l'amour jusqu'au suicide, ou du moins jusqu'au désespoir de vivre, jusqu'à l'horreur de la destinée. Les jeunes filles même rêvent de lire *Werther*, le lisent et en ont la tête tournée. La neurasthénie devient à la mode; on se donne la mort par dégoût de la vie.

¹. VAILLANT Alain, BERTRAND Jean-Pierre, REGNIER Philippe, *Histoire de la littérature du XIX° siècle*, 1998. (p84)

². Fresque épique en vingt chants.

³. Premier drame en cinq actes.

A cette période, les hommes de lettres condamnés à l'immobilisme social en viennent souvent à ressentir un sentiment de mélancolie, une profonde angoisse, sentiment baptisé "Mal du siècle".

3- Le mal du siècle

Nous remarquons qu'au XVIII^e siècle apparaissent d'incurables maladies de l'âme tel que la mélancolie et l'inquiétude, une absence d'un bien inconnu, un vide, une désespérance qui traîne de l'ennui à la lassitude de vivre. Précisons, que ces maladies apparaissent sans raisons ni remède chez certains personnages de romans français.

A ce propos, M. Peyre Henri a attesté : « *C'est dans la seconde moitié du XVIII^e siècle qu'on assistait à l'éclatement étrange de quelques états d'âmes, peut-être malades. Ainsi, le bonheur que revendiquait ce siècle comme étant le droit de chacun s'avérait n'être qu'un rêve.* »¹

C'est vers 1760-1775 que cette existence jugée trop vide, ait envahi les cœurs lassés autant du plaisir que de la sécheresse d'intellects analytiques et désillusionnés. Ennui, insatisfaction, impuissance, complaisance narcissique, sentiment de frustration et d'incompréhension, autant de sentiments complexes dont l'analyse par l'écriture romanesque ne pouvait se faire sans douleurs et déchirements.

Selon M. Peyre Henri, Voltaire n'a pas échappé à l'ennui, malgré son incessante soif d'activité, tout comme l'auteur de *Werther* qui se souciait bien

¹. M. PEYRE Henri, *Qu'est-ce que le romantisme ?* (p 35)

peu d'une vie future dans laquelle il n'y aurait plus eu d'obstacles à franchir et de mondes nouveaux à conquérir.¹

Rousseau, dans plusieurs de ses lettres-confessions, est revenu sur cette obsession du vide qu'il sentait en lui. A Mr de Malesherbes, le 26 janvier 1762, il expliquait son besoin de vivre par le romanesque et par l'imagination : « *Je trouvais en moi un vide inexplicable que rien n'aurait pu remplir, un certain élanement du cœur vers une autre sorte de jouissance, dont je n'avais pas l'idée et dont pourtant je sentais le besoin.* »² Il a su observer et dénoncer, sans le supprimer, son besoin de romanesque : « *Je cherchais toujours ce qui n'était point...Est-ce ma faute si ce que j'aime n'est pas ?* »³

Sur ce mal du siècle, Edgar Morin a écrit : « *Cette crise, nous l'envisageons ici essentiellement selon ses incidences sur la littérature, la poésie, la philosophie, c'est-à-dire sur le secteur de la civilisation non spécialisé, ou plutôt spécialisé dans le général.* »⁴

Il ajoute : « *A ce titre, la philosophie et la littérature sont les baromètres du degré d'angoisse diffuse, des ruptures souterraines d'une société : elles reflètent une crise qui est à la fois celle de l'humanité bourgeoise et celle d'un nouveau stade de la « condition humaine ».* »⁵

Ainsi, le romantisme est tout d'abord refus de la vie nouvelle, de la civilisation bourgeoise triomphante, du « nouveau milieu » urbain, technique et machiniste. Morin Edgar a bien déclaré : « *Les premiers romantiques sont comme à cheval entre deux civilisations. L'une qui est bien morte, de*

¹. M. PEYRE Henri, *Qu'est-ce que le romantisme ?* (p35)

². Idem (p38)

³. Idem (p39)

⁴. Idem (p300)

⁵. Idem

*participations mystiques ou plutôt magiques au sein d'une vie naturelle et libre, et l'autre de participations économiques qu'ils méprisent. »*¹

Cette inadaptation suscite le pathétique désir impuissant de revivre une ère de vérités originaires, et traîne un sillage de malheur et de mort.

Les portes de la littérature et de la philosophie vont être forcées par l'angoisse de mort. Le spectre de la mort va hanter la littérature. Des œuvres entières comme celles de Loti, Mallarmé, seront marquées par cette obsession.

Précisons, que ce sont les jeunes personnes qui étaient le plus touché par ce mal, P.Martino et J. Caillat l'ont confirmé en écrivant : « *La jeunesse surtout, a été en proie à des tristesses extraordinaires, aux fausses douceurs d'une imagination bizarre et emportée, au mépris superbe de la vie, à l'indifférence qui naît du désespoir : une grande maladie s'est manifestée sous mille formes diverses. »*²

M. Peyre Henri a précisé que l'obsession du suicide et de la mort devenait de plus en plus fréquente entre 1760 et 1789 en France. Il a écrit : « *La hantise du suicide avait affligé tout autant de cœurs malades et de volontés faibles en France entre 1760 et 1789. Le thème de la mort avait envahi plusieurs poésies d'Europe, mais il fut traité avec plus de maîtrise et avec les ressources d'une rhétorique plus vibrante et plus colorée par Young et Gray, puis par Novalis, dans d'autres langues que la française. »*³

Sur les causes de ce mal étrange, Alfred de Musset a noté : « *Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes : le peuple qui a passé par 93 et*

¹. MORIN Edgar, *L'Homme et la mort*, (p300)

². MARTINO. P, CAILLAT. J, *Littérature française*, (p 223)

³. M. PEYRE Henri, *Qu'est-ce que le romantisme ?* (p112)

par 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus ; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux. »¹

II- Le mouvement romantique en France

Le mouvement romantique a offert en France plus que dans tout autre pays les caractères d'une véritable révolution littéraire, par laquelle se renouvelèrent les principes, le contenu et les formes de la littérature.

Mais tout ceci nous rappelle que quelque chose existait avant le romantisme, a été détruite par lui : nécessairement le romantisme s'est déterminé par rapport au classicisme.

Nous allons voir comment, en supprimant les règles qui régissaient le travail littéraire des classiques, le romantisme est devenu un élargissement, ou plutôt un déplacement du domaine littéraire, une refonte des formes d'où sortira vite une organisation nouvelle.

1- Renouveau de l'esprit classique

Nous assistons, vers la fin du XVIII^e siècle, à un renouveau de l'esprit classique qui a sa source à la fois dans la *politique* et dans l'*érudition*. Le XVI^e siècle avait cherché dans l'antiquité surtout des inspirations morales, le XVII^e siècle des inspirations littéraires ; le XVIII^e siècle y cherche des idées et des exemples politiques.

¹. M. PEYRE Henri, *Qu'est-ce que le romantisme ?* (p110)

Certains écrivains du XVIII^e siècle étaient préoccupés de renouveler les institutions et les mœurs. Citons comme exemple : Fénelon, Montesquieu, Diderot, et surtout Rousseau. Ils ont cru trouver dans les historiens grecs et romains un idéal de vie civique, en espérant qu'il servira de base au monde nouveau qu'ils attendaient. Calvet a écrit sur ce sujet : «...*Cette résurrection littéraire du passé donna un regain de vigueur à l'esprit classique et fournit des phases et des métaphores aux hommes de la Révolution.* »¹

Il ajoute : « *L'érudition du XVIII^e siècle, trop peu connue, a une véritable valeur technique et un tour agréable. Les travaux de Caylus, et le livre trop discrédité de Barthélemy, Le Voyage du jeune Anacharsis, sont encore aujourd'hui utiles à consulter. Ils répandaient dans le public lettré la connaissance précise et le goût des mœurs antiques et renouvelaient le classicisme un peu anémié.* »²

Ajoutons, que l'esprit classique avait grand besoin d'un renouveau dans la poésie. Entre 1720 et 1760, s'est livrée une grande bataille pour et contre la poésie. La poésie lyrique en particulier était tombée dans la convention et dans la froideur.

▪ Poésie au XVIII^e siècle

Tout au long du XVIII^e siècle, s'élèvent des plaintes unanimes sur la décadence de la poésie. Les classiques aussi la constatent, quittes à en conclure que cette forme d'expression a fait son temps et doit désormais céder la place à la prose. C'était l'avis de divers critiques au début du siècle, en France.

¹. CALVET Jean, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, (p564)

². Idem

Sur cette poésie du XVIII^e siècle Ph. Van Tieghem a écrit : « *Condamnée au nom de la raison et de la philosophie, justifiée au nom de la tradition et d'un principe essentiel de l'art, la nécessité de la contrainte, la poésie se voit peu à peu attribuer son vrai domaine : le cœur humain.* »¹

Il précise, que les défenseurs de la poésie avaient pour eux l'avenir, ses ennemis avaient pour eux le présent. La poésie ne mourra pas de leurs attaques, mais elle deviendra une prose rimée, avec clarté, ordre, pensée philosophique, sentiments expliqués et non exprimés.²

Selon J. Calvet, Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741), célèbre en son temps, n'était pas considéré comme un poète. Malgré la largeur et l'harmonie de sa strophe, il ennuyait par sa poésie prétentieuse, vide, et par son caractère bas. Gresset, l'auteur de *Vert-vert*, était spirituel, mais n'était que spirituel. Le Brun-Pindare (1729-1807), ne manquait pas d'une certaine éloquence enflée, mais il n'avait ni âme, ni goût.³

Calvet a fini par conclure ceci : « *En somme, ce qui manque le plus à tous ces poètes, c'est la poésie. André Chénier (1762-1794), venant après tous ces plats écrivains, se distingue d'eux par le don divin de la poésie.* »⁴

J-J. Tatin Gourier a déclaré sur ce poète: « *André Chénier a tenté de concilier son admiration fervente des modèles poétiques et son admiration de célébrer en termes épiques le progrès des sciences et des techniques et l'évolution de l'humanité.* »⁵

¹. VAN TIEGHEM Philippe, *Les grandes doctrines littéraires en France* (p105)

². Idem

³. CALVET Jean, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, (p564)

⁴. Idem (p565)

⁵. TATIN-GOURIER Jean-Jacques, *La littérature française du XVIII^e siècle*, (p102)

Quant à C. Lauvergnat-Garnier, A. Paupert, Y. Stallonie, G. Vanniers, ils ont écrit sur A. Chénier ceci : « *Son art se caractérise par une langue poétique soignée et gracieuse imprégnée de l'idéal gréco-latin : vocabulaire recherché et noble, syntaxe harmonieuse et maniérée, style surchargé de métaphores et d'allégories. Mais derrière cette rhétorique parfois pompeuse et souvent vieillie sa poésie continue de nous toucher par la virtuosité de sa facture, sa force mélodieuse et la sincérité de ses accents.* »¹

Dans ce siècle singulièrement fermé à la poésie, Chénier apporte l'image du renouveau de l'inspiration lyrique héritée de l'Antiquité et de la pléiade. Sa fin tragique et prématurée, sa gloire posthume, la sombre élégance de ses vers ont contribué à faire de lui le symbole du poète persécuté et incompris.

Ajoutons, que pour des joies poétiques et des contemplations émues, les promeneurs étaient nombreux au XVIII^e siècle. La nature que l'on aime, ce n'était plus la nature sage et rangée, sans exubérance ni imprévu. Le goût se développe de la vraie nature avec ses caprices et même sa sauvagerie. C'est ce que nous appelons « le retour à la nature » dans les écrits de ce siècle.

¹. LAUVERGNAT-GARNIER Christine, ANNE Paupert, YVES Stallonie, GILLES Vanniers, *Précis de la littérature française*, (p200)

▪ Le retour à la nature

C'est en ce XVIII^e siècle que l'on goûte le clair de lune, le son au fond des bois, les landes, les étangs et les ruines. La nature devient refuge des cœurs déçus et désespérés. On commence à connaître une autre vie que celle des salons, et beaucoup de grandes âmes vont chercher dans la nature « des conseils pour vivre, des forces pour souffrir, des asiles pour oublier ».

La littérature des préromantiques aura pour caractère essentiel de représenter directement la nature. Par "nature" les classiques entendaient le naturel, la vérité dans les sentiments et dans l'expression. Les romantiques opposaient la nature, non à l'art en lui-même, mais aux conventions, aux règles, aux convenances traditionnelles.

Pour les préromantiques les plus avancés, la nature s'oppose à l'art ; non seulement à ses raffinements vains et sophistiqués, non seulement à l'art classique fait de choix, de mesure, de stylisation du réel pour le rendre assimilable à l'esprit, mais à tout art littéraire tel qu'il soit.

Cette conception dérive en grande partie des idées de Rousseau, leur maître à tous ; la nature, considérée comme puissance suprême, gouvernant aussi bien le monde moral que le monde matériel.

Cette nature, comme le voulaient les classiques, est celle de l'homme intérieur et moral, avec son caractère, ses passions ; mais de l'homme dépouillé de tout ce que la civilisation a au cours des siècles déposé en lui de sentiments, d'idées, d'attitudes artificielles et conventionnelles.

A ce propos, P. Van Tieghem a déclaré : « *La tendance à chercher partout, pour s'en inspirer en littérature la nature primitive de l'homme explique le prestige dont jouissent à cette époque les textes qui appartiennent ou qu'on croit appartenir aux origines des littératures.* »¹

Nous comprenons par ce qui précède, que le moderne gâté par des siècles de civilisation reconnaît avec émotion ses sentiments premiers et ses vertus originelles, dans les peuples primitifs, barbares ou sauvages, où l'homme se montre à l'état pur. « *Le tableau des nations barbares*, dit Chateaubriand en 1797, *offre je ne sais quoi de romantique qui nous attire.* »²

Ce primitivisme, issu de Rousseau, des récits d'explorateurs ou de missionnaires, est un des éléments majeurs du préromantisme français.

¹. VAN TIEGHEM Paul, *Le romantisme dans la littérature européenne*, (p102)

². Idem

2- Précurseurs et initiateurs du romantisme en France:

Quelques écrivains de la fin du XVIII^e siècle, William Blake, Jean-Jacques Rousseau et les écrivains allemands du Sturm und Drang, parmi lesquels le Goethe des *Souffrances du jeune Werther* (1774) et le Schiller des *Brigands* (1781), sont considérés comme des précurseurs du romantisme, des «préromantiques», pour reprendre un terme inventé par la critique au début du XX^e siècle.

Il y a déjà, en effet, dans les œuvres de Rousseau comme dans celles de Senancour, les premières expressions d'un des aspects les plus importants du romantisme: le sentiment de la nature, exprimé comme une extase fondée sur la ressemblance entre le paysage intérieur (celui de l'âme) et le paysage extérieur.

Il y a aussi, dans *René* ou dans les *Mémoires d'Outre-tombe* (1848) de Chateaubriand, une peinture de ce «mal de vivre» ou de ce « mal du siècle » qui va devenir le thème privilégié de la poésie romantique, celle de Vigny ou de Musset, par exemple.

Même si l'adjectif « romantique » est apparu dès l'âge classique pour concurrencer l'adjectif « romanesque », il ne prend son sens moderne que progressivement, par opposition à l'adjectif « classique » (c'est ainsi que l'emploient d'abord Goethe, Schlegel, Stendhal,... etc.).

En France, c'est Rousseau, dans *les Rêveries du promeneur solitaire*, qui, l'un des premiers, lui donne son sens actuel en l'utilisant pour qualifier le caractère pittoresque et sauvage d'un paysage.

En Allemagne, le même adjectif est utilisé pour désigner la poésie médiévale et chevaleresque, comme l'expose, dans *De l'Allemagne* (1813), Mme de Staël, qui introduit en France les œuvres de la littérature allemande, notamment celles du Sturm und Drang. Ce n'est que par la suite que la forme nominale, « romantisme », entre en usage.

Jean-Jacques Rousseau (XVIII^os) ouvre le préromantisme français. **Madame de Staël** introduit en France les idées du Romantisme allemand. **Chateaubriand** met l'accent sur l'exploration du "moi" et avec « René » il crée un mythe : le premier personnage romantique de la littérature française.

➤ **Jean-Jacques Rousseau** (1712-1778)

Trois œuvres mettent l'accent sur l'expression de soi et des sentiments, et sur la recherche de l'harmonie entre l'être et la nature qui l'environne : *La Nouvelle Héloïse* (1762), les *Confessions* (1782) et *Rêveries d'un promeneur solitaire* (1776). Ajoutons, que la mélancolie que l'auteur exprime dans ces œuvres, renvoie au thème romantique du "Mal du siècle".

➤ **Madame de Staël** (1766-1817)

Madame de Staël a fait un procès à la littérature française dans un ouvrage, entre 1808 et 1810. Elle trouve que la littérature française d'après la Révolution ne laisse pas assez de place à l'expression des sentiments et des sensations. Pour elle, il faut se détourner du modèle gréco-latin pour s'inspirer des littératures du Nord. De plus, la littérature classique se fait l'écho d'idées de conception de l'homme périmées, disparues avec le monde antique.

Apôtre ardent du cosmopolitisme littéraire, Mme de Staël, en initiant les Français aux littératures étrangères, notamment à la littérature allemande, avec *De l'Allemagne*, leur révèle des formes d'art jusque-là inconnues et les invite à changer de modèle en laissant de côté l'imitation surannée des œuvres anciennes.

Et C'est ainsi, selon M. Braunschvig, que les écrivains français vont apprendre à secouer le joug des règles et à exprimer au grand jour leur individualité.¹

➤ **François-René de Chateaubriand** (1768-1848)

L'influence de Chateaubriand sur le romantisme s'est en grande partie confondue avec celle de Mme de Staël. M. Braunschvig a déclaré : « *Tous deux ont travaillé à affranchir la littérature de la tyrannie des règles. Tous deux ont également préparé la naissance du lyrisme, en introduisant dans leurs œuvres leur personnalité.* »²

Il ajoute : « *De ces deux initiateurs du romantisme, Chateaubriand est celui dont l'œuvre nous paraît la plus proche des œuvres romantiques. On trouve chez lui l'expression pleine et entière de quelques-uns des grands sentiments qui empliront l'âme romantique : la mélancolie indéfinissable, l'amour de la nature, le sentiment de la poésie et des ruines.* »³

¹. BRAUNSVIG Marcel, *Notre littérature étudiée dans les textes* (II), (p343)

². Idem (p347)

³. Idem (p350)

En 1802, Chateaubriand invente le personnage de René, premier jeune homme en proie au désespoir et au "mal du siècle", ballotté entre sentiments et sensations contradictoires. Il souffre de passion incestueuse pour sa soeur et traîne sa mélancolie en France et en Amérique.

Le héros romantique instable et angoissé est né, mais le romantisme français au sens propre apparaît en 1820 sous l'égide de **Victor Hugo**.

Le Romantisme montre ce qu'est un mouvement littéraire. A la fois divers et organisé, il se construit autour de manifestes, de lieux de réunions, de manifestations symboliques et de quelques personnalités fortes, de l'influence des écrivains qui ne lui sont pas directement liés comme **Honoré de Balzac**, **Stendhal** et **George Sand**.

M. Braunschvig a aussi noté : « *Le Romantisme suscite également une sorte de version romancée voire mythologique de la personnalité et en fait un dieu vivant. Surtout, la grande force du Romantisme est d'avoir influencer durablement les écrivains.* »¹

Jean-Jacques Rousseau, lui, occupe dans son siècle une place bien à part : philosophe, il représente la réaction sentimentale contre l'intellectualisme exagéré des encyclopédistes ; écrivain, il annonce déjà la littérature personnelle que développera le romantisme.

Avant lui, les écrivains de ce siècle n'étaient pas intéressés par la nature, à part de rares exceptions, comme Mme de Sévigné et La Fontaine. *La Nouvelle Héloïse* (1762), fut une œuvre de réalisation où l'homme de la nature apparaît dans toute sa beauté. Cette œuvre est éminemment individualiste.

¹. BRAUNTSCHVIG Marcel, *Notre littérature étudiée dans les textes* (II), (p350)

M. Braunschvig a précisé, que dans ses écrits, Rousseau a tantôt dépeint en artiste les aspects pittoresques et changeants, tantôt il a décrit en poète les rapports mystérieux et profonds qu'elle entretient avec l'âme humaine. Il a surtout représenté la nature moyenne, bois, collines et lacs, et a laissé à d'autres, tels que Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Lamartine, le soin de faire des tableaux plus impressionnants de la nature sauvage, des hautes montagnes et de l'océan.¹

Ami et compagnon de Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre échange avec lui des réflexions sur la nature et sur la providence. Ainsi, marchant sur les pas de son maître, Bernardin complète et précise les descriptions pittoresques de la nature, en introduisant surtout dans ses œuvres l'exotisme. Il a aussi, dans ses écrits, approfondi d'avantage l'analyse des sentiments qui naissent du contact de l'homme avec les choses.

Disciple de Rousseau, nous allons voir dans ce qui suit, comment Bernardin a présenté, dès la fin du siècle, des variations sur quelques thèmes lancés par son maître, et cela à partir de l'analyse de son roman *Paul et Virginie* (1787), dont il a suscité d'un grand succès romanesque.

¹. BRAUNSCHVIG Marcel, *Notre littérature étudiée dans les textes* (II), (p134)



CHAPITRE III

UN SPECIMEN APPROPRIÉ
PAUL ET VIRGINIE

I- Biographie de Bernardin de Saint-Pierre

Pour bien cerner la problématique, il faudrait connaître la vie de l'auteur, et c'est ce que nous allons présenter dans ce qui suit :

1- le parcours de sa carrière :

Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre est un écrivain français, né au Havre le 19 janvier 1737 d'une famille bourgeoise qui prétendait descendre d'Eustache de Saint-Pierre, bourgeois de Calais. Pensionnaire dans un collège de Caen, le jeune Jacques-Henri est fortement impressionné par la lecture de *Robinson Crusoé*, paru une trentaine d'années auparavant. L'aventure outre-mer le tente.

En 1749, Bernardin qui avait douze ans, s'embarque pour la Martinique, où il séjourne quelques mois, sur un navire commandé par son oncle Godebout. Il en revient dégoûté des voyages et de la mer : « *Je déteste la mer...je pensais mourir du mal du pays.* »¹ Déclare-t-il.

A son retour en France, il poursuit ses études chez les Jésuites de Caen et de Rouen. Il y prend en horreur les prêtres, la discipline et la vie collective. Toujours exalté, il rêve de devenir missionnaire et martyr. Il termine ses études au collège de Rouen en 1757, obtient le 1^{er} prix de mathématiques et entre à l'école des Ponts et chaussées.

En 1758, Bernardin se retrouve demi ingénieur sans diplôme. Il se fait attribuer en 1759 à Versailles, un brevet d'ingénieur militaire. Nommé en 1760 ingénieur surnuméraire des armées, il fait quelques compagnes, puis perd son

¹. MAUZY Robert, *Paul et Virginie*, chronologie et préface, (p5)

grade pour insubordination. Il parcourt alors en 1762, la Hollande, la Russie, la Pologne, l'Autriche, l'Allemagne, l'île de Malte, en quête d'un métier (pendant la guerre de Sept Ans). C'est à cette période qu'il devient sous-lieutenant dans le corps du génie, commandé par le Français Du Borquet qui l'emmena en 1763 en Finlande pour travailler à l'installation d'un système de défense.

Suite à un séjour à Varsovie en 1764, Bernardin s'éprend passionnément d'une princesse polonaise, Marie Mesnik, qui fut le grand amour de sa vie. Mais cette dernière avait hâte de se débarrasser de lui, alors que lui, par la suite, ne l'oubliera pas.

En 1765, il fait un séjour à Vienne où il offre ses services à l'ambassadeur de France qui les refuse sèchement, alors il retourne à Varsovie. Il quitte ensuite cette dernière pour Dresde puis Berlin, et enfin pour la France où son père décède : il se rend alors au Havre. L'héritage de son défunt père ne lui rapporte rien, car il est dépouillé par sa belle-mère.¹

Bernardin s'installe à Paris en 1766, et traverse des temps difficiles à la recherche d'un emploi, et ce n'est qu'à la fin de 1767, à l'âge de 29 ans, qu'il est nommé capitaine ingénieur du Roi à l'île de France (aujourd'hui l'île Maurice). Les trois années qu'il a passées dans cette île comme officier surnuméraire, ont été à l'origine de sa carrière littéraire et de son succès. Il fustigea la hiérarchie administrative de l'île, les mesquines querelles de personnes et les horreurs de l'esclavage. Il fut aussi sensible à la mélancolie du cadre naturel.

Mal accueilli par la population d'outre-mer ou de la colonie, c'est avec soulagement qu'il revient à Paris en 1771. Son retour en Europe fut d'abord décevant, et l'ancien officier, se retrouvant sans poste, se reconvertit dans la

¹. MAUZI Robert, *Paul et Virginie*, chronologie et préface, (p 7)

littérature. Il fréquenta le salon de Mlle de Lespinasse et la société des philosophes. Il se lie d'abord avec les Encyclopédistes, puis avec Jean-Jacques Rousseau, dont il partagea les idées et dont il resta, jusqu'à sa mort, un ami fidèle et un fervent disciple.

Le *Voyage à l'île de France*, qu'il publie en 1773 (sous forme de lettres), n'a eu qu'un succès médiocre, malgré les dons de peintre de la nature qu'il y relève. L'année suivante, à nouveau Bernardin est à la recherche d'emploi et connaît à nouveau des années de misère jusqu'en 1779 où il part courageusement en guerre pour défendre son frère Dutailly, accusé de trahison et enfermé à la Bastille. Dutailly sombrera peu à peu dans la folie et mourra en 1791.

L'Arcadie, espèce de poème en prose, fut publié en 1781. Ce poème épique fut l'ébauche d'une « encyclopédie morale » inachevée. Deux ans plus tard, en 1783, les trois volumes de ses *Etudes de la nature* furent achevés et publiés en 1784. Ses *Etudes*, inspirées par son ami J-J. Rousseau, le rendirent célèbre et furent accueilli par des applaudissements dans les milieux antiphilosophiques. Les adversaires des encyclopédistes virent en Bernardin leur champion (l'auteur développe les preuves de l'existence de Dieu tirées uniquement du monde extérieur). C'est à ce moment que commence la réussite de Bernardin qui le tira enfin de ses embarras financiers.

La troisième édition des *Etudes de la nature* (4ème tome), recelait le célèbre roman *Paul et Virginie* et *L'Arcadie*, sorte de « poème épique ». *Paul et Virginie* est bien accueilli : pour la première fois, la nature exotique est décrite avec magnificence ; Bernardin de Saint-Pierre a su ouvrir à l'imagination des gens de son temps. Ce roman était destiné à illustrer la bienfaisance de la nature. En 1789, c'est la première édition séparée de *Paul et Virginie*. Le roman émeut, et provoque un triomphe.

Quant à *La chaumière indienne*, elle fut publiée en 1790. Bernardin reprend dans cette œuvre la description de paysages exotiques colorés et le mythe d'une humanité régénérée par la nature. Dans cette même année, il a publié *Vœux d'un solitaire*, où apparaît l'utopiste, le réformateur de l'éducation et le rêveur en matière de pédagogie.

Après le grand succès des *Etudes de la nature*, Bernardin fut intendant du Jardin des Plantes et du cabinet d'histoire naturelle en 1791. Il se marie en 1793 avec Félicité Didot, la fille de l'imprimeur des *Etudes de la nature*. Il est nommé professeur de morale républicaine à l'Ecole Normale Supérieure en 1794, et l'année suivante il devient membre de l'Institut. Sa fille Virginie est née en 1794, son fils Paul en 1798 ; et sa femme meurt l'année qui suit (1799). Veuf en 1800, il se remariera avec Désirée de Pelleporc, une très remarquable jeune fille de vingt ans. A la différence du premier, ce second mariage est une parfaite réussite et Bernardin est heureux.

La naissance de son troisième enfant, Bernardin, en 1802, fut tragique puisqu'il meurt à l'âge de deux ans. En 1803, il est membre de l'Académie française, où il occupe, dans la deuxième classe le fauteuil de A.L. Séguier. La souscription pour une nouvelle et somptueuse édition de *Paul et Virginie* fut pour cette même année.

En 1807, Bernardin devient président à l'Académie française et prononce l'éloge de Napoléon. L'opposition de ses collègues de l'Institut a fait qu'il ne parvient pas à se faire nommer sénateur en 1812. Il se retira ensuite dans une modeste et jolie propriété, dans une île d'Essonne pour y vivre tranquille, lorsqu'il eut le malheur de perdre sa seconde femme.

Dès le Consulat, Bernardin avait été pensionné par Bonaparte et plusieurs autres membres de sa famille, et avait reçu, en outre, un logement au Louvre. Il passa ses dernières années dans un autre ermitage, à Eragny sur les bords de l'Oise. C'est là qu'il mourut, le 21 janvier 1814, après avoir été, quelques mois auparavant, frappé presque coup sur coup de plusieurs attaques d'apoplexie.

Les Harmonies de la Nature furent publiées après sa mort, en 1815, par son disciple Aimé Martin, qui a aussi fait publier ses œuvres, plus ou moins tombées dans l'oubli, œuvres dans lesquelles Bernardin exposait au public ses utopies politiques.

2- Les sources de son inspiration :

- **Les voyages :**

Comme nous pouvons le constater dans ce qui précède, la vie de Bernardin de Saint- Pierre fut mouvementée. Son existence aventureuse et troublée à la fois, l'a conduit à chercher fortune en plusieurs pays (Malte, Russie, Pologne, Berlin...). Il a su rapporter de ses voyages des thèmes et des paysages qui ont fait la beauté de son œuvre. Il fut un écrivain -voyageur avant l'heure, l'auteur engagé du premier manifeste contre l'esclavage et un botaniste compétent.

Son voyage, par exemple, à l'Ile Maurice (Ile de France) et à la Réunion (Ile bourbon) en 1768 a été le facteur révélateur de son œuvre. C'est là qu'il a puisé son inspiration créatrice et appris la science de l'observation de la nature, au contact des plus grands botanistes et scientifiques de son temps, souvent des navigateurs curieux et intrépides.

Bernardin, ébloui par les décors exotiques, publie de retour à Paris et sous les conseils de J-J. Rousseau, son *Voyage à l'île de France* (1773), qui se distingue par son exotisme raffiné, et par son talent descriptif.

Ce séjour est en effet à l'origine de sa carrière littéraire et de son succès, car s'il fustige la hiérarchie administrative de l'île, les mesquines querelles de personnes, les horreurs de l'esclavage, il est sensible à la mélancolie du cadre naturel.

A ce propos Roland Purnal a écrit : « *Ayant l'œil d'un observateur et d'un artiste, il put rapporter de ses voyages moins de remarques sur les mœurs (comme Montesquieu) que des esquisses d'après nature.* »¹

- **L'influence de J-J. Rousseau :**

Le XVIII^e siècle est avant tout, pour le lecteur moderne, celui de l'encyclopédie, de la raison contestataire et libératrice, prélude aux bouleversements de 1789. C'est le siècle des Lumières, de la critique religieuse et politique, où l'on commence à parler de bonheur sur terre. Le courant rationaliste, que l'on retient le plus souvent, ne doit pourtant pas occulter un autre mouvement, qui lui fait la part belle au rêve et à l'imagination : la sensibilité est une autre manière de comprendre le monde.

J-J. Rousseau est avec son admirateur, Bernardin de Saint-Pierre, le principal représentant de ce courant. Rousseau fait de la nature et du sentiment immédiat la base de toute estimation des valeurs.

¹. COLLECTIF, *Dictionnaire des auteurs*, volume I, (p314)

Dans son œuvre *La Nouvelle Héloïse* (1762), Rousseau joue sur une large gamme de sentiments : charme des beaux paysages et spécialement des paysages alpestres, attrait de l'amour romanesque, spectacle de la passion heureuse, sentiment de la nature gaie et tranquille, joies profondes de la vie de famille, plaisir de la vie simple et rustique, le souci de faire du bien, le développement paisible des meilleures qualités de l'être, une présence féminine et la solitude des grands jardins.

Afin de connaître son caractère et comprendre ses idées, voici un passage de ce qu'il avait écrit :

« ...Je suis né avec un amour naturel pour la solitude, qui n'a fait qu'augmenter à mesure que j'ai mieux connu les hommes. Je trouve mieux mon compte avec les êtres chimériques que je rassemble autour de moi qu'avec ceux que je vois dans le monde ; et la société dont mon imagination fait les frais dans ma retraite achève de me dégoûter de toutes celles que j'ai quittées... »¹

(Lettre à Mr Malesheerbes, de Montmorency, le 4 janvier 1762)

Cela explique pourquoi Rousseau faisait vivre à ses héros une vie semblable à celle qu'il souhaitait comme idéale : une vie où tout devient romanesque, même le travail, même la vertu. Il s'est peint lui-même dans presque tous ses ouvrages, soit qu'il fasse des confessions personnelles dans ses œuvres autobiographiques, soit qu'il prête ses sentiments et ses idées aux personnages qu'il met en scène dans certains de ses livres (tels Saint-Preux dans *La Nouvelle Héloïse*, le vicaire Savoyard dans *L'Emile*).

¹. BRAUNTSCHVIG Marcel, *Notre littérature étudiée dans les textes* (II), (p113)

Il a aussi écrit dans ses *Confessions* : « ...*Je n'ai jamais pu rien faire la plume à la main vis-à-vis d'une table et de mon papier : c'est à la promenade, au milieu des rochers et des bois, c'est la nuit dans mon lit et durant mes insomnies que j'écris dans mon cerveau...*»¹

(Les Confessions, 1^{ère} partie, livre III)

Le style de Rousseau est harmonieux, coloré, passionné et sensuel. Dans son écriture, c'est une sorte de nappe de sentiments qui s'écoulent. Il multiplie les images pour parler aux yeux et à l'imagination, tout en interpellant Dieu, la nature, la conscience, l'univers. Il en soigne particulièrement l'harmonie, pour qu'elle flatte l'oreille et prenne à la musique quelque chose de son prestige.

En somme, nous pouvons dire que ses idées étaient les enfants de ses sentiments. D'ailleurs dans ses *Confessions*, il dit lui-même qu'il a senti avant de penser. Et dans ses promenades solitaires (ses moments suprêmes), son âme se dilatait à un point que, de vagues sentiments vibraient en lui en quantité si innombrable. Il s'élançait si bien au-delà de toutes les barrières, qu'aucune idée, aucune image ne pouvait exprimer ce qu'il éprouvait.

Cette indépendance du sentiment se révélait aussi par son influence sur les idées. Par exemple ; ses souvenirs du passé étaient ensoleillés, alors que les espérances qu'il concevait de l'avenir étaient sombres. Le fond de ses pensées dépendait de la nature de ses dispositions.

La sensibilité chez Rousseau a toujours pris le pas sur la raison, et l'imagination a toujours remplacé la réalité par le rêve. En donnant cette préférence au sentiment sur la raison, à la passion sur l'esprit, Rousseau crée les états d'esprit qui, exprimés littérairement, amèneront au romantisme.

¹. BRAUNSCHVIG Marcel, *Notre littérature étudiée dans les textes* (II), (p113)

Bernardin fut l'ami et le compagnon de Rousseau. Il partageait ses promenades et échangeait avec lui des réflexions sur la nature et sur la providence. Cette doctrine de providence de Rousseau, a fait que Bernardin la compromet dans des raisonnements niais et dans de ridicules applications. Il pensait que tout l'univers est une machine artistement montée par la providence pour procurer le bien-être de l'homme.¹ Voici quelques exemples de ces raisonnements :

Savez- vous pourquoi « la vache a quatre mamelles quoiqu'elle ne porte qu'un veau et bien rarement deux » ? Non ? Le voici : « Parce que ces deux mamelles superflues étaient destinées à être les nourrices du genre humain. »²

Vous doutiez-vous que « La nature oppose sur la mer l'écume blanche des flots à la couleur noir des rochers, pour annoncer de loin aux matelots le danger des écueils » ?³

Et enfin : *Savez vous pourquoi la providence a mis les volcans au bord des mers ? « Si la nature n'avait allumé ces vaste fourneaux sur les rivages des océans, ses eaux seraient couvertes d'huile végétales et animales [...] La nature purge les eaux par les feux des volcans...elle brûle sur les rivages les immondices de la mer. »⁴*

¹. LANSON.G, *Histoire de la littérature française*, (p 828)

². Idem (p 829)

³. Idem

⁴. Idem

Les raisonnements sur la providence de Rousseau, ne sont pas les seules idées dont Bernardin de Saint-Pierre fut influencé. Il y a aussi, cette chimère de bonheur, ce rêve d'une vie supérieure pleine de grâce et de sentiments, qui ont été un modèle privilégié d'une écriture nouvelle de Rousseau, et qui a servi de référence à son disciple Bernardin et dont nous retrouvons des mêmes idées dans son roman *Paul et Virginie* (1787).

En fait, l'admiration persistante pour le roman de J-J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (1762), et la sensibilité du public aux grands thèmes du rousseauisme (éloge de la vie simple au sein de la nature, rêve d'une justice fondée sur la transparence des cœurs) ont conduit nombre de romanciers à s'engager dans d'autres voies.

Fervent admirateur de Rousseau et de *La Nouvelle Héloïse*, Bernardin de Saint-Pierre a publié à partir de 1784 les *Etudes de la nature*, dont le quatrième volume est constitué du roman *Paul et Virginie*, et qui relèvent pour une large part de la même veine.

L'œuvre de *Paul et Virginie* présente certains traits caractéristiques de l'utopie traditionnelle : L'action se situe dans une île où, dans un premier temps, beauté, vertu et bonheur se conjuguent. Là, les accents rousseauistes sont évidents :

« J'ai désiré réunir à la beauté de la nature, entre les tropiques, la beauté morale d'une petite société. Je me suis proposé aussi d'y mettre en évidence plusieurs grandes vérités, entre autres celle-ci, que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu. »¹

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (Avant-propos p 203)

Dans ses *Études de la nature*, Bernardin délaya en phrases douceâtres ses idées humanitaires et mystiques. Il hérita surtout de Rousseau, son amour de la nature et il fit beaucoup pour en propager la mode dans la littérature.

Ajoutons aussi, que Bernardin de Saint-Pierre, prolongeant les idées sociales de J-J. Rousseau, a voulu après *La Nouvelle Héloïse*, qui est le roman de l'homme civilisé, donner dans *Paul et Virginie* le roman de l'homme naturel. Et ce fut précisément une des raisons du succès de ce roman au XVIII^e siècle que d'avoir apporté un souffle de fraîcheur et de pureté à une société corrompue par l'abus des plaisirs et desséchée par l'excès de la vie intellectuelle.

Nous pouvons dire, que Bernardin emprunte à Rousseau sa philosophie dont les effusions, mêlées sans cesse aux descriptions de la nature, font des *Études* un étonnant chaos et du roman *Paul et Virginie*....

II- Analyse du roman de *Paul et Virginie*

1- Aperçu sur le roman *Paul et Virginie*

Dans une plaine intérieure de l'Île de France (actuellement Ile Maurice), le narrateur découvre les ruines de deux petites cabanes. Il rencontre un vieillard venant «à passer aux environs » et lui demande : « *Mon père [...] pourriez-vous m'apprendre à qui ont appartenu ces deux cabanes ?* »¹

Le vieil homme, étant le conteur de l'histoire de Paul et de Virginie, est aussi le témoin de ce paradis perdu, et l'unique survivant (ami et voisin de la mère de Paul et celle de Virginie), lui répond : « *Mon fils, ces masures et ce terrain inculte étaient habités, il y a environ vingt ans, par deux familles qui y avaient trouvé le bonheur.* »²

L'intrigue peut se résumer ainsi : Paul et Virginie sont deux enfants que leur histoire familiale a exclu d'Europe et qui ont trouvé refuge avec leurs malheureuses mères, dans la lointaine île de France.

Mme de la Tour, la jeune veuve d'un aristocrate libertin, et Marguerite, une paysanne bretonne séduite et abandonnée, ont mis au monde l'une et l'autre vers 1726, Virginie et Paul. Elles sont aidées par un couple de gens de couleur, Marie et Domingue. Les deux femmes unissent leur détresse et leur pauvreté et exploitent la terre. Paul et Virginie grandissent comme frère et sœur :

*«Ainsi ces deux petits enfants, privés
de tous leurs parents, se remplissaient de sentiments plus*

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p84)

². Idem (p 84)

tendres que ceux de fils et de fille, de frère et de sœur, quand ils venaient à être changés de mamelles par les deux amies qui leur avaient donné le jour.»¹

Les deux mères et leurs deux enfants goûtent sur cette île un bonheur simple qui semble vouloir effacer leurs malheurs passés :

« Chaque jour était pour ces familles un jour de bonheur et de paix. Ni l'envie ni l'ambition ne les tourmentaient. Elles ne désiraient point au-dehors une vaine réputation que donne l'intrigue, et qu'ôte la calomnie ; il leur suffisait d'être à elles-mêmes leurs témoins et leurs juges. »²

Paul et Virginie grandissent en parfaite harmonie avec la nature. Ils sont vertueux et candides : leur innocence les préserve du mal tant en actes qu'en pensées. Un amour naturel, fait de tendresse et d'émotion, naît entre eux.

L'existence paisible que menait cette petite communauté, fut momentanément troublée par une lettre de la tante de Mme de la Tour (en 1738). Cette lettre en provenance de France, que la mère de Virginie espérait depuis plus de dix ans, ne contenait que reproches et leçons de morales :

« Celle-ci mandait à sa nièce qu'elle avait mérité son sort [...] que les passions portaient avec elles leur punition : que la mort prématurée de son mari était un juste châtiment de Dieu ; qu'elle avait bien fait de passer aux îles plutôt que de déshonorer sa famille en France... »³

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (P 91)

². Idem (p106)

³. Idem (p 96)

Heureusement le trouble qu'elle provoque semble n'être que passager : « *Ainsi ils continuèrent tous d'être heureux et ce ne fut qu'un orage au milieu d'une belle saison.* »¹

Devenue adolescente, Virginie découvre que ses sentiments pour Paul changent de nature. C'est là qu'apparaît « le mal » de Virginie :

*« Cependant depuis quelque temps Virginie se sentait agitée d'un mal inconnu. Ses yeux bleus se marbraient de noir ; son teint jaunissait ; une langueur universelle abattait son corps. La sérénité n'était plus sur son front, ni le sourire sur ses lèvres. On la voyait tout à coup gaie sans joie, et triste sans chagrin. »*²

Virginie devine que la tendresse qu'elle éprouvait pour Paul, qui n'avait été jusqu'alors qu'un frère avec lequel elle partageait ses joies et ses jeux, se transformait en amour. Elle l'imagine comme compagnon et comme époux : « *Quelques fois, à la vue de Paul, elle allait vers lui en folâtrant ; puis tout à coup, près de l'aborder, un embarras subit la saisissait ; un rouge vif colorait ses joues pâles, et ses yeux n'osaient plus s'arrêter sur les siens.* »³

Quant à Paul, lui n'avait pas encore compris ce trouble qui animait Virginie : « *il cherchait à la ranimer en l'embrassant, mais elle détournait la tête, et fuyait tremblante vers sa mère. L'infortunée se sentait troublée par les caresses de son frère. Paul ne comprenait rien à des caprices si nouveaux et si étranges.* »⁴

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p 97)

². Idem (p 123)

³. Idem

⁴. Idem (p 124)

Un mal n'arrivant jamais seul, un ouragan ravage l'exploitation. Lorsque la pluie a cessé et les vents ont repris leur cours ordinaire, Paul et Virginie constatent l'étendue de la dévastation :

« A la vue de cette désolation, Virginie dit à Paul : « Vous aviez planté ici des oiseaux, l'ouragan les a tués. Vous aviez planté ce jardin, il est détruit. Tout périt sur cette terre ; il n'y a que le ciel qui ne change point. » Paul lui répondit : « Que ne puis-je vous donner quelque chose du ciel ! Mais je ne possède rien, même sur la terre. » Virginie reprit, en rougissant : « Vous avez à vous le portrait de Saint-Paul. » A peine eut-elle parlé qu'il courut le chercher dans la case de sa mère. »¹

Lorsque Paul lui offre ce portrait, Virginie, émue lui fait cette Promesse : *« Mon frère, il ne me sera jamais enlevé tant que je vivrai, et je n'oublierai jamais que tu m'as donné la seule chose que tu possède au monde. »²*

C'est alors qu'un nouveau danger apparaît ; la tante de Mme de la Tour écrit à sa nièce lui enjoignant de lui envoyer Virginie, *« à laquelle elle destinait une bonne éducation, un parti à la cour, et la donation de tous ses biens. »³*

Mme de la Tour n'était pas mécontente de cette opportunité. Elle pensait au bien-être de sa fille, et tentait de la raisonner même si l'idée de se séparer de sa fille lui pénétrer de douleur.

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p127)

². Idem

³. Idem (p 129)

Cela dit, voyant la peine que cette séparation vaudrait à Virginie, Mme de la Tour était prête à se résoudre, mais le gouverneur de l'Île vient forcer le destin. Il envoie un prêtre qui a pour mission de convaincre à la fois la mère et la fille.

Le gouverneur, Mr de la Bourdonnais, parvient à emmener Virginie la nuit, elle est embarquée à contre-cœur, pour la France, sans même avoir pu dire au revoir à Paul. Le lendemain, en découvrant le départ de Virginie, Paul, pour la première fois de son existence, explose de colère.

Afin d'atténuer les effets de la séparation et pouvoir correspondre avec Virginie, Paul apprend à lire et à écrire : *«Il voulut ensuite s'instruire dans la géographie pour se faire une idée du pays où elle débarquerait ; et dans l'histoire, pour connaître les mœurs de la société où elle allait vivre. »*¹

De son côté, Virginie était désespérée d'abandonner Paul. Elle souffrait de cette vie européenne à laquelle elle ne parvenait pas à s'adapter. La fortune que sa tante désirait lui léguer, était loin de la réjouir.

Pendant plus d'un an, Paul et Virginie restent sans nouvelles l'un de l'autre ; les lettres qu'ils s'échangeaient, étaient interceptées par la tante de Virginie. Mais cette dernière, par des moyens détournés, parvient à rédiger à sa mère une première lettre. Mme de la Tour découvre combien sa fille est malheureuse. La richesse qui l'entoure, le titre de comtesse, les robes somptueuses, les deux femmes de chambre à ses soins, ne parvenaient pas à atténuer la douleur de la séparation.

La grande tante s'est mis en tête de marier Virginie, celle-ci a préféré être déshéritée et chassée de France. Elle ne pensait plus qu'à Paul et au retour :

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p 144)

« Virginie mandait à sa mère qu'elle avait éprouvé beaucoup de mauvais procédés de la part de sa grand-tante, qui l'avait voulu marier malgré elle, ensuite déshéritée, et enfin renvoyée dans un temps qui ne lui permettait d'arriver à l'île de France que dans la saison des ouragans... »¹

Virginie se trouvait à bord d'un bateau nommé le Saint-Géran. Sur le chemin du retour, au moment d'aborder son île natale, le bateau est pris dans une violente tempête. Il fait naufrage sous les yeux de Paul, impuissant de sauver celle qu'il aimait. Plutôt que de se déshabiller, Virginie a préféré se noyer :

« Tous les matelots s'étaient jetés à la mer. Il n'en restait plus qu'un sur le pont, qui était tout nu et nerveux comme Hercule. Il s'approcha de Virginie avec respect : nous le vîmes se jeter à ses genoux, et s'efforcer même de lui ôter ses habits ; mais elle, le repoussant avec dignité, détourna de lui sa vue [...] Virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cœur et levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux »²

Le corps de Virginie est retrouvé dans la baie. Elle est enterrée à l'endroit où, en venant à la messe avec sa mère, elle aimait se reposer assise à côté de celui qu'elle appelait alors son frère.

Le vieil homme essaye de distraire Paul et entreprend de le consoler mais sans succès. Le bonheur du jeune homme s'était évanoui à tout jamais. Il succombe au poids de sa douleur, et meurt deux mois après la mort de sa chère Virginie, suivi de Marguerite, sa mère, huit jours après lui. Quant à Mme de la

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p172)

². Idem (p 179)

Tout elle ne lui survécut que d'un mois. Toute la famille fut enterrée auprès de Virginie, même leurs fidèles serviteurs.

Compte tenu de cette histoire, nous pouvons dire que *Paul et Virginie* peut se lire comme la description d'un monde primitif et champêtre qui échappe à la corruption sociale. Les deux amies : Mme de la Tour et Marguerite élèvent leurs enfants loin du monde dans une île, dans une atmosphère de pureté et d'innocence. D'autre part, Virginie va aller en France auprès d'une tante à l'héritage qui finalement la déshérite ; elle y apprend la corruption de la civilisation ; enfin le mal est présent sous la forme d'une catastrophe naturelle : l'ouragan.

- **Sources de l'histoire :**

Nous devons noter que certains éléments de l'histoire de *Paul et Virginie*, ont été empruntés à la réalité et ont été fortement stylisés. L'auteur l'a déclaré lui-même dans son avant-propos : « *je n'ai ajouté que quelques circonstances différentes, mais qui, m'étant personnelles, ont encore en cela même de la réalité.* »¹ Il a aussi déclaré : « *il ne m'a point fallu imaginer de roman pour peindre des familles heureuses. Je puis assurer que celles dont je vais parler ont vraiment existé, et que leur histoire est vraie dans ses principaux événements.* »²

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p 204)

². Idem (p203)

Pendant un séjour à l'île de France, Bernardin avait entendu évoquer le naufrage de Saint-Géran, un bateau français, qui avait sombré dans un ouragan, à quelques distances de l'île. Dans son roman, Bernardin a un peu modifié les circonstances du naufrage. Il en a déplacé la date : du 17 août à la nuit de Noël, alors qu'en réalité, le naufrage avait eut lieu en 1744 (24 ans avant qu'il vint à l'île de France en qualité d'ingénieur), à plus d'une heure du rivage, par un très beau temps (et non pas à une centaine de mètres de la terre, au milieu d'une tempête).

D'autre part, il rend la scène plus pathétique en y faisant participer la population de l'île, alors qu'en réalité le Saint-Géran s'était abîmé sans témoin derrière des récifs, et ce n'est que trois jours plus tard que la colonie apprit le désastre.

Quant au destin de Virginie, il fut peut-être inspiré par le sort véritable d'une jeune créole de l'île de France, Mlle Caillou, qui était à bord du navire, et que sa mère avait envoyée en France pour y achever son éducation chez une tante religieuse.

Aussi, la pudeur de Virginie (préférant se laisser engloutir plutôt que de se dévêtir), prend sa source dans une pudeur bien différente : c'est en réalité le capitaine du Saint-Géran, Mr de la Mart, qui avait refusé de se dévêtir, et cela pour deux raisons : la première, estimant qu'il convenait peu à sa dignité de débarquer nu. La seconde, jugeant impossible d'abandonner de précieux papiers qu'il portait dans sa poche.

• Choix du titre :

Le titre de « Paul et Virginie » n'à jusqu'à nos jours jamais désigné d'autres livres que celui de Bernardin de Saint-Pierre. Celui-ci s'identifie à son titre. Il pouvait choisir un titre qui renvoie à l'un des thèmes du roman à l'instar de certains auteurs qui ont traduit cette œuvre, telle que la vertu, la nature ou l'exotisme...etc.

Bernardin a donné comme titre à son roman, les prénoms « Paul » et « Virginie », qui sont ceux de ses deux enfants. D'ailleurs il a affirmé :

« Je l'avoue, un autre motif plus touchant que celui de la gloire m'a engagé à faire une belle édition de Paul et Virginie, c'est le désir paternel de laisser à mes enfants, qui portent les mêmes noms, une édition exécutée par les plus habiles artistes en tout genre... »¹

Cette déclaration ne nous empêche pas de penser qu'il y a d'autres raisons pour ce choix que son amour paternel. Peut-être qu'il voulait tout simplement faciliter la circulation du titre par le public. Comme nous le savons, le lecteur n'est pas le seul destinataire, mais avec lui aussi toute la partie du public entre en contact avec le roman. C'est pourquoi le titre doit évoquer une certaine attitude et provoquer un certain horizon d'attente chez le lecteur potentiel en face du roman en question.

Ajoutons, que le choix de ce titre révèle déjà le contenu de l'œuvre. Virginie vient de « virgo » et l'état de vierge s'est imposé à la jeune fille dès sa naissance. Etat qui peut lui garantir toutes les félicités : « *Elle sera vertueuse et*

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jaques Henri, *Paul et Virginie*, préambule, (p 16)

elle sera heureuse. »¹ Paul, prénom destiné aussi à la chasteté quand on sait que ce saint « avait passé sa vie loin des hommes », et à plus forte raison des femmes.

Paul et Virginie porte le titre de « roman de la nature », titre qui permet d'en envisager certains aspects : Nature et Providence, nature en relation avec la culture ou avec le bonheur.²

Le titre « Paul et Virginie » a une fonction d'identification, de désignation, de description et de séduction. Il sert à nommer le livre et à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risque de confusion.

- **Traductions du roman :**

La réputation de cette histoire pastorale du roman *Paul et Virginie*, s'étendit dans toute l'Europe. Il y eut des traductions dans toutes les langues imaginables. Bernardin a déclaré : « *J'en ai deux traductions anglaises, une italienne, une allemande, une hollandaise, et une polonaise ; on m'a promis de m'en envoyer une russe et une espagnole.* »³

Parmi les nombreuses traductions du roman, il y eut, dans le monde arabe, maints écrivains dont l'admiration pour cette œuvre les a incité à la traduire. Dans le tableau qui suit, nous avons cité quelques uns :

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, préambule, (p89)

². SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p 8)

³. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, préambule (p14)

| | | | |
|--|--|-------------------|-------------|
| Paul et Virginie بولس و فرجينى | Salîm Sa‘ab سليم صعب | Beyrouth | 1864 |
| Paul et Virginie al-Amânî wa'l minna fî hadîthi qaboûl wa ward jenna | Mohammed Othmân Djalâl محمد عثمان جلال | le Caire | 1872 |
| Paul et Virginie بولس و فرجينى | Farh Antoine فرح أنطوان | Alexandrie | 1902 |
| al Fadîla (La vertu) | Moustaphâ Lotfi al Manfaloûtî مصطفى لطفى المنفلوطي | le Caire | 1923 |

Les adaptations du roman en langue arabe sont assez nombreuses, mais aucune n'a connu un tel succès que celle du talentueux et prosateur égyptien Moûstaphâ lotfî al-Manfaloûtî .

Al-Fadîla est une adaptation bien effectuée de *Paul et Virginie*. D'après l'intitulé de son ouvrage "al-Fadîla", nous pouvons croire qu'al-Mantaloûtî fut charmé par le thème didactique qui revient à chaque fois dans le récit, à savoir celui de la vertu.

Aussi, le traducteur ne peut s'empêcher de clore sa traduction sans devoir chanter la triste histoire par un poème de 39 vers intitulé "Paul et Virginie" en mémoire des deux martyrs en disant :

أَصْبَحْتَ قِصَّتِكُمْ مَعْتَبَرًا * فِي الْبِرَايَا وَعِزَاءِ الْبُؤْسَاءِ

يَجْتَلِي النَّاطِرُ فِيهَا حِكْمَةً * لَمْ يُسْطِرْهَا يِرَاعُ الْحُكَمَاءِ¹

Symbole pour les êtres et consolation

Aux infortunés que votre idylle.

Pour qui dessus médite brille une sagesse,

Qui ne saurait être tracée par une plume avisée²

Le thème de la vertu n'est pas le seul motif qui peut susciter notre admiration dans *Paul et Virginie*. En fait, si nous lisons le roman, nous serons charmés par de pures notations d'impressions sensibles, des images, de son, de mouvements et de couleurs.

¹. AL-MANFALOUTI Mostapha Lotfi, *Al-Fadîla*, (p 190)

². Traduction de M. Mohammed Hadjadj – Aoul (encadreur)

Bernardin fut un grand voyageur en même temps qu'un naturaliste et un scientifique, ses activités diverses ont nourri son œuvre. Pour lui, la nature est prétexte à quelques belles descriptions, colorées, et parfois même parfumées.

2- La sensation de la nature et la langue des couleurs :

a. La sensation de la nature

Les préromantiques ont beaucoup écrit sur le sentiment de la nature, redécouvert à travers leurs pérégrinations. Gide et Valéry se sont plu à dire qu'une culture se révèle bien plus, tout comme une personne, par ce qu'elle cache que par ce qu'elle exprime trop fort. Mais M. Peyre a déclaré : « *Des recherches fouillées dans les mémoires et les lettres du XVII^e siècle n'ont pas décelé de perception vive, de jouissance pittoresque de la nature, ou de besoin panthéiste pour l'homme de se perdre dans les choses et de s'unir à elles.* »¹

La littérature des préromantiques avait pour caractère essentiel de représenter directement la nature. Nous pouvons estimer qu'à bien des égards, le préromantisme est un mouvement de retour à la nature.

D'un point de vue culturel, nous pouvons dire que la deuxième moitié du XVIII^e siècle inaugure un rapport à la nature duquel nous sommes encore tributaires et dont J-J. Rousseau est le symbole. L'époque est marquée par un trait caractéristique : l'apparition dans la littérature de deux nouveaux types de paysages : le décor de montagne et le décor exotique.

¹. M. PEYRE Henri, *Qu'est-ce que le romantisme ?* (p22)

Ce renouvellement du paysage marque l'apparition d'une sensibilité nouvelle et constitue le point de départ du romantisme car les premières utilisations du mot, sous sa forme adjectivale, caractérisent toujours un paysage. Donc, avant de désigner une esthétique ou une expérience existentielle, le romantisme est une expérience du regard.

Dans *Paul et Virginie*, l'auteur s'est efforcé à imprégner son regard d'un finalisme diffus pour être sensible à la beauté des choses. C'est ce que symbolise bien un écrivain comme Bernardin de Saint-Pierre qui « inventa » en littérature la description moderne de la nature.

En effet, l'auteur inaugure toute une poétique où tout élément de la nature se retrouve lié aux autres dans un réseau de correspondances. Bernardin substitue une peinture qui fait apparaître une réalité harmonieuse où tout fait sens selon un schéma finaliste. Un tel rejet de la froide description permet même de révéler la beauté d'objets : la mer, la montagne, l'orage...qui, avant cette fin du XVIII^e siècle, n'étaient pas considérés comme beaux. Ainsi le regard de Bernardin de Saint-Pierre qui allait inspirer de nombreux artistes « notamment les romantiques » était à même d'enchanter la nature.

Bernardin de Saint-Pierre a une puissance de retenir et de renvoyer les images qui dépassent infiniment sa capacité de comprendre et de rendre les idées. Ce piteux philosophe est un grand peintre. Emile Henriot l'atteste :

« ...la cause de l'attraction exercée par cet irrésistible Bernardin de Saint-Pierre, c'était son talent d'écrivain, qui n'est pas douteux, et qui est même incontestable. Il

*est fait de deux éléments : l'harmonie et l'élégance de son style, et sa merveilleuse originalité de peintre, de poète et d'inventeur. »*¹

En fait, si nous lisons *Paul et Virginie*, nous serons souvent charmés par de pures notations d'impressions sensibles, des images, de sons, de couleurs, et de mouvements. Ses descriptions ont cette précision serrée des détails qui en révèle l'origine : elles s'appuient sur une sensation première, qui se réveille sans être affaiblie ni déformée.

Devant la nature Bernardin n'est plus qu'un artiste. Il a dans l'oreille des forêts agitées par les vents, dans l'œil les nuages colorés des tropiques. La tempête dans le roman, par exemple, est d'un rendu étonnant : tel sifflement du vent, tel craquement du mât, tel aspect, telle hauteur, telle écume des vagues, telles formations ou fuites de nuages, telle rougeur ou noirceur du ciel, tout est relevé, évalué, déterminé.

Sans y penser, Bernardin nous achemine vers une révolution du langage : car il lui faut des mots propres, des mots techniques, les seuls équivalents à ses sensations et significatifs de leurs objets. Il n'hésitera pas à nommer les êtres les plus humbles et les plus vulgaires, les plus étranges et les plus inconnus du monde végétal, comme c'est le cas dans *Paul et Virginie* : « *le lilas de perse, le papayer, badamiers, goyavier* » p107, « *tatamaques, bambou* » p109, « *calebassier* » p111, ...etc.

Les noms des arbres et des fleurs, dans le roman, sont une vraie musique. Ce n'était pas assez que ce monde fut le meilleur possible, il fallait encore qu'il soit le plus beau. Avant de les décrire en peintre, Bernardin a vu les arbres et senti la forêt en poète.

¹. HENRIOT Emile, *L'auteur de « Paul et Virginie » Était-il un homme suave ?* Revue « *Historia* » (p 120)

Nous ne pouvons envisager de consulter les vingt volumes qui constituent l'œuvre de Bernardin, sans être frappé par un incessant recours à l'arbre ; ici pour ses fruits, là pour sa grâce, ailleurs pour les sentiments qu'il inspire.

Ajoutons, que le sage ermite qui narre la « touchante » histoire de Paul et Virginie, a bâti sa maison « dans une forêt, au pied d'un arbre », asile qui suffit à un égocentriste, prônant une vie pauvre et ignorée : « *quoiqu'on n'aperçoive pas de mon ermitage, situé au milieu d'une forêt, cette multitude d'objets que nous présente l'élévation du lieu où nous sommes, il s'y trouve des dispositions intéressantes, surtout pour un homme qui, comme moi aime mieux rentrer en lui-même que s'entendre au dehors* »¹

Peut-on dire encore avec Ph. Van Tieghem que « *la forêt n'a pas trouvé parmi mes préromantiques l'interprète digne d'elle ?* »² On ne trouve certes pas chez Bernardin de Saint-Pierre une vaste composition qui soit un hymne à la forêt et aux arbres. Mais en trouve-t-on si souvent après lui ?

Nous découvrons en tout cas chez Bernardin une démarche et un tempérament poétique. Il enrichit la prose de mélodies nouvelles, en même temps qu'il initie à l'univers étrange, parfois fantastique, des scolopendres ou des tatamaques. Courbés par la fureur des vents, mugissants, ou bien immobiles dans les feux du couchant, ses forêts sont traversées d'un souffle poétique, transfigurées.³

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p154)

². SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p148)

³. Idem

En revanche, le goût de Bernardin, des grandes forces naturelles comme la mer ou la forêt, est tempéré d'une certaine méfiance. Sa préférence va à une nature maîtrisée, domestiquée par l'homme. L'asile de Paul et Virginie est conquis sur la nature sauvage, et reconstitué selon ses plans, mais revus et corrigés par l'homme.¹

Le monde animal, dans *Paul et Virginie*, n'est pas négligé par l'auteur. Comme les arbres, nous retrouvons différentes appellations d'animaux et plus précisément les oiseaux : « *le corbigeau, la noir frégate, l'oiseau blanc du tropique* » p112, « *les merles siffleurs, les bengalis, les cardinaux, des perdrix* » p113,...*etc.* Et enfin, des noms d'objets tels que : « *Les pleurs essuyés* » (un vieil arbre), *Angola et fouille pointe* (deux endroits où croissait l'herbe qui servait à faire des paniers), *La concorde* (place où Paul et Virginie allaient quelques fois danser). » p111

Certains des admirateurs de Bernardin le surnomment « l'artiste ». Comment ne pas l'être avec toutes ses sensations que procurent son écriture, ses appellations et surtout ses descriptions. Prenons comme exemple, la description de l'ouragan.

Dans *Paul et Virginie*, l'ouragan est d'un rendu étonnant : telles formations ou fuites de nuages, tel rougeur ou noirceur du ciel : « *Les nuages [...] étaient à leur centre d'un noir affreux, et cuivrés sur leurs bords* »² Tel sifflement du vent : « *L'air retentissait des cris des paille-en -cul, des frégates, des coupeurs d'eau...* »³ Telle hauteur « *...une montagne d'eau d'une effroyable*

¹. SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p65)

². BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p177)

³. Idem

grandeur s'engouffra [...], et s'avança en rugissant vers le vaisseau, qu'elle menaçait de ses flancs noirs et de ses sommets écumants »¹ Telle écume des vagues : « *...une vaste nappe, écumes blanches, creusées de vagues noires et profondes. Ces écumes s'amassaient dans le fond des anses à plus de six pieds de hauteurs, et le vent, qui en balayait la surface, les portait par-dessus l'escarpement du rivage à plus d'une demi lieue dans les terres.* »². Ceci dit, dans ces descriptions, tout est relevé, évalué, déterminé.

J-Jacques Simon a écrit sur les descriptions de Bernardin « *Pour renouveler vraiment le sentiment de la nature, encore fallait-il aborder celle-ci de part pris et demander au langage qu'il en donnât l'équivalence et la révélation* »³

En somme, Rousseau avait fait entrer à grandes bouffées l'air des cimes dans la littérature, Bernardin y met de la verdure. Son expérience de botaniste et ses propos philosophiques ont conduit à renouveler le sentiment de la nature.

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p179)

². Idem

³. SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p144)

b. La langue des couleurs

La magie d'un style véritablement descriptif est ce qu'il y a de plus neuf chez Bernardin de Saint-Pierre. Il emploie un vocabulaire abondant et précis pour désigner les plantes et les arbres exotiques. Avec lui, la nature, sans cesser d'être « aimable », « superbe », « sublime », ou « magnifique », revêt des couleurs inconnues jusqu'alors.

Comme nous pouvons le remarquer dans *Paul et Virginie*, la langue des couleurs est très riche. Il emploie pour décrire ses paysages une riche palette : « *les couleurs de l'arc-en-ciel sur leurs flancs verts et bruns, or et pourpre* »^{p84}, « *gris de latin* »^{p107}, « *flancs bruns et humides rayonnaient en étoiles vertes et noires, la giroflée rouge* »^{p112}, « *couleur de feu* »^{p113}, « *rayons safranés, troncs mousseux et bruns* »^{p118}, « *des fumées blanches* »^{p126}, « *des damas d'un blanc satiné, des taffetas roses, toile bleu* »^{p135}, « *ses beaux yeux bleus* »^{p136}, « *fleur d'un violet foncé* »^{p149}, « *un blanc éblouissant* »^{p174}...etc.

Emile Henriot a écrit sur Bernardin ce qui suit : « *Il aimait, certes, la nature, et il avait de bons yeux pour en observer les couleurs, les nuances, les formes, les merveilles...* »¹ Effectivement, Bernardin ne nous offre pas simplement une couleur, comme la plupart des écrivains avaient fait avant lui ; mais il a toute une gamme, par exemple, de rouges : « *couleur de sang* »^{p112}, « *rouge à éblouir* »^{p135}... Toute une gamme de verts : « *vert pourpré* »^{p112}, « *un si beau vert* »^{p107}, « *vert de prairie* »^{p135}, « *vert argenté* »^{p137}... Et enfin, toute une gamme de jaunes : « *or* »^{p107}, « *safran* »^{p118}... etc

¹. HENRIOT Emile, *L'auteur de « Paul et Virginie » Était-il un homme suave ?* Revue « *Historia* ». (p 119)

Sans oublier, l'association remarquable de deux ou plusieurs couleurs pour décrire un même élément : « *or et pourpre* »^{p84}, « *jaune fouettées de rouge* »^{p107}, « *blancs et jaunes* »^{p135}, « *gris et verdâtre* »^{p155}, « *bleu mourant et à fond noir piqueté de blanc* »^{p149}...etc.

Lanson est l'un des premiers à avoir souligné l'étonnante richesse de la palette de Bernardin, et après lui Wilhelm Heege a adressé un inventaire statistique des couleurs utilisées par Bernardin dans *Paul et Virginie*, et dans *Atala* par Chateaubriand. Il apparaît non seulement que la proportion de notations colorées est du même ordre dans les deux œuvres, mais encore que le sens de la nuance est plus développé chez Bernardin que chez son successeur. Bernardin déclare : « *pour moi je n'aime que les couleurs douces et les formes simples, en toutes choses je fuis l'éclat ; la nature n'emploie que des contrastes doux pour produire l'harmonie* »¹.

Bernardin sait donner du relief à ses tableaux, et les faire vivre, et créer une atmosphère par certaine qualité de la lumière. Il est sensible aux couleurs et aux formes, au-delà de toute signification. Sa sensibilité attentive à tous les échos de la nature, a trouvé son expression dans des peintures, nuancées, vivantes.

Bernardin est un « amateur de la nature » qui goûte en elle le parfum, la couleur, le « ravissant ». Dès lors, la seule méthode estimable est celle qui montre la plante « en situation » qui la saisit dans ses rapports multiples avec la vie qui l'entoure. « *Observez que je connais rien en botanique, confesse-t-il au début du Voyage à l'Île de France, je vous décris les choses comme je les vois* »²

¹. SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p128)

². Idem (p24)

Il avait acquis ses connaissances dans les livres, certes, mais aussi dans un contact permanent avec la nature, favorisé par les vicissitudes même d'une existence instable et des dispositions naturelles à la solitude et à l'observation. D'ailleurs, il a écrit dans ses *Etudes* : « *Nos livres sur la nature n'en sont que le roman et nos cabinets le tombeau...* »¹

Du sentiment de la nature introduit par Rousseau, Bernardin nous fait passer à la sensation de la nature, à la pure sensation sans mélange d'idées ni même de sentiments. De la poésie, il nous mène à la peinture, et il tente une hardie transformation d'art : il rend avec les moyens de la littérature, avec des mots, des effets qui semblaient exiger la couleur. Voilà les vraies découvertes qu'il a faites, et pour lesquelles la littérature lui est redevable.

En somme, il semble que la sensation de la nature et les descriptions des paysages occupent une grande place dans *Paul et Virginie*. Cependant, la nature n'est pas le seul thème cher à Bernardin de Saint-Pierre. Il en existe d'autres, dans le roman, et que nous pouvons qualifier de préromantiques. C'est ce que nous allons découvrir dans le chapitre qui suit.

¹. SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p20)



CHAPITRE III

LES THEMES PREROMANTIQUES
DANS
PAUL ET VIRGINIE

I- L'imaginaire et l'utopie dans l'œuvre

Nous avons constaté par ce qui précède (1er chapitre) que les classiques faisaient de la raison la faculté maîtresse dans l'organisation de l'œuvre d'art, et de la logique et l'ordre les formes nécessaires de toute composition parfaite. Avec Bernardin de Saint-Pierre, cette conception littéraire est renouvelée. Avec lui, la raison est reléguée à l'arrière-plan ; c'est l'instinct qui est le grand maître en littérature, l'instinct c'est-à-dire l'imagination et le cœur.

Selon M. Peyre, au XVII^e siècle et surtout au XVIII^e siècle en France, le mot « imagination » se rencontrait bien plus fréquemment qu'on ne croit dans les écrits des psychologues, des moralistes et des poètes (elle est le don par excellence du poète). Ainsi, il définit l'imagination comme suit : « *Au pluriel on entend par « des imaginations », des lubies ou des chimères d'esprit qui déraillent, et même au singulier lorsque le mot évoque « la folle du logis », l'imagination s'oppose au bon sens, à la prudence et à la sagesse.* »¹

Quant à l'utopie, elle a été systématiquement utilisée au XVIII^e siècle pour marier la réflexion philosophique et la fiction. Pour Bernardin, ce genre lui a permis d'imaginer une société idéale dans une Ile où l'accord avec une nature toujours bienveillante est, dans son roman, parfaitement réalisé. Mais il y a bien matière à rêve, la relation au réel présente quelques défaillances et nous pouvons douter des « heureux auspices » (l'ouragan, le naufrage, la mort de Virginie et la disparition de tous les personnages, à l'exception du vieil homme).

¹. M. PEYRE Henri, *Qu'est-ce que le romantisme ?*, (p112)

A ce propos Robert Mauzi a écrit : « *dans cette tradition du roman vrai, Paul et Virginie peut surprendre, même s'il renoue avec une tradition plus ancienne, où le roman tenait lieu d'une thématique de l'imagination.* »¹

En effet, le mythe de *Paul et Virginie* s'est enrichi d'une expérience vécue que Bernardin « concevait dans sa tête », mais il portait aussi dans son cœur, le « monde d'ordre et d'harmonie ». Cela dit, entre ce qu'il a vu et ce qu'il a écrit s'interpose le souvenir, qui transmue la réalité.

Nous pouvons supposer que son recours à l'imagination est dû à sa souffrance de son désaccord avec le monde, de ses déceptions devant la vie, de son idéal irréalisable. Donc, la nature dans *Paul et Virginie* est la forme la plus simple du besoin d'évasion qui le hantait. Ce besoin se manifeste par la recherche de la solitude, dans laquelle son être s'épanouit librement, sans être contraint ni flétri par le contact des autres hommes, solitude loin des villes, au sein de la nature.

D'ailleurs, c'est cet amour de la solitude qui poussait Bernardin vers les bois, les montagnes, la mer, et dans *Paul et Virginie* vers l'Ile de France, parce qu'il aime les Iles, elles sont des asiles, elles fascinent le regard et l'imagination. Il a lui-même déclaré : « *les paysages les plus agréables à peindre sont ceux des Iles ... Le paysage paraît double. Il y en a un droit et un renversé.* »²

Comme nous le savons, le besoin d'évasion, le charme de l'aventure, sont des sentiments essentiels de l'âme romantiques puisque l'auteur nous fait sortir de notre milieu habituel et nous mène à la découverte de nouvelles régions du monde sentimental et moral. « *Le fond du romantisme* --- écrivait Faguet --- *c'est*

¹. MAUZI Robert, *Chronologie et préface*, (p12)

². SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p135)

l'horreur de la réalité et le désir d'y échapper... (on veut) s'affranchir du réel grâce à l'imagination, s'en affranchir encore en s'en isolant et en se renfermant dans le sanctuaire de sa sensibilité personnelle... »¹

Selon Bernardin, l'homme ne peut vivre heureux, qu'à l'écart de la société : vivre d'expédients, avec les moyens du bord, c'est-à-dire de la nature. Ainsi, dans *Paul et Virginie*, il nous fait rêver d'un paradis que l'homme n'a pas corrompu, même lorsqu'il l'aménage. Et si ce rêve de bonheur ne manque pas de charme, il est évident qu'il n'y a aucune conciliation possible entre un paradis naturel et la vie réelle. D'ailleurs nous pouvons remarquer que dès le début du roman, l'accès au bonheur est présenté comme un échec : le narrateur parle d'un lieu en ruine, où va se raconter une histoire achevée : une utopie dont le lieu est détruit.

Le bonheur, comme tout le monde peut le constater, est un état vécu, lié aux sensations qui font prendre conscience à l'homme de son existence, réalisant ainsi son unité avec le monde. Donc, *Paul et Virginie* risque d'être une œuvre compromise dans la mesure où Bernardin entrelace à un mythe, dont l'imagination s'enchant, mais qui n'offre aucune prise à la raison, des démonstrations laborieuses tendant à établir que le bonheur n'est possible que très loin des villes et de la civilisation.

Cela dit, sans aboutir à des prodiges de poésie, Bernardin a l'éveil de l'imagination créatrice. Cette dernière ne s'abandonne jamais longtemps à une nature sauvage, inhumaine, indifférente. Ainsi, s'attache t-il à la peupler d'être selon son cœur. C'est le cas de Paul et Virginie lorsqu'ils se sont égarés à la nuit

¹.VAN TIEGHEM Paul, *Le romantisme dans la littérature européenne*, (p225)

tombante. L'obscurité insensiblement s'établit et le vent se calmait : « **...un profond silence régnait dans ces solitudes...** »¹ Paul criant de toute sa force au secours de Virginie, n'entendait que les échos de la forêt qui répondait à sa voix et répétait à plusieurs reprises : « **Virginie,...Virginie...** »².

Selon J-J Simon, Bernardin était assez poète pour comprendre tout ce qu'elle avait d'esthétique cette terreur répondue par les solitudes. Il a écrit : « **Le frisson d'effroi procède alors autant que de la situation, d'une forme de splendeur.** »³

Il s'établit dans le roman de secrètes correspondances entre la nature et les sentiments. Donc, d'après Bernardin, la nature est un état d'âme. J-J. Simon a rédigé : « **La forêt lui envoie les échos de son âme inquiète. Bernardin a rendu possible cet échange par la création d'un réseau de symboles. Comme pour d'autres il existe un langage des fleurs, il y a pour lui un langage des arbres.** »⁴

Ainsi, l'arbre donne une voix aux sentiments les plus divers et les plus secrets. Poète à la recherche d'un paradis perdu, Bernardin tente de substituer au langage des hommes celui de la nature. Il existe en lui (comme en chacun de nous) un espace imaginaire et l'art lui permet d'y accéder. Comme l'a affirmé Fernand Maury : « **Cet homme, hanté par le rêve d'une synthèse universelle est moraliste par système, et botaniste par occasion ; mais il est esthéticien de goût et de doctrine.** »⁵

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p102)

². Idem

³. SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p93)

⁴. Idem (p102)

⁵. Idem (p 75)

Rêve d'amour et de beauté, rêve d'une nature originelle et d'une humanité sans péché, rêve surtout d'une petite harmonie entre la nature et l'homme, *Paul et Virginie* demeure une œuvre en suspens entre le projet encyclopédiste et une écriture de fiction.

1- L'harmonie entre la nature et l'homme :

Pour l'homme romantique, la nature est une donnée fondamentale. Nous assistons à un développement sans précédent des possibilités descriptives de la langue qui évoque les paysages tumultueux des montagnes ou les immensités de la forêt. La nature constitue ainsi une image de l'infini. Elle est envisagée pour les échos qu'elle éveille en l'homme. Elle apparaît comme une sorte de double où l'homme se retrouve, marquant ainsi la disparition de toute scission entre le moi et le monde.¹

C'est à la fois le contrasté des formes, des couleurs, des mouvements mêmes qui permet de réaliser « les plus charmantes harmonies » dans l'harmonie générale de la Nature, en fonction de la quelle Bernardin organise son paysage idéal.

Nous remarquons dans *Paul et Virginie*, une parfaite harmonie entre la nature et le groupe idyllique, une symbiose entre l'homme et le monde, de l'égalité et de bienveillance naturelle entre les hommes. Cela explique peut-être cette déclaration que Bernardin de Saint-Pierre a faite dans ses *Harmonies de la nature* : « *J'ai eu le bonheur...d'apercevoir quelques principes des convenances et des harmonies qui gouvernent le monde.* »²

En effet, parmi ses harmonies, nous constatons dans *Paul et Virginie*, celle de l'homme avec la nature. D'après Bernardin, la nature est un modèle à méditer pour mieux comprendre le dessein de son auteur, s'y conformer pleinement et vivre de la sorte en harmonie avec elle. Mais en fait, qu'est-ce que l'harmonie pour Bernardin ?

¹. SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p93)

². Idem

Les auteurs de la *Littérature française XIX^e et XX^e siècle* définissent l'harmonie comme suit : « ...*Nous définissons l'harmonie : la réunion entre deux contraires, et la discordance le choc de ces mêmes contraires. La première est la source de tous nos plaisirs, la seconde celle de tous nos maux.* »¹

Selon ces derniers, la nature nous offre en foule des exemples de ces heureuses unions de contraires : le mariage de l'ombre et de la lumière fait le charme de l'aube ou du crépuscule, l'union de la chaleur et de la fraîcheur celui du printemps ou de l'automne. Chaque être est à sa place dans l'infini et en relation avec les autres êtres. Donc, la nature a été organisée par Dieu pour être une harmonie perpétuelle et universelle.²

Comme toute œuvre véritablement grande, *Paul et Virginie* développe un système universel. Elle contient une *métaphysique* (harmonie de la bonté divine et de la faiblesse humaine), une *morale* (harmonie de la vie familiale), une *psychologie* (harmonie des sentiments dans le cœur humain), une *poétique* (l'art véritable fond les contrastes dans une unité parfaite)...etc.

Dans le roman, par exemple, Bernardin réintègre la nature dans l'orbite de la culture par la morale, qui en est son expression la plus haute : il faut que le sensible soit doublé par le scriptural, que la loi de vertu devienne lisible. Alexandre Minski a écrit à ce propos : « *Si la ruine naturelle dépasse en valeur morale la ruine historique, l'inscription parfait le cercle en faisant se joindre les deux extrêmes : la matière brut la plus ancienne et l'écriture, dont*

¹. ADAM Antoine, LERMINIER Georges, MOROT Edouard, *Littérature française XIX^e et XX^e siècle*, (p13)

². Idem

*La sentence constitue le condensé. L'union des contraires forme dans son système dialectique ce qu'il nomme une « harmonie ».*¹

Sachant aussi, que le bonheur « idée neuve » au XVIII^e siècle, se réalise d'abord sur terre dans un univers que chacun construit à sa manière. Nous pouvons le trouver dans le luxe de la civilisation ou « dans les délices de la vie champêtre » ou encore dans l'harmonie (entre l'homme et la nature) préconisée par Bernardin. Il pense que la société selon la nature, c'est celle que peut rêver un homme du peuple, ennemi du luxe et des aises dont il se passe, heureux dans sa vie simple.

Aussi, pour que l'accord soit exact entre la nature et l'homme, la part de chacun des personnages dans le roman, est indiscernable. Prenons l'exemple de Paul qui, en construisant son jardin comme « *un amphithéâtre de verdure, de fruits et de fleurs* »², ne leur a pas fait violence : « *...En assujettissant ces végétaux à son plan, il ne s'était pas écarté de celui de la nature.* »³

Réciproquement, la nature semble s'organiser et s'offrir pour protéger, réjouir et enchanter ceux qui l'aiment :

« Les ravins bordés de vieux arbres inclinés sur les bords formaient des souterrains voûtés inaccessibles à la chaleur, où l'on allait prendre le frais pendant le jour [...] C'était sur ce rocher que ces familles se rassemblaient le soir, et jouissaient en silence de la fraîcheur de

¹. MINSKI Alexandre, *Le Prérromantisme*, (p105)

². BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p108)

³. Idem

l'air, du parfum des fleurs, du murmure des fontaines, et des dernières harmonies de la lumière et des ombres. »¹

Ajoutons que chez Bernardin, la symbiose est parfaite et l'âme des personnages s'exprime à l'extérieur, cette petite société projetait ses sentiments sur tout ce qui l'entoure. Ce sont les noms qui symbolisent cet envahissement, cet investissement des choses par l'âme :

« Ces familles heureuses entendaient leurs âmes sensibles à tout ce qui les environnait. Elles avaient donnés les noms les plus tendres aux objets en apparence les plus indifférents [...] J'ai vu s'animer de mille appellations charmante les arbres, les fontaines, les rochers... »²

La nature participe, elle aussi, de l'âme du groupe. De la même manière, quand la nature devient inquiétante, elle se trouve en relation avec le mal de l'un des personnages : c'est le cas de Virginie en proie à de violents tourments lors d'une « nuit ardente ».³

L'aspect le plus intéressant est sans doute celui d'une nature en harmonie avec l'âme humaine, harmonie avec un univers dans lequel on se sent protéger et heureux. Ainsi, lorsque Paul et Virginie, perdus dans la forêt s'inquiètent, la nature leur offre immédiatement l'eau d'une source, un peu de cresson et un chou palme, de quoi restaurer leurs forces. Pour les deux adolescents, cette nature dispense de quoi apaiser la faim et la soif dans les situations les plus critiques.

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p108)

². Idem (p111)

³. Idem (p124)

Nous remarquons aussi, dans le roman, comment le temps humain et le rythme de la nature se confondent. Ainsi, les périodes de vie des personnages se réglèrent sur celles de la nature : « *Ils connaissaient les heures du jour par l'ombre des arbres ; les saisons, par les temps où ils donnent leurs fleurs ou leurs fruits ; et les années, par le nombre de leur récoltes.* »¹

Même dans leurs quotidiens, de douces images donnaient les plus grands charmes dans leurs conversations : « *Il est temps de dîner, disait Virginie à la famille, les ombres des bananiers sont à leurs pieds* » ; ou bien : « *La nuit s'approche, les tamarins ferment leurs feuilles...* »²

Ainsi, leur vie semblait attachée à celle des arbres au point que lorsqu'on interrogeait Virginie sur son âge et sur celui de Paul, elle répondait : « *Mon frère [...] est de l'âge du grand cocotier de la fontaine, et moi de celui du plus petit. Les manguiers ont donné douze fois leurs fruits, et les orangers vingt-quatre fois leurs fleurs depuis que je suis au monde.* »³

D'après Bernardin, la nature a tout prévu pour rendre le monde confortable et hospitalier. Elle a commencé par pouvoir à notre nourriture, en créant des aliments adaptés à notre constitution. Elle a poussé la sollicitude jusqu'à renfermer les aliments « vineux, rafraîchissants, sucré, huileux, aromatisés... », tout préparés, dans les fruits du bananier, de l'orange, du cocotier, du manguiers...etc. Et comme l'a précisé J-J Simon : « *La nature est une vaste auberge qui sert à toute heure des menus équilibrés, et adaptés à la saison.* »⁴

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p120)

². Idem

³. Idem (p121)

⁴. SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*. (p54)

L'ombrage aussi n'est pas ce que Bernardin apprécie le moins. Une des métaphores les plus obsédantes dès qu'il s'agit d'arbres, est celle du parasol. Il a eu soin de placer, dans *Paul et Virginie* des ravins bordés de vieux arbres qui forment « des souterrains voûtés, inaccessibles à la chaleur », où l'on va prendre le frais pendant le jour. « *Sous un bocage touffu de tatamaques entrelacés de lianes, on ne distingue aucun objet en plein midi* »¹. Les cocotiers aussi ombrageaient la fontaine où Virginie allait laver le linge.

Bernardin nous fait comprendre que nous pouvons tirer parti de la nature pour la confection des vêtements même. Prenons l'exemple de Virginie qui, les pieds meurtris par sa marche à La Rivière Noire, improvise des espèces de brodequins au moyen de feuilles de scolopendre. Aussi, l'arbre pourvoit au logement de l'homme. D'ailleurs, de quoi sont faites les cabanes de Madame de la Tour et de Marguerite dans le roman ? Et bien, de feuilles de lataniers, recueillies au bord de la mer.

En fait, si nous retrouvons ces bienfaits de la nature dans *Paul et Virginie*, c'est que cette notion d'une nature bienveillante est liée à la conception finaliste chère à Bernardin, selon laquelle tout est harmonieusement disposé pour le bien-être de l'homme.

¹. SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*. (p58)

- **L'Ile et l'isolement :**

Si Bernardin de Saint-Pierre a choisi l'Ile de France (actuellement l'Ile Maurice) comme refuge aux deux jeunes femmes, dans *Paul et Virginie*, son choix n'est pas un hasard. L'image de l'Ile est le plus souvent perçue comme le lieu par excellence de la quête de l'amour et du bonheur.

En fait, l'espace insulaire est perçu dans la littérature de la fin du 18^e siècle comme le lieu d'un bonheur lié à une source inépuisable de richesse. Mais cela n'a rien avoir avec le pays merveilleux où tout est donné sans travail et sans effort et où les désirs sont immédiatement satisfaits.

D'ailleurs, dès le début de son oeuvre, Bernardin précise que dès leur arrivée sur l'Ile, Mme de la Tour et Marguerite ont dû travailler durement la terre afin de satisfaire leurs besoins primaires liés à la survie et à la nourriture.

Les deux jeunes femmes et leurs enfants vivaient en parfaite santé, leur vie n'était troublée ni par des querelles, ni par des conflits. Ils ne songeaient qu'à prendre des plaisirs tranquilles, qui ne coûtent ni inquiétudes, ni soin.

Le thème de l'Ile est en effet l'occasion de peindre une forme de société idéale. Il faut d'ailleurs remarquer que l'Ile est toujours présentée comme un lieu séparé du reste du monde. C'est pourquoi nous remarquons que, dans *Paul et Virginie*, Bernardin a évoqué en quelques lignes un bonheur idyllique dans une nature généreuse, dans une sorte de paradis original.

Nous savons que l'Ile est bien une réalité, un espace géographique concret et existant. L'Ile de France que Bernardin a choisi dans son roman existait bien et existe toujours. Mustapha Trabelsi a écrit : « *Avoir recours aux Iles ou à l'insularité dans une œuvre littéraire est toujours révélateurs d'une intention dévolue au paysage qu'il s'agisse d'une perspective botanique ou géographique, esthétique ou artistique, sociologique ou psychologique.* »¹

Précisons, que les Iles semblent avoir toujours exercé une certaine fascination sur les hommes. Elles ont souvent été perçues comme des endroits à la fois redoutables et attirants. J. Chevalier et A. Gheerbrant ont déclaré : « ... *Depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, la recherche de l'Ile déserte, ou de l'Ile inconnue, ou de l'Ile riche en surprise, est un des thèmes fondamentaux de la littérature, des rêves ; des désirs* »²

Effectivement, dans *Paul et Virginie*, l'Ile a permis la réalisation d'un ordre social parfait, elle met les deux jeunes femmes et leurs enfants à de dures épreuves et leur donne la possibilité de réfléchir au fondement de leur existence.

Ainsi, Mme de la Tour et Marguerite vivaient avec leurs enfants dans une heureuse simplicité, qui est aussi un gage de vertu. Leurs émotions sont vraies, dénuées d'arrière-pensées ou d'hypocrisie et de fausseté. Le roman apparaît comme l'expression idéale de l'émotion nue et spontanée des belles âmes des deux enfants : Paul et Virginie.

Vivant sans excès ni désordre, dans une sorte d'éthique du peu, délivrée de l'inessentiel, l'Ile signifie dès lors le retour à une existence dépouillée des

¹. TRABELSI Mustapha, *L'Insularité*, (p 313)

². J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, article : Ile, Paris, Robert Laffont, 1969, (p520)

artifices du monde moderne, et rendue à sa grâce primitive. Elle est considérée comme un paradigme du sauvage et du primitif.

En effet, cette petite société n'en semble pas moins heureuse et l'Ile est décrite comme le lieu d'un bonheur parfait lié à une vie en complète autarcie. Nous retrouvons certes les habituels ingrédients d'un bonheur parfait avec une grande part d'exotisme qui rappelle l'importance accordée aux plantes.

Nous remarquons d'ailleurs, comment dans *Paul et Virginie*, le règne du végétal s'épanouit en pleine liberté et se mêle harmonieusement aux constructions de la petite société. Son existence quotidienne s'associe aux grands éléments primordiaux : mer, terre, vent, soleil... Mustapha Trabelsi a écrit sur l'Ile : « *La nature-vent, ciel, mer, montagne-domine tout. Elle est majestueuse, omniprésente, envahissante.* »¹

Donc, l'Ile marque au premier chef un retour à une simplicité idéale, digne des premiers âges du monde. La nature affirme sa prédominance.

Cela dit, l'Ile est avant tout une réalité de vie, c'est-à-dire relevant du plus brut et du plus naturel qui soit. Comme l'explique Jean-Jacques Wunenburger : « *L'Ile est le lieu d'un « état de nature sans loi, sans artifice, où tout accède à l'accomplissement spontanée de soi même.* »²

Ainsi, l'Ile prédispose au repli sur soi et au détachement vis-à-vis du reste du monde. D. Corrado a écrit : « *Entre terre et mer l'Ile est un espace ambigu : de la mer elle conserve les traits du voyage et de l'ouverture, de la terre elle ne*

¹. TRABELSI Mustapha, *L'Insularité*, (p 311)

². WUNENBURGER Jean-Jacques, *La vie des images*, op. cit, p221

possède que les traits carcéraux d'une surface exiguë et isolée du reste du monde. »¹

Ajoutons, que si l'Ile est une référence directe à un endroit précis, elle ne sert pourtant, dans *Paul et Virginie*, qu'à ancrer le récit dans l'espace, et à lui donner une véritable dimension universelle.

Si le début du roman nous fait croire que l'Ile est un lieu paradisiaque, une terre d'élection un espace de rêve qui offre à celui qui y réside tout ce qu'il peut désirer de plus harmonieux, la fin du roman dit tout le contraire : l'Ile où ces deux familles semblaient protégées de toute dégradation, de tout manque, fait place, à la fin du roman, à un espace porteur de malheur et de mort.

Ce lien entre l'Ile et la mort commande l'ensemble du roman. Lieu de l'amour, l'Ile de France s'affirme aussi comme lieu de la perte. A la fin du roman, et après la mort de Virginie, c'est toute la famille qui meurt l'un après l'autre. L'Ile de Bernardin marque ainsi l'échec de l'idéal d'amour, et signe l'impossibilité de l'idylle à s'incarner dans le monde.

C'est pourquoi, nous pouvons dire que la structure du roman est fondée sur le principe que la première partie est une description des formes romanesques qui nous paraissent exemplaires d'un monde précisément isolé.

La seconde relate l'histoire de cet ouragan détruisant et tuant sur l'Ile. Ce qui fait que la fin est loin d'être heureuse. C'est bien l'échec de l'amour et la destruction du bonheur qui se trouve ainsi décrits. S'agit-il peut-être de montrer que l'on n'échappe pas au temps ni aux contingences de la vie humaine.

¹. D. CORRADO, *Le journal intime en Espagne à l'époque contemporaine*, Thèse de Doctorat en Etudes Romanes, Université de Provence, 1995, (p160)

Ces deux parties se reflètent l'une l'autre. L'imagination et la réalité se font face. Le visuel et le virtuel se complètent d'un point de vue poétique.

C'est ainsi que l'image parfaite d'une nature édénique et généreuse, apparaît aussi comme un espace hostile. Il existe donc un rapport négatif de dépendance qui fait des habitants de l'Ile des êtres fragiles, menacés dans leur existence même par une mer cruelle et prédatrice. Ce sont les conditions climatiques qui dictent et qui rythmes la vie de ceux qui y vivent.

Bernardin nous a bien fait comprendre cette domination du Naturel sur l'Humain.

L'Ile, dans *Paul et Virginie*, est tantôt perçue comme le lieu par excellence de la félicité, où affleure la pureté des temps originels. Tantôt elle revêt les termites sombres de la mort et du deuil, et se mue en espace tragique.

Roman de l'Ile, *Paul et Virginie* l'est pleinement, tant par ses paysages, ses personnages, que par résonnances symboliques.

2- L'homme et son intériorité

- Le sentiment

A la fin du XVIII^e siècle, c'est le mot *sentiment* qui est le plus représenté dans le domaine du roman. L'adjectif sentimental apparaît en 1770 dans le titre de la traduction de l'ouvrage de Sterne *A Sentimental Journey through France and Italy*, traduit par *voyage sentimental*.¹

Un critique anonyme loue en 1793 l'introduction de ce mot en français qui comble une lacune de la langue : *L'on dit fort bien un livre sentimental pour dire un livre rempli de développements, de sensibilité ; et même un homme sentimental, pour désigner un peu ironiquement un homme plus moral en amour qu'on ne l'est d'ordinaire*.²

Les encyclopédistes, au XVIII^e siècle, pose une synthèse harmonieuse entre la raison et le sentiment. La valeur de ce dernier n'est pas niée, bien au contraire, elle est intégrée à une place honorable dans le processus du savoir. L'idée d'une connaissance sentimentale complémentaire, voire plus fondamentale, est toujours présente. Mme de Deffand l'a dit nettement dans son témoignage :

« Je crois, moi, qu'on a de l'esprit qu'autant qu'on a du cœur. C'est le cœur qui fait tout connaître, tout démêler ; tout est de son ressort ; j'en excepte l'arithmétique, et toutes les sciences que je n'estime pas plus

¹. MINSKI Alexandre, *Le Prérromantisme*, (p169)

². Idem

*que celle-là [...] Allez, allez, il n'y a que les passions qui fassent penser. »*¹

Lettre de Mme la Marquise du Deffant à Horace Walpole,
du dimanche 11 juin 1769

En effet, à mesure qu'on avance dans le XVIII^e siècle, le roman sentimental prend le relais du récit historique et galant en portant à un degré extrême les thèmes « sensibles » et en affirmant la peinture des sentiments.

Cette réaction, contre la sécheresse d'esprits trop analytiques qui avait précédé le romantisme, revendiquait les droits de l'émotion et de la passion.²

J-Jacques Simon a écrit :

*« J'ai cherché [...] une faculté plus propre à découvrir la vérité que notre raison, qui n'est d'ailleurs que notre intérêt personnel. J'ai cru la trouver dans cet instinct sublime, appelé le sentiment qui est en nous l'expression des lois naturelles et qui est invariable chez toutes les nations. »*³

Etude, II, objection contre les méthodes de notre raison

Dans ce même raisonnement, Bernardin a donné une large place au sentiment dans *Paul et Virginie*. D'ailleurs, il a écrit dans les *Etudes* : « *Je substitue à l'argument de Descartes celui-ci, qui me paraît plus simple et plus général : je sens donc j'existe. Il s'étend à toutes nos sensations physiques, qui nous avertissent bien plus fréquemment de notre existence que la pensée.* »⁴

¹. MINSKI Alexandre, *Le Préromantisme*, (p168)

². DIDIER Béatrice, *Histoire de la littérature française du XVIII^e siècle*, (p160)

³. SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p32)

⁴. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p 15)

Pour Bernardin, le sentiment est la perception immédiate et intuitive des choses, l'harmonie de l'homme avec la nature. Ainsi, il met en évidence dans *Paul et Virginie*, le sentiment moral et le sentiment religieux découlant de la même source : la nature engendre bien la vertu et le bonheur.

Ajoutons, que l'admiration émue de Bernardin pour la nature, garde souvent quelque chose de religieux : elle invite l'âme à s'élever à Dieu. Elle prend parfois un caractère mystique ; la nature est la poésie de la divinité. Elle est perçue par lui comme l'expression concrète de Dieu. D'ailleurs, l'adoration dont elle est l'objet devient souvent panthéisme dans *Paul et Virginie*.

- **La religion**

Dans *Paul et Virginie*, Bernardin cherche à justifier les voies de Dieu et à prouver la beauté de la religion. Son éloge n'est si touchant que parce qu'il représente deux familles chrétiennes exilées, vivant sous les yeux du Seigneur. Joignons-y l'indigence et ces infortunes de leurs âmes dont la religion est le seul remède.

Nous remarquons d'ailleurs, comment la messe, les prières, les sacrements, les cérémonies de l'Eglise, que l'auteur rappelle à tous moments, augmentent les beautés religieuses de l'ouvrage. Nous reconnaissons ainsi le chrétien dans l'obéissance à ses parents dont fait preuve Paul et Virginie, dans ces préceptes de résignation à la volonté de Dieu : « *Si c'est l'ordre de Dieu, je ne m'oppose à rien. Que la volonté de Dieu soit faite !* » Avait dit Virginie à Paul en pleurant.¹

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*. (p134)

Nous pouvons éventuellement penser que Bernardin nous transmet ses idées religieuses par le biais du narrateur. C'est le cas, par exemple, lorsqu'il répond à Marguerite en lui disant : « *Mon amie, je crois que rien n'arrive dans le monde sans la permission de Dieu.* »¹

Même dans l'éducation des enfants, l'auteur nous fait comprendre que la religion joue un grand rôle. C'est le cas, dans le roman, où les deux amies donnent une grande importance à la religion dans l'éducation de Paul et Virginie :

*« On ne les avait jamais effrayés en leur disant que Dieu réserve des punitions terribles aux enfants ingrats [...] On ne leur avait appris de la religion que ce qui la fait aimer ; et s'ils n'offraient pas à l'Eglise de longues prières, partout où ils étaient, dans la maison, dans les champs, dans les bois, ils levaient vers le ciel des mains innocentes et un cœur plein de l'amour de leurs parents. »*²

Cette éducation religieuse de ces deux enfants, les a fait grandir dans un monde où « toute leur étude était de se complaire et de s'entraider ». Leur affection mutuelle et celle de leurs mères occupaient toute l'activité de leurs âmes. En un mot, c'est une douce théologie que respire le roman.

Aussi, Dieu devient le ressort de la moralité : c'est lui qui juge et c'est lui qui récompense. Comme l'a fait comprendre Virginie à Paul : « *...Jamais Dieu ne laisse un bien sans récompense.* »³

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*. (p195)

². Idem (p93)

³. Idem (p105)

Il y a plus ; c'est en effet la religion qui détermine la catastrophe : Virginie meurt pour conserver une des premières vertus recommandé par l'Évangile. Cela explique comment ce dénouement, ridicule sous une croyance moins pure, devient ici sublime.

Bernardin avait qualifié son roman « d'espèce de pastoral » et l'on y trouve bien « une harmonie champêtre » mais doublée de « sympathie sociale ». Cette pastorale devient tragique et s'efface derrière son but moral et social.¹

Précisons, que si le livre répond au genre « pastoral », c'est qu'il présente une idylle touchante entre des personnages simples et purs, préservés des occupations de la civilisation. Cette Ile protégée des impuretés du monde devient, par la grâce d'une nature bienveillante, un véritable Eden d'avant la faute : « *Le malheur ne m'est venu que de loin ; le bonheur est autour de moi* »² déclare Madame de la Tour.

Nous remarquons, que les héros sont animés d'une bonté et d'une sensibilité contagieuse qui transforment leur vie médiocre en don du ciel et leur environnement naturel en paradis.

Le thème de la religion est bien apparent dans le roman. Paul et Virginie, par exemple, ont tous les deux une connotation religieuse et font allusion à la pureté. Nous remarquons cependant, un aspect anticlérical puisque l'auteur dénonce les prêtres qui utilisent la religion pour leur propre intérêt.

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, « Au fil du texte » (p 16)

². LAUVERGNAT-GARGNIERE Christiane, ANNE Paupert, YVES Stallonie, GILLES Vanniers, *Précis de la littérature française*, (p187)

C'est le cas du confesseur que le gouverneur avait envoyé pour convaincre Virginie de faire le voyage en France. Il s'est servi de la religion dans son discours pour arriver à ses fins, sachant que cette demoiselle et sa mère étaient de bonnes croyantes. Sa mission n'avait pas seulement pour but l'intérêt de la jeune Virginie, mais aussi parce que c'était la volonté du gouverneur de l'Ile et qu'il fallait satisfaire sa demande. : « *Le missionnaire sorti, et fut rendre compte au gouverneur du succès de la commission.* »¹

Nous savons que ce n'est pas le charme emprunté des livres Saints qui donne à Bernardin ce pouvoir de captiver le lecteur, mais son talent pour peindre la nature. Et bien, nous pouvons aussi dire qu'il doit encore ce talent, ou du moins le développement de ce talent, au christianisme ; car cette religion a seule rendu à l'auteur la liberté de représenter les paysages dans leur majesté primitive.

Tout cela nous mène à dire que cette idylle comprend trois personnages : l'homme, la nature et Dieu. A chaque fois que Paul et Virginie sont en péril, Dieu intervient pour les sauver. Ce fut le cas quand ils étaient sur le point de mourir de faim et de soif dans la forêt : « *Dieu aura pitié de nous...* ». *A peine avait-elle dit ces mots qu'ils entendirent le bruit d'une source qui tombait d'un rocher voisin.* »²

Aussi, lorsqu'ils ont perdu leur route, Virginie avait dit à Paul : « *Prions Dieu, mon frère, et il aura pitié de nous.* » *A peine avaient-ils achevé leur prière qu'ils entendirent un chien aboyer...* »³

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*. (p134)

². Idem (p99)

³. Idem (p103)

Cela explique peut-être pourquoi Robert Mauzi a écrit sur *Paul et Virginie* : « *Mais l'important est que, dans cet univers de connivence, le miracle soit toujours possible : les enfants de la nature sont aussi les enfants de Dieu.* »¹

Dans *Paul et Virginie*, les personnages ne sont pas seuls à dépendre de la volonté de Dieu. La nature aussi reste dans la dépendance immédiate de son créateur.

Ainsi, le but de ce roman, comme celui des *Etudes* et des *Harmonies*, est d'assembler quelques harmonies pour en former un concert qui élève l'homme vers son auteur. Sans oublier que l'étude de la nature au XVIII^e siècle, fournissait des preuves de l'existence de Dieu.

La nature est l'émanation d'un Dieu à peine caché. Bernardin a écrit : « *Rien n'est si lumineux dans la nature que de référer tout ce qui existe à la bonté de Dieu et aux besoins de l'homme.* »²

Effectivement, la nature s'est montrée au service des personnages dans *Paul et Virginie*. Comme, lorsque Virginie blessée aux pieds en pleine forêt, cueillit de longues feuilles de scolopendre et en fit des espèces de brodequins dont elle s'entoura les pieds. Elle se sentait soulager par la fraîcheur de ces feuilles.³

Mais ce qui est plus original chez Bernardin, c'est que la création ne conduit pas au créateur : c'est le créateur qui renvoie à la création. Il a déclaré : « *Ce*

¹. MAUZI Robert, *Chronologie et préface*, (p19)

². SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p71)

³. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*. (p102)

n'est point, comme on le croit, la nature qui a d'abord montré Dieu à l'homme, mais c'est le sentiment de la divinité dans l'homme qui lui a indiqué l'ordre de la nature. »¹

Nous pouvons penser que la philosophie de Bernardin est fondée sur l'idée suivante : c'est dans le règne végétal que se trouve le secret de la création, car dit-il : « *L'ordre végétal est un livre immense où les plantes forment les pensées, et les feuilles de ces mêmes plantes, les lettres.* »² Aussi, devant le moindre des tableaux de la nature, un cri lui échappait : « *Il y a quelqu'un ici.* »³ Comme le fidèle à l'église, il sent dans la forêt une présence divine.

Bernardin, dans *Paul et Virginie*, associe Dieu à l'existence propre des personnages : ils le prennent à témoin de leur vie privée, de leurs faiblesses et de leurs espoirs. Ils l'invoquent comme inspirateur d'un amour pur et des affections de familles. C'était une nouveauté forte importante à son époque, sachant que la doctrine classique exigeait la séparation complète de la foi réelle et de l'expression littéraire. P. Van Tieghem déclare : « *Les préromantiques tel que Bernardin, proclamaient la conformité de la littérature avec la vie, et exigeaient la sincérité de l'écrivain, en permettant aux âmes croyantes d'exprimer leur foi directement ou par la voix de leur personnages.* »⁴

Nous pouvons dire que Bernardin a renouvelé (après Rousseau) les thèmes littéraires. Alors que toute la littérature classique était fondée sur l'étude de l'homme en général : Bernardin lui, s'est étudié et raconté lui-même, mêlant son moi à la nature dont il a un sentiment très vif, et s'élevant continuellement et

¹. SIMON Jean-Jacques, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore*, (p71)

². Idem

³. Idem (p101)

⁴. VAN TIEGHEM Paul, *Le romantisme dans la littérature européenne*, (p234)

facilement jusqu'à un Dieu vague dont il trouve partout les manifestations. Nous reconnaissons là toute la matière de l'art romantique.

- **La vertu**

Nous constatons dans *Paul et Virginie*, que la relation entre la nature et la vertu est présentée par l'auteur comme fondement de son œuvre. Il faut partir du postulat selon lequel la nature est vertueuse ; et lorsque l'homme intervient pour organiser, il le fait toujours en respectant les desseins de la nature. C'est le cas des personnages qui se nourrissent de « repas champêtres qui n'avaient coûté la vie à aucun animal », les chèvres même paissent sans endommager les cultures environnantes et les oiseaux exotiques mangent dans la main de Virginie.

Dieu les a équipé, pour le combat de la vie, de poussées et inclinations favorisant le bien sous toutes ses formes et qui leur permettent aussi de combattre le mal sous ses divers aspects : ce sont ces poussées et ces inclinations que l'on appelle : les vertus.

A propos de la vertu dans *Paul et Virginie*, Robert Mauzi a déclaré :
« Bernardin voulait à tout prix introduire l'idée de la vertu dans son roman. Il pense que la vertu ne peut exister qu'au sein de la nature. Nous pouvons le contredire du moment que la société contrairement à la nature, a fait que l'homme soit moral même si les vices sont plus illustrés que la vertu chez certains hommes et dans certaines sociétés. »¹

¹. MAUZI Robert, *Chronologie et préface*, (p13)

Les intentions de l'auteur, dans *Paul et Virginie*, sont clairement indiquées par son porte-parole, le vieillard qui déclare : « *L'homme même le plus dépravé par les préjugés du monde aime à entendre parler du bonheur que donnent la nature et la vertu* »¹. Bernardin nous présente la définition de la vertu par le biais de ce vieil homme qui dit : « *La vertu est un effort fait sur nous-mêmes pour le bien d'autrui dans l'intention de plaire à Dieu seul* »².

Aussi, après la mort de Virginie le vieil homme explique à Paul, tout en le consolant comment Dieu donne à la vertu tous les événements de la vie à supporter, pour faire voir qu'elle seule peut en faire usage, et trouver du bonheur et de la gloire.³

Donc, la vertu est une force et une disposition stable qui incline à faire le bien et à éviter le mal. Elle facilite la pratique du bien et elle donne la possibilité de réaliser des œuvres méritoires. Comme Bernardin l'indique dans son roman, les vertus ont un rapport direct à Dieu. Ce sont, en effet, les vertus de *foi* en Dieu, d'*espérance* en Lui et de *charité* pour Lui. C'est pourquoi, dans le roman, Mme de la Tour et Marguerite ont fait en sorte que l'éducation de leurs enfants n'aille pas contre leur nature, elle peut être nuisible, même avoir un mauvais effet dans leur vie à l'avenir.

Nous remarquons d'ailleurs, que les connaissances de ces deux enfants viennent de leurs sentiments et non pas de la raison. On leur a présenté ce qu'ils peuvent comprendre et caché ce qu'ils doivent ignorer. On a rejeté toutes les connaissances qui sont contre la nature humaine et on a mené l'éducation à travers les instincts.

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p 85)

². Idem (p168)

³. Idem (p191)

Cela nous mène à dire que Bernardin soutient la théorie de Rousseau concernant l'éducation des enfants. Dans l'*Emile*, Rousseau insiste sur le fait qu'il faut respecter l'enfance, c'est-à-dire, qu'il faut permettre à l'enfant de révéler sa nature. L'éducation ne devrait pas aller contre la nature de celui-ci. Rousseau néglige l'importance de l'enseignement des langues, de l'histoire et des autres sciences.

Rousseau a ajouté que la lecture est ennuyeuse pour les enfants et ils ne doivent pas lire avant que la lecture devienne utile pour eux. C'est le cas de Paul et de Virginie, qui ont appris à lire tardivement : Virginie apprend à lire parce que sa tante lui a imposé cela, et Paul apprend à lire et à écrire afin d'entretenir une correspondance avec Virginie et parce qu'il n'existait pas d'autres moyens pour être en contact avec elle.

Selon C. Lauvergnat-Garnière, A. Paupert, S. Yves et V. Gilles, Bernardin a appliqué la leçon de Rousseau, dans son roman, avec un zèle caricatural : la vertu trouve sa source dans la soumission à la nature, dans le rejet du monde civilisé, de la théologie et du savoir, dans le primat de la « sensibilité », c'est-à-dire du sentiment. Selon eux, la théologie de la petite société, dans *Paul et Virginie*, était toute en sentiment. Ils pensent aussi, que c'est pour avoir succombé aux mirages fallacieux de la réussite sociale, de l'argent, du commerce, que les deux familles connaîtront le malheur.¹

Ainsi, pour Mme de la Tour et pour Marguerite, rejetées par la civilisation, cette vie dans la nature est la seule source de joie et de sagesse : « *Elles admiraient avec transport le pouvoir d'une providence qui par leurs mains*

¹. LAUVERGNAT-GARGNIERE Christiane, ANNE Paupert, YVES Stallonie, GILLES Vanniers, *Précis de la littérature française*, (p187)

avait répondu au milieu de ces avides rochers l'abondance, les grâces, les plaisirs purs, simples, et toujours renaissants. »¹

L'évocation de la nature sert donc à alimenter la réflexion, voir la leçon de morale, et en même temps de l'association entre la nature et la vertu découle le bonheur.

Nous remarquons dans le roman, que la vertu est bien incarnée dans le personnage de Virginie. D'ailleurs si Mme de la Tour l'a prénommé ainsi, c'est pour qu'elle soit vertueuse, c'est-à-dire une personne chaste et pudique : « *Elle sera vertueuse et, dit-elle, et elle sera heureuse. Je n'ai connu le malheur qu'en m'écartant de la vertu. »²*

En effet, Virginie fut le symbole même de la vertu. L'aide qu'elle apporta à l'esclave le confirme. D'abord, elle lui donne à manger, ensuite elle est allée demander grâce à son maître qui l'a maltraité, et qui suite à sa demande jura de lui pardonner. Les difficultés qu'ils ont rencontré, elle et Paul, à accomplir ce bien (leur égarement dans la forêt, la faim, la soif, les blessures de Virginie aux pieds) ne leur ont pas fait regretté cet acte humain, et la satisfaction de Virginie n'était pleine qu'en faisant du bien autour d'elle.

Dans cette action courageuse, nous distinguons plusieurs vertus morales. La première est la vertu de justice. Celle par laquelle Paul et Virginie ont respecté l'équité envers tous. Ainsi l'esclave a été traité par Virginie comme tout être humain. Schopenhauer a écrit : « *L'homme le meilleur est celui qui fait le moins*

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p 107)

². Idem (p 89)

de différence entre lui-même et les autres [...] tandis que le méchant tient cette différence pour grande, voire absolue. »¹

Ensuite, la vertu de force qui est la vertu qui a rendu les deux adolescents à ce point déterminés et courageux pour sauvegarder le grand bien à défendre. Sans oublier le courage, la générosité, la patience et bien d'autres.

Ajoutons, que c'est par vertu que Virginie a quitté l'Ile. Son but était d'aider sa famille et la faire sortir de sa pauvreté. Ainsi, Paul répond au vieil homme : *« oh ! Que Virginie est vertueuse ! C'est par vertu qu'elle a voulu être riche, afin d'être bienfaisante. C'est par vertu qu'elle est partie de l'Ile : la vertu l'y ramènera. »²*

En effet, c'est pour avoir refusé de se marier malgré elle et pour éprouver toujours de l'amour pour sa famille, que sa tante l'a déshéritée et l'a renvoyée à l'Ile. Enfin, c'est par vertu que Virginie trouva la mort. Elle s'est laissée mourir plutôt que de se déshabiller. Ce geste qui peut paraître peu adapté à la situation, exprime sa pudeur et sa vertu et l'assimile à « une sainte ».

En résumé de ce qui précède, nous pouvons dire que, dans *Paul et Virginie*, Bernardin se rejette vers la nature. Il la regarde et l'interprète selon le besoin de son cœur ; il y réalise son rêve d'ordre, d'harmonie, de bonté universelle, que la société avait trompé. Il s'est défié de la raison, il a donné cours à ses sentiments. Il a fondé toute sa politique, toute sa religion, toute sa morale sur l'instinct et l'émotion.

¹. SCHOPENHAUER Arthur, *Métaphysique de l'amour. Métaphysique de la mort*, (p 170)

². BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*. (p 169)

Bernardin eut le sentiment profond de la perfection ou de la dégradation intime de l'être : Il prêcha les vertus personnelles, l'âpre poursuite de la pureté, de l'utilité d'autrui. Ainsi, est restaurée la vie intérieure avec ses durs efforts et ses austères joies. C'est là qu'est l'originalité et la grandeur de sa morale, qui lui donne un caractère religieux.

II- L'amour et la mort dans *Paul et Virginie*

Bernardin de Saint-Pierre nous présente dans son roman l'enfance de Paul et de Virginie qui se déroule dans le monde idyllique de la nature et d'un amour enfantin. Nous retrouvons une peinture gracieuse et poétique de l'adolescence, des âmes pures, de la tendresse qui s'éveille inconsciemment dans les jeunes cœurs.

En revanche, l'amour, l'harmonie des êtres dans une nature tropicale, est interrompu par la mort de l'héroïne de cette idylle.

Nous allons voir comment l'amour et la mort sont présentés dans *Paul et Virginie* et comment ces deux thèmes contradictoires sont omniprésents dans le roman.

1- L'amour dans *Paul et Virginie*

- **L'amour dans la littérature préromantique**

Nous savons tous que l'amour est un élément dominant du romantisme plus que le sentiment de la nature et l'aspiration religieuse. Les femmes jouèrent un rôle important dans la vie de plusieurs poètes et auteurs. D'autre part, les poètes n'avaient pas attendu l'ère romantique pour chanter l'amour sur tous les tons : depuis l'aube de la littérature, le lyrisme, le drame, l'épopée, plus tard le roman, étaient nourris de ce sentiment.

P. Van Tieghem a affirmé sur cette relation entre l'amour et la littérature : « *Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, l'amour n'était guère développé comme éprouvé par l'auteur lui-même. Comme sentiment, il ne jouait aucun rôle dans la littérature, poésie ou roman.* »¹

Donc, nous pouvons dire que chez les préromantiques, l'amour prend une importance particulière. C'est d'abord en vertu de la volonté, de la vie affective sur les autres manifestations de la personnalité (caractère essentiel de l'âme romantique) qui depuis Rousseau dominait de plus en plus la littérature.

P. Van Tieghem pense que c'est aussi, parce qu'à aucune époque littéraire les écrivains en prose ou en vers n'avaient osé à ce degré se mettre en avant, parler aux lecteurs d'eux-mêmes, l'informer non seulement de leur moi intellectuel, de leurs idées propres, mais de leur vie sentimentale, des aventures de leur cœur.² Ce qui en résulte que l'amour tient dans l'œuvre des préromantiques, une place que les périodes littéraires précédentes ne lui avaient que rarement accordée.

Ainsi, considéré non plus comme un caprice du cœur, mais comme un principe divin, l'amour acquiert des droits imprescriptibles qui priment ceux des traditions sociales et ceux même des lois civiles. Cette idée déjà en germe dans le roman de Rousseau, est ensuite épanouit dans celui de Bernardin de Saint-Pierre, où la précision des souvenirs amoureux, la localisation des détails se rompent.

Sur ce sujet P. Van Tieghem a écrit : « *Le lecteur est informé des aveux, des scènes de passion, dans leurs circonstances et avec leur décor. Ce*

¹. VAN TIEGHEM Paul, *Le romantisme dans la littérature européenne*, (p238)

². Idem (p128)

sentiment a eut droit à une place de premier plan dans Paul et Virginie, où Bernardin ennoblissait l'amour, et y voyait une forme du culte rendu soit à Dieu soit à la nature. »¹

Bernardin de Saint-Pierre, nous présente dans son roman, l'histoire de deux femmes que les préjugés de classe ont chassé de la vieille Europe, venant mettre au monde leurs enfants sans père dans l'Ile de France. Dans un enclos protégé, loin de la civilisation, les deux enfants, Paul et Virginie, grandissent comme frère et sœur, sans autre éducation que la nature généreuse qui les entoure, et l'amour tendre qui lie les membres de leur petite communauté.

La relation entre Paul et Virginie est complexe. C'est au départ une relation fraternelle qui les unit, mais par la suite, à l'adolescence, l'attirance de l'un pour l'autre change de nature. Virginie s'en aperçoit la première et en ressent un trouble profond, car étant une fille, elle a atteint la maturité avant le jeune homme. Par la suite, leur amour sera réciproque, Paul va donner beaucoup de preuves d'amour à sa bien-aimée.

Ignorants et pauvres, loin de toute civilisation, sans contact avec la société, affranchis des usages tyranniques, des préjugés corrupteurs, des faux besoins, des vaines curiosités, Paul et Virginie sont heureux et vertueux. La société les sépare : Virginie est appelée en France par une parente riche. Notre monde effraie, dégoûte cette pauvre fille : elle revient, et meurt dans un naufrage, sous les yeux de Paul.

Paul mourut deux mois après sa chère Virginie, il fut enterré auprès d'elle, et autour d'eux leurs tendres mères et leurs fidèles serviteurs qui n'ont pas tardé à les joindre.

¹. VAN TIEGHEM Paul, *Le romantisme dans la littérature européenne*, (p128)

- **L'amour et la nature**

Dans *Paul et Virginie*, le sentiment de la nature, surtout pittoresque, la peinture des paysages au milieu desquels se déroule l'action, viennent donner aux émotions des personnages des résonances plus profondes.

Un décor ou un paysage permet à l'homme de poser la question de son rapport au monde. Mais c'est peut-être avant tout parce que paysage et nature sont des notions de représentations privilégiées qui entrent souvent dans la description d'un moment ou d'un souvenir vécu. Joachim du Bellay, auteur des « regrets » a pour visée de figurer la place qu'occupe le sujet dans l'univers :

Comte, qui ne fit onc compte de la grandeur,

Ton Du Bellay n'est plus : ce n'est plus qu'une souche,

Qui dessus un ruisseau d'un dos courbé se couche,

Et n'a plus rien de vif, qu'un petit de verdure

Mais, d'autre part, la nature est ce lieu paradisiaque où l'amoureux retrouve paix d'esprit et tranquillité pour pleurer son cœur déçu. La nature et la femme sont au centre de l'imagination romantique, du moment que la femme est souvent associée à tous ce qui est beau et divin dans la nature.

Souvent, en littérature, le paysage en fait un peu plus que de cerner un lieu, il a les traits sauvages du désir et le murmure des unions réussis. C'est parce que le paysage même est amoureux qu'il peut garder les souvenirs des amours. Paul, quelques fois seul avec Virginie lui disait : « *Lorsque je suis fatigué ta vue me délasse. Quand du haut de la montagne je t'aperçois au fond de ce vallon, tu me parais au milieu de nos vergers comme un bouton de rose. L'azur du ciel est moins beau que le bleu de tes yeux ; le chant des bengalis, moins doux que le ton de ta voix.* »¹

Aussi, la nuit est pour la sensibilité romantique une temporalité particulière qui favorise les fantasmes, les rêves et les cauchemars ; la nuit est à la fois douce ou terrible, évoque l'amour ou la mort. Nerval² exprime dans *Sylvie* le bonheur d'une fête nocturne : « *Nous pensions être au paradis.* » Mais Nodier³ écrit, dans *Samarra* : « *Il fait nuit !...et l'enfer va se rouvrir !* » Hugo débute l'épopée de Satan par le poème « *Et nox facta est* », qui fait de la nuit le lieu de damnation et l'œuvre de l'ange déchu.

Quant à Bernardin de Saint-Pierre, la lumière de la nuit, la clarté lunaire, dans son roman, excite les rêveries de Virginie et redonne vie aux souvenirs, aux bonheurs perdus, et teinte le présent du charme du passé : « *Dans une de ces nuits ardentes, Virginie sentit redoubler tous les symptômes de son mal [...] Elle s'achemine, à la clarté de la lune, vers sa fontaine [...] Elle se plonge dans son bassin. D'abord la fraîcheur ranime ses sens, et mille souvenirs agréables se présentent à son esprit.* »⁴

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p122)

². Poète français (1808-1855)

³. Ecrivain romantique français (1780-1844)

⁴. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p125)

Ainsi, un paysage, une nature, peuvent être les supports d'une description directe de l'âme : la nature peut matérialiser les émotions et les sensations subjectives. L'âme se laisse bercer à sa guise par l'eau, le soleil, la lune, les étoiles, les arbres, l'ouragan ; tout qui séduit, attire émerveille ou étonne. C'est un véritable mode de communication entre deux mondes, celui de l'âme humaine et de la nature. Bernardin célèbre des merveilles de la nature. Elle est la manifestation des sens et des esprits de ses personnages.

Notons aussi, que les graines d'arbres que Virginie envoie dans ses lettres, constituent un discret trait d'union entre elle et Paul, l'unique et muet témoignage d'affection que sa pudeur autorise. Ainsi, l'arbre donne une voix aux sentiments les plus divers et les plus secrets.

Sans oublier, que Virginie absente, Paul transfère son amour sur le papayer qu'elle a planté au pied d'un rocher :

« Paul, s'étant rendu par hasard dans ce lieu, fut rempli de joie en voyant ce grand arbre sorti d'une si petite graine qu'il avait vu planter par son amie ; et en même temps il fût saisi d'une tristesse profonde par ce témoignage de sa longue absence [...] Tantôt il voulait l'abattre [...] tantôt le considérant comme un moment de sa bienfaisance, il baisait son tronc et lui adressait des paroles pleines d'amour et de regrets. »¹

Paul souffrait tellement de la séparation de Virginie au point de se sentir seul et vide devant la beauté de la nature, mais son souvenir ne cesse de faire surface. La séparation a fait que la nature devienne la meilleure amie de

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p156)

l'amoureux, il se rappelle sa bien-aimée dans chaque image que la nature lui offre.

Paul espérait trouver son amour dans cette nature sans vie. Mais en même temps elle est immortelle puisqu'elle fait rappeler les plus beaux souvenirs. « ...il se rendit dans tous les lieux où il s'était trouvé avec la compagne de son enfance [...] la rivière de la Montagne- longue, ma petite maison, la cascade voisine, le papayer qu'elle avait planté, les pelouses où elle aimait à courir, les carrefours de la forêt où elle se plaisait à chanter, firent tour à tour couler ses larmes. »¹

En fait, la nature est pour Bernardin (autant que tous les autres écrivains romantiques) un espace de souvenirs et de nostalgie. L'amoureux se souvient de chaque espace, de chaque odeur, de chaque son dans la nature comme un geste, un regard ou une parole de sa bien-aimée.

Du fait de cette abstraction, la nature reste séparée de la vie, de la réalité concrète de l'existence humaine, des rapports positifs et même d'amitié qui rattache l'amoureux à la nature. Cette identification avec une nature idéalisée et puissante assure une forme réelle qui reste une réalité purement intérieure. La nature est autant qu'espace littéraire au sens le plus concret, et comme le lieu où se distribuent simultanément les signes, où se lient les relations sacrées : la pensée a besoin des métaphores spatiales.²

En somme, la nature a permis à Paul de retrouver les moments mémorables de son passé, d'où le souvenir est très présent. C'est dans la nature que son âme blessée retrouve un réconfort et l'espoir d'une éternité. Il trouve dans celle-ci le rêve et le moyen de s'évader de la dure réalité. Ainsi, peut-on lire dans un écrit

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p186)

². Cassier. E. « *La philosophie des formes symboliques* », I : Le langage, trad. fr .Ed Minuit.1972.P66

jamais publié : « *j'admire cette nature si calme, je vois tomber en ce silence les étoiles des mondes détruits.* »¹

Cette nature, création de Dieu, représente ce qu'il y a de plus beau et de plus sacré, est infinie et immortelle, dans l'absolu. Cette mystique romantique, qui recherche la consolation uniquement devant des objets naturels inanimés, reste une intériorité abstraite, parce qu'elle s'oppose au monde social et le repousse, au lieu de le pénétrer et de l'assimiler.

- **L'amour et la religion dans *Paul et Virginie***

Dans ce roman, l'amour n'est pas une passion irrésistible, c'est une vertu. Tout amour sincère est par là même pur, noble, édifiant. P. Van Tieghem a déclaré : « *Bernardin essaye d'incliner vers la religion cet amour vertu trop purement profane. Cette fusion de l'amour et de la religion est une des formes du mysticisme de l'auteur. Virginie, que Paul aime, est « adorée » au sens premier du mot ; elle est « la Sainte qui porte à Dieu ses vœux ». Toute religion est amour, tout amour est religion. « Où deux êtres sont unis, Il est, Il est entre eux ».* »²

Cette même idée, est, presque aussi explicitement proclamée, un peu plus tard chez Lamartine, Hugo, George Sand et parfois Balzac.³

¹. MUSSET Paul de. Op. Cit. P14.

². VAN THIEGUEM Paul, *Le romantisme dans la littérature européenne*, (p241)

³. Idem

Cette prédominance peut être justifiée par le fait que la femme est, de nature, sensible et religieuse : or, l'art pour Bernardin n'est que sensibilité et religion car l'art n'est pas intelligence, il est tout sentiment.

C'est pour cette raison qu'il s'est contenté d'introduire les détails d'ordres moraux, beaucoup plus que physique à ses deux amoureux. Paul, représente ce qu'un homme serait sans l'influence de la société. Il n'a pas peur d'avouer ses sentiments, est vertueux et se montre toujours serviable. Virginie, quant à elle, incarne la pureté, la pudeur et la vertu.

Cela dit, nous pouvons nous demander pourquoi Bernardin a choisi parmi ses héros, des adolescents ? Nous pensons que son choix n'est pas un hasard. C'est peut-être, comme a déclaré Schopenhauer : « *Même sans beauté la jeunesse a toujours du charme ; la beauté sans la jeunesse n'en a aucun.* »¹

- **Portraits et descriptions**

- **Paul**

La description de Paul renvoie à l'enfant de la nature. Son teint plus embruni, ses yeux noirs, ne sont pas un hasard. Schopenhauer a écrit : « *Jamais un homme blanc n'est primitivement issu du sein de la nature. Dans l'amour la nature tend de ce fait vers les cheveux foncés et les yeux bruns, comme vers le type primitif.* »²

¹. SCHOPENHAUER Arthur, *Métaphysique de l'amour. Métaphysique de la mort*, (p57)

². Idem (p66)

Il était neuf dans son corps et dans son être, n'ayant jamais été gâté par les lois et les traités des hommes. Il avait communié à son innocence et à sa vie, loin des complications religieuses et sociales. Le travail de la terre lui avait donné le sens des plantes et des choses ; il y avait appris sa seule morale, qui était de respecter autrui et de lui venir en aide. Nulle place en lui pour le mal : il l'ignorait naturellement, ne connaissant que la piété, l'amour, la franchise et la cordialité. Sa main laborieuse avait répondu la fécondité dans le petit domaine qui lui servait d'univers, rythmé tout au long par la douce présence de Virginie.

Virginie, il l'avait toujours sentie à ses côtés comme la part la plus tendre du monde : elle avait été la sœur de son enfance, l'amie de ses jeux et de ses découvertes et la compagne constante. Ensuite, elle devient le sens de son avenir, la femme qu'appelait la floraison de sa jeunesse. Pas une émotion qu'il ne partageât avec elle, pas une plante qu'il ne lui dédiât ; elle était son complément prédestiné.

Paul, éperdument amoureux de Virginie, qui pour lui est un être semblable à la divinité, lui inspire à la fois l'extrême amour et le respect extrême.

Cependant, le départ de sa bien-aimée en France et son éloignement furent douloureux. Il s'est senti emporté par la peur d'un abandon, d'un revirement, sentiment qui s'exprime sous le nom d'angoisse. Roland Barthes le définit comme suit : « *Cette angoisse d'amour est la crainte d'un deuil qui a déjà eu lieu, dès l'origine de l'amour. Tumulte d'angoisse suscite par l'attente de l'être aimé, au gré de menu retard.* »¹

¹. BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, (p47)

Ajoutons, que la première fois que Paul s'est mis en colère, c'était après avoir su que Virginie était partie alors qu'il était contre ce voyage. Tout en sachant que la colère de l'amoureux ne ressemble à aucune autre. Paul était conduit par sa peur de ne plus être aimé. Sa colère exprime d'avantage qu'une faiblesse présente à elle-même : elle reflète un manque d'amour réel.

Ainsi, l'espérance de Paul de revoir Virginie est puissamment secondée par le besoin d'amour et la mélancolie que l'on a à cette fleur de l'âge. Nous savons assez que l'inquiétude de cet âge est une soif d'aimer et d'être aimé. D'ailleurs, il lui fallait peu de chose pour le rendre heureux ou malheureux. Une simple lettre de Virginie était vécue comme un révélateur. Le plaisir que procure cette lettre est un véritable cadeau. En même temps, peu de chose suffit à combler son cœur amoureux : les grains que Virginie lui a envoyés, il les a semés avec le plus grand soin.

Roland Barthes déclare que la dédicace est un : « *langage qui accompagne tout cadeau amoureux, réel ou projeté, et, plus généralement tout geste, effectif ou intérieur, par le quel le sujet dédie quelque chose à l'être aimé* ».¹

Toutefois, le plaisir et la peine de Paul ne lui appartiennent pas entièrement. Un peu comme envoûté ou possédé par son amour, il devait seulement apprendre à aimer, c'est-à-dire, à attendre le retour de Virginie. Mais, en attendant, il a appris à lire et à écrire afin de correspondre avec elle. Comme si il voulait exprimer son sentiment amoureux dans une création, qui est l'écriture.

¹. BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, (p89)

La dernière lettre de Virginie, annonçant son retour, fut un véritable événement. Toute la famille s'en réjouissait y compris Paul. Malheureusement, cette joie de la revoir se transforme en catastrophe. Virginie morte, et tout s'effondre autour de Paul. Cette séparation est alors violente et se vit comme un cauchemar. Tous les sentiments de Paul se mêlent : le dégoût, la tristesse, souvent même la colère. Il vit cette mort comme un vol de lui-même.

Le vieil homme avait beau de le consoler, de penser que le temps guérit toutes les blessures, que c'est la volonté de Dieu, mais rien n'y fait : c'est la souffrance qui l'emporte et envahi l'âme livrée à jamais à une peine inconsolable.

Au degré les plus élevés de l'amour, sa chimère de l'union avec celle qu'il aime, était si éblouissante que, quand son approche lui est interdite, la vie elle-même perd tout attrait et semble désormais si vide de joie, si terne et si insipide, que le dégoût domine jusqu'aux terreurs de la mort. Schopenhauer a écrit : *« L'individu est, dans ce cas, un vase trop fragile pour contenir le désir sans limite du vouloir de l'espèce, concentré sur un objet précis. Voilà pourquoi l'issu est alors le suicide, parfois le double suicide des deux amants. »*¹

Précisons, que Paul ne s'est pas suicidé, il est mort de peine et de chagrin deux mois après la mort de Virginie. Roland Barthes déclare sur ce sujet : *« Crise violente au cours de laquelle le sujet, éprouvant la situation amoureuse comme une impasse définitive, un piège dont il ne pourra jamais sortir, se voit voué à une destruction total de lui-même. »*²

¹. SCHOPENHAUER Arthur, *Métaphysique de l'amour. Métaphysique de la mort*, (p78)

². BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, (p59)

➤ **Virginie**

L'héroïne du roman n'a pas la beauté régulière d'une princesse. Elle a une beauté angélique et évanescente. Sa brève description nous le fait bien comprendre :

« Ainsi apparaîit Virginie ses yeux bleus et ses lèvres de corail brillaient du plus tendre éclat sur la fraîcheur de son visage [...] ils souriaient toujours de concert quand elle parlait ; mais quand elle gardait le silence, leur obliquité naturelle vers le ciel leur donnait une expression d'une sensibilité extrême, et même celle d'une légère mélancolie. »¹

Adolescente tourmentée, Virginie souffrait d'un mal qu'elle n'ose nommer (son amour pour Paul). Le mal qui s'insinue en elle, la déchire et l'éloigne de Paul, qu'elle aime en silence. Paul ne comprenant rien à « des caprices si nouveaux et si étranges », cherchait à la ranimer en l'embrassant, mais elle retournait la tête, et fuyait tremblante vers sa mère.²

Cette passion muette la brûle et la dévore, sans que Paul en prenne conscience. Virginie, jeune fille timide et tendre, rien n'est au dessus du supplice de s'être permis, en présence de Paul, quelque chose dont elle croit devoir rougir. Une légère liberté, prise du côté tendre par celui qu'elle aime, donne un moment de plaisir vif.

Notons, que la pudeur est enseignée de très bonne heure aux petites filles par leurs mères, et avec une extrême jalousie, on dirait comme par esprit de corps ; c'est que les femmes prennent soin d'avance du bonheur du mari qu'elles auront. Stendhal a écrit : « *Quand à l'utilité de la pudeur, elle est la mère de*

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p94)

². Idem (p124)

l'amour. Pour le mécanisme du sentiment rien n'est si simple : l'âme s'occupe à avoir honte, au lieu de s'occuper à désirer ; on s'interdit les désirs qui conduisent aux actions. »¹

Pour cette âme sensible, l'amour est envisagé sous son aspect passionné et charnel sans que cela l'entache d'aucune faute. Toutefois, l'amour peut atteindre l'idéalisation par un accord entre la sensibilité et la vertu. Il se transfigure par le renoncement. Une mauvaise honte provient d'un immense désir et du manque de courage, formant ainsi un sentiment extrêmement pénible qu'elle sent en elle insurmontable, et dont elle rougit. André Guigot déclare : «...*les règles morales ne se marient pas forcément bien avec les envies que toute passion fait naître.* »²

Nous remarquons d'ailleurs, qu'il n'y a pas, dans le roman, un langage des amoureux passionnés. Il n'y a pas vraiment de dialogue amoureux entre Paul et Virginie. Leur langage ressemble à un langage d'aveugles plus que de « sourds ». Il s'entendent tellement bien que n'importe quelle allusion au passé ou au présent ravive leur mémoire.

Précisons, que Paul et Virginie ne sont pas nés amoureux. Ils sont fascinés dans leur identité par la société dans laquelle ils vivent. Le model culturel est intériorisé : le partage des tâches et des fonctions, joue un rôle dès leur enfance.

Comme nous le savons, la femme est généralement attirée en l'homme par les qualités de cœur ou de caractère. Avant tout, c'est par la fermeté du vouloir, la décision et le courage, peut-être aussi la loyauté et la bonté du cœur que la femme est séduite. En revanche, les avantages intellectuels, dans le roman, sont

¹. STENDHAL, *DE l'amour*, (p82)

². GUIGOT André, *Petite philosophie de la passion amoureuse*, (p138)

sans pouvoir direct et instinctif sur Virginie, ni même sur Paul par la suite, du moment que nous les considérons « des enfants de la nature ».

Ajoutons toutefois, que parfois il s'associe à l'amour, un sentiment à l'origine d'une amitié authentique fondée sur l'harmonie des esprits. L'amour de Paul et Virginie est naît de ce que les qualités complémentaires et correspondantes des deux individus, qu'elle soit physiques, morales ou intellectuelles, se complètent comme qualités de tempérament opposées et comme avantages spirituels, et fondent aussi une harmonie des cœurs.

En effet dès le début du roman, le lecteur pressent que quelque chose se trame à l'insu des deux jeunes gens, mais une fois compris leur amour, cette histoire sentimentale est interrompue. Virginie quitte l'Ile et s'exile en France. Mais les espoirs de fortune et de beaux partis que l'on avait agités pour elle la laissent indifférente. Elle se consume loin de Paul et de son Ile natale, dans l'univers factrice de la haute société, et Paul en est quitte pour l'attendre indéfiniment.

Par amour pour lui, elle repousse la demande en mariage d'un homme riche et encore jeune, pour faire passer au second plan toute considération de convenance et faire son choix uniquement d'après son penchant instinctif. Elle sacrifie son bien individuel à celui de l'amour. Mais pour cela même, nous ne pouvons lui refuser une certaine approbation ; car elle a préféré l'essentiel et a agi dans l'esprit de la nature.

Deux ans plus tard, lorsque enfin elle est de retour, une tempête imprévue secoue le vaisseau qui la ramenait, le soulève et le couche sur le flanc. Virginie est emportée par les flots. Il ne reste à Paul qu'à ensevelir le corps de sa bien-aimée au cœur de son « repos », qu'il a consciencieusement reconstruit.

Bernardin a écrit sur la mort de ce personnage : « *Celle qui avait échappée à l'Europe et à ses périls, se trouve ici condamnée par la fatalité d'une tempête, alors qu'elle vient retrouver le bonheur. Le rêve de l'amour éternel s'exprime et Virginie, unie pour toujours à Paul dans la mort, appartient désormais au mythe des amants éternels : Tristan et Iseut, Roméo et Juliette, Manon et Des Grieux.* »¹

Rien de plus innocent selon la nature que les amours de Paul et Virginie : mais la vie selon la nature est actuellement impossible. La société n'autorise pas leurs amours, elle les sépare.

Cependant, il ne faut pas comparer ce couple aux amoureux de Dante ou de Shakespeare, à Dante et Béatrice, à Roméo et Juliette. Bernardin a créé deux types, qui vivent : ce n'est pas peu sans doute. Ce ne sont pas deux caractères, ce sont deux noms, quelques sentiments élémentaires, simples, larges, plus rêvés qu'observés, quelques attitudes gracieuses ou touchante ; c'est un doux et triste songe d'amour pur, par lequel l'humanité se repose des réalités rudes.

Paul et Virginie sont d'irréelles et suaves figures de poèmes : un sentiment élégiaque et lyrique les a créés. Mais ils sont tout détachés de l'auteur qui les a formés, indépendants aujourd'hui de sa certaine personnalité, élevés à l'infinie réceptivité des légendaires symboles.

L'innocence naïve, la nature sauvage, cela reposait du raffinement extrême des idées et des mœurs ; cela remplissait le vide secret, consolait le profond ennui des cœurs.

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, « Au fil du texte » (p12)

Toutefois, le roman s'achève sur des images de désolation et de mort. Tout a péri à la fois : non seulement le bonheur de l'idylle, mais aussi tous les membres de la petite société s'éteignent l'un après l'autre. C'est pourquoi, nous avons consacré une petite partie de cette étude au thème de la mort et nous allons voir dans ce qui suit comment Bernardin l'a présenté dans son roman.

2- La mort dans *Paul et Virginie*

❖ La mort dans le roman

Schopenhauer a écrit : « *Dans le langage de la nature mort signifie anéantissement. Et que la mort soit chose sérieuse, cela pourrait déduire déjà du fait que la vie comme chacun sait, n'est pas une plaisanterie.* »¹ Il a aussi précisé : « *Le plus grand des maux, la pire des menaces jamais possibles, c'est la mort, la plus grande peur, la peur de mourir.* »²

Quant à Voltaire il a déclaré : « *je ne sais pas ce que c'est que la vie éternelle, mais celle-ci est une mauvaise plaisanterie.* »³

Selon Robert Mauzi, le thème de la mort dans *Paul et Virginie* est ambivalent. La mort apparaît comme une fatalité, comme un châtiment, mais en même temps, une forme de salut. Si les deux adolescents (Paul et Virginie) avaient vécu, leur amour se fût peut-être dégradé et flétri. Alors que la mort en fait un absolu, en conservant à la fois leur amour et leur jeunesse.⁴

¹. SCHOPENHAUER Arthur, *Métaphysique de l'amour. Métaphysique de la mort*, (p94)

². Idem

³. Idem

⁴. MAUZI Robert, *Chronologie et préface*, (p23)

Toutefois, la mort est présente très tôt dans le roman. Elle est annoncée par un réseau de pressentiments et de signes. Elle est même contenu dans les imprécations de Paul : « *Mère barbare ! Femme sans pitié ! Puisse cet océan où vous l'exposez ne jamais vous la rendre ! Puissent ses flots vous rapporter mon corps, et le roulant avec le sien parmi les cailloux de ces rivages, vous donner, par la perte de vos deux enfants, un sujet éternel de douleur.* » Il dit encore : « *Nous n'avons eu qu'un toit, qu'un berceau ; nous n'aurons qu'une tombe.* »¹

Paul et Virginie étaient encore aux berceaux lorsque leurs mères parlaient de les marier. Donc la mort comme l'amour, reste liée à l'enfance, et à l'idylle nuptiale se substitue l'idylle funèbre.

Chacun a pu constater que la mort d'un être proche est toujours « incroyable et paradoxale », « une impossibilité qui tout d'un coup se change en réalité » ; et celle-ci apparaît comme un accident, un châtement, une erreur, une irréalité.²

Ainsi, la mort d'une personne proche nous plonge dans un effondrement complet. Il nous semble qu'avec elle nous enterrons nos espérances, nos joies, nous refusons toutes consolation et déclaration qu'il s'agit d'une mort irremplaçable. C'est ainsi que Paul fut surpris par la mort de Virginie. Freud nous fait comprendre que la surprise de la mort est due au savoir extérieur, appris, non inné, de l'individu, qui en sont la cause. Il a déclaré :

*« Nous insistons toujours sur le caractère occasionnel de la mort : accidents, maladies, infections, profonde vieillesse, révélant ainsi nettement notre tendance à dépouiller la mort de tout caractère de nécessité, à en faire un évènement purement accidentel. »*³

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p 23)

². MORIN Edgar, *L'homme et la mort*, (p79)

³. Idem (p72)

La mort d'autrui suscite la plupart des cris de douleur, car l'idée de la mort d'un être cher est infiniment plus atroce que celle de notre propre fin. Quant la mort frappe autour de nous, le sentiment s'égaré parfois, Sénac de Meilhan met le doigt sur la plaie secrète : « *Nous croyons être affligés de la mort d'une personne, quand c'est la mort seule qui fait impression sur nous.* »¹

Cependant, certaines disparitions laissent une douleur inconsolable. La mort de Virginie n'a rien d'un banal accident, d'une douleur qui « ne dure qu'un instant ». Cette mort a fait de Paul un être triste, fatigué, lacé d'une existence qui n'a plus de sens. Ainsi, il entame une phase de deuil infinie, dans laquelle il s'isole. C'est là la source de sa douleur : il se souvient des beaux moments passés en compagnie de Virginie et croit en des retrouvailles possibles avec elle dans un autre monde.

Paul a perdu tout repos, toute joie en perdant Virginie. Sa vie était devenu vide, elle s'est appauvri et a perdu tout intérêt : « *...son chagrin paraissait augmentait à mesure que son corps reprenait des forces. Il était insensible à tout, ses regards étaient éteints, et il ne répondait rien à toutes les questions qu'on pouvait lui faire.* »²

La séparation était brusque pour lui, c'est pour cela que Bernardin nous fait sentir ces sentiments d'échec. Paul malheureux se retourne vers la nature et cherche un réconfort auprès d'elle. La nature représente pour lui une amitié, voir un refuge pour son cœur malheureux. Elle représente aussi, un mouvement anaphorique qui peut faire du bien, un souvenir des lieux et des moments passés auprès de l'être aimé. Il ne trouve que le retour à son passé qui fut autre fois un

¹. FAVRE Robert, *La mort au siècle des lumières*, (p367)

². BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p184)

moment de bonheur et d'amour. « *Tous les lieux qui lui rappelaient les inquiétudes, les jeux, les repas, la bienfaisance de sa bien-aimée [...] furent tour à tour couler ses larmes.* »¹

Le parallèle de la *joie* et des *larmes* dans le roman est en rapport avec le passé et le présent. La larme est signe de douleur, le retour sur les lieux est presque assimilé à la profanation d'un lieu dit sacré. Cette profanation semblait faire attendre la souffrance en guise de châtement, le retour en arrière vers un temps où Virginie était présente semble devenir un moment de punition qui fait pleurer le cœur malheureux de Paul.

Nous pouvons dire que la nature est vue par l'auteur comme une puissance et un témoin de leur amour perdu. Tout de suite, après l'enterrement de Virginie, Bernardin se met à personnaliser la nature et la rend elle-même amoureuse et sensible à la douleur de Paul. En même temps, il s'agit du cœur malheureux de ce dernier, qui fait appel à une divinité pour soulager sa peine. « *A mesure que ce jeune homme descendait cette montagne, sa joie et ses forces semblaient renaître [...] là il s'agenouilla, et levant les yeux au ciel il fit une longue prière.* »²

Cela dit, dans la solitude, l'âme ne retrouve pas seulement le souvenir de l'amour défunt : elle s'épure, elle vit comme en une ascèse et fatalement, va à la rencontre de Dieu. Cette rencontre se fait d'abord sous la forme d'une inquiétude. La nature même devient Dieu : cette tentation du panthéisme est visible chez presque tous les philosophes du XVIII^e siècle, surtout chez Rousseau. Dans la solitude ce n'est pas seulement avec Dieu que l'on renoue,

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p186)

². Idem (p185)

c'est avec le monde et les hommes. Rousseau a déclaré : « *Quand on vit seul, on aime mieux les hommes.* »¹

La négation de l'amour qui aboutit au triomphe de la solitude, est l'une des marques du romantisme. L'amour est toujours l'espoir qui représente une déception. Ainsi, Bernardin après la mort de Virginie, présente l'amour comme une absence : souvenir, tristesse, mélancolie et retour à la nature.

Ajoutons, que tout objet touché par Virginie ou lui appartenant, devient partie de ce corps et Paul s'y attache passionnément. « *Il allait seul se retirer dans le jardin, et s'asseyait au pied du cocotier de Virginie, les yeux fixés sur sa fontaine* »² Tous lui rappelait sa bien-aimée : le papayer qu'elle avait planté, les pelouses où elle aimait à courir, les carrefours de la forêt où elle se plaisait à chanter...etc. Bernardin l'a bien affirmé dans son roman : « *Mais l'âme d'un amant retrouve partout les traces de l'objet aimé.* »³

Stendhal a écrit : « *La vue de tout ce qui est extrêmement beau, dans la nature et dans les arts rappelle le souvenir de ce qu'on aime, avec la rapidité de l'éclair. C'est que, tout ce qui est beau et sublime au monde fait partie de la beauté de ce qu'on aime, et cette vue imprévue du bonheur à l'instant remplit les yeux de larmes.* »⁴

En plus de tout cela, le souvenir d'une personne disparue donne une nouvelle dimension au quotidien. Loin d'être un point dans le temps, la mort de Virginie apparaît comme la possibilité de multiplier les images pour déborder indéfiniment la réalité immédiate. C'est ainsi, que Paul reste seul contempler la nature, au bord de l'infini, au seuil d'un univers à ses grandes forces élémentaires. Sa bien-aimée le manque terriblement et il voit dans chaque eau

¹. FORESTIER Louis, XVIII^e siècle français « *Le siècle des Lumières* », (p181)

². BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p 184)

³. Idem (p187)

⁴. STENDHAL, *De l'amour*, (p54)

claire son beau visage, il sent dans chaque brise un geste ou une parole de Virginie.

Le souvenir persistant de la mort de Virginie devient la base de la croyance à d'autres formes d'existence. C'est pour cela que le vieil homme explique à Paul, comment l'existence qui suit la mort est plus précieuse, plus complète, et qu'il ne faut voir dans la vie à laquelle la mort met un terme, qu'une préparation à cette existence meilleure. Ainsi il lui dit : « *La vie de l'homme, avec tous ses projets, s'élève comme une petite tour dont la mort est le couronnement.* »¹ Il ajoute : « *La mort, mon fils, est un bien pour tous les hommes ; elle est la nuit de ce jour inquiet qu'on appelle la vie.* »²

A propos de ce monde meilleur après la mort, Schopenhauer a déclaré : « *On attache toujours à l'espoir de l'immortalité de l'âme celui d'un « monde meilleur » preuve que le monde actuel ne vaut pas grand-chose.* »³

Cependant, dans *Paul et Virginie*, il ne suffisait pas de transporter Virginie dans « un monde meilleur » pour lui assurer une condition bienheureuse, mais il était indispensable qu'elle ne soit plus ce qu'elle était et devienne au contraire ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire un ange.

En effet, Bernardin fait allusion à l'angélisme à plusieurs reprises, dans le roman. Sachant que selon un vieux mythe qui a fait rêver tout le XVIII^e siècle, les anges occupent le plus haut degré de la chaîne des êtres.⁴ Cela explique pourquoi « Virginie voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits,

¹. BERNARDIN DE SAIN-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p 190)

². Idem

³. SCHOPENHAUER Arthur, *Métaphysique de l'amour. Métaphysique de la mort*, (p98)

⁴. MAUZY Robert, *Chronologie et préface*, (p24)

l'autre sur son cœur et, levant haut ses yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux. »¹

Aussi, le vieil homme disait à Paul : « *Ah ! Si du séjour des anges elle pouvait se communiquer à vous, elle vous dirait [...] Je suis pure et inaltérable comme une particule de lumière.* »²

Notons, que Bernardin nous fait comprendre la place et le respect que peut occuper une personne défunte. Le respect qu'ont toutes les personnes pour Virginie, nous apparaît comme supérieur par rapport à la considération que nous devons aux vivants. Mais comment ne pas respecter cette jeune fille qui a affronté la mort avec courage et sang-froid ? Tout le monde rend hommage à cette grandeur et à cette noblesse. L'amour pour la vie et l'effort pour la conserver par tous les moyens aussi longtemps que possible, sont ici considérés comme vils.

Ajoutons, que la mort harmonieuse de Virginie s'oppose à la mort grinçante de sa tante qui perd sa raison et sombre dans la démence en croyant voir « des compagnes de feu », des « montagnes ardentes », et des « spectres hideux ». ³ Comme si Bernardin voulait nous transmettre un message et nous dire qu'en s'éloignant de la nature, de la vertu, de la religion, cette tante n'a eu que ce qu'elle méritait. Elle mourut donc, dépouillée de sa richesse et méprisée par des parents qu'elle haïssait.

Quant à Paul, plus rien ne le retenait à une vie qu'il s'est promis à l'anéantissement. Alors, avec la déification de lui-même, naît l'angoisse extrême de la mort qui apporte l'envie de se laisser mourir. Ainsi, il dit au vieil homme :

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie*, (p179)

². Idem (p193)

³. Idem (p197)

«...*je veux aussi mourir pour me joindre à Virginie* »¹ Sa mort, deux mois après celle de Virginie, est un suicide de désespoir, de solitude et de chagrin. Ainsi, « ses yeux se cavèrent, son teint jaunis, et sa santé s'altéra de plus en plus. »²

Marguerite, la mère de Paul, vit venir sa fin huit jours après celle de son fils. Elle accueille la mort avec une joie « qu'il n'est donné qu'à la vertu d'éprouver »³ Mme de la Tourne leur survécut que d'un mois.

Paul fut enterré près de Virginie, au pied des mêmes roseaux, et autour d'eux leurs tendres mères et leurs fidèles serviteurs qui ne survécurent pas longtemps à leurs maîtresses. Il ne restait plus de cette société que le vieil homme, comme un ami qui n'a plus d'amis, comme un père qui a perdu ses enfants, comme un voyageur qui erre sur la terre, où il est resté seul.⁴

La mort, dans *Paul et Virginie*, jette son ombre sur tout et sur chacun. Aucune parcelle du paysage social de ce roman ne lui échappe. Il semble, que Bernardin essaye de nous faire comprendre qu'aucun projet ne s'accomplie sans elle.

En effet, la mort habite la dernière de nos pensées. Il n'existe aucune conduite, aucune norme, aucune institution ni aucune production individuelle ou collective de l'homme, de son corps, de sa pensée, de son rêve qui ne soit déterminée, investie d'une manière ou d'une autre par l'expérience de la mort.

En somme, il semble que l'existence personnelle de Bernardin de Saint-Pierre, très lié aux voyages, goût de l'exotisme et à ses opinions philosophiques

¹. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri, *Paul et Virginie* (p194)

². Idem (p186)

³. Idem (p196)

⁴. Idem (p199)

datées et plutôt simplistes (bonté sans faille de la nature, et son équivalence avec vertu et bonheur) est concrétisée dans *Paul et Virginie*.

Ce petit roman a su toucher quelque chose d'essentiel dans la sensibilité collective : une nostalgie du bonheur pastoral, un rêve d'enfance prolongé dans une nature bienveillante, une manière pathétique, à la fois grandiose et désuète, d'en vivre l'échec irrémédiable.

L'opposition entre les valeurs du cœur, du partage fraternel, de la simplicité naturelle et celle du désir, de l'argent, et de la composition sociale est quelque peu artificielle.

Bernardin a su trouver la formule de leur mise en scène dramatique si touchante et si mémorable qu'il a hissé à la dimension d'un mythe. C'est pour avoir été décrit dans toute la fraîcheur de sa jouissance immédiate que nous plaira à jamais ce « vert paradis des amours enfantines ».

❖ **La mort dans la littérature du XVIII^e siècle**

Le XVIII^e siècle est le siècle du bonheur, de la perfectibilité, de la réintégration dans la nature, et de la mort. Si cette dernière est restée à peine visible dans les grandes œuvres du temps, c'est parce que nous ne savions plus nous-mêmes la découvrir, c'est aussi parce qu'elle a été en toute conscience refoulée. En réalité, elle est omniprésente. Elle est présente comme l'obstacle ultime auquel s'attaquent savants, réformateurs, vulgarisateurs, utopistes...etc.

Robert Favre a écrit : « *La mort est partout, et à l'origine de l'aventure humaine, s'il est vrai que les sciences, les arts et toute activité sont issus de « la nécessité de garantir notre propre corps de la douleur et de la destruction ».* »¹

Selon lui, chaque âge trouve son langage pour affronter, accueillir ou accuser la mort. La littérature du XVIII^e siècle ne propose aucune œuvre grande où s'élèverait le dialogue de l'homme avec la mort. Avec leurs grandes œuvres, des écrivains tels que Bossuet, Victor Hugo, Pascal, Chateaubriand et même Racine et Chénier, essayaient d'apporter des réponses au défi de la mort. Cela-dit, aucune de leurs œuvres n'est comparable aux *Oraisons funèbres* ou à *Dom Juan*.²

Par son étude sur *la Philosophie des Lumières*, Ernest Cassirer avait montré combien le XVIII^e siècle fut religieux. Robert Mauzi incite ses lecteurs à découvrir comment l'ombre de la mort s'étend sur ce siècle fasciné par toutes les splendeurs de la vie.³

Robert Favre pense que les hommes de Lumières, contrairement à ceux du siècle précédent, ont osé affronter la mort et cela malgré leurs défaillances intimes. Ainsi, il exprime sa reconnaissance en affirmant : « *Nous leur devons double reconnaissances : nous retrouvons en eux nos espoirs, nos angoisses, nos efforts [...] La mort a élevé notre littérature et notre philosophie du XVIII^e siècle plus haut que ne pouvaient les porter « intérêt », « amour-propre » ou « raison ».* »⁴

¹. FAVRE Robert, *La mort au siècle des lumières*, (p547)

². Idem (p1)

³. Idem

⁴. Idem

Il a aussi affirmé que la fin du XVIII^e siècle était envahie par une littérature de la mort obsédante où chemine le thème du déclin et des variations, les images de la déchéance, l'expression multiforme de hantises funèbres.¹

Dans cette même période, lorsque ce siècle approche de sa fin, naît une nouvelle religion : celle de l'art et de la littérature, que conteste aussitôt la religion chrétienne. L'œuvre devient alors la seule victoire possible sur la mort, et l'homme de lettre face à cette dernière, prend conscience d'une mission sublime qui l'investi d'un caractère religieux.

En fait, les chrétiens attendaient de la vie éternelle, l'union des hommes en Dieu. Nous retrouvons cela à travers la littérature sentimentale surtout lorsqu'il s'agit d'un espoir de retrouvailles amoureuses. Sur ce sujet R. Favre a déclaré : « *L'expérience amoureuse suscitait le vœu d'une survie : fortifier la communion des cœurs jusqu'à la rendre inaltérable, perpétuer une jouissance où les corps disent une amitié, nourrit de besoin de l'espérance d'un dépassement de la vie présente. Dans Paul et Virginie, cet espoir se mue en un véritable désir de passer au plus tôt les portes de la mort.* »²

¹. FAVRE Robert, *La mort au siècle des lumières*, (p557)

². Idem



CONCLUSION

A decorative banner with a white background and a black outline. The banner has a central rectangular section with rounded corners containing the word "CONCLUSION" in a large, bold, outlined font. The banner is flanked by two triangular shapes pointing outwards, and the top and bottom edges of the central section are slightly curved, giving it a ribbon-like appearance.

Bernardin de Saint-Pierre est indiscutablement un précurseur du romantisme. La grande sensibilité de cet auteur transparait dans toute son œuvre où il préfigure des thèmes majeurs tel que la mélancolie voluptueuse au sein de la nature et le plaisir de la solitude.

Dans la carrière de Bernardin, *Paul et Virginie* marque une étape décisive, celle de la réalisation effective de ce qu'il portait en lui de neuf, d'émouvant. Il a condensé une sensiblerie beaucoup plus étalée que celle de Rousseau. Il a réussi à montrer ce que Rousseau n'a pu faire : des hommes vivant à l'état de nature, tels du moins qu'on pouvait les imaginer en cette fin du XVIII^e siècle. Bernardin a aussi cristallisé dans son œuvre toute la littérature de voyage si abondante et si prisée en ce temps.

Paul et Virginie, ce petit roman, extraordinaire succès de larmes, n'est pas la banale idylle que nous lisons souvent, mais une rêverie sur la fatalité : la mère de Paul et celle de Virginie, toutes les deux victimes de l'amour, ont transmis à leurs enfants leur sensibilité brûlante qui donne une signification profonde au thème des amours enfantins, sujet du roman.

Le roman échappe à la fadeur de la pastorale par l'élargissement immense que l'auteur prête à la naïveté de ses héros : l'amour de Paul et de Virginie naît et se développe en harmonie avec les paysages et les saisons. Le sensualisme de Bernardin prend ainsi, une valeur mystique.

Le génie de cet auteur a consisté à lier l'idylle traditionnelle à l'obsession de la mort qui est présente à travers tous les épisodes du récit comme une harmonie où se résout finalement la contradiction entre volupté et pureté.

Avec Bernardin, la nature est pittoresque plutôt que psychologique. Elle devient objet d'étude et d'expression. Ce fut l'indice d'un grand changement. Nous pouvons dire qu'il a ramené son siècle à la nature.

Pour peindre les paysages qu'il avait admirés, l'auteur fait montre d'une précision de termes qui est celle d'un artiste amoureux de la réalité des choses. Il est proprement le créateur d'un vocabulaire concret et du dessin verbal précis et riche de détails.

La nature, sous les tropiques, a été sentie et rendue supérieurement dans son roman. Par le lyrisme et par le pittoresque, il rétablit, après Rousseau, l'art dans la littérature française : ses émotions qu'il rend, ses tableaux qu'il peint, sont ordonnés selon la loi du beau et du caractère esthétique.

Sans microscope ni télescope, Bernardin ouvre une voie au merveilleux, car il montre la nature telle qu'on ne la voit jamais : trop précise, trop exacte pour être vraiment réelle. C'est bien là en tout cas une démarche d'artiste, à qui incombe la tâche de révéler à l'homme ordinaire ce qu'il ne sait pas voir.

Peintre remarquable, il fit entrer l'exotisme dans la littérature française. Par ces qualités nouvelles comme par son goût de la mélancolie, il est déjà romantique et le précurseur des romanciers du XVIII^e siècle, qui devait faire une si large place à la description pittoresque et à la couleur.

Disciple de Rousseau, il doit peut-être beaucoup aux doctrines et à la sensibilité de son maître ; mais son art ne lui est redevable en rien. Son originalité ne se borne pas à de simples observations, mais il a introduit la description, le réalisme, le pittoresque dans la littérature.

En somme, la pastorale philosophique d'un âge d'or sentimental et champêtre, de Bernardin, vient de Rousseau. L'opposition des agitations vaines et corruptrices de la vie sociale et de l'utopie d'une petite société vertueuse isolée à l'Ile de France relève du conte philosophique.

Quant à la symbolique qui lui fait associer la vibration de ses notations picturales aux réactions et aux états d'âmes des personnages à la poésie de l'émerveillement (dans la première partie du roman) et de l'inquiétude (dans la

seconde partie), qui crée une symbiose de l'être et de la nature, elle annonce les grandes intuitions de l'art romantique : les « harmonies » de Lamartine, les « signifiances » de Balzac, les « correspondances » de Baudelaire, toutes les saisies des rapports mystérieux de l'âme et du monde.

Cependant, Bernardin a construit un idéal absolu. Il n'y a pas à s'étonner que cet idéal n'ait jamais passé et ne puisse encore passer tel quel dans le monde des réalités. Le paradis qu'il évoque dans l'Ile tropicale, avec une magnificence nostalgique, est un paradis perdu et à jamais inaccessible. L'essentiel est que cet idéal jamais atteint contienne assez de vérité et de vertu pour améliorer notre pauvre présent.

Ainsi, malgré ses imperfections voyantes, ce livre a connu dès sa parution un très large succès populaire. Il fait date dans l'histoire littéraire car il annonce une veine narrative féconde au XIX^e siècle. Véritable « mythe », l'ouvrage sert également de modèle à toute une littérature sentimentale, dont celle de Chateaubriand et Pierre Loti lui doit beaucoup.

Cette étude constitue une tentative pour découvrir les premières manifestations préromantiques qui caractérisent *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre.

Par cette étude nous avons montré que Bernardin de Saint-Pierre figure parmi les écrivains qui semblaient se détacher tout à fait du passé. En revendiquant les droits de l'idéalisme dans le roman (ses descriptions, la nature exotique, la richesse des couleurs, son rêve et son imagination), il est l'un des représentants légitimes du courant romantique. Il reste à lui reconnaître ce mérite. C'est justice aussi que de lui présenter cet hommage.



**JACQUES HENRI BERNARDIN DE SAINT-PIERRE
(1737-1814)**



BIBLIOGRAPHIE

- 1- **ADAM Antoine, LERMINIER Georges, MOROT-SIR Edouard**, *Littérature française XIX^e et XX^e siècle*, tome second, ed. Librairie Larousse, 1968.
- 2- **ARIES Philippe**, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, ed. du Seuil, 1975.
- 3- **BALADIER Louis**, *Le Récit " Panorama et Repères "*, ed. STH. Coll « Les grands rythmes de la littérature et de la pensée ».Paris, 1991.
- 4- **BARTHES Roland**, *Fragments d'un discours amoureux*, ed. du Seuil, Paris, 1977.
- 5- **BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri**, *Paul et Virginie*, ed. Bookking International, Paris, 1993.
- 6- **BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri**, *Paul et Virginie*, « Texte intégral +Les clés de L'œuvre », ed. Pocket, 1998.
- 7- **BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri**, *Paul et Virginie*, ed.Garnier- Flammarion, Paris, 1966.
- 8- **BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques Henri**, *Paul et Virginie*, Version arabe de Mostapha Lotfî Al-Manfalouti, *Al-Fadîla*, ed.al-Maktaba al'Ilmiya al-djadîda, Beyrouth, 1923.
- 9- **BONY Jacques**, *Lire le romantisme*, ed. Nathan/ HER, Paris, 2001.
- 10- **BRAUNSVIG Marcel**, *Notre littérature étudiée dans les textes (II)*, ed. Librairie Armand Colin, Paris, 1955.
- 11- **CALVET Jean**, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, ed. J. De Gigord, Paris, 1947.

- 12- **CHASSING. A, SENNING. CH**, *Recueil de textes littéraires français XIX^e siècle*, ed. Hachette, Paris, 1968.
- 13- **DIDIER Béatrice**, *Histoire de la littérature française du XVIII^e siècle*, ed. Nathan, 1992.
- 14- **FAVRE Robert**, *La Mort au Siècle des lumières*, ed. Presses Universitaires de Lyon, 1978.
- 15- **FORESTIER Louis**, *XVIII^e siècle français « Le siècle des Lumières »*, ed. Seghers, Paris, 1961.
- 16- **GAUTIER Théophile**, *Souvenirs du romantisme*, ed. L'école des lettres, Le seuil, Paris, 1996.
- 17- **GUIGOT André**, *Petite philosophie de la passion amoureuse*, ed. Milan, 2004.
- 18- **HADJADJ-AOUL Mohammed**, *La littérature européenne traduite en langue arabe à l'époque de la Nahda. Aspects et influences 1850-1930*. Thèse de Doctorat d'Etat en littérature comparée. Département de traduction, Université de Tlemcen. Mars 2004.
- 19- **HENRIOT Emile**, *L'auteur de « Paul et Virginie » Etait-il un homme suave ?*, revue *Historia* N° 206, (janvier 1964), Paris.
- 20- **LAGARDE André, MICHARD Laurent**, *XVII^e SIECLE " Les grands auteurs français du programme "*, ed. Bordas, Paris.1968.
- 21- **LANSON. G**, *Histoire de la littérature française*, ed. Librairie Hachette.
- 22- **LAUVERGNAT - GAGNIERE Christiane, ANNE Paupert, YVES Stallonie, GILLES Vanniers**, *Précis de la littérature française*, ed. Nathan/VUEF, Paris, 2002.
- 23- **LESIDANER Jean-Marie**, *La mort*, ed. Librairie Larousse, 1978.
- 24- **LIGNY De Cécile, ROUSSELOT Manuela**, *La littérature française*, ed. Nathan / VUEF, 2004.
- 25- **MARTINO. P, CAILLAT .J**, *Littérature française XVIII^e siècle*, ed. Masson et Cie, Paris, 1946.
- 26- **MAUZI Robert**, *Chronologie et préface*, ed. Garnier Flammarion, Paris, 1966.

- 27- **MORIN Edgar**, *L'homme et la mort*, ed. du Seuil, 1970.
- 28- **MINSKI Alexandre**, *Le Préromantisme*, ed. Armand Colin, Paris, 1998.
- 29- **M. PEYRE Henri**, *Qu'est-ce que le romantisme ?*, Cérès éditions, 1999.
- 30- **RINCE Dominique, LECHERBONNIER Bernard**, *Littérature, textes et documents*, coll. Mitterrand Henri, ed. Nathan, Paris, 1986.
- 31- **SCHOPENHAUER Arthur**, *Métaphysique de l'amour. Métaphysique de la mort*, ed. Union Générale d'Éditions, 1964, Paris.
- 32- **SIMON Jean-Jacques**, *Bernardin de Saint-Pierre ou Le Triomphe de Flore* ed. A.-G. Nizet, Paris, 1967.
- 33- **STENDHAL**, *De l'amour*, ed. Pocket classiques, 1998.
- 34- **TATIN-GOURIER Jean-Jacques**, *La littérature française du XVIII^e siècle*, ed. Dunod, Paris, 1999.
- 35- **TRABELSI Mustapha**, *L'Insularité*, ed. CRLMC, France, 2005
- 36- **VAILLANT Alain, BERTRAND Jean-Pierre, REGNIER Philippe**, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, ed. Nathan, Paris, 1998.
- 37- **VAN TIEGHEM Paul**, *Le romantisme dans la littérature européenne*, ed. Albin Michel, 1948 et 1969. Paris.
- 38- **VAN TIEGHEM Philippe**, *Les grandes doctrines littéraires en France*, ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1974.
- 39- **VAN TIEGHEM Philippe**, *Les influences étrangères sur la littérature française*, ed. Paris 1967.
- 40- **ZIEGLER Jean**, *Les vivants et la mort*, ed. du Seuil, 1975.

Les usuels :

- 41- **ARON Paul, SAINT JACQUES Denis, VIALA Alain**, *Le dictionnaire du littéraire*, ed. Presse Universitaire de France, 2002.
- 42- **BEAUMARCHAIS De J.P, COUNTY Daniel, REY Alain**, *Dictionnaire de langue française*, ed. Bordas, Paris 1984. (Tome 1 et Tome 3).
- 43- **COLLECTIF**, *Dictionnaire des auteurs*, ed. Laffont-Bompiani, Paris 1983. (Tome 1)
- 44- **COLLECTIF**, *Dictionnaire des œuvres*, ed. Laffont-Bompiani, Paris 1978. (Tome 2)
- 45- **COLLECTIF**, *Dictionnaire des personnages*, ed. Laffont-Bompiani, Paris, 1988.
- 46- **MITTERAND Henri**, *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française*, ed. Dictionnaire le Robert, Paris, 1992.

في نهاية الربع الأخير من القرن الثامن عشر، و بطريقة شبيهة كلاسيكية، وإن بدأت ملامح هذا القرن أبعد ما تكون عن التقليد المعتاد، إلا أنه في حقيقة الأمر انتهى إلى ثورة حقيقية أعلنت عن ميلاد المذهب الرومانسي. لذا، يُمكن في يسر إدراج برناردان دي سان بيير ضمن قائمة الكُتاب الذين بدؤوا أكثر بُعداً عن التراث الكلاسيكي المعتاد. كما كان لرواية بولس و فرجيني (1787) فضل إدخال عناصر جديدة في الأدب الفرنسي. وللتعبير عن مشاعره و أفكاره واتجاهه الفكري، عمد برناردان دي سان بيير، الذي يعدّ من رواد الرومانسية، إلى استعمال فنّ مختلف عن ما كان سائداً عند سابقيه. فلم يَصِفِ بواسطة هذه الرواية، شحنة رومانسية في حيز خياليّ فحسب، وإنما أضفى عليها جمالية تنحُو إلى المثالية كذلك.

الكلمات المفتاحية: ما قبل الرومانسية، الرومانسية، الكلاسيكية، الخيالية، انسجام، المثالية، الحب، الطبيعة.

Summary :

The end of the last quarter of the XVIII^o century, and in an almost classical way, gave birth to a revolution namely Romanticism. One of the first pioneers of this literary movement was Bernardin de Saint-Pierre who seemed detached from classical legacy. Through his novel *Paul and Virginia* (1787), he has introduced new elements in the French literature. To express his feelings, ideas or moral tendencies, the writer of the pre-romantic era, adopted an art totally different from what was thought, felt, expressed by his predecessors. Bernardin de Saint-Pierre has introduced in this novel, not only a romantic tention in a utopic image but also an ideal aesthetic.

Key words: pre-romanticism, romanticism, classicism, utopia, harmony, ideal, love, nature

Résumé :

Presque totalement classique, le XVIII^o siècle, à son dernier quart s'en éloigne si bien qu'en réalité, il aboutit à une révolution et annonce le romantisme. Bernardin de Saint-Pierre figure parmi les écrivains qui semblaient se détacher tout à fait de l'héritage classique. Des éléments nouveaux sont introduits dans la littérature française grâce à son roman *Paul et Virginie* (1787). Pour exprimer ses sentiments, ses idées ou tendances morales, cet écrivain de l'avant-garde préromantique adopte un art différent sur presque tous les points de ce qu'avaient pensé, senti, et exprimé ses prédécesseurs. Bernardin de Saint-Pierre a introduit, par le biais de ce roman, une tension romanesque dans un lieu utopique et dans un idéal esthétique.

Mots-clés : préromantisme, romantisme, classicisme, utopie, harmonie, l'idéal, amour, nature.



MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE



UNIVERSITÉ ABOUBAKR BELKAÏD
TLEMCEM

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
FILIERES DE FRANÇAIS

RESUME DU MEMOIRE

- *THEME* -

Etude des prémices du romantisme
dans
Paul et Virginie
de Bernardin de Saint-Pierre

Mémoire préparé en vue de l'obtention du diplôme de *magistère*
Option : Sciences des textes littéraires

Réalisation :
Leila KALAI

Encadrement :
Mohammed HADJADJ-AOUL

Etude des prémices du romantisme dans Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre

~.~.~.~.~.~.~.~.~.~

Nous avons examiné, dans ce modeste travail, comment Bernardin de Saint-Pierre a puissamment contribué au renouvellement de la littérature française et comment le romantisme est annoncé dans son œuvre Paul et Virginie.

A cette fin, notre travail de recherche a consisté à concentrer nos idées sur le phénomène du préromantisme qui a vu plonger ses racines dans le dernier quart du XVIII^e siècle, et qui a connu sa splendeur et son brillant durant la première moitié du XIX^e siècle.

Certaines œuvres, telle que Manon Lescaut (1731) de l'abbé Prévost et La nouvelle Héloïse (1761) de J-J.Rousseau, ont introduit des éléments nouveaux ou renouvelés

(dans la littérature française) qui expriment certains sentiments, certaines idées ou tendances morales ou littéraires. Elles adoptent pour les exprimer un art différent sur presque tous les points de ce qu'avaient pensé, senti, exprimé, les écrivains de l'âge précédent. Nous avons prouvé cela à partir de l'analyse du roman Paul et Virginie qui, nous l'espérons, est à même de notifier que son auteur Bernardin de Saint-Pierre est bel et bien l'un des précurseurs du préromantisme français.

Comme en toute époque, le XVIII^e siècle fut une ère confuse et complexe. La fin de ce siècle a été marquée par un mouvement préromantique qui a offert en France plus que dans tout autre pays les caractères d'une véritable révolution littéraire. C'est une révolution dans la manière de sentir, de penser et d'écrire.

Une révolution par laquelle se renouvelèrent les principes, le contenu et les formes de la littérature.

Les tendances romantiques tel que le goût de la confession personnelle, de la solitude, de l'esprit de révolte et, d'une façon plus générale de la prédominance de la sensibilité sur la raison, sans oublier le « mal du siècle », s'étalèrent durant le dernier tiers du XVIII^e siècle sans cesser de se répandre au siècle qui lui succède.

Nous considérons le mouvement romantique comme un fait réel, infiniment complexe sans doute, mais qui offre une unité assez marquée pour qu'on puisse en donner une étude d'ensemble où se reflètent à la fois cette complexité et cette unité.

Nous savons que chaque siècle se distingue par des exclusivités propres à lui. Il a été donc logique d'évoquer certaines caractéristiques qui ont marqué le XVIII^e siècle tel que :

- *Les circonstances historiques qui ont favorisé l'émergence du romantisme.*
- *Le mal de vivre et la mélancolie romantique (mal du siècle).*
- *Influence des littératures étrangères.*

Notre recherche s'est basée sur des réponses fournies à des questions telles que :

- *Qu'est-ce que le romantisme ?*
- *Quelle est la nature du préromantisme ?*
- *Quelles sont les causes du préromantisme ?*

Afin de répondre à ces questions, il a été indispensable d'évoquer la littérature classique du XVIII^e siècle, et des caractères généraux du préromantisme, ce qui nous a permis de mieux comprendre le préromantisme français au XVIII^e siècle qui a annoncé et préparé l'avènement du romantisme au début du XIX^e siècle.

Problématique :

1- Peut-on considérer Bernardin de Saint- Pierre comme l'un des précurseurs du romantisme en France ?

2- Quelle est la part de Bernardin de Saint- Pierre dans la contribution à l'avènement du romantisme dans la littérature française ?

C'est ce que nous avons essayé d'examiner à travers ce modeste travail de recherche, en nous basant sur les caractères généraux du XVIII^e siècle, en citant quelques précurseurs du romantisme.

Les faits, les œuvres, les auteurs, y sont surtout évoqués dans ce qu'ils ont apporté de nouveau dans la mesure où ils enrichissent le patrimoine littéraire français.

Dans notre étude, une première division s'est imposée. Il a convenu d'étudier d'abord le préromantisme du XVIII^e siècle, qui prépare sur certains points, le romantisme du XIX^e siècle (dans le 1^{er} chapitre). Ensuite, nous avons procédé à l'étude de l'œuvre (dans le 2^{ème} et 3^{ème} chapitre) par laquelle se sont manifestés certains sentiments et maintes idées de cet art nouveau.

Afin de répondre à notre problématique, notre choix a porté sur un roman du XVIII^e siècle : Paul et Virginie (1787) de l'auteur Jacques-Henri Bernardin de Saint- Pierre (1737-1814).

Bernardin de Saint- Pierre a protesté contre la littérature de contrebande et a défendu les droits de l'idéalisme dans le roman, par Paul et Virginie, qui a apporté un élément nouveau : la couleur exotique, la peinture d'une nature très riche et très colorée. Il a ouvert donc à l'imagination des perspectives d'horizons nouveaux et au roman des voies nouvelles.

Dans cette œuvre, à la beauté de la nature entre les tropiques, l'auteur joint la beauté morale d'une petite société. Par son roman, l'auteur s'est proposé de mettre en évidence plusieurs grandes vérités, entre autre : que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature, les sentiments, la religion, et la vertu. Ce fut précisément une des raisons du succès de ce roman à la fin du XVIII^e siècle.

Paul et Virginie fut après Manon Lescaut (1731), La nouvelle Héloïse (1761), et Les liaisons dangereuses (1782), le dernier triomphe de la littérature romanesque du XVIII^e siècle. L'effet de ce petit roman fut immense en 1787. Cet œuvre a apporté un souffle de fraîcheur et de pureté à une société corrompue par l'abus des plaisirs et desséchée par l'excès de la vie intellectuelle.

Bernardin de Saint -Pierre su faire entrer l'exotisme dans la littérature française, et su dépeindre la nature exotique avec un moult détails et une richesse de vocabulaire inconnues jusqu'alors.

Dans sa carrière, Paul et Virginie a marqué une étape décisive, celle de la réalisation effective de ce qu'il portait en lui de neuf, d'émouvant. La grande sensibilité de cet auteur transparait dans toute son œuvre où il préfigure des thèmes majeurs tel que la mélancolie voluptueuse au sein de la nature et le plaisir de la solitude.

D'ailleurs, nous avons constaté que la nature exotique n'est pas le seul élément nouveau dans la littérature en son époque, c'est pourquoi nous avons consacré tout un chapitre aux thèmes préromantiques dans Paul et Virginie.

Plusieurs éléments ont fait la beauté de cette œuvre. Des éléments qui n'ont pas été traités avec une telle splendeur auparavant, tel que l'imagination, l'amour et la mort. L'analyse de ces trois thèmes nous a fait découvrir les premières manifestations préromantiques qui caractérisent ce roman.

Ainsi, malgré ses imperfections voyantes, ce livre a connu dès sa parution un très large succès populaire. Il fait date dans l'histoire littéraire car il annonce une veine narrative féconde au XIX^e siècle. Véritable « mythe », l'ouvrage sert également de modèle à toute une littérature sentimentale, dont celle de Chateaubriand et Pierre Loti lui doit beaucoup.

Cependant, Bernardin a construit un idéal absolu. Il n'y a pas à s'étonner que cet idéal n'ait jamais passé et ne puisse encore passer tel quel dans le monde des réalités. Le paradis qu'il évoque dans l'Ile tropicale, avec une magnificence nostalgique, est un paradis perdu et à jamais inaccessible. L'essentiel est que cet idéal jamais atteint contienne assez de vérité et de vertu pour améliorer notre pauvre présent.

Sans microscope ni télescope, Bernardin ouvre une voie au merveilleux, car il montre la nature telle qu'on ne la voit jamais : trop précise, trop exacte pour être vraiment réelle. C'est bien là en tout cas une démarche d'artiste, à qui incombe la tâche de révéler à l'homme ordinaire ce qu'il ne sait pas voir.

Peintre remarquable, il fit entrer l'exotisme dans la littérature française. Par ces qualités nouvelles comme par son goût de la mélancolie, il est déjà

romantique et le précurseur des romanciers du XVIII^e siècle, qui devait faire une si large place à la description pittoresque et à la couleur.

Disciple de Rousseau, il doit peut-être beaucoup aux doctrines et à la sensibilité de son maître ; mais son art ne lui est redevable en rien. Son originalité ne se borne pas à de simples observations, mais il a introduit la description, le réalisme, le pittoresque dans la littérature.

Cette étude constitue une tentative pour découvrir les premières manifestations préromantiques qui caractérisent Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre.

Par cette étude, nous avons montré qu'en revendiquant les droits de l'idéalisme dans son œuvre (ses descriptions, la nature exotique, la richesse des couleurs, son rêve et son imagination), Bernardin de Saint-Pierre est l'un des représentants légitimes du courant romantique.

في نهاية الربع الأخير من القرن الثامن عشر، و بطريقة شبيهة كلاسيكية، وإن بدأت ملامح هذا القرن أبعد ما تكون عن التقليد المعتاد، إلا أنه في حقيقة الأمر انتهى إلى ثورة حقيقية أعلنت عن ميلاد المذهب الرومانسي. لذا، يُمكن في يسر إدراج برنادان دي سان بيير ضمن قائمة الكُتاب الذين بدوا أكثر بُعداً عن التراث الكلاسيكي المعتاد. كما كان لرواية بولس و فرجيني (1787) فضل إدخال عناصر جديدة في الأدب الفرنسي. وللتعبير عن مشاعره و أفكاره واتجاهه الفكري، عمد برنادان دي سان بيير، الذي يُعد من رواد الرومانسية، إلى استعمال فنّ مختلف عن ما كان سائداً عند سابقيه. فلم يَصِفِ بواسطة هذه الرواية، سُحنة رومانسية في حيز خياليّ فحسب، وإنما أضفى عليها جمالية تنحو إلى المثالية كذلك.

الكلمات المفتاحية: ما قبل الرومانسية، الرومانسية، الكلاسيكية، الخيالية، انسجام، المثالية، الحب، الطبيعة.

Summary :

The end of the last quarter of the XVIII^o century, and in an almost classical way, gave birth to a revolution namely Romanticism. One of the first pioneers of this literary movement was Bernardin de Saint-Pierre who seemed detached from classical legacy. Through his novel *Paul and Virginia* (1787), he has introduced new elements in the French literature. To express his feelings, ideas or moral tendencies, the writer of the pre-romantic era, adopted an art totally different from what was thought, felt, expressed by his predecessors. Bernardin de Saint-Pierre has introduced in this novel, not only a romantic tention in a utopic image but also an ideal aesthetic.

Key words: pre-romanticism, romanticism, classicism, utopia, harmony, ideal, love, nature

Résumé :

Presque totalement classique, le XVIII^o siècle, à son dernier quart s'en éloigne si bien qu'en réalité, il aboutit à une révolution et annonce le romantisme. Bernardin de Saint-Pierre figure parmi les écrivains qui semblaient se détacher tout à fait de l'héritage classique. Des éléments nouveaux sont introduits dans la littérature française grâce à son roman *Paul et Virginie* (1787). Pour exprimer ses sentiments, ses idées ou tendances morales, cet écrivain de l'avant-garde préromantique adopte un art différent sur presque tous les points de ce qu'avaient pensé, senti, et exprimé ses prédécesseurs. Bernardin de Saint-Pierre a introduit, par le biais de ce roman, une tension romanesque dans un lieu utopique et dans un idéal esthétique.

Mots-clés : préromantisme, romantisme, classicisme, utopie, harmonie, l'idéal, amour, nature.