PAUL ET VIRGINIE*: LE GRAND CARREFOUR DES REFLEXES ESTHETIQUES*

Andreea VLĂDESCU[G]

Abstract: *This study argues the importance of Bernardin de Saint – Pierre`s work in the aesthetic context of the 18th Century. It explains the existence of the Classicism (ending) and that of the Romanticism (ascending) in one novel,* Paul et Virginie *(or* ***Paul and Virginia****), starting from the idea of bringing together the joint essence of the two literary trends.*

Our piece of work identifies aesthetic reflexes that mark on one hand the differences and, on the other, the continuity of the successive artistic trends at multiple levels: message, narrative approach, character typology, vision of love and natural setting.

Keywords : *Sense, sentimentality, nature.*

Fin observateur et grand peintre aussi de la nature que de l'âme humaine, Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) se situe dans l'histoire de la littérature française à une distance égale entre J. J. Rousseau (1712-1778) – son maître déclaré - et R.de Chateaubriand (1768-1848) – son disciple et un admirateur sans réserves. D'ailleurs, son chef d'œuvre, *Paul et Virginie* (1777-1778), l'a consacré en tant qu'esprit préromantique, créateur de l'exotisme dans la littérature française.

Paradoxalement, ce que le romantisme – le courent littéraire le plus redevable à l'auteur – a saisi et a admiré dans ce roman est son essence… classique! Ainsi, Chateaubriand (dans le *Génie du christianisme*) apprécie dans *Paul et Virginie* « son charme qui consiste en une certaine morale mélancolique » et considère le roman « une églogue [qui] n'est si touchante que parce qu'elle représente deux familles chrétiennes exilées, vivant sous les yeux du Seigneur, entre sa parole dans la Bible et ses ouvrages dans le désert. » Lamartine (*Graziella*) est émerveillé par « ces événements si simples […], des choses que tout le monde sent et comprend […] et par le pathétique [qui] seul est infaillible dans l'art ».

La critique de l'époque romantique partage la position des créateurs envers cet auteur encore de grand succès au début du XIXe siècle, autant en France, qu'en Europe. Dans *Causeries du lundi*, Sainte-Beuve même identifie dans l'œuvre les traits définitoires d'une esthétique classique: « Tout ici, presque tout est parfait, simple, décent et touchant, modéré et enchanteur. Toutes ces harmonies, tous ces contrastes, ces réverbérations morales, il les a ici réalisées dans un cadre heureux. »

Autres observations de Sainte-Beuve (*Portraits littéraires*), suggèrent une certaine nostalgie romantique pour la rigueur et la concision d'un âge d'or esthétiquement révolu: « Ce qui me frappe et me confond au point de vue de l'art dans *Paul et Virginie* c'est comme tout est court, simple, sans un mot de trop, tournant vite au tableau enchanteur. Chaque alinéa est bien coupé, en de justes moments. Chaque petit ensemble aboutit, non pas à un trait aiguisé, mais à quelque

∗ Universitatea Spiru Haret București; deea.lupu@yahoo.com

BDD-A29857 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:14:26 UTC)

image, soit naturelle et végétale, soit prise aux souvenirs grecs; on se figure une suite de jolies collines dont chacune est terminée par un arbre gracieux ou par un tombeau. »

À plus de deux siècles de la parution du roman, nous considérons que sa valeur demeure intacte justement par la manière spécifique de marquer le lent détachement de la vision et de la rhétorique classique. L'œuvre convertit ces données dans une perspective profondément subjective et dans un langage esthétique imagé, propres à illustrer le passage du discours de la morale édifiante vers l'individualité du sentiment. *Paul et Virginie* acquiert ainsi l'importance d'un convaincant témoignage artistique de la continuité du romantisme, par rapport au classicisme.

La personnalité de l'auteur même semble partagée entre ces deux dimensions spirituelles, qui allaient assurer le succès de la réception de son livre. Son aventure existentielle en témoigne. Esprit positif, de formation rationaliste, le jeune ingénieur du roi erre - jusqu'à 1771 - aussi en Europe (en Pologne, en Autriche, en Allemagne), que sur les mers et les îles des tropiques (au Madagascar et à l'île de France-aujourd'hui Maurice). Afin d'informer / d'instruire ses lecteurs, ce jeune noble érudit acquiert la célébrité en témoignant ses observations et ses conclusions sur l'homme et la nature dans: *Voyage à l'île de France* (1773), *Études de la Nature* (1784), l'*Arcadie (*1781).

Fonctionnaire à l'âge mûr (intendant du Jardin des Plantes, 1792), membre de l'Institut de France (1795) et de l'Académie Française (1803), Bernardin de Saint-Pierre devient populaire en tant que porte-parole des idéaux d'une génération qui se considérait une victime de la société et qui, éprise de la nature, y trouvait le remède de ses maux et le cadre de l'amour idéale.

Les œuvres de sa maturité créatrice sont parsemées des reflets d'une littérarité à venir, dont lui-même paraissait saisir la nouveauté : « J'en ai formé un système si hardi, si neuf, et si spécieux, que je n'ose le communiquer à personne. Je m'accroche à tout et laisse flotter çà et là des fils, comme l'araignée, jusqu'à ce que je puisse ourdir ma toile ». Cette toile semble être représentée par la publication indépendante du roman *Paul et Virginie*, (1787), par le conte *La chaumière indienne* (1790) les essais (*Le café de Surate*, 1790; *Les vœux d'un solitaire pour servir de suite aux «Études de la Nature»*, 1790; *De la nature morale*, 1798; *La mort de* Socrate, 1808; *Harmonies de la nature*, 1815) et par un dernier journal (*Voyage en Silésie*, 1807).

C'est ainsi que dans le petit chef d'œuvre, qui consacre d'ailleurs Bernardin de Saint-Pierre, le roman *Paul et* Virginie, on découvre aussi bien la raison, due à l'éducation classique, la morale et l'objectivité de l'ingénieur et du botaniste (qui a vécu sur l'île Maurice), que l'expérience et l'esprit d'aventure du voyageur ; la sentimentalité (d'un familier du salon de Julie de Lespinasse) et le besoin de confession (de l'ami et du disciple de Jean Jacques Rousseau).

L'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre devienne de la sorte représentative pour l'esprit des chefs d'œuvres du XVIIIe siècle, qui associent en même temps les deux termes de l'antinomie définitoire entre l'autorité consacrée (sociale et esthétique) et le renouvellement (de la pensée, du vécu et de la représentation artistique). On y retrouve condensée la relation spécifique entre la tradition classique (en déclin) et l'expression encore vague du besoin, lui-même ambigu de sentimentalité, de foi et d'idéalité de l'être.

BDD-A29857 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:14:26 UTC)

Si les grands contemporains de Bernardin de Saint /-Pierre, J. Jacques Rousseau et Voltaire s'adressaient à un certain public, bien défini – rêveur, sentimental et idéaliste, pour le premier auteur, réflexif et critique pour le second – Bernardin de Saint-Pierre atteint la performance de répondre à la fois à ces deux horizons d'attente opposés. Il découvre les centres d'intérêts communs entre le lecteur conservateur, élitiste et cultivé à l'esprit des valeurs classiques, stables et confirmées par le temps, et le public bourgeois, peut-être plus jeune et plus nombreux, rattaché aux idéaux révolutionnaires, à l'intensité du vécu et au rythme du progrès / de la mode.

La présence d'une thèse dans ce roman comble l'attente classique et, qui plus est, par son contenu, cette thèse rassure aussi le lecteur à prédispositions romantiques. Cette thèse engendre le roman, conçu et publié en 1784 en tant que texte conclusif, quatrième volume des *Études sur la nature.* Elle affirme le rôle de la nature, crée par l'immanence à la portée de l'homme, pour en jouir et pour la posséder en maître, mais aussi en tant que source de la raison, de la pureté et des vérités originaires de l'être.

Confié dans l'*Avant-Propos*, **le message du roman** pose en effet le problème du bonheur, en tant que bût de l'existence: « *Notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu* ». La quête du bonheur, qui allait mobiliser les efforts créateurs des courants esthétiques du XIXe siècle, est ce qui semble avoir sensibilisé à l'époque les deux catégories de public de Bernardin de Saint-Pierre.

Peut-être que ce nouveau idéal attirait les esprits progressistes par l'individualité de l'expérience et par la dimension tellement humaine qu'elle impliquait. En ce qui concerne les conservateurs de cette période (pré)moderne, ils étaient déjà lassées par le fardeau de l'ancien idéal-la gloire – trop lourd, abstrait et tardif, par rapport à l'existence même. En plus, ce que l'auteur leur proposait supposait aussi la raison, que la morale.

Au premier abord, la solution de Bernardin de Saint-Pierre – posée aussi en tant qu'hypothèse de sa démonstration romanesque – associe deux termes qui renvoient à l'idéalité d'un équilibre entre l'existant, concret, vif, dynamique, suivant ses lois (la nature) et la morale, avec sa donnée finale (la pureté absolue, idéale, inflexible). D'ailleurs, *nature* et *vertu* sont les termes qui semblent exprimer un équilibre entre l'option romantique et la suprême valeur classique. Nous considérons qu'en réalité, dans ce contexte, *nature / naturel* sont des termes poli sémantique. Justement cette polysémie symbolique jalonne de même les significations de continuité classique que le tournant vers le romantisme.

Dans le roman, nature signifie en premier lieu *conforme à la raison, au bon sens, à l'ordre normal des choses*, principes chères au classicisme. C'est pourquoi pour ce roman sentimental l'auteur maintient / réactualise dans la première partie de l'œuvre les cadres de **la formule narrative de tradition pastorale, associée aux mouvements épiques du roman sentimental** (vers la fin de l'œuvre).

En vogue au XVIIe siècle, dépourvue des artifices, de l'affectation et des contraintes des usages épiques contemporaines, l'idylle comblait aussi l'attente du public familier à l'univers bucolique d'André Chénier. En plus, elle expliquait le bonheur, en tant qu'expression de la vie conforme au rythme et à la liberté totale de l'innocence originaire.

Supposant l'authenticité du sentiment, l'exceptionnel des êtres impliqués dans l'amour, la liberté du moi, promues par le romantisme, l'idylle de Bernardin

BDD-A29857 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:14:26 UTC)

confère à la nature aussi *le sens symbolique d'essence antithétique à l'artifice, à l'affectation, à la contrainte*. Mais, cette signification désigne aussi ce qui est tel quel, crée par la volonté et par la force divine, par rapport à ce qui est bâti, forgé, dressé par l'homme ou vécu par lui dans son univers artificiel, construit. Dans l'idylle de Bernardin de Saint-Pierre cette lecture symbolique du terme nature circonscrit clairement *l'opposition* propre à la pensée du XVIIIe siècle, *entre la nature / la culture et la civilisation*, que Bernardin, sur les traces de Rousseau, circonscrit à travers une perspective critique :

> « Ils étaient ignorants comme des créoles et ne savaient ni lire ni écrire. Ils ne s'inquiétaient pas de ce qui s'était passé dans des temps reculés et loin d'eux : leur curiosité ne s'étendait pas au-delà de cette montagne. » (p.12).

Paul et Virginie illustre, dans des termes qui renvoient à *Daphnis et Chloé*, l'amour arcadien de deux enfants / adolescents. Gens simples et pauvres, comme les deux bergers de Longus, **les amoureux** sont en même temps représentatifs pour *la nature humaine originaire*. Ils deviennent les symboles de l'âge d'or de l'humanité (ce qui renvoie au répertoire classique, mais en même temps au couple primordial, adamique - rattaché au mythe chrétien, de la foi redécouverte par les (pré)romantiques) :

> « Tels dans le jardin d'Éden, parurent nos premiers parents lorsque, sortant des mains de Dieux, ils se virent s'approchèrent et conversèrent d'abord comme sœur et frère: Virginie, douce, modeste, confiante comme Ève ; et Paul, semblable a Adam, ayant la taille d'un homme, avec la simplicité d'un enfant.» (p. 33)

À ces amoureux on ne saurait leur nier la signification rousseauiste des hommes conformes à la nature, libres des maux et des contraintes sociales et doués d'une pureté perdue, que l'être historique doit reconquérir: Expression de l'innocence pure, cet état suppose l'ignorance de tout mal et une pureté absolue, dues à préserver l'âme de toute souffrance et la raison de tout souci / toute méfiance envers les autres :

> « Ainsi croissaient ces deux enfants de la nature. « Ainsi croissaient ces deux enfants de la nature. Aucun souci n'avait ridé leur front, aucune intempérance n'avait corrompu leur sang, aucune passion malheureuse n'avait dépravé leur cœur : l'amour, l'innocence, la piété développait chaque jour la beauté de leurs âme en grâces ineffables dans leurs traits, leurs attitudes et leurs mouvement […]. » (p.32).

Guidés par la nature, les deux amoureux esquissent l'harmonie du tout, qui est leur couple. Profondément marqués par la tradition classique (de l'unité entre l'aspect physique d'une beauté parfaite et celui psychologique, d'une bonté et d'un dévouement sans faille), ils se singularisent par leur complémentarité antithétique**.**

D'une perfection absolue, les deux êtres circonscrivent l'unité et l'équilibre du couple idéal justement par leurs oppositions. Suggérant la sensibilité commune, les marques de la douceur et de la tendresse convertissent leurs portraits d'une beauté exemplaire en archétypes des portraits romantiques, exceptionnels et contrastants. Le portrait mélancolique, mais solaire, lumineux, de Virginie ébauche l'image de la femme angélique, vouée au malheur, par le sort hostile et par la méchanceté des gens:

> « des grands cheveux blonds ombrageait sa tête ; ses yeux bleus et ses lèvres de corail brillaient du plus tendre éclat sur la fraîcheur de son visage, leur obliquité

BDD-A29857 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:14:26 UTC)

naturelle vers le ciel leur donnait une expression d'une sensibilité extrême et même celle d'une légère mélancolie. » (p. 13).

Paul, par contraste, emprunt une teinte noirâtre, des traits plus fermes, à suggestions saturniennes, quant à la force intérieure d'un ange déchu, capable de révolte :

> «Sa taille était plus élevée que celle de Virginie, son teint plus rembruni, son nez plus aquilin et ses yeux qui était noirs, aurait eu un peu de fierté, si ses longues cils ne leurs avaient donné la plus grande douceur » (p.13).

Paul et Virginie ne sont pas seulement deux partenaires, mais ils représentent - selon la tradition inaugurée par Rousseau et amplement développée par les romantiques – l'axe de l'existence des autres, par leur amour dévastateur, fatal.

Remplaçant tout autre expérience sociale / spirituelle, **l'amour** en tant qu'expérience du vécu est unique et profond. Il est exemplaire, mais il protège l'âme et l'isole, ce qui change la signification des partenaires dans le couple et leur relation avec le monde extérieur, qui devient « l'autre ». Sur l'îlot de leur amour, les deux partenaires sont peut-être les premiers véritables marginaux du répertoire romantique, proies sans issue à la double clôture : sociale (de l'île natale) et affective. Sujets de l'amour, Paul et Virginie puissent leur individualité, leur personnalité de cette profonde liaison affective, qui définit de la sorte leur univers intérieur en tant que « moi ». Chez Bernardin de Saint-Pierre, le roman du couple rassemble ces deux moi dans l'allégorisation mythique des hypostases de l'amour.

Faute des moyens d'analyse du sentiment (pratiqué par les romantiques), l'auteur de l'époque des lumières lui saisit au moins la dynamique et le mécanisme. Il les suggère par les significations des renvois Meta textuels aux sources antiques. Ainsi, la camaraderie enfantine, l'omniprésence de l'un auprès de l'autre rappellent « Castor et Pollux, les enfants de Léda, enclos dans la même coquille » (p.12).

L'adolescence, moment crépusculaire de l'innocence est partagée entre la candeur juvénile (« on eût cru voir un groupe antique de marbre blanc, représentant quelques – uns des enfants de Niobé) et la sacralisation de l'amitié, par la flamme de la tentation :

> « Mais à leurs regards qui cherchait à se rencontrer, à leurs sourires rendus par des plus doux sourires, on les eût pris pour ces enfants du ciel, pour ces enfants bienheureux dont la nature est de s'aimer et qui n'ont pas besoin de rendre le sentiment par des pensées et l'amitié par des paroles » (p. 13.

Objets de l'amour partagé, les deux adolescents sont sacralisés par l'intensité et par la pureté vertueuse du sentiment unique, absolu. Par conséquent, « céleste », d'une profondeur presque religieuse, l'amour est conçu dans le roman comme le sentiment des élus, des êtres d'exception. On y retrouve ici aussi la fatalité de l'amour romantique, son éloquence du silence et le jeu des regards qui est l'aveu du sentiment partagé.

Dans ce contexte psychologique (« des enfants bienheureux, dont la nature est de s'aimer »), le terme nature signifie *caractère, penchant affectif définitoire pour les âmes sensibles, d'exception* (« bienheureux »), dont les romantiques allaient faire les héros de leurs romans. Cette signification symbolique précise les dimensions et les niveaux de l'opposition pathétique et tragique entre

BDD-A29857 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:14:26 UTC)

l'offre affective du moi et la réponse hostile et agressive du non-moi, qui finalement constitue l'essence du conflit romantique.

Anticipant les expériences psychologiques du siècle à venir, l'auteur place - dans le milieu naturel, familial et familier (de l'île) - sur la toile de fond de cet amour accompli, et dans une étroite relation avec lui, les nuances de la tendresse envers l'autre. Il s'agit des sentiments, filial et maternel (des deux jeunes gens envers Mme de la Tour et la bretonne Margueritte), amical (entre l'ami narrateur et les deux familles), du dévouement des domestiques (Domingue et Marie), qui va jusqu'au sacrifice suprême, envers leurs maîtresses.

Dans cet îlot familial, l'intensité du sentiment propagé par les héros souligne de nouveau leur essence exceptionnelle, hors du commun, leur profonde individualité idéale, plutôt intangible qu'exemplaire… En même temps, pour le moi sensible, la diversité des formes d'amour illustre aussi la vertu. C'est pourquoi Paul et Virginie sont les créateurs du bonheur sur l'île. Autour d'eux, s'érigent les bastions de ce tout ce que le « labyrinthe » du vécu implique dans l'amour.

Démiurgique, la dénomination (et même en majuscules !) confère une « existence » morale et affective aux éléments de l'amour, que le romantisme allait analyser:

> « Rien n'était plus agréable que les noms donnés à la plupart des retraites charmantes de ce labyrinthe.». Ainsi désignée, chacune des « retraites charmantes » représente en soi un jalon de *la nature–paysage* (romantique) : « Ce rocher […] s'appelait la DÉCOUVERTE DE L'AMITIÉ ; un vieil arbre s'appelait […] LES PLEURS ESSUYÉS ; TOUJOURS AGITÉE, MAIS CONSTANTE, cette devise [qui] conviendrait encore mieux à la vertu » est « au-dessus de la porte de la cabane ; « un cercle d'orangers, de bananiers, de jam roses se nommait LA CONCORDE ». On retrouve ici, associés la verticalité sculpturale des symboles de la solitude(le rocher, la cabane, le vieil arbre) et le déchainement chromatique du peinturage de l'exotisme romantique (« orangers », « bananiers », « jam roses »).

« Retraites charmantes » de ce labyrinthe, les éléments de cet univers symbolique circonscrivent l'espace de l'intersubjectivité pure. Siège de la relation idyllique entre Moi (Paul, Virginie) et L'autre (la famille, les proches et, finalement, la société en entier), elles suggèrent l'îlot de l'équilibre, encastré dans l'Île (de France). Le roman de Bernardin de Saint-Pierre préface de la sorte d'une manière encore plus poussée que J. J. Rousseau l'essence subjective et les fonctions de la nature romantique.

On aboutit ainsi à une autre signification du terme nature, par laquelle cet auteur d'une pastorale (exotique!) atteint la substance même de la vision romantique: celle d'*univers extérieur (macrocosme), par rapport au moi*, mais dans une étroite relation spécifique avec celui-ci (microcosme). Dans cette acception du terme, *Paul et Virginie* fait seulement le passage vers la relation réversible entre le moi et la nature selon la perspective romantique.

Nourri autant par Rousseau que par Defoe – l'auteur anglais lu dans le roman par madame de la Tour – et muni de la science du botaniste ayant vécu aux îles, Bernardin de Saint-Pierre convertit le décore consacré par la tradition romanesque en paysage. Par les couleurs des tropiques et les jeux de lumière et d'ombre, il crée une perspective chromatique, qui confère l'épaisseur à un espace devenu ainsi tridimensionnel. Justement cette nouvelle dimension est ce qui le rattache en premier lieu au romantisme à venir. Cette sensation de profondeur est

BDD-A29857 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:14:26 UTC)

mise en relief par la relation entre deux niveaux symboliques de la nature, qui délimitent l'espace: la nature-cadre et la nature-foyer.

La nature – cadre est celle de l'Île de France, qui réunit comme une sorte de mauvais présage les éléments symboliquement suggestifs pour le destin des héros: «la baie du Tombeau», « le Cap Malheureux », « le Coin de Mire ».On remarque ici rassemblés les éléments définitoires du paysage romantique: « de grands rochers », « la montagne », « le chemin », « l'église », « une forêt qui s'étend jusqu'aux extrémités de l'île », « les bords de la mer », « la baie du Tombeau », « la pleine mer ». De plus, l'écrivain met en relief la profondeur de ce paysage en ajoutant à la poésie visuelle la suggestivité et la diversité de l'univers auditif :

> « Les échos de la montagne répètent sans cesse le bruit des vents qui agitent les forets voisines, et le fracas des vagues qui brisent au loin sur les récifs. ».

D'ailleurs, extrêmement dynamique et gradée jusqu'à une ampleur menaçante, cet univers sonore semble plutôt renvoyer ou préfacer les grands mouvements intérieurs des héros. Là, Bernardin de Saint-Pierre semble avoir eu l'intuition du rapport romantique entre le vécu et le macrocosme, qui participe à sa manière aux crises du moi.

Ce n'est pas dans ce genre de nature (démesurée, soumise au hasard déchaîné des tempêtes ou des déluges et siège éternel des contrastes irréconciliables-entre la profondeur infinie de la mer et la hauteur hostile des cimes de la montagne) que l'auteur retrouve la grande ressource extérieure du bonheur. Au contraire, il l'a retrouvé dans l'alternative à cette hypostase. Celle-ci s'éloigne par son essence même de la vision romantique, ou plutôt elle trahit sa substance classique.

Au beau milieu de la nature sauvage et exotique, dressée vers l'infini, l'écrivain place la *nature-foyer, espace de l'existence quotidienne.* Là, il s'agit de l'îlot du bonheur au sein de l'Île. À l'opposé de l'Île même, cet espace est (à demi) clos (« un basin formé par des grands rochers, qui n'a qu'une seule ouverture, tournée vers le nord. »). Cadre originaire, protecteur, familier par sa forme douce, où la nature et la profondeur s'équilibrent, ce lieu abrite les humbles logements des héros.

Les cabanes dominent le lieu aménage, approprié par l'effort du travail quotidien :

> « On voit dans le terrain jadis cultivé, les ruines de deux petites cabanes ». Foyer des deux familles, ces cabanes suggèrent autant l'exceptionnel de la condition des exilés, leurs solitude contemplative, le bonheur de l'âme vertueux, qui a la force profondément chrétienne de s'isoler loin des péchés et des coups de la vie sociale.

Nature et vertu s'y rejoignent une première fois dans ce roman, à la manière classique. Familière, par l'opposition à la nature romantique (sauvage), cette nature-foyer est cultivé, illustrant le contraste entre la vie contemplative / affective et celle laborieuse, dont elle est l'expression :

> « Sur le cote oriental de la montagne, qui s'élève derrière le Port-Louis de l'Île de France, on voit, dans un terrain jadis cultivé, les ruines de deux petites cabanes. ».

D'ailleurs, la beauté calme, équilibrée du site habité n'a rien à voir avec la grandeur sauvage qui l'entoure :

BDD-A29857 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:14:26 UTC)

« Elles sont situées presqu'au milieu d'un basin formé par des grands rochers, qui n'a qu'une seule ouverture, tournée au nord ».

Rassurant est aussi l'univers auditif, qui exprime l'équilibre, la paix, l'harmonie, justement par les nuances du silence, qui enveloppent la vallée. ». On dirait qu'il s'agit de l'atmosphère bucolique, si l'auteur n'avait pas introduit des détails exotiques. De la sorte, l'émotion romantique surgit en pleine atmosphère pastorale :

« Un grand silence règne dans leur enceinte, où tout est paisible : l'air, les eaux et la lumière. À peine l'écho y répète le murmure des palmistes qui croissent sur leurs plateaux élève et dont on voit les longues flèches toujours balances par le vent ».

Tout cet univers de couleurs, de parfums, de formes déchainées propres aux tropiques, que l'auteur évoque, dans ce roman, en connaisseur, répond autant à l'attente classique – par l'intention d'instruire – qu'à celle romantique – la fascination d'ordre (pré)romantique pour l'exotisme, le lointain, l'inconnu :

« de jeunes pans de citronniers, d'orangers, de tamarins, dont la tête ronde est d'un si beau vert, et d'dattiers […] qui a le parfum de la fleur d'orange [...], l'agatis, ou pendent tout autour, comme des cristaux d'un lustre, de longues grappes de fleurs blanches ; le lilas de Perse, qui élève droit en l'air ses girandoles gris de lin ; le papayer, dont le tronc sans branches, formé en colonne hérisse de melons verts, porte un chapiteau de larges feuilles semblable à celles du figuier. »

Grandiose, diverse, vivant au rythme des cycles cosmiques, qui marquent de même l'existence humaine, cette nature nous semble avoir une essence distincte aussi de celle de la pastorale classique que de celle romantique (canonique) :

« Paul s'étant rendu par hasard dans ce lieu, fut rempli de joie en voyant ce grand arbre sorti d'une petite graine qu'il avait vu planter par son amie […]. Tantôt il voulait l'abattre, parce qu'il lui rendait trop sensible la longueur du temps qui s'était écoulé depuis le départ de Virginie ; tantôt le considérant comme un monument de sa bienfaisance, il baisait son tronc et lui adressait des paroles pleines d'amour et de regrets ».

Le noyau de cette différence, qui singularise la vision de Bernardin de Saint-Pierre est le fait que cette nature exotique est – tout comme celle de l'île de Robinson – cultivée. Sur son île, tout comme Robinson, Paul transforme la nature. Par son effort effectif – si loin du travail gracieux et artificiel des petits bergers de l'idylle antique – Paul construit par ses efforts effectifs la vie matérielle de ses proches. Il établit de la sorte sa « petite colonie » familiale et un univers social où en tant que « blanc », il est le maître des esclaves « noirs ».

Si Robinson cultivait sur son île les « grains » de l'ancienne civilisation, son désir de confort et du bien-être personnel, base sur la domination et la prise en possession, Paul et sa société cherchent la paix et le bonheur.

Les protagonistes du roman trouvent cet équilibre intérieur dans leur condition même « d'enfants de la nature ». Tel quel, ils sont dépourvus des biens qui inciterait à la convoitise ou à l'avarice, libres de tout instinct de possession et de toute envie, en dehors des rivalités, épargnes de la jalousie, par les sentiments partages en famille et dans le couple.

Situés en dehors de la société hiérarchique, vivant dans un univers lointain et exotique, d'une innocence adamique, ces personnages sont la réplique

BDD-A29857 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:14:26 UTC)

donnée au sublime par l'exceptionnel même : « Ils ne savaient pas qu'il ne faut pas dérober, tout chez eux était commun ; ni être intempérants, ayant à discrétion des mets simples ; ni menteurs, n'ayant aucune vérité à dissimuler. ».

Dépourvus des contraintes culturelles (« ils ne savaient ni lire ni écrire »), de la foi (« on ne leur avait appris de la religion que ce qui la fait aimer »), ou de la morale (« jamais les leçons d'une triste morale ne les avait rempli d'ennui »), Paul et Virginie atteignent la vertu exemplaire, par la bonté de leur nature.

Par cette dernière acception du terme *nature (=caractère, essence humaine originaire)* que nous avons décelé dans l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre l'auteur provoque son lecteur à un jeu qui lui est propre, entre familier et étrange(r), lointain et tout proche, connu, quotidien. « Naturel » devient ainsi « bon » dans le pays du lointain, de la liberté, de l'égalité effective, de la fraternité réelle, convertie en amour de l'être proche.

L'île paradisiaque et l'amour absolu qui se déroule là deviennent de la sorte les symboles de la perfection humaine, dans l'acception rousseauiste de la bonté originaire. Par opposition le proche, le connu (soumis aux contraintes et au système de la hiérarchie – politique / administrative, le gouverneur de la Bourdonnais ; sociale, la tante hypocrite ; religieux, l'abbé traître) est la ressource des vices et du mal. De cette manière, le pays des valeurs morales accomplis et « en fonction » devient l'île. Celle-ci est la contrée non pervertie par la civilisation et où l'on existe selon sa nature, donc proche à l'être pur et la société avec ses hypocrisies en devienne « lointaine » à cette essence.

Madame de La Tour même souligne cette idée:

> « O, mes chers enfants ! Le malheur ne m'est venu que de loin ; le bonheur est autour de moi ! »

Cette clôture de l'espace extérieur, qui bien qu'exotique et frémissant de vie se convertit dans un espace moral par la totale subjectivisation de la nature – qui en devient le support, sinon le ressort de l'expérience du moi – annonce déjà le romantisme. Mais là où les auteurs romantiques allaient dire leur fin mot, en s'éloignant de cet achèvement du sentiment par / au nom de la vert est justement la grande fougue des héros. Leur moi s'éloigne autant que possible de cet « autour de moi », cherchant l'intangible, le lointain, le diffèrent, l'au-delà et le malheur venu du lointain.

Bibliographie

Beaurepaire, Pierre-Yves, *L'Europe des Lumières*, Presse Universitaire de France, Paris, 2004

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Librarie Larousse, Paris, 1934

Chateaubriand, François, René de, *Génie du christianisme*, romantis.free. fr/chateaubriand/html/genduch.html

Munteanu, Romul, *Cultura europeană în epoca luminilor*, Editura Univers, Bucuresti, 1974

Réau, Louis, *L'Europe Française à l'époque des lumières*, Editions Albin Michel, Paris, 1971

Robert, Marthe, *Romanul începuturilor şi începuturile romanului*, Editura Univers, Bucuresti, 1983

Sainte-Beuve, Charles-Augustin de, *Causeries du lundi*, tome troisième, https //archiveorg/datails/causeries dulun 03scin

Sainte-Beuve, Charles-Augustin, de *Portraits littéraires*, tome II, gutenberg.org/files/13.965/13965-h/13965h.html.

BDD-A29857 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:14:26 UTC)