Eighteenth-Century Fiction

Volume 21 | Issue 2 Article 5

1-31-2009

Pensée morale et transformations génériques dans *Paul et Virginie*

Youmna Charara
France

Recommended Citation
Charara, Youmna (2009) "Pensée morale et transformations génériques dans *Paul et Virginie*," *Eighteenth-Century Fiction*: Vol. 21: Iss. 2, Article 5.
Available at: http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol21/iss2/5

Copyright ©2013 by Eighteenth-Century Fiction, McMaster University. This Article is brought to you by DigitalCommons@McMaster. It has been accepted for inclusion in Eighteenth-Century Fiction by an authorized administrator of DigitalCommons@McMaster. For more information, please contact scom@mcmaster.ca.

Pensée morale et transformations génériques dans *Paul et Virginie*

Abstract
Paul et Virginie est souvent considéré comme un roman à thèse maladroit, dont l'organisation narrative contredirait en partie le message philosophique, lui-même passablement confus. L'excentricité de la pensée morale et religieuse de Bernardin de Saint-Pierre peut expliquer la réputation d'incohérence idéologique qui s'est attachée à cet énigmatique apologue. La mise en relation intertextuelle de /Paul et Virginie/ et des *Études de la nature* éclaire en réalité nombre de difficultés de lecture celles relatives notamment aux rapports entre « nature » et « vertu », et au rôle du malheur. Le roman garde la trace d'une pensée spéculative qui s'est élaborée ailleurs et qu'il s'emploie à expérimenter, ajuster, ou remodeler. La philosophie morale et religieuse de Bernardin de Saint-Pierre est responsable dans une large mesure de l'originalité formelle de *Paul et Virginie*, que l'auteur range dans la catégorie de la pastorale, mais qui introduit des écarts remarquables par rapport aux canons du genre. L'intervention d'un intertexte philosophique conduit à la création d'une pastorale pathétique, accueillant le thème des épreuves de la vertu, et d'une pastorale religieuse, centrée sur la défense du déisme et sur l'idée de l'immortalité de l'âme. Elle favorise également une réorientation générique plus audacieuse qui associe la pastorale et le roman; à la différence des genres poétiques, où les personnages sont manifestement conformes au système de valeurs de l'auteur, ou en infraction avec lui, le roman suppose un « jeu » ou un décalage entre les conduites des personnages et le système évaluatif du récit tout entier; l'étude de la composante romanesque de Paul et Virginie est étroitement subordonnée à la perception des valeurs morales qui gouvernent le récit, la thèse énoncée par le narrateur constituant l'aune à laquelle les personnages doivent être jugés. Le roman de Bernardin de Saint-Pierre conduit le lecteur à mesurer la distance entre les paroles et les actes, et à relativiser dans une certaine mesure le caractère naturel et vertueux de ses héros.

Keywords
Bernardin de Saint-Pierre, Paul et Virginie, French novel, francais, morale, nature, vertu, roman

This article is available in Eighteenth-Century Fiction: http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol21/iss2/5

Pensée morale et transformations génériques dans *Paul et Virginie*

Youmna Charara

Les œuvres fictionnelles de Bernardin de Saint-Pierre sont toutes expressément mises au service de vérités philosophiques ou morales. Cette utilisation de la fiction à des fins non littéraires peut paraître convenue, historiquement datée, incompatible avec la sensibilité anti-didactique du lecteur moderne. Elle produit pourtant des effets proprement littéraires, qui éclairent la composition de l'œuvre de Bernardin. D'une part, la fiction pédagogique entre en relation avec des fictions du même type, ou avec des textes d'idées; *Paul et Virginie*, notamment, est redevable d'une bonne part de sa cohérence idéologique aux *Études de la nature*, véritable matrice intellectuelle; le roman garde la trace d'une pensée spéculative qui s'est élaborée ailleurs et qu'il s'emploie à expérimenter, ajuster, ou remodeler. D'autre part, l'intervention d'un intertexte philosophique modifie les structures de la fiction pastorale dont hérite *Paul et Virginie*, et apparaît comme le moyen d'une modernisation du genre. Il vaut la peine de relire *Paul et Virginie* dans la perspective morale qui a favorisé sa genèse, afin de mieux comprendre la pensée à l'œuvre dans le roman, et le processus de renouvellement générique qu'elle détermine.

Bernardin de Saint-Pierre et la fable

Bernardin de Saint-Pierre a exposé sa théorie de la « fiction morale » dans l'« Avant-propos » de la *Chaumière indienne*, conte

Eighteenth-Century Fiction 21, no. 2 (Winter 2008–9) © ECF 0840-6286

d'une centaine de pages dont le fonctionnement est assimilé à celui de la fable, ou de l'allégorie. Ce texte préfaciel construit un cadre herméneutique qui valorise simultanément la « lumière » de la vérité et l'« obscurité » dans laquelle le récit l'enveloppe; il contribue à une meilleure compréhension de l'apologue qu'est à certains égards *Paul et Virginie*.

L'auteur emprunte à La Fontaine la référence à « Peau d'Âne » et la justification des fables par leur efficacité rhétorique: rien de tel qu'une histoire pour rendre le public attentif à la vérité. Il se distingue toutefois du fabuliste classique en affirmant le lien entre le genre de la fable et le contexte historique de liberté politique. Cette purification morale du genre, condition de sa promotion littéraire, s'oppose à toute une tradition qui explique le travestissement allégorique par la nécessité de déguiser la vérité aux yeux des tyrans. Les inventeurs de fables sont les peuples sauvages et les peuples libres—tels les Anglais—qui, par amour de la vérité, la parent des grâces de leur imagination. Il importait sans doute d'en finir avec le patronage d'Ésope, le fabuliste esclave, et de postuler une homogénéité de l'énoncé vertueux et du contexte de l'énonciation. À la causalité historique, dégradante, Bernardin de Saint-Pierre substitue une causalité psychologique, que les maîtres de rhétorique ne désavoueraient pas: « l'âme s'ouvre par degrés à la vérité »; « elle n'en admet que ce qu'elle en peut supporter » et « s'entoure de fables » pour se protéger de l'éclat d'une idée trop neuve.[1] Occulter la vérité, ce n'est pas ménager la censure du pouvoir royal; c'est composer avec la censure intérieure, et reconnaître les résistances psychologiques toutes naturelles du lecteur ordinaire. Bernardin de Saint-Pierre ajoute également une justification cognitive de la fable (la nécessaire incarnation sensible des vérités abstraites) et une justification esthétique (la variété et la beauté de la fiction).

L'auteur de la fable a souhaité y inscrire une vérité; mais le dispositif de l'allégorie laisse aux récepteurs la possibilité de produire leurs propres interprétations: « La fable est le voile de la vérité » (*OC*, 8:277). C'est dire que l'obscurité est une composante essentielle du texte, au même titre que la signification précieuse qu'elle dissimule. Au lecteur peu accoutumé à une lumière trop

[1] Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre, *Œuvres complètes*, éd. L. Aimé-Martin (Paris, Méquignon-Marvis, 1820), t.8, 273. Les références renvoient à cette édition, comme *OC*.

vive, la fable donne toute latitude de se tromper, puisqu'elle est censée respecter les différents « degrés » d'ouverture à la vérité. C'est pourquoi tel prince mogol, d'un caractère soupçonneux et tyrannique, a pu se méprendre sur le sens d'un tableau allégorique que lui avait offert le roi d'Angleterre, et croire qu'il véhiculait une satire. C'est pourquoi des lecteurs de la *Chaumière indienne* ont pu surinterpréter certaines parties du conte, qu'ils ont isolées du contexte de l'œuvre tout entière (*OC*, 8:270–71 et 292–93).[2] L'énonciateur, proche de la nature, a voulu créer un sens clairement déterminé; toutefois il est inévitable, et salutaire, que le récepteur, s'appropriant la fable, invente un sens nouveau. Le mode de déchiffrement qu'appelle *Paul et Virginie* découle de ces considérations: Bernardin de Saint-Pierre ne recherche pas la clarté allégorique; la découverte immédiate de la vérité peut blesser l'esprit du lecteur. Il est permis de supposer, à lire la préface de la *Chaumière indienne*, que si l'auteur n'a pas recherché l'obscurité dont souffre, aux yeux de la critique, le récit de 1788, il y a du moins consenti. L'ombre a des vertus protectrices: « la nature nous a donné l'ignorance pour servir de paupière à notre âme » (*OC*, 8:273).

La « thèse » de *Paul et Virginie* ne devrait pas, de prime abord, dérouter le lecteur. Elle se manifeste dans deux énoncés interprétatifs du narrateur premier, redoublés par les déclarations de l'auteur dans les préfaces de 1788 et 1789. Dans le récit-cadre, le narrateur voyageur demande au vieillard de lui raconter la vie des anciens habitants du vallon, et termine par ces mots: « croyez que l'homme même le plus dépravé par les préjugés du monde aime à entendre parler du *bonheur que donnent la nature et la vertu* ».[3] Bernardin de Saint-Pierre confirme la validité de ce système de valeurs en 1788: « J'ai désiré réunir à la beauté de la nature entre les tropiques la beauté morale d'une petite société. Je

2 Bernardin de Saint-Pierre récuse de manière argumentée l'identification des brahmanes au clergé dans la *Chaumière indienne*: « je n'ai donc voulu peindre dans les brahmes que les brahmes »; « il y a bien plus; c'est que loin d'avoir voulu attaquer la religion chrétienne, j'ai représenté un homme rempli de son esprit, dans le respectable habitant de la *Chaumière indienne*. Le Paria est l'homme de l'Évangile; il aime tous les hommes » (292–93). On peut penser qu'en 1791, date de la publication du conte, ces considérations n'étaient pas dictées par la prudence, mais reflétaient bien la pensée de l'auteur.

3 Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* (1788), présentation, notes et variantes par J.-M. Racault (Paris: Le Livre de poche classique, 1999), 117 (nous soulignons). Les références renvoient à cette édition, comme *PV*.

me suis proposé d'y mettre en évidence plusieurs grandes vérités, entre autres celle-ci: que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu » (*PV*, « Avant-propos », 93–94). La seconde interprétation de *Paul et Virginie* intervient au cours du récit, lorsque narrateur voyageur incite le vieillard à poursuivre l'histoire, dont l'issue s'annonce pathétique: « Les images du bonheur nous plaisent, mais *celles du malheur nous instruisent*. Que devint, je vous prie, l'infortuné Paul? » (*PV*, 196, nous soulignons). C'est bien un porte-parole de l'auteur qui s'exprime ici; la préface de 1789 souligne en effet le rôle que joue le malheur dans le roman pédagogique; à un dramaturge qui se propose de remplacer le naufrage final par un heureux mariage des amants, Bernardin répond qu'« il [le dramaturge] retrancherait de ce sujet ce que son but moral a de plus intéressant, parce qu'il est dangereux de n'offrir à la vertu d'autre perspective sur la terre que le bonheur, et qu'il faut apprendre aux hommes, non seulement à vivre, mais encore à mourir » (*PV*, « Avis sur cette édition », 109–10).

Robert Mauzi a jugé contradictoire le premier énoncé du narrateur, « le bonheur que donnent la nature et la vertu », qui identifie naïvement la vertu à la nature quand, de toute évidence, la moralité est solidaire de l'ordre social.[4] Nous ajouterons que le rapport entre les deux évaluations du narrateur, au début et au milieu du récit, manque de clarté: comment juger dans son intégralité l'existence de cette « petite » société, fidèle à la nature et la vertu? était-elle malheureuse, comme le laisse penser le dénouement, ou essentiellement heureuse?

Le déroulement de l'action, autre lieu de manifestation de la thèse d'un roman, devrait contribuer à la résolution de ces questions. Mais à en croire Fernand Maury, le récit s'ajuste mal à l'enseignement philosophique. Dans un chapitre intitulé « Le dénouement contredit la thèse soutenue par l'écrivain », il se demande pourquoi Mme de la Tour conserve l'obsession de la fortune et l'espoir d'hériter de sa parente, dans un roman censé démontrer qu'« il est dangereux de s'écarter de l'état de nature »; il relève surtout l'inconséquence majeure que constitue selon lui la mort de Virginie.[5] De l'ouvrage de Maury date, sans doute, la solide réputation d'incohérence idéologique qui poursuit encore

[4] Robert Mauzi, préface à *Paul et Virginie*, par Bernardin de Saint-Pierre, éd. R. Mauzi (Paris: Garnier-Flammarion, 1966), 12; voir également 13–14.

[5] Fernand Maury, *Étude sur la vie et les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre* (1892) (Genève: Slatkine Reprints, 1971), 546–52.

aujourd'hui le roman. La critique, depuis, s'est interrogée sur la représentation d'une « nature » destructrice; que penser du « bonheur que donne la nature », quand la crise de la puberté, phénomène naturel, ruine la tranquillité morale des personnages, et quand les cyclones, catastrophes naturelles, dévastent les plantations, et provoquent un naufrage? Les commentateurs, enfin, soulignent l'obscurité qui entoure la notion de « vertu »; « le bonheur que donne la vertu » apparaît comme une contradiction dans les termes, d'autant plus qu'au dénouement, l'attachement à la pudeur et à la vertu entraîne la mort de l'héroïne.

Paul et Virginie, le récit le plus ample de Bernardin de Saint-Pierre, se distingue des autres fictions de l'auteur par sa complexité idéologique, mais aussi par un didactisme moins affirmé, comme en témoigne l'absence de la figure de « l'auditeur converti à la vérité », double du lecteur dans la fiction. Faut-il de cette lacune inférer la fragilité de la thèse, et considérer le roman comme une exception dans l'œuvre fictionnelle de Bernardin, constamment structurée par des visées pédagogiques? *La Pierre d'Abraham, ou le pèlerinage à Sainte-Anne d'Auray*, texte indiscutablement le plus « contraignant », met en scène un matérialiste homme du monde touché par la vertu, *Empsaël et Zoraïde*, un esclavagiste repentant, la *Mort de Socrate*, des disciples édifiés, la *Chaumière indienne*, un savant gagné par la simplicité d'un homme de la nature. Le paradigme de ces fictions « efficaces » pourrait être la fable de Loïs dans *L'Arcadie*: au terme d'un « combat de fictions » entre le roi des Gaules, Bardus, et un roi nordique ennemi, des troupes entières déposent les armes. Subjugués par l'histoire de « l'enfant Loïs » que leur a racontée Bardus, les guerriers envahisseurs abandonnent leur chef pour devenir des habitants paisibles de Lutèce; d'où la maxime concluant cette mise en abîme de la « fable persuasive »: « Quand on sait faire des vers et de belles fictions, on n'a pas besoin de sceptre pour régner ».[6] L'histoire de Paul et Virginie ne provoque aucune conversion. Dans le récit-cadre, le narrateur voyageur est sans doute déjà « du bon côté », acquis dès le début à la cause de la morale; à l'intérieur du récit inséré, les habitants de l'île de France, spectateurs émus de la mort de Virginie, n'accomplissent pourtant aucun acte de vertu par fidélité à la mémoire de l'héroïne.

[6] Bernardin de Saint-Pierre, *L'Arcadie*, présentation de R. Trousson (Paris, Genève: Slatkine Reprints, « Ressources », 1980), livre 1 (1788), 110.

« *Nature et vertu* »

Les *Études de la nature* permettent de rétablir la cohésion de la pensée morale dans la fiction, dont le caractère apparemment incertain est lié, dans une large mesure, à l'excentricité philosophique et religieuse de Bernardin de Saint-Pierre.[7] La reprise d'un vocabulaire consacré par la philosophie contemporaine, et en particulier d'un vocabulaire rousseauiste, auquel Bernardin confère de nouvelles inflexions, ne contribue pas à faciliter la tâche du lecteur. L'affaiblissement de l'ambition didactique s'explique peut-être par d'autres facteurs que l'incohérence morale, qu'il faudra élucider.

Bernardin expose dans les *Études de la nature* sa conception de la nature humaine: l'homme « n'est point formé d'une nature simple comme les autres animaux, dont chaque espèce conserve constamment son caractère; mais de *deux natures* opposées, dont chacune se subdivise elle-même en plusieurs passions qui se contrastent. Par l'une de ces natures, il réunit en lui tous les besoins et toutes les passions des animaux; et par l'autre, les sentiments ineffables de la Divinité. C'est à ce dernier instinct, bien plus qu'à sa réflexion, qu'il doit le témoignage de l'existence de Dieu ».[8] « L'instinct divin » en l'homme explique la disposition naturelle à la vertu (*ÉN*, 445, n.[a]). Cet innéisme en matière de religion et de morale marque l'opposition de Bernardin aux matérialistes—Helvétius et d'Holbach notamment—qui fondent la morale sur un calcul d'intérêt rationnel.

Fidèle à Rousseau, qui avait postulé dans la « Profession de foi du vicaire savoyard » la double nature de l'homme et l'idée d'une bonté naturelle,[9] Bernardin trahit toutefois le maître

7 Malcolm C. Cook a souligné l'unité de l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, et particulièrement les rapports entre *Paul et Virginie* et les *Études de la nature* dans « Philosophy and Method in Bernardin de Saint-Pierre's *Paul et Virginie* », dans *The Enterprise of Enlightenment*, éd. Terry Prat et David MacCallam (Bern, Oxford, Berlin: Peter Lang, 2004), 95–113.

8 Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la nature*, édition présentée et annotée par Colas Duflo (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Lire le Dix-Huitième Siècle », 2007), 440–41. Les références renvoient à cette édition, comme *ÉN*.

9 « En méditant sur la nature de l'homme, je crus y découvrir deux principes distincts, dont l'un l'élevait à l'étude des vérités éternelles, à l'amour de la justice et du beau moral, aux régions du monde intellectuel dont la contemplation fait les délices du sage, et dont l'autre le ramenait bassement en lui-même, l'asservissait à l'empire des sens, aux passions qui sont leurs

dans son maniement indélicat du mot de « vertu », qui renvoie indifféremment, sous sa plume, à une bonté innée impliquant l'autonomie de l'individu, ou à une vertu acquise par l'éducation, subordonnée à l'estime publique. Le disciple pratique donc un syncrétisme lexical dont Rousseau n'est pas totalement indemne, mais que Bernardin a rendu systématique. Rousseau indique clairement la nécessité de choisir entre la bonté naturelle de l'homme et la vertu du citoyen: la vertu suppose un travail de dénaturation et peut dans certains cas entrer en conflit avec la bonté naturelle.[10] En revanche, Bernardin intègre dans la nature humaine des qualités vertueuses telles que le respect de la fidélité conjugale, ou la résistance à la tyrannie, propres à l'état social. En témoigne cette définition de l'instinct divin, opposé à l'instinct animal: « Le sentiment [naturel] de la Divinité nous pousse en sens contraire. C'est lui qui conduisit l'amour aux autels, et qui lui inspira les premiers serments […]; il rendit l'amour sublime et l'amitié généreuse; il secourut d'une main les malheureux, et s'opposa de l'autre aux tyrans; il devint le mobile de la générosité et des vertus » (*ÉN*, 444–45). Bernardin utilise le mot de vertu pour désigner une moralité qui s'exerce dans un contexte social, sans la dissocier nettement de la bonté naturelle. Il préserve les notions d'effort, de souffrance et de sacrifice qui lui sont traditionnellement liées. Il l'allège de l'appareil philosophique et de l'idéologie républicaine qui l'enserrent dans le discours rousseauiste.

Jean-Michel Racault a voulu montrer, en réponse à Robert Mauzi, que la coordination, dans l'expression « le bonheur que donnent *la nature et la vertu* » devait s'entendre non comme une liaison logique impliquant une homogénéité de la nature et de la vertu, mais comme une liaison chronologique marquant la succession de deux phases du récit: nous sommes d'abord dans

ministres, et contrariait par elles tout ce que lui inspirait le sentiment du premier », Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation* (1762), livre 4, éd. B. Gagnebin et M. Raymond, texte présenté par Pierre Burgelin (Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969), t.4, 583. Voir également le célèbre passage: « Conscience! conscience! instinct divin, immortelle et céleste voix; guide assuré d'un être ignorant et borné, mais intelligent et libre […] » (*Émile ou de l'éducation*, 600). L'homme naturel dont parle ici Rousseau est l'homme authentique, non l'homme originel et primitif du *Discours sur l'origine de l'inégalité*—qui est, comme on sait, amoral—; sur ce sujet, voir Robert Derathé, « L'Homme selon Rousseau » (1964), dans *Pensée de Rousseau* (Paris: Seuil, coll. « Points », 1984), 109–24.

10 Voir à ce sujet Bernard Groethuysen, *J.-J. Rousseau* (Paris: Gallimard, coll. « Idées », 1949), chap. 4, « Dualité d'idéals chez Rousseau », 141–69.

un « roman de la nature »; l'épisode-charnière du « bain de Virginie » inaugure un « roman de la vertu ». Cette interprétation présuppose la fidélité de Bernardin de Saint-Pierre à l'opposition rousseauiste de l'homme naturel et du citoyen. Il nous paraît plus exact de distinguer une période dominée par la bonté naturelle, et une autre par la « vertu naturelle ».[11] Les *Études de la nature* confortent, selon nous, le jugement de Robert Mauzi pour qui Bernardin procède à une identification de la vertu à la nature, à ceci près que cette identification n'est pas « naïve », selon nous, mais réfléchie, et qu'elle relève d'un antimatérialisme radical, refusant la réduction de la vertu à l'intérêt bien compris—plus que d'une « simplification euphorique ».

Plutôt que la représentation successive de deux moments antithétiques, l'un dominé par le sentiment naturel, l'autre par l'ascèse vertueuse, selon le modèle de la *Nouvelle Héloïse*, Bernardin de Saint-Pierre privilégie la représentation simultanée et oxymorique d'une « animalité vertueuse ». L'identification de la nature et de la vertu, en effet, n'est pas simplificatrice; elle préserve la possibilité d'une tension entre les deux « instincts ». Dans *Paul et Virginie*, c'est le geste fatal de pudeur de l'héroïne qui illustre le mieux l'anthropologie de Bernardin de Saint-Pierre.

Les *Études de la nature* subordonnent l'analyse de la pudeur au postulat de la double nature de l'homme. La pudeur révèle le conflit entre nos deux natures opposées, le désir physique et l'instinct vertueux. « L'homme est le seul être qui ait honte de paraître nu. C'est un sentiment dont je ne vois pas de raison dans la nature ni de similitude dans l'instinct des autres animaux » (*ÉN*, 456). Les enfants ne connaissent pas la pudeur, parce que leurs désirs sexuels n'ont pas atteint leur plein développement. Les adolescents, en revanche, sont extrêmement pudiques, parce qu'en eux la sexualité et la moralité se combattent violemment (*ÉN*, 473).[12]

11 J.-M. Racault, « Virginie entre la nature et la vertu: Cohésion narrative et contradictions idéologiques dans *Paul et Virginie* », *Dix-Huitième Siècle*, n°18 (1986): 389–404. L'inconvénient selon nous de cette bipartition séparant le « roman de la nature » et le « roman de la vertu » est d'occulter l'existence morale des personnages *avant* le « bain de Virginie ». Paul et Virginie ne sont pas présentés au début du récit comme des êtres naturels dépourvus de moralité: ils sont bienfaisants, tentent de secourir la négresse marronne, reconnaissent l'action de la Providence en leur faveur, etc.

12 Philip Robinson a montré que la pudeur de Virginie ne devait en aucune façon être attribuée à l'éducation corrompue dispensée en Europe, et qu'elle constituait un témoignage de vertu authentique (Ph. Robinson, « Virginie's Fatal Modesty: Thoughts on Bernardin de Saint-Pierre and Rousseau »,

Nature animale et nature vertueuse sont réunies de façon emblématique dans la figure de Virginie retrouvant son amant Paul, et refusant par pudeur de se dévêtir devant lui. D'un côté, la passion sensuelle; de l'autre, l'amour spirituel, et la chasteté. Absurde en apparence, au regard d'une anthropologie matérialiste qui réduit la nature humaine à l'animalité, ce geste de pudeur condense un aspect essentiel de la pensée morale du roman: la coexistence, mise en lumière dans ce moment de lutte paroxystique, de la nature animale et de la vertu.

L'anthropologie des deux « puissances », animale et divine, réunies dans la nature humaine, justifie une théorie esthétique qui fait du contraste et de la consonance les principes fondamentaux de toute beauté.[13] Dans le domaine de la représentation artistique, la fusion de la faiblesse physique et du sentiment de l'infini produit une émotion intense: « Je crois que les tableaux et les statues les plus célèbres de l'Antiquité n'ont dû leur grande réputation qu'à l'expression de ce double caractère, c'est-à-dire, à l'harmonie qui naît des deux sentiments opposés de la passion et de la vertu ». « C'est ainsi que la pudeur paraît si aimable sur le visage d'une jeune personne, parce que c'est le combat de la plus forte des passions animales avec un sentiment sublime » (*ÉN*, 476). Bernardin donne l'exemple de « la Vénus pudique », et d'un tableau disparu d'Aristide de Thèbes, évoqué par Pline: « Biblis mourant de l'amour qu'elle portait à son frère. On y devait distinguer le sentiment de *la vertu*, qui repoussait loin d'elle *un amour criminel* » (*ÉN*, 477, nous soulignons).

À la lumière de ces pages, il apparaît que la pudeur de Virginie doit être interprétée dans le cadre de la relation entre Paul et Virginie, plutôt que d'une relation entre Virginie et la foule. La pudeur serait donc le symptôme d'un conflit entre une passion incestueuse, dérivée de la puissance animale,[14] et un amour chaste,

British Journal of Eighteenth-Century Studies 5 (printemps 1982): 35–48, et *Bernardin de Saint-Pierre: Paul et Virginie* (London: Grant & Cutler, 1986), 56, analyse à laquelle nous souscrivons entièrement.

13 Le lien entre les conceptions religieuses (ou philosophiques) et les idées esthétiques de Bernardin de Saint-Pierre a particulièrement été mis en lumière par M.C. Cook dans « Harmony and Discord in *Paul et Virginie* », *Eighteenth-Century Fiction* 3, no. 3 (avril 1991): 205–16.

14 Rappelons que Paul et Virginie sont frère et sœur de lait. Georges Benrekassa a souligné le rôle central de la relation incestueuse dans l'ouvrage de Bernardin; le traitement de ce thème traduirait une « crise de l'idée de Nature » (« L'univers culturel de *Paul et Virginie*: texte, intertexte, contexte »,

inspiré par la puissance divine. L'intensité de la lutte signale, autant que le pouvoir de la vertu, la résistance du désir sexuel. Implacable et mortelle, la répression est à la mesure du sentiment de la faute.

« *Bonheur* »

Une énigme subsiste, celle des appréciations portées dans la narration sur le « bonheur » des deux familles. « Le bonheur que donnent la nature et la vertu » devrait, en toute rigueur, couvrir toute l'existence des personnages en Île de France, jusqu'au naufrage inclusivement; l'annonce du vieillard, qui connaît la fin déplorable de l'histoire, permet de le supposer: « ces masures et ce terrain inculte étaient habités, il y a environ vingt ans, par deux familles qui y avaient trouvé le bonheur » (*PV*, 117). Toutefois, la conciliation de ces propos proleptiques et de la mort prématurée de l'héroïne ne va pas sans difficulté; le narrataire, au milieu du récit, se prépare à contempler « les images du malheur »; « les images du bonheur nous plaisent, dit-il, mais celles du malheur nous instruisent »; phrase à laquelle Bernardin fait écho lorsqu'il écrit dans sa préface qu'« il faut apprendre aux hommes, non seulement à vivre, mais encore à mourir ». Y aurait-il dans le roman deux thèses concurrentes? La première enseignerait à vivre selon la nature et la vertu; la seconde, à affronter le malheur et la mort. Il n'en est rien, si l'on se réfère à la philosophie de Bernardin, exposée dans toutes ses œuvres, fictionnelles et spéculatives.

Le bonheur dont il est question dans le roman est *conquis sur le malheur*. La souffrance n'est donc jamais absente, mais convertie, grâce à un retour sur soi des personnages, en sentiment de plénitude. Vivre selon la nature et la vertu permet de surmonter, dans la première partie du livre, les maux relatifs que sont la pauvreté, la solitude, les mépris des riches et, dans la deuxième partie, un mal absolu—selon l'opinion commune—, la mort.

Paul et Virginie apparaît à cet égard comme une synthèse de la *Chaumière indienne* et de la *Mort de Socrate* (une synthèse par anticipation, si l'on peut dire; les publications de *Chaumière indienne*

Fables de la personne, Pour une histoire de la subjectivité [Paris: P.U.F., 1985], « Écriture », 57–133; voir notamment 93–97). « La découverte de la règle », écrit G. Benrekassa, « c'est le début de la marche vers la séparation et la mort » (95), analyse qui conforte notre hypothèse, même si G. Benrekassa se place ici au niveau de la réflexion anthropologique plutôt que d'une étude textuelle du dénouement.

[1791] et de la *Mort de Socrate* [1807] sont postérieures à celle de *Paul et Virginie*). La représentation de personnages exclus de la société en raison de leur pauvreté et de leur défaut de naissance est très analogue à celle du paria victime du système des castes dans la *Chaumière indienne*. La réponse au malheur social est la même dans les deux cas: « rentrer dans la nature »; la redécouverte d'un moi naturel favorise les sentiments de bienveillance, assure aux personnages une forme d'autonomie morale et de protection contre les préjugés, et garantit leur bonheur.[15]

Dans *Paul et Virginie* l'épreuve, plus rude que dans *la Chaumière indienne,* nécessite des ressources supérieures, et rappelle à cet égard le scénario de la *Mort de Socrate*. Le malheur terrible que représente la mort d'une jeune fille trouve un remède dans l'espérance en l'au-delà. Socrate injustement condamné à mort tient dans ses derniers instants un discours religieux sur l'immortalité de l'âme très analogue à celui du Vieillard, et notamment à la prosopopée de Virginie: « N'en doutez pas, chers amis », dit Socrate dans sa prison, consolant ses disciples, « il est des récompenses dans les cieux pour ceux qui ont marché constamment dans les voies de la vérité et de la vertu. C'est là que nous nous trouverons réunis avec tous les bienfaiteurs des hommes. Ne vivez donc que pour la patrie céleste » (*OC*, *La Mort de Socrate*, 17:102). C'est, à peu de chose près, la leçon du Vieillard à Paul. « Quel torrent m'entraîne! » s'écrie le philosophe grec, après avoir bu la coupe de poison, « quelle puissance m'attire! c'est le soleil. O Dieu! quelle étendue! quelle splendeur! Célestes habitations! Ineffables ravissements! » (*OC*, 17:105). Les termes évoquent les « rivages d'un orient éternel » de la prosopopée de Virginie. Voix d'outre-tombe et maître de sagesse, le philosophe cumule les rôles de Virginie et du Vieillard.

15 Comparer par exemple *Paul et Virginie*: « Voilà comme ces femmes, forcées par le malheur de rentrer dans la nature, avaient développé en elles-mêmes et dans leurs enfants ces sentiments que donne la nature pour nous empêcher de tomber dans le malheur » (161), et le « Préambule » de la *Chaumière indienne*: nous avons tous « reçu de la nature, pour contrepoids des maux des sociétés, une âme amie de la vérité. Cherchons donc en nous-mêmes, et dans la nature qui ne nous trompe point, la vérité qui doit nous éclairer »; j'ai tâché, dit Bernardin, de montrer aux infortunés par l'exemple du paria « que Dieu a mis dans leur propre cœur une source de vérités éternelles, où chacun d'eux peut puiser pour ses besoins, et que les méchants ne peuvent troubler » (*OC*, 8:315–16 et 294).

Comme la *Mort de Socrate*, œuvre de combat contre l'athéisme, *Paul et Virginie* proclame la supériorité du bonheur céleste par rapport aux jouissances terrestres; c'est dans ce sens que le Vieillard a pu dire des deux familles qu'elles ont été heureuses; elles l'ont été jusque dans la mort, conformément aux croyances religieuses de l'auteur.[16] Les catastrophes naturelles, dans cette perspective, confrontent l'homme à sa propre finitude, lui inspirent le besoin d'une société humaine fraternelle, et le désir des biens immortels. L'ouragan qui a entraîné la mort de Virginie ne compromet pas la confiance dans la bonté de la nature. Les tempêtes s'inscrivent pour Bernardin de Saint-Pierre dans la série générale des « maux terrestres », comme les guerres, le fanatisme, ou la mort, qui doivent détacher l'homme des jouissances égoïstes; il n'y a pas de série spécifique, dans la pensée religieuse tout comme dans les analyses scientifiques de l'auteur, qui isolerait les destructions causées par la nature. Les premières *Études de la nature* démontrent l'existence d'une intelligence et d'une bonté divines en invoquant la rationalité des phénomènes cosmologiques, géologiques et biologiques; seules sont passées en revue les « merveilles de la nature »; les destructions occupent une place trop marginale dans l'ordre de l'univers pour que le naturaliste déiste se soucie de les justifier.[17]

La religion de Bernardin est solidaire d'une esthétique du sublime particulièrement attirée par la représentation des ruines, des tombeaux, des grandes catastrophes, dans la mesure où la crainte de la mort appelle immédiatement les idées de fraternité humaine et de salut spirituel. « Nous avons en nous », écrit Bernardin, « un sentiment […] sublime, qui nous fait aimer les ruines, indépendamment de tout effet pittoresque, et de toute idée de sécurité; c'est celui de la Divinité, qui se mêle toujours à nos affections mélancoliques, et qui en fait le plus grand charme ». « Mais il n'y a point de ruines qui élèvent en nous de si grands sentiments, que celles de la nature [les catastrophes

16 Voir également les *Études de la nature*: « Mortels, si vous voulez vivre heureux et mourir contents […], considérez qu'à la mort toutes les peines de l'animal finissent, les besoins du corps, les maladies, les persécutions, les calomnies […]. Considérez qu'à la mort toutes les jouissances d'un être moral commencent [:] les récompenses des vertus et des moindres actes de justice et d'humanité, méprisés ou dédaignés du monde, mais qui nous ont en quelque sorte rapprochés sur la terre de l'Être juste et éternel » (*ÉN*, 445).

17 Voir également à ce sujet les réponses de Socrate, *OC*, 17:30–31 et 103.

naturelles]. Elles nous montrent cette grande prison de la terre, où nous sommes renfermés, sujette elle-même à la destruction, et nous détachent subitement de nos préjugés et de nos passions, comme d'une représentation théâtrale, momentanée et frivole » (*ÉN*, 467, 471). Le tremblement de terre de Lisbonne illustre la révélation morale et l'ouverture spirituelle qui suivent les cataclysmes. Il a suscité parmi les victimes un élan de générosité exceptionnel: les gens s'embrassaient; « chacun partageait ses habits et des vivres avec ceux qui n'avaient rien. J'ai vu arriver quelque chose de semblable dans des tempêtes, sur des vaisseaux près de périr. […] Le premier mouvement de l'homme, dans le malheur, est de s'élever vers la divinité […]; le sentiment moral et sublime s'empare presque toujours du cœur à l'aspect d'une grande destruction » (*ÉN*, 471). L'ouragan dans *Paul et Virginie* provoque bien, conformément aux analyses esthétiques et morales des *Études de la nature*, ce double mouvement de communion sociale et d'espérance religieuse.

La pensée morale et religieuse de Bernardin de Saint-Pierre est responsable dans une large mesure de l'originalité formelle de *Paul et Virginie*, que l'auteur range dans la catégorie de la pastorale, mais qui introduit des écarts remarquables par rapport aux canons du genre. À l'invention soulignée par Bernardin lui-même dans son « Avant-propos » de 1788, relative à la description d'une nature exotique, nous en ajouterons trois autres: la philosophie de Bernardin de Saint-Pierre conduit à la création d'une pastorale pathétique, accueillant le thème romanesque des épreuves de la vertu, et d'une pastorale religieuse, centrée sur la défense du déisme et sur l'idée de l'immortalité de l'âme; elle peut expliquer également une réorientation générique plus audacieuse qui associe la pastorale et le roman.[18]

18 Pour le contexte littéraire et générique dans lequel s'inscrit l'ouvrage de Bernardin de Saint-Pierre, voir Jean Fabre, « *Paul et Virginie*, pastorale », *Lumières et romantisme: Energie et nostalgie de Rousseau à Mickiewicz* (1963) (Paris: Klincksieck, 1980), 225–57. J. Fabre écrit notamment: « Comme la plupart des chefs-d'œuvre, celui-ci apporte au genre et à la mode qu'il illustre à la fois son accomplissement et son démenti » (254); cette assertion nous a fourni notre hypothèse de départ. J. Fabre considère le langage poétique de Bernardin de Saint-Pierre comme l'apport le plus original au genre pastoral tel qu'il se réalise au XVIIIe siècle. Nous avons recherché d'autres types d'écarts, en comparant *Paul et Virginie* aux œuvres pastorales canoniques, plutôt qu'aux productions littéraires (souvent mineures) contemporaines de Bernardin de Saint-Pierre.

Une pastorale pathétique: les épreuves de la vertu

Roman pastoral paradigmatique, *Daphnis et Chloé* a fourni à Bernardin de Saint-Pierre les personnages de deux enfants de la nature qui, devenus adolescents, sont amoureux l'un de l'autre et aspirent au mariage. Dans le récit de Longus comme dans celui de Bernardin de Saint-Pierre, l'argent fait obstacle à l'union des amants. Berger pauvre, Daphnis a peu de chances d'obtenir la main de Chloé, élevée dans une famille plus riche. De façon analogue, le dénuement économique de Paul empêche le mariage, dans la mesure où il condamne les nouveaux époux à l'indigence; l'inégalité sociale entre les familles contribue également à la séparation des jeunes gens: « Pourquoi, mon fils, dit Marguerite à Paul, te nourrir de fausses espérances […]? […] Mademoiselle de la Tour appartient, par sa mère, à une parente riche et de grande condition: pour toi, tu n'es que le fils d'une pauvre paysanne, et, qui pis est, tu es bâtard » (*PV*, 189). La tradition pastorale offrait à Bernardin un répertoire d'obstacles au mariage: la loi divine dans le *Berger fidèle*; la peur d'aimer dans l'*Aminte*; l'hostilité entre les familles dans l'*Astrée*; la calomnie, dans l'*Astrée* également, qui provoque un malentendu et une longue séparation, etc. L'obstacle social peut être considéré comme un emprunt à Longus.[19]

[19] Bernardin de Saint-Pierre évoque l'opéra *Daphnis et Chloé* écrit d'après la pastorale grecque, publié en 1779, et particulièrement un passage centré sur l'obstacle social au mariage: parmi les ouvrages inachevés de Rousseau, l'« opéra de *Daphnis et Chloé*, en trois actes, d'après le roman de Longus traduit par Amyot. Il [Rousseau] en a fait la musique de deux actes; les paroles ne sont pas de lui […]. Il m'en a récité des morceaux charmants que j'estropierai, comme tant d'autres choses qu'on retient d'une conversation. […] [L'ouvrage] ramène, dans Daphnis, du vain éclat de la grandeur à l'amour champêtre. Il fait aimer, adorer la nature par des sons si champêtres; quand elle [Chloé] lui dit: Pour l'amour de l'infidèle [Daphnis] J'ai refusé mon bonheur [le mariage avec un homme riche]: J'aimais mieux être moins belle, Et lui conserver mon cœur, Quel sentiment profond, délicat, sous une expression simple! », *La Vie et les ouvrages de J.-J. Rousseau*, éd. Maurice Souriau (Paris: E. Cornélie et Cie, 1907), 167–68. Cette citation ne nous a paru nécessaire que parce que Pierre Trahard a rejeté le rapprochement entre les romans de Bernardin de Saint-Pierre et de Longus, « Introduction » à *Paul et Virginie*, éd. P. Trahard, revue et augmentée par Édouard Guitton (Paris: Bordas, Classiques Garnier, 1989), iv–v. Pour une comparaison des romans de Bernardin de Saint-Pierre et de Longus, voir Richard F. Hardin, *Love in a Green Shade: Idyllic Romances Ancient to Modern* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2000), 88–93 (qui rapproche notamment des séquences narratives des deux ouvrages); et Angelica Goodden, « *Paul et Virginie*: Tradition and Innovation », *Modern Language Review* 77 (juillet 1982): 558–67 (qui analyse surtout les systèmes

Paul et Virginie pratique un double écart par rapport au modèle narratif de *Daphnis et Chloé*. D'une part, la pastorale de 1788 prête à l'héroïne un attachement à la vertu absent du texte grec; dans les deux œuvres, la jeune fille reste fidèle à l'adolescent pauvre, malgré les offres avantageuses de prétendants riches; mais Chloé n'a pas d'autre motivation qu'un amour naturel et spontané, tandis qu'aux sentiments de Virginie se mêle toujours la considération de la vertu:[20] « Oh! mon ami, dit le Vieillard à Paul, désespéré de l'absence de Virginie, je suis sûr qu'elle vous aime par plusieurs raisons, mais surtout parce qu'elle a de la vertu » (*PV*, 224). « Oh! que Virginie est vertueuse! dit Paul. C'est par vertu qu'elle a voulu être riche, afin d'être bienfaisante. C'est par vertu qu'elle est partie de cette île: *la vertu l'y ramènera* » (*PV*, 227, nous soulignons). D'autre part, l'obstacle au mariage, miraculeusement levé dans *Daphnis et Chloé* après les scènes de reconnaissance entre les deux amants, enfants trouvés, et leurs véritables géniteurs, riches et puissants, persiste dans la pastorale française, et cause indirectement la mort des personnages. Le problème de la pauvreté demeure sans solution, faute de coup de théâtre qui élève la fortune de Paul. Le mariage ne se réalise pas, en infraction avec toute la tradition pastorale; outre *Daphnis et Chloé*, *Diane* de Montemayor, l'*Aminte* du Tasse, le *Berger fidèle* de Guarini, l'*Astrée*, etc., se concluent par d'heureux mariages.

La pensée morale—secondée sans doute par les goûts littéraires de Bernardin—a conduit l'auteur à croiser deux genres, la pastorale grecque et le roman sentimental, illustré par *Clarisse Harlowe* et la *Nouvelle Héloïse*. Dans *Paul et Virginie* se rencontrent le topos pastoral de l'amour entre bergers et le topos romanesque du mariage forcé ou empêché, tel qu'il se réalise chez Richardson et Rousseau, associé à un dénouement dramatique.

de valeurs dans *Paul et Virginie* et dans les œuvres pastorales antérieures—notamment *Daphnis et Chloé*).

20 Bernardin de Saint-Pierre est en cela représentatif de son époque, comme l'atteste la convergence de *Paul et Virginie* et des recommandations de Florian en 1788 dans l'*Essai sur la pastorale*: « Le charmant roman de *Daphnis et Chloé* a prouvé depuis longtemps ce que j'avance [la supériorité du roman pastoral comparé à l'églogue et au théâtre pastoral]. Ce modèle inimitable de naturel, de grâce, de naïveté, a toujours fait plus de plaisir que Théocrite et Guarini. Il en ferait encore davantage, sans quelques images trop libres qui doivent être bannies de tout ouvrage de ce genre […]. *Le principal charme d'une pastorale doit être d'inspirer la vertu* ». Florian, *Estelle, roman pastoral,* 1–30, dans *Œuvres* (Paris: Imprimerie de Monsieur, 1788), t.2, 14–15, nous soulignons.

Le récit de Bernardin emprunte au roman sentimental *la valorisation de la vertu*, généralement attribuée à l'héroïne; *Clarisse Harlowe* a pu inspirer l'opposition entre la vertu et la corruption, le caractère de Virginie contrastant avec celui de la tante parisienne, comme la pureté de Clarisse acquiert plus de relief comparée à la méchanceté familiale. Cette œuvre hybride hérite également du roman sentimental *la dramatisation des malheurs de l'héroïne* : à l'instar de Julie, qui obéit à ses parents malgré son amour pour Saint-Preux, Virginie accepte le sacrifice que constituent l'épreuve de la séparation et le voyage en France;[21] à l'exemple de Clarisse, elle résiste aux volontés de sa parente, et choisit le retour dans l'île plutôt que le mariage avec un seigneur de la cour. Pas de vertu sans épreuve; « toujours agitée, mais constante », telle est une des définitions de la vertu que propose le Vieillard, suggérant par là le rapport nécessaire entre souffrance et exemplarité morale. Bernardin de Saint-Pierre trouve dans le roman sentimental contemporain une narrativisation de cette idée de la vertu.[22]

Une pastorale religieuse: l'immortalité de l'âme

La mort de Virginie et, surtout, les cérémonies funèbres qui la suivent, les regrets qu'elle inspire, la représentation du deuil constituent une reprise, avec des variations remarquables, d'un motif ancien de la littérature élégiaque. Le dénouement de *Paul et Virginie* évoque le lieu commun de la « mort en Arcadie », ou de « l'Arcadie blessée », selon l'expression consacrée par Pierre

21 Des lecteurs XVIIIe siècle ont ainsi interprété les malheurs de Virginie comme une réplique de ceux de la « nouvelle Héloïse » rousseauiste, sacrifiée sur l'autel des préjugés nobiliaires—si l'on en juge par cette lettre de lecteur citée par M.C. Cook: j'ai pleuré, écrit un certain Desissarts, « lorsque j'ai vu prête à périr cette fille vertueuse dans la fleur de l'âge, *victime de la fortune et des préjugés* ». M.C. Cook, *Bernardin de Saint-Pierre, A Life of Culture* (London: Legenda, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2006), 109 (nous soulignons). Le chap. 7 (« *Paul et Virginie* », 105–20) étudie la réception de *Paul et Virginie* par les contemporains.

22 Florian recommande le pathétique mais préserve le dénouement heureux; la mort de Paul et Virginie peut être considérée comme une transgression par rapport aux normes du genre: « C'est en peignant des êtres vertueux et sensibles, qui savent immoler au devoir la passion la plus ardente, et trouvent ensuite la récompense de leur sacrifice dans leur devoir même; c'est en présentant la vertu sous son aspect le plus aimable, en l'environnant de tout ce qui peut en relever l'éclat; en prouvant qu'elle est également nécessaire au berger, au prince pour être heureux, que je crois possible de donner à la pastorale un degré d'utilité », M.C. Cook, *Bernardin de Saint-Pierre, A Life of Culture*, 27.

Brunel,[23] dont l'équivalent pictural bien connu présente, dans les tableaux de Le Guerchin et Nicolas Poussin notamment, des bergers arcadiens méditant sur un tombeau. Dans l'*Arcadie* de Sannazaro par exemple, les bergers pleurent une mère défunte, ou un guide disparu, épisodes qui donnent matière au chant élégiaque. Dans *Galatée* (1783), roman pastoral de Florian, les bergers visitent « la vallée des tombeaux », où sont enterrés les ancêtres. Deux différences fondamentales, liées au choix des personnages, et à la visée pragmatique, séparent *Paul et Virginie* de ce type de textes. D'une part ces œuvres figurent la mort de personnages jamais représentés dans le cours de la narration, et souvent de personnage âgés; *Paul et Virginie*, en revanche, fait mourir une jeune fille, héroïne de la fiction, plutôt que Mme de la Tour ou Marguerite, dont la disparition, inscrite dans le cycle naturel de la vie, aurait été plus conforme à la tradition arcadienne. D'autre part, le chant élégiaque n'obéit pas à une visée argumentative précise; il relève du langage poétique, plus que du discours rhétorique de persuasion; or, dans *Paul et Virginie*, la *consolatio* du Vieillard voudrait convaincre Paul, et à travers le jeune homme éploré, le lecteur lui-même, de l'idée de l'immortalité de l'âme. Dans le texte de Sannazaro, le berger Ergasto chante dans une églogue funèbre la gloire céleste du guide Androgée:

> Belle âme bienheureuse,
> délivrée de tes liens
> tu gagnas nue ta demeure là-haut,
> où avec ton étoile
> unie tu te réjouis;
> joyeuse et souriant de nos soucis,
> tel un soleil tu brilles
> parmi les plus nobles esprits,
> et foules saintement
> les étoiles errantes;
> entre de pures eaux et des myrtes sacrés
> tu pais de célestes troupeaux,
> en guidant de là-haut tes chers bergers.[24]

23 « Telle est sans doute la vraie, la pire blessure de l'Arcadie: elle n'échappe pas à la présence de la mort ». Pierre Brunel, *L'Arcadie blessée: Le monde de l'idylle dans la littérature et les arts de 1870 à nos jours* (1996) (Paris: Eurédit, 2005), 16.

24 Iacopo Sannazaro, *Arcadia. L'Arcadie* (1502–4), éd. Francesco Erspamer, introduction, traduction, notes et tables par Gérard Marino, avec une préface

L'églogue ne se conçoit pas comme une réplique à l'athéisme; en revanche, le discours de Vieillard à Paul recherche bien, comme celui de Socrate à ses disciples, la conversion du destinataire: « Ah! si Virginie a été heureuse avec nous, elle l'est maintenant bien davantage. Il y a un Dieu, mon fils: toute la nature l'annonce […]. Croyez-vous donc qu'il laisse Virginie sans récompense? […] Quoi! il n'y aurait d'intelligence suprême et de bonté divine précisément que là où nous sommes; et dans ces globes rayonnants et innombrables, dans ces champs infinis de lumière qui les environnent, que ni les orages ni les nuits n'obscurcissent jamais, il n'y aurait qu'un espace vain et un néant éternel? » (*PV*, 257).[25]

La représentation d'un malheur extrême sert le radicalisme religieux de Bernardin de Saint-Pierre. Bien plus que la mort de Mme de la Tour ou de Marguerite, par exemple, la mort d'une adolescente conduit à affirmer avec force, comme pour la mort injuste de Socrate, l'idée que la mort est un bien, même quand elle paraît imméritée, et qu'il ne faut pas la craindre, puisqu'elle ouvre sur le bonheur céleste. La croyance dans l'immortalité de l'âme permet de surmonter les douleurs les plus écrasantes.

de Yves Bonnefoy, Les Belles Lettres, « Les classiques de l'humanisme » (2004), Églogue 5, 78. La signification religieuse de « la mort en Arcadie » est sans doute plus présente en peinture; voir à ce sujet Erwin Panofsky, « "Et in Arcadia ego": Poussin et la tradition élégiaque », dans *L'Œuvre d'art et ses significations: Essais sur les « arts visuels »* (1955), trad. Marthe et Bernard Teyssèdre (Paris: Gallimard, 1969), 278–302. Selon E. Panofsky le tableau du Guerchin, qui représente un crâne, perpétue le « memento mori » médiéval.

25 La dernière page du récit, qui peut paraître en contradiction avec le postulat d'une « bonne » nature, fondement de la philosophie de Bernardin de Saint-Pierre, est principalement une réécriture du topos de la « mort en Arcadie » tel qu'il s'accomplit par exemple chez Sannazaro. On lit dans la pastorale de 1788: « vos vergers sont détruits; vos oiseaux sont enfuis, et on n'entend plus que les cris des éperviers qui volent en rond au haut de ce bassin de rochers ». « Ces bois qui vous donnaient leurs ombrages, ces fontaines qui coulaient pour vous, ces coteaux où vous reposiez ensemble, déplorent encore votre perte » (*PV*, 266). Le chant élégiaque d'Ergasto, qui a perdu sa mère, et demande à la nature de participer à son deuil, est très analogue aux dernières paroles du Vieillard: « Que l'herbe ni la fleur ne verdoie plus, / que s'éteigne en la rose ou l'amarante / leur belle teinte vive, riche et délicate ». « Rivières gémissez, vous que toute douceur / a désertées; et vous, fontaines et ruisseaux / arrêtez votre cours et retenez vos pas […] Pleurez vallées, seules et abandonnées; / et toi, terre, peins ton manteau / de sombres lys et de giroflées noires ». Sannazaro, *L'Arcadie*, Églogue 11, 222, 220. Voir également Virgile, *Les Bucoliques*, V, « Daphnis », traduction, introduction et notes par Maurice Rat (Paris: Garnier-Flammarion, 1967), 60.

Soumise à une visée argumentative, la fiction croise ici le topos élégiaque de la mort en Arcadie et le topos philosophique de la mort du sage.

Pastorale ou roman?

Le rapport entre le récit et la thèse, tel que nous l'avons analysé jusqu'à présent, est un rapport d'illustration: l'histoire des personnages exemplifie un idéal moral et religieux. Il semble impossible, toutefois, d'exclure l'hypothèse selon laquelle les personnages constituent à certains égards, et ponctuellement, sinon des contre-exemples, du moins des personnages mixtes, qui ne méritent pas toujours d'être pris pour modèles, tant leur conduite paraît quelquefois ordinaire. Au lecteur de discerner, dans un récit « mêlé », comme peut l'être la vie même, la part morale, digne d'imitation, et la part d'imperfection, attribuable à la faiblesse humaine.

Le Vieillard juge vertueuse la « petite société », qui elle-même se regarde comme telle le plus souvent; la composition du roman, toutefois, dément partiellement le point de vue du narrateur intradiégétique et celui des personnages sur eux-mêmes. Le langage unifié de la pastorale, genre essentiellement poétique, n'admet pas la relativisation des jugements des personnages. Le décalage entre les évaluations des personnages et le système évaluatif du récit tout entier, induit notamment par l'organisation de l'intrigue, est le signe distinctif du roman. Mikhaël Bakhtine parle d'« absolutisme poétique » pour désigner la primauté de la voix de l'auteur qui caractérise la poésie: les personnages, dans une œuvre poétique sont manifestement conformes au système de valeurs de l'auteur, ou en infraction avec lui.[26] Ce n'est pas tout à fait le cas dans *Paul et Virginie*, qui hésite selon nous entre deux genres, la pastorale et le roman.

L'étude de la composante romanesque de *Paul et Virginie* est étroitement subordonnée à la perception des valeurs morales qui gouvernent le récit, puisque c'est au nom d'un idéal sévère que les choix des personnages sont discrètement dévalués. Le sentiment d'une contradiction entre le récit et la thèse, que la critique a souvent exprimé, paraît donc justifié dans cette perspective, à ceci

26 M. Bakhtine, *Esthétique du roman et théorie du roman* (1975), traduit du russe par D. Olivier, préf. de M. Aucouturier (Paris: Gallimard, 1978), 136 (voir aussi 99–121, « Discours poétique, discours romanesque »).

près qu'il n'autorise pas à conclure à une incohérence de l'œuvre. La thèse énoncée par le narrateur constitue l'aune à laquelle les personnages doivent être jugés. Le lecteur dispose de l'instrument qui permet de mesurer la distance entre les paroles et les actes.[27]

La comparaison entre les dénouements de *Paul et Virginie* et de la *Mort de Socrate*—où le héros est sans nul doute exemplaire—éclaire la relativisation du caractère naturel et vertueux des personnages romanesques. Tout laisse supposer, dans le dialogue philosophique, que les proches de Socrate survivront, malgré leur douleur, à la perte du grand homme. « Quelle tranquillité d'âme! dit Criton, à propos de Socrate. Quelle obligation ne lui avons-nous pas! *il nous a appris à vivre, il nous apprend encore à mourir* » (*OC*, 17:82). Or Virginie ne confère aucune force d'âme à ses proches. Sa mort est suivie du suicide lent de tout son entourage. Virginie, contrairement à Socrate, n'enseigne pas à mourir; à en juger par ses effets, sa vertu demeure très en deçà de celle du philosophe.

On n'a pas suffisamment souligné, nous semble-t-il, l'étrangeté absolue que constitue, au regard de la thèse, *la mort de Paul*—et plus accessoirement, celles de Mme de la Tour et de Marguerite. Que faut-il penser de l'exemplarité de l'héroïne, dont l'amant cède au désespoir? Que penser de la vertu de Paul lui-même? Force est de constater à la lumière du dénouement que les personnages ne sont pas toujours à la hauteur de l'idéal énoncé par le narrateur et confirmé dans le discours préfaciel de l'auteur.[28] Si leur vie était,

27 Cette approche diffère de celle adoptée par J.-M. Racault dans « Pastorale et roman dans *Paul et Virginie* », *Études sur « Paul et Virginie » et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre*, textes réunis par J.-M. Racault (Réunion: Publications de l'Université de la Réunion, 1985), 177–200. D'une part, J.-M. Racault prend appui sur le critère de l'invention (le type d'intrigue, notamment), pour décider de l'appartenance du récit au genre romanesque; il s'inspire explicitement de la théorie de G. Lukacs: après le « bain de Virginie » commence une « nouvelle phase dans le rapport des héros au monde, qui devient conflictuel et problématique »; c'est « la transformation profonde du rapport des protagonistes au monde social qui marque le passage de la pastorale au roman » (196, 197). Notre lecture, en revanche, se fonde sur un critère formel (la distance entre le narrateur et les personnages). D'autre part, J.-M. Racault considère que *Paul et Virginie* comporte un moment romanesque nettement délimité (celui de l'antagonisme entre les adolescents et la société), alors que selon nous l'appartenance au genre romanesque est bien plus diffuse; le texte entier offre la possibilité d'être lu comme une pastorale ou comme un roman.

28 R.A. Francis, qui relève des contradictions importantes entre le récit et la thèse, en arrive à dénier à l'ouvrage toute exemplarité et tout rapport avec

en tous points, conforme à la nature et la vertu, ils auraient dû surmonter l'épreuve ultime de la perte d'un être aimé.

« Quand [Dieu] […] réserve [à la vertu] une réputation illustre, il l'élève sur un grand théâtre, et la met aux prises avec la mort; alors *son courage sert d'exemple*, et le souvenir de ses malheurs reçoit à jamais un tribut de larmes de la postérité » (*PV*, 256, nous soulignons). Ces propos du Vieillard, tenus après la mort de Virginie, semblent devoir convenir à la jeune fille, dont le courage, pourtant, *ne sert d'exemple à personne*, comme en témoigne la mélancolie persistante des survivants de la « petite société ». Était-elle donc si vertueuse qu'on l'a dit, cette héroïne partie récupérer l'héritage d'une vieille parente? Partagée comme Julie entre la fidélité amoureuse et le devoir d'obéissance filiale, Virginie se trouve dans une situation plus dégradante, cependant, que la « nouvelle Héloïse » rousseauiste: au lieu d'un mariage sanctifié par les lois sociales et religieuses dans le cadre duquel la vertu peut s'exercer, parce qu'il institue une relation affective et morale entre les époux, ainsi qu'une relation entre parents et enfants, Virginie ne peut se promettre que de l'argent, dans un contexte de solitude absolue. Elle voudrait convertir l'argent en dons généreux, dès son retour dans la colonie; mais ce programme vertueux suppose quantité de délais et de médiations, qui rendent sa réalisation hypothétique. Fallait-il choisir, comme Julie, mais dans des circonstances très différentes, la soumission aux parents? Il arrive à Paul même d'en douter; après avoir exalté la vertu de son amante, il se reprend: « Si Virginie avait eu de la vertu, elle n'aurait pas quitté sa propre mère et moi » (*PV*, 228). Ce jugement marginal dans le roman suffit néanmoins à affaiblir le caractère exemplaire de la jeune fille.[29] Ce n'est pas seulement, comme le

une morale normative: l'association entre nature, bonheur et vertu ne saurait être perpétuée au-delà d'une brève période (celle de l'enfance) et l'ouvrage traduirait le pessimisme de Bernardin de Saint-Pierre: « Perhaps the work is an elegy rather than an idyll, demonstrating the futility of trying to preserve the dream world of lost childhood ». Francis, « Bernardin de Saint-Pierre's *Paul et Virginie* and the Failure of the Ideal State in the Eighteenth-Century French Novel », *Nottigham French Studies* 13, no. 2 (octobre 1974): 51–60.

29 Roseann Runte a comparé de manière convaincante Virginie et le personnage féminin de la *Chaumière indienne*, l'épouse du paria, qui se révèle bien plus « naturelle » que l'héroïne du roman de 1788 (elle rejette les préjugés de la société, et son bonheur conjugal récompense son courage); de manière générale, la *Chaumière indienne* accomplit le rêve idyllique qui se brise dans *Paul et Virginie*. R. Runte, « *La Chaumière indienne*: Counterpart and Complement to *Paul et Virginie* », *Modern Language Review* 75 (octobre

pensait Fernand Maury, la fidélité de Mme de la Tour à la nature et à la vertu qui est toute relative; Virginie elle-même ne saurait passer pour une incarnation de la vertu, en dépit de la célébration dont elle fait l'objet après sa mort.

Quant à Paul, il est loin de cette maîtrise des passions que suppose la vertu.[30] Il le reconnaît lui-même, avant la catastrophe. Le Vieillard lui recommande la patience, qui « s'appuie, non sur l'opinion d'autrui ou sur l'impulsion de nos passions, mais sur la volonté de Dieu. La patience est le courage de la vertu. —Ah! s'écria [Paul], *je n'ai donc pas de vertu!* Tout m'afflige et me désespère ». Le Vieillard limite la portée de cet aveu en distinguant des degrés de vertu, dont le plus élevé est réservé à la seule Divinité: « La vertu toujours égale, constante, invariable, n'est pas le partage de l'homme » (*PV*, 229, nous soulignons). Le jugement sévère de Paul sur lui-même semble toutefois se

1980): 774–80. Nous ajouterons qu'au regard des principes développés par le Vieillard, Virginie est un être aliéné, autrement dit tout le contraire d'un être naturel: « Je ne fus point du tout d'avis qu'on la laissât partir. Je tiens pour principes certains du bonheur qu'il faut préférer les avantages de la nature à tous ceux de la fortune, et que nous ne devons point aller chercher hors de nous ce que nous pouvons trouver chez nous » (*PV*, 186). Vivre selon la nature, c'est se libérer du joug de l'opinion publique: « il me paraît impossible », dit le Vieillard, « de régler sa conduite sur quelque principe stable, si l'on ne se fait une solitude intérieure, d'où notre opinion sorte bien rarement, et où celle d'autrui n'entre jamais » (*PV*, 210). Virginie n'a pas su garantir son for intérieur de l'opinion d'autrui.

30 Dans une interprétation chrétienne de *Paul et Virginie*, Ian Henderson considère que l'on ne peut exclure une « lecture vicieuse » des actions de Virginie après l'apparition des désirs sexuels de l'héroïne, qui mettent fin à l'âge de l'innocence et constituent un équivalent de la Chute. Ainsi, Virginie ayant trompé sa tante pour envoyer une lettre à l'Île de France, il est impossible de savoir où s'arrête la tromperie. Peut-être n'a-t-elle pas refusé les propositions du seigneur de la cour? L'élision des événements qui se déroulent en France autorise à douter de la vertu de l'héroïne. Si le « statut moral » de Virginie est instable, il n'en est pas de même en revanche pour Paul, qui reste en deçà de la connaissance du bien et du mal, et dont les actions sont pures. Au début de son article, « Reading Lessons: A New Appreciation of Bernardin de Saint-Pierre's *Paul et Virginie* », *SVEC 12* (décembre 2003): 303–29, I. Henderson annonce qu'il n'abordera pas les considérations de genre. Notre interprétation s'écarte de la sienne pour cette raison, et aussi parce qu'il ne nous paraît pas certain que Bernardin de Saint-Pierre, dont la religion déiste, syncrétique, est fort peu orthodoxe, adhère au dogme du péché originel et de la Chute. Les œuvres philosophiques de Bernardin de Saint-Pierre ne corroborent pas l'hypothèse d'une vision pessimiste de la femme, nettement distincte de celle de l'homme, que l'étude, par ailleurs riche et stimulante d'I. Henderson, attribue au romancier. Le mal est d'origine sociale pour l'auteur de *Paul et Virginie*.

vérifier quand ce jeune homme, résistant à la thérapie morale et aux consolations religieuses que lui propose le Vieillard, se laisse mourir de chagrin. Saint-Preux, on s'en souvient, avait déclaré, dans des circonstances analogues, quoique moins dramatiques: « Sans espérer de guérir, il faut au moins le vouloir, puisque Julie et la vertu l'ordonnent ».[31]

La fin déplorable de Paul amène à reconsidérer toute la période antérieure de l'idylle enfantine, dont elle révèle a posteriori les insuffisances. Que vaut, en effet, une éducation qui n'apprend pas à affronter la mort? « Hélas! dit le Vieillard, échouant à sauver son disciple, les malheurs du premier âge préparent l'homme à entrer dans la vie, et Paul n'en avait jamais éprouvé » (*PV*, 260). Le bonheur de la « petite société » ne procédait donc pas, comme il l'aurait dû idéalement, d'un travail de conversion de la souffrance; il reposait, au moins en partie, sur l'occultation de la réalité, les personnages faisant l'économie d'une expérience du manque et de la séparation. En cela, il n'était certainement pas conforme à la nature et à la vertu. Ainsi, Mme de la Tour et Marguerite, désireuses de s'épargner une pauvreté totale, ont recours au travail des esclaves noirs, à la différence, par exemple, du Vieillard, ou du paria de la *Chaumière indienne*, véritable homme de la nature. La pratique de l'esclavage, péché originel de la « petite société », s'accompagne d'autres manquements à la loi naturelle, comme la persistance des distinctions sociales au sein des familles blanches, qui resurgissent, et dévoilent, quand se pose la question du mariage de Mlle de la Tour, les limites du discours de l'égalité. La condamnation de Mme de la Tour compromettrait l'unanimité affective et morale requise dans la pastorale; aussi est-elle confiée à Paul, personnage dont l'autorité est d'autant plus faible qu'il s'exprime dans un accès de folie: « *Mère barbare*! femme sans pitié! puisse cet océan où vous […] exposez [Virginie] 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! » (*PV*, 195, nous soulignons). Le passé social des mères a contaminé l'idylle, comme l'ont bien montré Henri Coulet, Georges Benrekassa et Jean-Michel Racault.[32] Ne faudrait-il pas aller jusqu'à considérer

31 J.-J. Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), 3e partie, L. XXVI.

32 Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution* (1967; Paris: Librairie Armand Colin, « U », 1991), 458–67 (voir notamment 464); G. Benrekassa, voir

la mort des personnages, dans une interprétation « romanesque », et non plus « pastorale » de l'œuvre, comme un châtiment que justifient les concessions aux valeurs mercantiles européennes?[33] Si la mort de Virginie, qui ressemble étonnamment à celle de l'enfant Loïs,[34] peut se rattacher à la tradition arcadienne, la disparition de la « petite société » marque aussi un échec imputable aux personnages eux-mêmes, et non pas seulement au monde extérieur. La malédiction prononcée par Paul désigne sans ambiguïté la responsabilité de la « mère barbare » et dénaturée dans la préparation de la catastrophe; sa réalisation quasi littérale lui confère rétrospectivement le poids moral d'une prophétie. L'explication des événements proposée par le Vieillard condamne également, dans un langage raisonnable, la soumission de Mme de la Tour, et peut-être de Virginie, aux préjugés de la société: « un pas vers la fortune nous a précipités tous d'abîme en abîme » (*PV*, 254).

Du désaccord entre la conduite des personnages et le système de valeurs qui fonde la thèse du roman, il ne faudrait pourtant pas conclure à un dysfonctionnement interne à l'œuvre, et à une inconsistance idéologique. La difficulté tient au double régime de lecture auquel *Paul et Virginie* nous contraint: comme récit pastoral, l'œuvre requiert la participation émotionnelle du lecteur et la répudiation de tout soupçon relatif à la vertu des

notamment 101–3; J.-M. Racault, « *Paul et Virginie* et l'utopie: de la "petite société" au mythe collectif », *SVEC* 242 (1986), 419–71; 457.

33 Cette analyse est suggérée par J.-M. Racault, mais aussitôt écartée: faudrait-il supposer que, « si la « petite société » connaît le malheur, c'est précisément pour avoir enfreint ses propres principes? On pourrait, en effet, voir dans la catastrophe finale une sorte de châtiment: le groupe périt d'avoir voulu chercher au-dehors ce qu'il pouvait trouver en lui-même, d'avoir fait passer les convenances selon le monde avant le bonheur naturel. Mais rien dans le roman ne permet d'étayer réellement cette interprétation ». J.-M. Racault, « *Paul et Virginie* et l'utopie, 459n78. Voir également J.-M. Racault, « Pastorale et roman dans *Paul et Virginie* »: « Encore la mort de tous les protagonistes à la fin du récit a-t-elle une signification ambivalente. Elle disqualifie peut-être comme mensongère la pastorale initiale: le bonheur innocent au sein de la nature n'est qu'un rêve d'enfance qui ne peut se maintenir au contact des réalités de la vie adulte. Mais elle constitue aussi la promesse d'une réunion céleste des deux amants […]. En ce sens, le rêve pastoral se trouve réhabilité » (194).

34 Le jeune Loïs, fils de Cérès, meurt noyé par un druide. La mère retrouve le corps de l'enfant, le pleure et le métamorphose en lys (Bernardin de Saint-Pierre, *L'Arcadie*, livre 1, 110). La mort de l'enfant innocent, sorte de Christ du déisme, accuse la société, représentée par le prêtre; c'est une des interprétations possibles du dénouement de *Paul et Virginie*.

personnages; comme texte romanesque, elle suppose l'exercice de l'esprit critique, la confrontation des paroles et des actes, l'anticipation d'une possible discordance entre l'auteur (tel qu'il se révèle notamment dans ses préfaces) et les personnages. Dans le régime de lecture « pastoral », qui porte l'attention sur les questions de la fidélité amoureuse et du désir physique, la thèse du roman passe quasiment inaperçue: excentrée par rapport aux valeurs fondamentales du genre, elle paraît acceptable en raison de son apparente « banalité » et de sa formulation un peu conventionnelle. En revanche, le régime de lecture « romanesque » implique un jugement moral sévère qui mesure la distance entre un idéal proclamé et les conduites effectives. Le déroulement de l'action ne contredit pas la thèse; il montre les pièges tendus aux êtres vertueux, l'emprise exercée par la société européenne, les difficultés dans la mise en œuvre d'un idéal moral. Il faut sans doute parler d'un échec relatif des personnages, dont la supériorité par rapport aux Européens et aux habitants de la colonie (exception faite du Vieillard) paraît acquise; si Dieu même, à en croire le narrateur, devrait pardonner leurs faiblesses, ils restent pourtant en deçà de la fidélité à la nature et à la vertu que réalisent le paria indien et Socrate dans sa prison.

Le radicalisme moral de *Paul et Virginie* peut expliquer l'absence de la figure de « l'auditeur converti » qui distingue ce roman des autres œuvres fictionnelles de l'auteur. La sévérité du jugement est extrême à l'égard des personnages corrompus (la tante, le mauvais maître, le gouverneur, le prêtre), trop « mauvais » pour s'amender, à la différence du matérialiste de la *Pierre d'Abraham*, ou de l'esclavagiste dans *Empsaël et Zoraïde*. Il n'y a de conversion possible que pour une pensée modérée. L'opposition binaire du vice et de la vertu ferme la voie à l'espoir de changement. Ce n'est donc pas l'incohérence idéologique du roman, ni même la faible exemplarité des personnages qui permettrait de rendre compte de l'absence d'une « structure d'apprentissage » dans le récit mais, plus fondamentalement, la condamnation de la société plus absolue que dans les autres œuvres de Bernardin.

Nous espérons avoir montré l'intérêt d'une analyse des valeurs morales dans *Paul et Virginie*: la pensée de l'auteur, constituée en partie en dehors de la fiction, contribue au travail de différenciation et d'innovation par rapport à des réalisations antérieures du genre pastoral, et explique certaines tensions génériques à

l'intérieur du récit. C'est le contenu de la philosophie morale de Bernardin, selon nous, plutôt que la visée argumentative elle-même, qui détermine le renouvellement formel: *Paul et Virginie* est un apologue, semblable en cela à la plupart des grandes pastorales qui, à des degrés divers, se proposent de défendre une thèse. L'*Aminte* regrette l'âge d'or, qui ignorait les lois cruelles de l'honneur, et appelle à céder aux sentiments amoureux; dans le *Berger fidèle*, la constance dans l'amour apaise la colère des dieux, garantit la tranquillité et le bonheur. L'introduction d'un nouveau système de valeurs produit une œuvre hybride qui se distingue par son originalité dans le contexte littéraire contemporain.

On perdrait quelque chose dans la perception de la modernité de *Paul en Virginie* si on abandonnait le domaine de la pensée de l'auteur, ou des relations entre la fiction et les textes d'idées, comme un domaine « non littéraire », marginal par rapport aux enjeux de l'écriture romanesque. L'association de l'histoire des idées et de la critique littéraire, il est vrai, souffre d'un manque de légitimité théorique. Parce qu'ils privilégient l'étude des formes, et qu'ils recherchent des invariants dans le genre narratif, des poéticiens comme Philippe Hamon ou Susan Suleiman ont rejeté l'analyse des systèmes de valeurs singuliers présents dans les textes littéraires: ils ont voulu étudier « l'effet-idéologie » du texte, non l'idéologie dans le texte; leur attention s'est centrée sur les procédés textuels de manifestation des normes qui permettent de parler d'un roman à thèse;[35] les « thèses » elles-mêmes ont été jugées indignes d'intérêt, comme si elles étaient indifférentes du point de vue littéraire, et sans effet sur la forme de l'œuvre. Il paraît certain que l'intervention d'un nouvel intertexte philosophique dans la fiction compte parmi les facteurs de transformation littéraire, au même titre que la représentation de référents inédits ou l'imitation d'autres œuvres fictionnelles.

Paris, France

[35] Philippe Hamon, *Texte et idéologie* (Paris: Quadrige/PUF, 1984), 1997; Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* (Paris: PUF, « Écriture », 1983).