

Jean FABRE
Professeur à la Sorbonne

**LUMIÈRES
ET
ROMANTISME**

**ENERGIE ET NOSTALGIE
DE ROUSSEAU A MICKIEWICZ**

PARIS
LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK

tole et l'avènement du « Peuple-Roi », Byron envisage d'aller vivre en Amérique (22), et Goethe se reprend à rêver du projet dont il avait détourné naguère son Wilhelm Meister. Autour de lui, les volontaires ne manqueraient pas. Platen, qui fait dialoguer Bonaparte exilé avec l'esprit de Colomb, qui salue dans la liberté américaine « l'espérance du Monde », ne sépare pas cette liberté d'un espoir personnel d'Eldorado :

« ... Land der Pracht
Wo der Freiheit stolzes Leben zwischen Palmen auferwacht » (23).

Encore un peu de temps et au lendemain de 1830, Lenau ira lui, réellement porter en Amérique son amertume devant la Pologne dans les fers et la liberté bafouée. Pour proclamer bientôt, comme tant d'autres et non sans injustice, que l'Amérique ne saurait répondre à son attente (24). Tant les poètes, avons-nous dit, sont incorrigibles, aussi bien dans leurs poèmes avortés que dans leur rêve déçu !

N'est-ce pas, définitive, la raison pour laquelle nous leur avons donné la parole ? Pas plus que l'action n'est la sœur du rêve, l'Amérique dont les juristes et les économistes allaient enregistrer l'essor ne pouvait être exactement celle qu'ils appelaient de leur vœux, déjà contradictoires en leur principe, dans leur double exigence de liberté. Ils ne pouvaient manquer de s'en rendre compte : d'où l'hésitation de leur pensée, la gêne de leur art. Du thème littéraire du « Nouveau Monde » ils n'ont pas réussi à tirer de chefs-d'œuvre, ni même tout à fait un « mythe » qui se serait imposé à la conscience universelle, sinon à l'histoire, et aurait conquis droit de cité dans le romantisme, avec tout ce qu'il entre dans ce mot de lyrisme et d'éclat. Mais leur échec même rappelle utilement qu'aux yeux de l'Europe, l'Amérique a été et reste d'abord une idée, une chance de dignité offerte à l'avenir des hommes. Pour la foi qu'ils ont eue dans cette idée, l'obstination qu'ils ont mise au service de cette chance, leur œuvre mérite de n'être pas entièrement oubliée.

(22) Cf. J.-J. Jones, *Lord Byron and America*, Texas Studies in English, 1941.

(23) Epître à von Lüder, octobre 1817. Textes cités par WEBER, *op. cit.*,

(24) V. L. ROURTAN, « Le séjour de Lenau en Amérique ». *Revue de Littérature comparée*, 1928.

Paul et Virginie, pastorale

La nature dicta vingt genres opposés
D'un fil léger entre eux chez les Grecs divisés.
Nul genre, s'échappant de ses bornes prescrites,
N'aurait osé d'un autre envahir les limites...

A l'heure où il pressent ces audaces et ces confusions, où il dénonce « ces disparates bizarres », « ces incohérences sauvages », dont il lui arrive de ressentir lui-même l'attrait, André Chénier demande à la nature et aux Grecs de lui révéler « les limites souvent imperceptibles » qui séparent les genres littéraires (1). Et toute la critique de son temps avec lui. On dirait que le goût, inquiet de sa décrépitude, cherche à se prémunir contre elle en raffinant sur ses propres exigences, en s'étayant de définitions. De l'essor des sciences de la nature, du prestige de Réaumur, de Linné ou de Buffon, la dogmatique littéraire, à l'époque de Louis XVI, semble avoir retenu, surtout, le luxe des classifications. Pas de nouveauté qu'elle ne songe à réglementer et, d'abord, à cataloguer en genres et sous-genres.

Et de quelle nouveauté serait-elle plus fière que de cette littérature sentimentale et champêtre dont la France, avec l'assentiment du bon patriarche Salomon Gessner, se propose d'offrir à l'Europe la théorie, sinon les modèles ? De là un pullulement de dissertations sur toutes les variantes du « genre arcadien » : *idylle*, *églogue*, *bergerie*, *pastorale dramatique*, *roman pastoral* et, pour finir, *pastorale* tout court (2). Le tout n'aurait guère

(1) André CHÉNIER, *Invention et Essai sur ... la perfection et la décadence des Lettres et des Arts*, edit. de la Pléiade, p. 124 et 611.

(2) Il règne à ce sujet, beaucoup de confusion dans l'esprit des amateurs, désireux d'être éclairés. Lorsque, en août 1781, le roi de Pologne demande à son lecteur Reverdil de lui procurer « tout ce qu'il pourra trouver » en fait d'ouvrages du « type arcadien », l'autre lui propose pêle-mêle : *Théagène et Chariclée*, *Daphnis et Chloë*, *l'Aminta* et *le Pastor Fido*, *l'Astrée*, *le Cyrus* et

qu'un intérêt de curiosité, si Bernardin de Saint-Pierre n'avait retenu l'étiquette de *Pastorale*, pour l'attacher à une œuvre aussi difficile à classer que *Paul et Virginie*. Il s'assurait ainsi le bénéfice de la mode, mais en acceptait aussi bien les servitudes. Peut-être serait-il de sage précaution pour la critique de s'interroger, avec quelque précision, à ce sujet, avant d'aborder l'interprétation d'une œuvre, pour l'étude littéraire de laquelle, depuis Sainte-Beuve et à part lui, elle n'a guère manifesté le souci de s'écarter d'un petit nombre d'idées reçues (3).

* * *

Que Bernardin de Saint-Pierre, tellement admiré de la première génération romantique : Lamartine, Sainte-Beuve, Balzac, et jusqu'au cœur du réalisme et du naturalisme, soit aujourd'hui un auteur délaissé, il suffit pour s'en convaincre, de se reporter aux bibliographies courantes : on n'y relèvera aucune étude de quelque importance, qui lui ait été directement consacrée depuis vingt ans ! Pourtant les matériaux sont à pied d'œuvre. Des 209 dossiers de la bibliothèque du Havre, certains gros de plusieurs centaines de pages : documents, brouillons, inédits, Maurice Souriau avait tiré jadis de quoi redresser quelques-unes des erreurs et malfaçons commises par Aimé Martin, le malencontreux éditeur et biographe de Bernardin, mais en avait laissé subsister beaucoup d'autres : personne ne s'est soucié, depuis lors, de rectifier ou de compléter son travail (4). A l'Institut, le

la *Clélie*, *Clarisse* et *Paméla*, Segrais, Fontenelle, Florian et, naturellement toutes les œuvres de Gessner en allemand et en français. V. mon ouvrage *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières*, Paris 1952, p. 379.

(3) Lucien Maury se demande bien pourquoi Bernardin « a voulu faire une pastorale », mais il ne répond à cette question que d'une façon assez vague. 1° « Il choisit (?) le genre où l'on peut le mieux dépendre de soi et non du sujet (?) ... Les événements n'y arrivent pas d'après leurs lois, mais d'après une Providence dont le conteur tient les fils (N'est-ce pas le privilège de tout romancier ?) 2° La tradition universelle (?) de la pastorale autorise ou impose une simplification de la psychologie et des relations sociales, tout à fait dans le goût de BERNARDIN. 3° Celui-ci a tenu compte du prestige de Gessner et de la mode V. *Etude sur la vie et les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre* Paris, 1895, p. 528. Il convient de rappeler que cet ouvrage prolixe et massif, étranger aux exigences de l'histoire littéraire, n'en représente pas moins l'exposé le plus complet que nous ayons sur la « philosophie » de Bernardin et sur son esthétique.

(4) J'ai eu l'occasion de « rectifier » de la sorte l'histoire des amours de BERNARDIN avec sa princesse polonaise, Marie Lubomirska, presque caricaturalement déformée et jusqu'au nom de la princesse ! — par la critique, depuis Aimé Martin et Sainte-Beuve. Cf. *op. cit.*, p. 284-288. Mais bien des points de l'histoire de Bernardin, de sa carrière de ses relations avec les

fonds Hennin, si judicieusement, mais si fragmentairement mis à contribution par Sainte-Beuve, attend, de même, ses explorateurs ; ils y trouveraient de quoi éclairer le visage d'un grand commis, dont le rôle fut aussi important dans la vie littéraire que dans l'histoire diplomatique de son temps, et plus particulièrement, la nature des relations de service ou d'amitié qui l'unirent à son subordonné, protégé et inlassable quémendeur, Bernardin de Saint-Pierre, ex-agent du Secret (5). Celui-ci reste victime, il faut bien l'avouer, de sa mauvaise réputation. Caractère ombrageux, cœur ingrat, intelligence bornée, âme sans élévation, a dit à peu près de lui Chateaubriand, qui avait d'excellentes raisons et d'autres moins bonnes, inspirées par le dépit littéraire, de le dire (6) : pareille recommandation, en grande partie justifiée, n'attire pas la sympathie.

On s'en consolerait, si elle n'engageait, en même temps, à esquiver la réflexion et la recherche. Quelques plaisanteries traditionnelles sur les équinoxes et les marées, les melons ou les puces, dispensent la critique de s'interroger davantage sur la philosophie de Bernardin, confondu avec l'Abbé Pluche, et prisonnier d'un finalisme peut-être caricatural, mais, plus sûrement encore, caricaturé à peu de frais. Comme si un penseur extravagant ou naïf ne pouvait être, en même temps, un grand artiste ! Et comme si l'art ne permettait d'aller parfois plus avant que la pensée discursive dans l'exploration du réel ! A y regarder de plus près, on s'apercevrait, peut-être, que Bernardin

philosophes, les Physiocrates, les illuminés devraient faire l'objet d'éclaircissements analogues. Et naturellement psychanalistes et caractérologues auraient avec lui de quoi exercer leur sagacité ! L'ouvrage de Maurice SOURIAU : *Bernardin de Saint-Pierre d'après ses manuscrits* Paris, 1905, est extrêmement riche : le tort de la critique a été de le considérer trop vite comme « définitif ».

(5) Les études et réflexions de Sainte-Beuve sur Bernardin ont été fort judicieusement regroupées par Maurice Allem. On se reportera à son édition (Garnier). Outre Hennin, Bernardin compte parmi ses correspondants, protecteurs et bailleurs de fonds, Breteuil, Durand de Distroff et beaucoup d'autres diplomates ou commis de divers ministères. Il s'était « brûlé » en Pologne, où l'incohérente politique française n'avait pas facilité sa tâche. Sa nomination comme ingénieur du Roi, avec rang de capitaine, à l'île de France (en réalité à Madagascar, où Bernardin refusa de descendre) n'était guère pour Choiseul qu'une façon classique d'éloigner un agent trop compromis. Un des « confrères » de Bernardin dans ses missions en Pologne et Russie, Ignace de la Marche-Courmont, fut expédié de la sorte à Madagascar, où il mourut. « Le dessous des cartes » reste à découvrir dans l'histoire des relations de Bernardin avec le ministère et le gouvernement jusqu'en 1790.

(6) V. *Mémoires d'Outre-Tombe* édit. Levaillant p. 369. Au temps où Chateaubriand tentait de s'annexer Bernardin dans le *Génie du Christianisme*, il était beaucoup plus élogieux.

— bien plus que Chateaubriand lui-même — est à l'origine de quelques-uns des aspects les plus secrets et les plus précieux du romantisme français, c'est-à-dire du symbolisme qu'il contient déjà en puissance : harmonies de Lamartine, « significances » de Balzac (7), correspondances de Baudelaire. Mais il faudrait interpréter avec quelque soin *Etudes et Harmonies*, confronter leur doctrine avec celle des Illuminés et ce qu'en pouvait connaître, aimer ou détester Bernardin, suivre leur destin littéraire. Qui songerait à en prendre la peine ? Ou, seulement, à établir une chronologie un peu serrée des grands projets de Bernardin : *Amazone, Arcadie*, etc., restés comme tant d'autres en ce temps, comme ceux de Lebrun-Pindare ou d'André Chénier, à l'état de rêveries ou d'ébauches, à définir les raisons de leur échec ou de leurs avatars ? A donner une édition convenable des œuvres complètes et de la correspondance de Bernardin ? N'est-il pas suffisant, pour son mérite et pour sa gloire, qu'il ait eu la chance d'être l'auteur de *Paul et Virginie* ?

C'est ici que la nonchalance de la critique a le moins d'excuses. Des cent ou plus de cent éditions diverses de *Paul et Virginie*, qui ont été données de 1788 à 1950 : populaires, « artistiques », scolaires ou savantes, aucune ne mérite le nom d'édition critique. Pas même celle de Maurice Souriau, élégante et généralement correcte, mais qui se borne à confronter les éditions revues par Bernardin : en 1788, 1792 et 1806 (8). « Tous les manuscrits sont

(7) On se reportera au splendide passage du *Lys sur la Vallée* « Il est dans la nature des effets dont les significances sont sans bornes... » Balzac tire une première application de sa poésie dans le langage des fleurs et leurs « fugitives allégories » : le baroque et luxuriant bouquet composé pour Madame de Mortsau a son humble précurseur dans les violettes et les scabieuses, ces « fleurs de veuve » expédiées à Paul par Virginie. L'influence de Bernardin sur Balzac mériterait une longue étude ; à plus forte raison sur Lamartine. Un texte-clé sur le sens des harmonies et des correspondances lamartiniennes, sur le rôle des images dans la découverte du réel etc... se trouve dans le *Voyage en Orient*, I p. 20/30. C'est Sainte-Beuve qui a, le premier, parlé de symbole, un peu à l'aventure, en unissant les noms de Bernardin et de Lamartine : « ... (Avec eux) le symbole se glisse et dès lors, quelque mysticisme reparait ». Cf. *Port Royal*, I, p. 246 note. Le système de Bernardin, de base essentiellement architecturale, paraît assez étranger au néo-platonisme et à l'occultisme des illuminés. Pierre MAURY *op. cit.*, p. 367 s'était efforcé de préciser le sens de sa terminologie symboliste : convenance, ordre, harmonie, consonnance, écho, reflet, progression, contraste, concert, etc. A la lumière d'études plus récentes sur l'illumination et les origines occultes du romantisme, il y aurait lieu de revenir sur chacun de ces termes, sur la loi des séries quintuples, sur la correspondance des sensations entre elles, et, d'une façon générale, sur le fondement esthétique de la théorie de la connaissance chez Bernardin.

(8) Les *Textes Français*, les *Belles Lettres*, Paris 1930. La discrétion excessive de Maurice Souriau dans son rôle d'éditeur s'explique, peut-être par

perdus », avait dit d'abord Souriau. Non, puisque, dès 1906, Gustave Lanson en avait retrouvé un dans la bibliothèque Victor Cousin : 41 feuillets de texte plus 5 d'ébauches, écrits au recto et au verso ; de quoi étudier de près un travail d'invention et de style « qui n'est comparable qu'à celui de Flaubert », car un art très concentré se dissimule sous l'apparente facilité de Bernardin (9). Le manque de temps et, peut-être, l'excès de scrupule n'ayant pas permis à Lanson de mener à bien l'édition monumentale qu'il projetait, il est regrettable que personne n'ait repris ce travail après lui. Aucun éditeur n'a joint au texte de *Paul et Virginie* la carte de l'île de France levée par Bernardin, merveilleux topographe, même et surtout quand il tire d'un croquis panoramique un paysage chargé de consonnances et de symboles (10). Personne n'a songé à mettre en question ce qu'on appelle, assez improprement, « l'exotisme » de Bernardin, à inventorier sa faune et sa flore, à étudier de près sa géographie, sa météorologie et, aussi bien, ses sources littéraires, sa langue, ses images, les procédés de son style. Même dans l'abondante littérature anecdotique suscitée par le naufrage du Saint-Géran et les clés de *Paul et Virginie*, on relève plus de zèle — et de redites ! — que de méthode (11).

Pourtant, s'il est une œuvre dont l'examen devrait se fonder sur les techniques les plus précises de l'histoire littéraire, de la critique verbale et de la stylistique, c'est bien celle-là. Sa genèse littéraire s'étend sur une vingtaine d'année ; plus largement encore, il convient d'envisager un demi-siècle de décalage entre l'histoire à laquelle elle prétend se référer et la version, très stylisée, qu'en propose Bernardin au public, en 1788. Que

son souci de laisser le champ libre à Gustave Lamon, son réviseur, qui préparait, depuis fort longtemps, une édition de *Paul et Virginie*. Signalons dans cette édition, généralement correcte, une faute d'impression (p. 202) assez malheureuse et d'autant plus surprenante qu'elle a été maintenue dans la réimpression photo-mécanique de 1952 : « Virginie ... parut un ange qui prend son vol vers les dieux (1) (vers les cieux) ... » La comparaison des trois éditions fait surtout ressortir l'effort de Bernardin pour mettre en accord avec les faits historiques la chronologie de son roman.

(9) Gustave LANSON, « Un manuscrit de *Paul et Virginie*, *Etude sur l'Invention de Bernardin de Saint-Pierre* », in *Revue du mois*, 10 mai 1908, v. p. 615 et s. Texte réimprimé in *Etudes d'histoire littéraire*, réunies et publiées par ses collègues, ses élèves et ses amis. Champion 1930, p. 224-258. En 1908, Lanson annonçait son intention d'éditer *Paul et Virginie*, « édition, qui aujourd'hui, (1929) dit-il, dans les *Etudes* p. 226, n'a aucune chance d'être faite ».

(10) Tome XLVI, F 74 Cf. SOURIAU, *op. cit.*, p. 238.

(11) L'essentiel de cette littérature se trouve résumé dans la monographie d'Henri d'ALMERAS. *Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre, histoire d'un roman*. Les grands événements littéraires, Paris, Malfère 1937.

d'états intermédiaires sont possibles dans l'intervalle ! Il ne saurait être ici question, même sous forme d'hypothèses, de les reconstituer. Toutefois, aucune étude sur *Paul et Virginie* n'est possible, si elle ne rappelle d'abord les données essentielles de cette « préhistoire » qu'on souhaite de voir, un jour, élucidée.

* *

Incontestablement, ce que Bernardin a su tout de suite, a su le mieux de son sujet, c'est la fin, c'est ce naufrage dont l'évocation est venue s'encadrer, avec une force obsédante, dans un paysage réel. Aucune des tentations ou des conventions ultérieures, celles de l'idylle ou du conte moral, ne pouvait rien contre cette donnée extra-littéraire, mais si lourde de poésie. La mort est présente d'un bout à l'autre de *Paul et Virginie*, pastorale promise à la tragédie, et un naïf mais nécessaire système de prémonitions n'en laisse rien ignorer. Présente comme une sanction, comme le châtimement d'une faute originelle qu'aucune vertu ni aucun refuge ne permettent d'éluider, comme un scandale pour l'esprit ; mais aussi comme une tentation, comme une promesse, comme une harmonie où se résout toute dissonance, comme l'accord finalement révélé entre la volupté et la pureté. Tout étant commandé par la catastrophe du Saint-Géran, on aimerait savoir de façon précise quand et comment Bernardin en fut instruit.

Lors de son séjour à l'île de France, il est probable que cette histoire, déjà lointaine, s'y élaborait, par tradition orale, en attendrissante légende (12). Travaillant dans le sens de l'imagination collective, Bernardin aurait donc été placé dans les conditions où l'on se plaît à imaginer les poètes épiques, à commencer par Homère auquel il se référera si volontiers. Rien n'indique qu'il ait eu recours aux documents officiels, en l'espèce la déposition en justice des neuf survivants du naufrage, interrogés par Antoine Herbault, conseiller au conseil supérieur de l'île de France et chargé de l'enquête, au lendemain du désastre, le 24 et le 25 août 1744 (13). Rien ne prouve davantage, par contre, que le solitaire qui joue dans l'histoire le personnage de narrateur, de témoin oculaire et de coryphée, ait été un personnage réel, du nom de Mustel, ou ait été fabriqué de toutes pièces, selon

(12) Dans son avant-propos à l'édition de 1789, la première édition séparée de *Paul et Virginie*, Bernardin parle du témoignage de « plusieurs habitants qu'il a connus à l'île de France ». Il a séjourné à la colonie du 14 juillet 1768 au 9 novembre 1770.

(13) La déposition du 25 août, la plus importante, est reproduite *in extenso* par Henri d'ALMERAS, *op. cit.*, p. 62-70.

des recettes littéraires éprouvées, pour servir de truchement symbolique à des confidents moins édifiants. Tout en protestant de la véracité essentielle de son récit, Bernardin revendique, en effet, le droit à l'invention (14). Faire la part de l'une et de l'autre demanderait de bien subtiles analyses : si la raison de certains « arrangements » immédiatement perceptibles vient tout de suite à l'esprit, qu'il s'agisse de la date de la tempête, de l'attitude de l'équipage sur le navire en perdition, du transfert à la pudeur de Virginie d'un scrupule beaucoup plus prosaïque, mais moins difficile à comprendre du capitaine Delamare (15), il faut avouer que nous ne sommes guère renseignés, sur la plupart des détails que par la fantaisie, plus que par la sagacité, des commentaires (16).

(14) Cf. *Avant-propos*, *loc. cit.* « ... je n'y ai ajouté que quelques circonstances indifférentes, mais qui, m'étant personnelles, ont encore en cela même de la réalité ». Cette phrase donne le canevas des recherches à entreprendre sur les sources anecdotiques de *Paul et Virginie*. Voir, de même, le brouillon de lettre sans date (1786 ?) cité par SOURIAU *op. cit.*, p. 237-38 « ... je ne peux répondre de la date précise des époques, du changement de quelques circonstances, mais je puis assurer que la description des paysages, du lieu, du climat, et que le fond de l'événement sont absolument vrais ... Tous les personnages décrits et leurs caractères ont existé. Il doit importer peu au lecteur s'il y a quelques noms changés. D'ailleurs ces noms ne sont pas indifférents. J'aime à illustrer ceux que j'ai aimés ».

(15) SOURIAU (édit., *op. cit.*, Introduction, p. XV-XVI) donne des explications suffisantes sur les deux derniers points. On s'est moins interrogé sur les raisons qui ont amené Bernardin à changer la date du naufrage : 24-25 décembre 1744, au lieu du 17 août. Elles sont d'ordre documentaire et poétique. Bernardin avait assisté de la terre, dans la situation des témoins du naufrage du Saint-Géran, à une tempête analogue, dans la nuit du 23 au 24 décembre 1768 (cf. *Voyage à l'île de France*, édit. Aimé MARTIN, I, p. 134-136) ; il rappelle, à cette occasion, que « l'ouragan arrive tous les ans assez régulièrement au mois de décembre » ; celui de 1760, où l'on eût à déplorer la perte du *Neptune*, fut particulièrement terrible. Pour « composer » sa tempête, il s'est servi des trois ou quatre tempêtes qu'il eut à subir à l'aller ou au retour de son voyage et aussi des récits des voyageurs, en particulier de William Dampier, mais le schéma en est donné par les « choses vues » que l'on vient de rappeler. D'autre part on ne peut manquer d'être frappé par le symbolisme de la date transposée ; c'est juste la nuit du solstice d'été et aussi la nuit de Noël. La discrétion de Bernardin sur ce dernier point, dont il n'était que trop facile de tirer parti, donne à penser que son catholicisme ou son christianisme ne tenaient pas dans ses préoccupations la place qu'on a eu parfois tendance à exagérer.

(16) A commencer par Sainte-Beuve (v. ALLEM, édit. cit., p. 136-137). L'étude la plus circonstanciée est celle de Martial PRADEL DE LAMASE, *La véritable Virginie de Bernardin de Saint-Pierre* (Mercure de France, 15 janvier 1929). On s'étonne que pour l'identification ou tout au moins le nom de famille de Virginie de La Tour, les commentateurs n'aient pas cherché du côté de la famille de La Tour Saint-Ygest, anciennement établie à l'île de France. L'année même de la publication de *Paul et Virginie*, le comte de La Tour épouse la sœur d'André Chénier et repart avec elle pour

Pour tout dire, l'histoire des amours de M^{lle} Cailloux, la « véritable » Virginie, et de son fiancé, l'enseigne Longchamps de Montendre, cette idylle de croisière, dont un auteur moins exigeant eût tiré un si commode parti, n'a que de lointains rapports avec celle que rapporte Bernardin. A défaut de tombeaux, il a pu rêver devant deux colonnes jumelles, déjà enfouies dans la verdure, près de l'église des Pamplemousses ; rien ne dit comment de ces rêveries est née l'idée géniale à laquelle nous devons *Paul et Virginie* : celle de lier à la vision de la vierge naufragée le thème des amours enfantines, traditionnellement cher à la grande idylle, et plus encore à l'idylle mignarde du siècle, et celui de l'éducation de deux « enfants de la nature », inlassablement repris, sous forme d'expériences plus ou moins saugrenues, par la littérature philosophique du temps.

Quand et comment s'est fait cet amalgame, seuls un recensement complet et une interprétation rigoureuse de tous les documents dont il est possible de disposer, permettraient de l'établir ou de l'entrevoir. Mais il semble que, pendant près de vingt ans, Bernardin n'ait su positivement que faire de *Paul et Virginie*. Le projet de « ce petit ouvrage » (17) existait virtuellement, et peut-être à l'état d'ébauche, dès son retour de la colonie. Sa première idée fut, sinon d'en faire un supplément à son *Voyage à l'île de France*, du moins de le tenir en réserve pour une nouvelle édition du *Voyage*, que le total insuccès de la première l'obligea d'ajourner indéfiniment. A ce stade, *Paul et Virginie* ne pouvait être qu'une histoire touchante, agrémentée de pittoresque et d'étrangeté (18). Puis, Bernardin se lança dans d'autres

la colonie. Il ne faut pas oublier que le roman de Bernardin coïncide avec le début de ce qu'on pourrait appeler « la mode créole ». On sait le rôle tenu par les poètes et les belles insulaires (des Antilles, mais aussi des îles de France et Bourbon) dans la vie littéraire et mondaine de ce temps.

(17) C'est ainsi qu'il nomme *Paul et Virginie* dès la première phrase de l'avant-propos.

(18) Destinée peut-être à illustrer le désenchantement et l'horreur d'abord éprouvés par Bernardin en présence de l'île de France et que le *Voyage* reflète de façon si expressive. Après un an de claustration morose, ce n'est qu'en juillet 1769 qu'il se mit à explorer l'île et à découvrir dans cette « terre abominable » quelques « beaux lieux », dont, quelques mois plus tard, le site dont il devait faire le refuge de Paul et Virginie. Le travail d'idéalisation ne commença qu'après son retour ; la version primitive du *Voyage* se terminait par un hymne, d'ailleurs admirable, à la douceur du pays natal, opposé aux terres bouleversées et maudites de l'Afrique. Cf. Aimé MARTIN, *Œuvres posthumes*, p. XXXIX et SOURIAU, *op. cit.*, p. 146. Même dans le texte imprimé (II, p. 97) Bernardin se déclare définitivement guéri par son expérience de l'île de France de l'utopie de « l'heureux sauvage » et de la nature vierge.

projets, en particulier le projet, entièrement littéraire et factice celui-là, d'écrire cette monumentale *Arcadie*, qui devait être au reste de son œuvre à peu près ce que les *Natchez* furent à celle de Chateaubriand : moins une matrice qu'un réceptacle, où toutes sortes d'esquisses vinrent provisoirement se ranger : un roman dont la scène se plaçait « sous les glaces du pôle » ; un roman grec, un récit sicilien, des débris de la non moins gigantesque *Amazone*, des « choses vues » en Normandie ou ailleurs et, au milieu de tout le reste, une transposition de *Paul et Virginie*, vraiment méconnaissables, sous un travesti à l'antique, dans les amours d'Amasis et de Cyanée (19). Lorsque cet assemblage hétéroclite se disloqua et que l'œuvre fut restituée à son exigence profonde, elle n'en resta pas moins marquée — et d'une façon décisive —, de cette dignité littéraire que Bernardin avait prétendu lui donner.

Paul et Virginie échappait dès lors à la curiosité anecdotique et à la littérature des « Voyages » pour se charger des prétentions — et pas seulement des prestiges spontanés — de la poésie. L'esquisse utilisée par Gustave Lanson, avec ses corrections très littéraires, permet d'imaginer ce qu'était vraisemblablement *Paul et Virginie* à ce stade de son devenir. Mais cette esquisse avait été elle-même précédée de plusieurs rédactions successives, sept ou huit, au dire de Maurice Souriau (20). Plus encore que l'amour de l'auteur pour son œuvre, ou les scrupules d'un artiste exigeant, ou même les attermolements d'un écrivain sans succès qui ne sait où ni comment placer sa marchandise, un si long effort trahit des incertitudes qui tiennent à la conception et à la forme de l'œuvre. A une époque où la création poétique reste liée à une véritable scolastique des genres, Bernardin ne sait à quoi rattacher *Paul et Virginie*. La lecture qu'il en donna dès le début de 1786, dans le salon de Madame Necker et qui parut déconcerter, encore plus qu'émouvoir, les « belles dames » et surtout « les hommes graves », auprès desquels il en avait risqué l'essai, ne put que le confirmer dans ses hésitations (21).

C'est alors qu'il eut l'idée de confier la présentation de *Paul et Virginie* au succès, désormais éclatant, des *Etudes de la Nature* et qu'il l'adjoignit, en 1788, au quatrième volume de la troisième édition des *Etudes*. Pareille association n'était pas

(19) On se reportera dans l'édition Aimé MARTIN à la *Préface de l'éditeur sur les manuscrits de l'Arcadie* (VII, p. 192-201). Mais tous ces renseignements forts sujets à caution, devraient être soumis à une révision attentive.

(20) Cf. *Introduction*, *loc. cit.*, p. IX.

(21) *Avant-Propos*, *loc. cit.*, p. 2 et d'ALMÉRAS, *op. cit.*, p. 115 (récit très romancé).

entièrement arbitraire, pas plus factice, en tout cas que l'inclusion des « épisodes » de *René* et d'*Atala* dans le *Génie du Christianisme*, puisque Chateaubriand devait se heurter, quelques années plus tard, à un problème analogue ou recourir au même expédient. *Paul et Virginie* était bien, d'une certaine manière, ce « Tableau de la Nature » que l'artiste avait le sentiment d'avoir enfin amené à son point de perfection, tableau d'atelier et de concours, œuvre de maîtrise, destinée à couronner des « études », comprises au sens technique du terme (22). Quant au sens philosophique, la philosophie intuitive inhérente à l'idée poétique de Bernardin avait déjà cherché un accord ou un compromis avec la philosophie systématique développée dans les *Etudes*, mais déjà impliquée, quoique sur un autre plan, dans le très vaste dessein de l'*Arcadie*. L'exposé didactique, confié au narrateur de *Paul et Virginie* en une sorte de parabase, existait déjà, lors de la lecture de 1786, puisqu'il y fit dit-on l'effet d'un « seau à la glace ».

N'empêche que c'est toujours une aventure redoutable pour une œuvre dont le premier mobile est indiscutablement d'ordre esthétique de se charger, au cours de son devenir, d'une intention idéologique et démonstrative. L'aventure, il est vrai, ne présente rien d'exceptionnel. Qui se risquerait à tracer avec assurance, dans la psychologie des écrivains comme dans la structure des œuvres littéraires, une ligne de démarcation entre les deux mobiles : l'utilité et l'agrément, le souci d'instruire et le désir de plaire ? Mais l'ambiguïté n'a jamais été si totale ni si durable qu'au siècle de la littérature « philosophique » et de l'art moralisateur. Et rarement elle s'étale avec autant de candeur que dans cet avant-propos de *Paul et Virginie*, où Bernardin évoque les « grands desseins » et « les grandes vérités », peut-être contradictoires, dont il a chargé « un petit ouvrage » qu'il ne sait comment nommer et qu'il appelle, faute de mieux, « une espèce de pastorale ».

* *

Nous n'y mettons pas tant de façons : pour nous, *Paul et Virginie* est un roman, le roman qui, formant diptyque avec les *Liaisons dangereuses*, son antagoniste, clôt, à la veille de la

(22) *Etudes de la nature*, édit., Aimé MARTIN, III, p. 39 « Descriptions, conjectures, aperçus, vues, objections, doutes et jusqu'à mes ignorances, j'ai tout ramassé ; et j'ai donné à ces ruines le nom d'*Etudes*, comme un peintre aux études d'un grand tableau auquel il n'a pu mettre la dernière main ». Cf. *Avant-Propos*, loc. cit.

Révolution, la glorieuse perspective d'un genre qui a conquis, en ce siècle, sa pleine dignité. Quel autre genre serait assez varié et assez souple pour souffrir deux œuvres aussi dissemblables ? Des deux, c'est incontestablement *Paul et Virginie* qui représente la tradition romanesque la plus ancienne. « Seigneur, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort ? ». La première phrase de Bédier, dans son adaptation de *Tristan*, se lirait aussi bien en tête de *Paul et Virginie*. Le thème des amants inséparables dans la vie comme dans la mort, mais sauvés par la mort de l'inévitable flétrissure de vivre, est commun à la poésie universelle, avec ses couples légendaires : Pyrame et Thisbé, Roméo et Juliette ; mais il représente une constante nécessaire du roman, dans la mesure même où celui-ci dérive de la poésie.

Après un siècle d'analyse, il était temps qu'en France cette tradition fût reprise et illustrée. On aime à se représenter *Paul et Virginie* faisant compensation à ces œuvres impitoyables : les romans de Sade et celui de Laclos, mais aussi à l'ironique défiance, sinon à la cruauté de Marivaux. Depuis la *Princesse de Clèves*, la meilleure tradition du roman ne semblait concevoir de vérité et de grandeur que dans la peinture de couples divisés, hésitants ou ennemis. Tout en réhabilitant les passions et en pariant pour la noblesse de l'amour, *Manon* et la *Nouvelle Héloïse* attestaient surtout les épreuves et les dangers que lui réserve la vie.

En dépit des apparences, Bernardin s'éloigne moins qu'on ne pourrait le croire de ces précédents illustres. Peut-être renchérit-il encore sur leur pessimisme. Le refus de vivre lui paraît seul capable de préserver la pureté de ses amants. Virginie qui a choisi de mourir, et Paul, qui ne tarde pas à la suivre, meurent intacts, dans une nature vierge comme eux. A la dernière vision du roman, la plus poignante, la seule que Bernardin se décide à qualifier enfin de « romantique » (23), l'herbe et la forêt ont repris leurs droits, et il ne reste plus qu'un ciel vide, où tournent quelques éperviers. Si pour écrire le roman de *Paul et Virginie*, Bernardin a fui le cadre et le climat des « romans à la mode », ce n'est pas qu'il contestât la véracité de leur témoignage, c'est, au contraire, parce qu'il ne lui paraissait que trop véridique.

Averti par son instinct, Paul lui-même n'en doute pas. Il sait qu'en ces livres seuls, et non ailleurs, on trouve une « peinture

(23) *Harmonies*, édit., Aimé MARTIN, I, 119. Bernardin parle du paysage « qui sert de frontispice à sa pastorale de *Paul et Virginie* ». « Je ne doute pas dit-il, que je l'eusse rendu plus sauvage et plus romantique, si je n'avais peint que les puissances primitives de la nature ».

véritable des mœurs de l'Europe ». Lorsque sorti de sa bienheureuse ignorance et désireux de garder un commun langage avec Virginie, il se lance dans la carrière du savoir, il préfère à toute lecture celle des romans, « qui s'occupant davantage des intérêts et des sentiments des hommes, lui offraient quelquefois des situations pareilles à la sienne » (24). Pareille constatation qui, à l'époque où Diderot écrivait son *Eloge de Richardson*, prenait la forme d'un paradoxe lyrique est devenue, trente ans plus tard, une sorte de tranquille évidence. Rien n'atteste mieux la promotion d'un genre qui, longtemps confiné dans le récit « d'aventures fabuleuses d'amour et de guerre », a reçu finalement la charge de représenter « le développement entier des passions humaines » (25).

Le « petit ouvrage » de Bernardin qui suit, du berceau à la tombe, le « développement » du sentiment le plus digne d'une créature humaine, qui, mieux encore, le relie, à travers le paysage et les saisons, aux forces élémentaires de l'univers, pour en établir la signification naturelle et surnaturelle, est donc, au premier chef, un roman, au sens que le XVIII^e siècle a fini par donner à ce terme. Et son auteur en est le premier convaincu. « Ce roman, écrit-il de *Paul et Virginie*, encore à paraître, renferme le résultat de toute ma philosophie » (26). Plus tard, devant ses critiques, il se fera gloire d'être essentiellement un romancier. « Plût à Dieu qu'ils fussent persuadés que ses *Etudes* sont des romans comme *Paul et Virginie* ! Les romans sont les livres les plus agréables, les plus universellement lus et les plus utiles, ils gouvernent le monde. Voyez *Illiade* et *l'Odyssee* » (27).

La référence nous écarte, évidemment, des « romans à la mode ». On ne saurait, d'ailleurs, le leur reprocher : ils ne peuvent être différents de ce qu'ils sont. Mais est-il défendu de rêver d'un roman qui, libéré du triste devoir de décrire fidèlement des mœurs perverses, retrouverait la dignité de l'épopée, ce roman des sociétés intactes et des passions vraiment « naturelles au cœur humain » ? *Télémaque*, le livre préféré de Paul, est touché au moins par un reflet d'Homère, prince des romanciers. Moins humblement que Mistral, mais pour les mêmes raisons, Bernardin n'hésite pas à se compter parmi ses « éco-

(24) P. et V. édit. SOURIAU, p. 161-162.

(25) La définition que donnait du roman le Dictionnaire de l'Académie, dans sa première édition (1694), « Ouvrage en prose contenant des aventures fabuleuses d'amour et de guerre » ne sera modifiée qu'en 1798 : « Ouvrage ordinairement en prose, contenant des fictions qui représentent des aventures rares dans la vie et le développement entier des passions humaines ».

(26) Minute de lettre publiée par SOURIAU, *op. cit.*, p. 235-236.

(27) *Préambule* de l'édition de 1806, P. et V. édit. SOURIAU, p. 25.

liers ». Si, décidément, il n'osera ranger *Paul et Virginie* parmi les romans, il faut en accuser un siècle qui a dissocié poésie et vérité. « Son roman ou plutôt son poème antique » (28) dira, en effet, Chateaubriand, en parlant du chef-d'œuvre de son prédécesseur. Considéré dans sa vérité et sa dignité actuelles, le genre romanesque ne peut tolérer pareille charge de sa poésie. Mais, inversement, s'il faut prendre le terme « roman » au sens, que s'obstinent à lui donner ses détracteurs, de rêverie pure ou de fiction forgée à plaisir, Bernardin s'en déclare moins satisfait encore. Pour écrire *Paul et Virginie*, « il ne lui a point fallu imaginer de roman » (29).

« Ceci n'est pas un conte » : d'autres conteurs l'ont dit par affectation de réalisme ou pour rendre leur narration plus piquante. Tel n'est pas le cas de Bernardin. Il tient seulement à couper toute attache, bien plus encore qu'avec le roman, avec un genre littéraire dont la prolifération au XVIII^e siècle a eu pour rançon comme un avilissement de l'art de conter. Un des mérites de *Paul et Virginie* serait précisément de renouer avec les vertus de cet art, en son esprit comme en sa facture. Lamartine en donnera le trop peu discret témoignage, quand il évoquera complaisamment la scène où, âgé de seize ans, il fait un essai de ces prestiges devant son auditoire de pêcheurs napolitains, à l'intention de *Graziella*, petite Virginie pour touristes élégiaques et bien rentés. Sans tant de littérature, la moindre lecture à haute voix de *Paul et Virginie* suffit à révéler quelques-uns des prestiges à quoi l'on reconnaît un conteur : l'art de captiver son auditoire par l'illusion de la vie, de contracter et de dilater le temps à sa guise ; de faire tenir la fuite des ans en une phrase ou, inversement, de détailler lieu par lieu, heure par heure, tel épisode touchant ou dramatique. Quel lecteur de bonne foi n'a-t-il revécu de la sorte l'équipée à la Rivière Noire ou le naufrage du Saint-Géran ? Aux « connaisseurs » de découvrir ce qui se cache d'art sous cette simplicité apparente, d'admirer la science du « découpage », l'entrelacement du récit et des descriptions, de la prose et de la poésie, la subtile alternance des temps forts et des temps faibles, et jusque dans la « parabase » autorisée dans son didactisme et son ennui même par l'absence et l'attente de Virginie ; le rythme qui règle aussi bien la cadence des phrases que les structures d'ensemble.

Là encore, on pardonne à l'artifice qui permet de remonter aux sources de l'art, et on excuse Bernardin de se référer à Homère, puisqu'il joint à la perfection technique le don d'émer-

(28) *Génie du christianisme*, 2^e partie, Livre III, chap. VII.

(29) *Avant-propos*, *loc. cit.*

veillement, sans lequel un conte n'est pas concevable. *Paul et Virginie* ne met évidemment en œuvre que le merveilleux que pouvait admettre et concevoir le siècle : merveilleux grandiose des *Epoques de la Nature* ; merveilleux plus intime, mais aussi plus apprêté et mignard, régi par une bonne fée qu'on appelle Providence et qui règle la course des deux enfants dans la forêt avant de ménager les ultimes catastrophes (30). Son finalisme permet, du moins à Bernardin, de retrouver, par instants, le sentiment et le ton de l'enfance, où le conte trouve sa meilleure garantie.

Privilège presque miraculeux, en ce temps. D'autant plus que *Paul et Virginie* ne cesse de cotoyer sans y tomber presque jamais, même dans ses naïves moralités — « jamais Dieu ne laisse un bienfait sans récompense » — le pire danger qui puisse menacer un conte, le défaut qui condamnait d'avance la prétention du siècle dans l'art de conter : celui de devenir un *conte moral*. On sait ce que l'époque de Marmontel et de ses émules, les Cubières et les Dorat, entendait par là et combien nous avons de peine à lui pardonner son engouement pour une forme littéraire qui offense également la morale et l'art. Aussi est-on stupéfait du compliment qu'adressent à Bernardin d'excellents critiques, quand ils le montrent raturant ses brouillons pour faire de son roman ou poème ni plus ni moins qu'un « conte moral » (31) ! Ne pourrait-on interpréter de façon moins cruelle l'équilibre qu'il s'efforce de sauvegarder entre les yeux et le cœur, les droits de la peinture et la primauté du sentiment ? S'il se garde des pièges de l'exotisme et de son pittoresque encombrant, ce n'est pas pour s'abandonner à la mollesse descriptive où s'enlise la poésie de son temps. Et s'il dépasse de même la fadeur convenue de l'épique, ce n'est pas pour retomber de Florian en Marmontel ! Qu'il puisse seulement en donner l'impression, le punit assez cruellement de l'équivoque qu'il n'a que trop provoquée, en étalant ses prétentions « philosophiques » et moralisantes dans son avant-propos et, davan-

(30). Cf. *P et V.*, p. 106 et 111 : « Dieu aura pitié de nous » reprit Virginie... A peine avait-elle dit ces mots qu'ils entendirent le bruit d'une source... — « Cependant elle dit à Paul : « Prions Dieu, mon frère, et il aura pitié de nous ». A peine avaient-ils achevé leur prière qu'ils entendirent un chien aboyer... » — La méchante tante joue le rôle d'une mauvaise fée : « Il ne s'était trouvé personne qui eût voulu s'allier à une fille aussi laide et à un cœur aussi dur » (p. 102).

(31) LANSON, *loc. cit.*, « Le résultat a été un *conte moral* d'une allure assez vive, d'une élégance un peu grêle, mais rehaussé déjà de couleur en maint endroit » ; et TRAHARD, *La sensibilité au XVIII^e siècle*, IV, p. 128-129 : « L'épique devient peu à peu conte moral ».

tage encore, dans son Préambule. N'y trouve-t-il pas ce mot terrible à l'adresse des six peintres élus pour illustrer *Paul et Virginie* « ... ils devaient considérer, avant tout, qu'ils étaient artistes, c'est-à-dire des professeurs de morale... » ? (32).

Au lieu de hausser les épaules devant cet aphorisme, peut-être serait-il charitable d'y chercher un sens moins équivoque ou plus profond que celui qu'il avait cru y mettre. Toute œuvre d'art porte en elle-même sa morale, d'une façon d'autant plus haute que l'art en est plus accompli. Seulement, ce n'est pas nécessairement la morale à laquelle l'artiste avait songé et, comme tout chef-d'œuvre et plus nettement, peut-être qu'aucun autre, *Paul et Virginie* permet de vérifier aisément cette loi. Si on le réduisait à la vertu démonstrative que Bernardin lui attribue, à l'illustration de « plusieurs grandes vérités, entre autres celle-ci : que notre bonheur consiste à vivre selon la nature et la vertu », il n'en resterait pas grand chose. Point n'est besoin d'une philosophie profonde pour apercevoir que le candide rapprochement de ces termes : nature et vertu, défie toute rigueur philosophique et, en particulier, la pensée de Rousseau dont tout l'effort avait consisté à les définir, chacun dans leur « ordre » et à les opposer, avant d'en tenter la conciliation en d'émouvantes et hyperboliques synthèses. Mais Bernardin est à Rousseau à peu près ce que Nageon est à Diderot et Homais à Voltaire : on n'est jamais mieux trahi que par les siens. Inutile donc de s'attarder sur cette évidence et de faire, une fois de plus, son procès à l'auteur de *Paul et Virginie*, autant pour la pauvreté ou l'inconsistance de sa doctrine que pour l'illogisme des conséquences qu'il prétend en déduire. Pourquoi ne pas applaudir, dès lors, à l'heureuse idée de Favières et Kreutzer, de Dubreuil et Lesueur qui, mettant *Paul et Virginie* en couplets et en musique, ne manquent pas de sauver Virginie du naufrage, comme Mireille, dans une version de Gounod, du soleil de la Crau ? C'est ainsi que doit se terminer un opéra-comique, mais aussi un *conte moral*.

Et c'est une des raisons évidentes, pour lesquelles *Paul et Virginie* ne saurait être considéré comme un *conte moral*. Pas même comme une de ces « nouvelles exemplaires » que Florian tâche de remettre à la mode, en adaptant celles de Cervantès selon le goût sententieux et sentimental de son temps. Pour cette raison simple mais capitale, à savoir que l'idée poétique en déborde, de toutes parts, et contredit l'intention morale et la prétention philosophique et que c'est elle qui, en définitive

(32) Edition SOURIAU, p. 29.

et malgré tout, se subordonne et ordonne tout le reste, à commencer par la forme. La poésie, il n'était pas difficile de lui faire sa part dans l'anti-merveilleux et la cocasse alacrité des *Contes* de Voltaire, mais on en chercherait vainement une once dans le conte devenu moral. A Madame Le Prince de Beaumont, la dernière qui ait cru aux fées, ont succédé Arnaud Berquin l'abusif *Ami des Enfants* et Madame de Genlis qui approvisionne et régente les *Veillées* des Châteaux et Chaumières ; défense aux enfants de bâiller puisque les grandes personnes se plaisent aux contes moraux ! Les fournisseurs abondent ; mais pour avoir quelque idée de la marchandise qu'ils débitent, il suffit de s'adresser au grand homme, sinon à l'inventeur du genre.

A partir de 1758 et pendant quelque vingt ans, Marmontel publie ses *contes moraux* : deux ou trois douzaines en tout. Il s'en trouve de plusieurs espèces, bien qu'à l'ordinaire les divers ingrédients s'y trouvent mêlés : romanesques (*La Bergère des Alpes*) ; édifiants (*La bonne Mère et la mauvaise*) ; rustiques et attendrissants (*Les mariages Sammites*) ; philosophiques, si l'on peut dire, où la nature, ne se sépare jamais de la vertu. *Paul et Virginie* ne sont certes pas les deux seuls « enfants de la nature » qu'ait imaginés la littérature de leur siècle, privilège que Bernardin leur fait, d'ailleurs, partager avec les singes (33). Depuis l'*Arlequin Sauvage* des Italiens jusqu'à l'*Ingénu* de Voltaire, depuis les couples, si spontanément roués, dont Marivaux règle des évolutions dans la *Dispute*, jusqu'à *Imirce*, la fille sauvage de Dulaurens, ce ne sont partout que fils et filles de la nature élevés en cage ou en forêt, comme si le siècle des lumières ne pouvait se passer d'eux pour moraliser, critiquer ou rêver. Mais le *conte moral* est, par excellence, leur secteur : il suffit de consulter Marmontel et de lire *Annette et Lubin* pour savoir l'usage qu'il en fait.

Deux cousins germains, dont il nous garantit, comme de juste, « l'histoire véritable » et qui, orphelins dès l'âge de leurs premiers pas, ont grandi dans la même cabane, partagé la même jonchée de feuillage, gardé ensemble les moutons et philosophé ensemble, car ils philosophent beaucoup, suffisamment pour

(33) *P. et V.* p. 173 : « Les singes, habitants domiciliés de ces forêts, se jouent dans leurs sombres rameaux... jamais le fusil meurtrier n'y a effrayé ces paisibles enfants de la nature... ». Dans le *Voyage*, I, p. 102-103, Bernardin notait au contraire l'étrange silence des oiseaux dans les vallées sinistres de l'île : « ... Quelquefois l'oreille y est blessée par le croassement du perroquet ou par le cri aigu du singe malfaisant ». De même les « agarics monstrueux » ont disparu ; les scolopendres, au lieu de former de noirs rideaux, tombent en gracieuses courtines, etc.

être dispensés, dès leur première adolescence, des troubles et des atermoiements de Daphnis et de Chloë. A force donc de philosopher, Annette voit un jour « sa taille légère s'arrondir insensiblement » et se refuse d'abord à comprendre — et Lubin avec elle — c'est-à-dire à admettre qu'ils aient rien fait de mal. Comme ils ont leur logique et leur morale et qu'ils savent criminel d'ôter la vie à son semblable, ils en déduisent, par corollaire, que c'est une action vertueuse de la lui donner. En vain tout le voisinage scandalisé veut-il les persuader qu'ils sont et resteront coupables, car les mariages entre cousins sont interdits. Interdiction qu'ils comprennent moins bien encore que tout le reste. Lubin, fort éloquent, n'en démordra ni devant le bailli encore peu éclairé, ni devant le seigneur qui Dieu merci ! l'est assez pour ne pas contester les droits de la nature. Grâce à ce philosophe tout s'arrangera, et grâce à la Providence, puisque le pape Benoît XIV, en personne, autorisera les épousailles d'Annette et Lubin, à la grande édification de leur village et des lecteurs de Marmontel.

Voilà ce que devient le thème de *Paul et Virginie* adapté en *conte moral*, selon ce que l'auteur d'*Annette* ose appeler « la naïve imitation de la nature, dans les mœurs et dans le langage ». Est-il nécessaire encore d'insister sur l'abîme qui le sépare de Bernardin ? Toute la poésie est dans l'intervalle. Et, accessoirement, la gravité, la décence, le sérieux. Pas plus que Greuze de Boucher, les contes moraux ne s'écartent guère, au fond, de la littérature galante dont ils se prétendent l'antidote. N'en offrent-ils pas, au contraire, une variante, et la plus pernicieuse, que leur niaiserie soit affectée ou congénitale ? On se sent plus à l'aise avec *Félicia* ou *Faublas*, la « naïveté » de Marmontel gardant au moins un point commun avec le libertinage de Nerciat ou de Louvet : l'absence d'une véritable sensualité. Tare ordinaire de toute littérature « érotique ». Sans un hédonisme non frelaté, verrait-on en *Daphnis* et *Chloë* autre chose qu'un roman licencieux, le récit un peu longuet d'une double initiation amoureuse ? Or, ce récit ne laisse pas de déconcerter le XVIII^e siècle, le galant comme le vertueux, et Florian non moins que Marmontel ; ces nudités adolescentes le gênent ; il leur préfère les fanfreluches de Chérubin. Et Bernardin-Sainte-Beuve le lui reproche assez ! — se gardera de nommer Longus parmi ses inspireurs. Peut-être parce qu'il dépasse de beaucoup son étroit paganisme et que l'amour de Paul et Virginie a d'autres racines — au cœur de l'enfance — et d'autres horizons, un au-delà. Peut-être aussi parce qu'il craint de trop lui ressembler et qu'il a peur de cette sensualité directe et

ardente, de cet emportement d'aimer, auquel il résiste, comme il veut que résiste Virginie, et qui, en dépit de lui-même, le relie plus sûrement à l'érotisme antique que toute la science des hellénistes de son temps.

Certaines réserves devant *Paul et Virginie* ne le montreront que trop. La pudibonderie est tenace, et Faguet ne pourra supporter l'idée du bain de Virginie — ou seulement d'un bain ! — dans l'eau glacée de la source, sous la nuit brûlante du Tropic. On ne saurait plus radicalement méconnaître que s'il entre quelque chose de grand et de salubre dans l'art de Bernardin, c'est à cette sensualité qu'on le doit.

Sur ce point, au moins, et incomparablement mieux doué sous ce rapport que son maître, Bernardin n'a pas été inférieur à l'enseignement de Rousseau. Jean-Jacques avait entrepris de rappeler à une société moins corrompue que trop intellectualisée, frappée d'une sorte d'hébétéude des sens, la valeur et la saveur immédiate des sensations. Pour maintenir le contact avec la « nature », il enseignait à voir, à entendre, à respirer, à goûter un poignée de cerises ou une omelette au cerfeuil. Sa sensualité s'opposait ainsi, en son essence, au sensualisme d'une philosophie où la sensation, fondement de toute connaissance, se ramenait à un schéma intellectuel. Mais la sensibilité de Jean-Jacques restait pauvre, sans rapport déterminé avec le *sentiment*, incomparablement plus riche, mais que, respectueux de la raison, il ne savait comment définir. Bernardin simplifie et affirme hardiment. Substituant au Cogito cartésien un « Je sens, donc j'existe », il définit ce sentiment élémentaire comme « l'instinct humain » et il y voit « le résultat probable des lois de la nature, comme (en) la raison le résultat des lois politiques » (34). Quant aux sensations physiques « qui nous avertissent bien plus fréquemment de notre existence que la pensée », elles représentent la démarche spontanée du sentiment. D'où leur incomparable valeur. Elles relient l'homme à la création ; elles parlent directement à l'âme « sa langue natale » ; « le sentiment de la divinité et celui de l'immortalité de l'âme sont liés avec nos affections les plus animales » (35). C'est pourquoi le télescope le plus perfectionné ne pourra jamais remplacer le regard que jette l'homme sur le ciel étoilé, « avec les yeux que lui donne la nature » : il risque plutôt de le pervertir (36).

A défaut d'un autre intérêt, cette philosophie aura toujours

(34) V. « Etude XII » in *Etudes de la Nature*, édit., A.M., p. 10.

(35) *Ibid.* et MAURY, *op. cit.*, p. 384.

(36) *Préambule*, *loc. cit.*, p. 86. V. aussi *Etudes de la Nature*, V^e Etude.

celui de justifier en raison le charme qui rend si capiteux la lecture d'un roman où chaque phrase apporte comme un bouquet d'impressions. A l'opposé de celui de son siècle, l'ardent et grave sensualisme de Bernardin a d'abord une valeur mystique. Une surnaturelle « volupté » arrache au prosaïsme la consolation du Solitaire et dicte l'admirable prosopopée de Virginie «... Dans nos souhaits innocents, nous désirions être tout vue pour jouir des riches couleurs de l'aurore ; tout odorat pour sentir les parfums de nos plantes, tout ouïe pour entendre les concerts de nos oiseaux ; tout cœur pour reconnaître ces bienfaits. Maintenant... mon âme voit, goûte, entend, touche immédiatement ce qu'elle ne pouvait sentir alors que par de faibles organes. Ah ! quelle langue pourrait décrire ces rivages d'un orient éternel ... » (37).

La langue de Bernardin les laisse du moins entrevoir, et aucune langue, en son temps, ne s'y était encore essayée. Si, par delà cette suavité dont on lui fait un compliment si équivoque, il était toujours resté à de pareilles hauteurs, il serait difficile de lui trouver une commune mesure avec ses contemporains, et personne n'aurait eu l'indécente idée de chercher en *Paul et Virginie* un *conte moral*. Mais il n'avait pas assez de génie, de noblesse et d'audace pour forger son instrument, courir sa chance seul et devenir ce Virgile moderne, auquel il permet parfois de rêver. Il lui fallait des garants et des modèles ; il cherchait une forme et un genre. Se référer à la pastorale, ne pouvait être pour lui qu'un pis-aller ; mais c'était, à tout prendre, choisir la caution la moins indigne de la poésie qu'il portait en lui.

* * *

La poésie pastorale est vieille comme Homère et comme la Bible, mais pendant quelques années, à partir de 1780, la *pastorale* est la dernière nouveauté de la mode. Ces deux raisons ont décidé du baptême littéraire de *Paul et Virginie*.

« Une petite pastorale », dit Bernardin à Madame de Germany, lorsqu'il met la dernière main à un ouvrage qu'il appellerait aussi bien histoire ou roman (38), « Une espèce de pastorale », précise-t-il dans son avant-propos, autant par conscience de son originalité que pour prévenir les objections des puristes et des doctes. Mais dans le préambule de 1806 et dans les *Harmonies*,

(37) P. et V. édit., SOURIAU, p. 219.

(38) V. SOURIAU, *op. cit.*, p. 236.

Paul et Virginie n'est plus désigné que de la sorte, comme si son auteur s'était approprié le terme : une pastorale, « mon humble pastorale » (39). Pas si humble, puisque Bernardin partagerait avec Homère la gloire du créateur : il a créé un genre ou, du moins, l'a amené, dès ses origines, à son point de perfection. Et, si l'on veut, *Paul et Virginie* réalise, en effet, le rêve d'un demi-siècle de littérature, en couronnant d'un chef-d'œuvre cinq ou six années de pédantes définitions.

Rêve de nature, de simplicité et de bonheur, auquel Rousseau avait redonné une valeur d'urgence et un sens profond, tandis que certaine routine de l'imagination continuait à demander ses charmes et recettes au genre littéraire traditionnellement chargé de lui donner le change. « Les bergeries, dit l'*Encyclopédie*, à l'article *poésie pastorale*, sont, à proprement parler, l'âge d'or mis à la portée des hommes ». D'autres disent « le paradis terrestre », mais sans attacher à l'expression d'autre sens que conventionnel, car il y a beau temps que, pour les sages du siècle, l'Histoire Sainte est allée rejoindre la fable au magasin des fictions littéraires. Bernardin, lui, croit au paradis terrestre, c'est même l'un des articles les plus solides d'une foi qu'il est malaisé de rattacher à un credo plus exigeant. Certes, Chateaubriand parle complaisamment du christianisme de *Paul et Virginie*, mais, nourri du même déisme que Bernardin, il ne semble pas autrement gêné par un « christianisme » sans incarnation et sans calvaire, où un Christ maître de morale se contente du rôle de Bon Pasteur. Guère plus exigeants, d'autres verront en Bernardin un catholique « d'imagination, de sentiment et, si l'on ose dire, de tempérament » (40), à condition de réduire le tout à un catholicisme de pèlerinages et d'ex-votos, où une Virginie très sulpicienne, prête à s'envoler « vers les cieux », va rejoindre ses sœurs, les petites moniales béatifiées et statufiées par la religiosité baroque. Pur élément sentimental et décoratif dans une religion naturelle qui ne se laisse pas réduire, pour autant, à celle de Voltaire, ni même à celle du Vicaire Savoyard, mais à laquelle on serait tenté d'appliquer la définition quasi orthodoxe qu'en donnaient les Bons Pères, très enclins à se l'annexer : « La religion naturelle, précisaient-ils, ou plutôt la religion dont Noé et ses enfants faisaient profession » (41).

C'est bien la forme d'adoration et de prière que prétend

(39) *Préambule*, loc. cit., p. 29, 31 etc. et *Harmonies*, I, p. 119.

(40) SOURIAU, *op. cit.*, p. 15.

(41) *Mémoires de Trévoux*, novembre 1709 cités par R. POMEAU, *La religion de Voltaire* Paris, 1956, p. 60.

retrouver Bernardin. Son imagination le transporte au temps de Noé, celui dont le nom veut dire : consolation, repos. Il se complait à évoquer une terre purifiée des hommes et lavée de sa corruption, telle qu'elle apparut aux nautoniers de l'arche, au lendemain du Déluge. A défaut, son île merveilleuse monte pour lui des mers australes, comme un canton de l'Eden miraculeusement préservé ou restitué : en abordant aux îles Maurice et Bourbon, leurs premiers colons avaient, eux aussi, naïvement pensé à quelque paradis terrestre (42). Ce moment d'équilibre entre la nature et la société, tel que la dialectique de Rousseau s'efforçait de le restituer dans le *Discours sur l'inégalité*, se projette pour Bernardin en images étrangement précises.

« Vivre comme jadis, aux champs de Babylone,
Ont vécu, nous dit-on, les pères des humains » (43) ;

La nostalgie patriarcale qui, pour André Chénier, s'enveloppe de convention, répond chez lui à cette misanthropie très directe qui, volontiers, réduirait l'espèce humaine à la « petite société » de *Paul et Virginie*. Moïse et Sephora, Ruth et Booz, leurs jeux sont les siens. Mieux encore, il lui semble entendre l'Eternel bénissant Noé et ses fils et leur disant : « Fructifiez et multipliez et remplissez la terre... comme l'herbe verte, je vous donne tout... Voici, j'établis mon alliance avec vous... et Noé commença par être cultivateur et il planta une vigne » (44). Et Paul « assujettit » les végétaux à son plan, sans jamais s'écarter du plan de Dieu qui a réservé « les vents, les pluies, le soleil, le développement des plantes » à la nature, mais à l'homme « les convenances des végétaux avec le terrain » et toute œuvre qui

(42) V. AZÉMA, *Histoire de l'île Bourbon* ; POUPINEL DE VALENCÉ, *l'Etoile de la Mer des Indes*, 1929 et d'ALMERAS, *op. cit.*, p. 33. Le document essentiel pour la connaissance des réalités de l'île de France, à l'époque même où se situe l'action de *Paul et Virginie*, est le *Mémoire des Iles de France et de Bourbon*, rédigé, en 1740, par MAHÉ DE LA BOURDONNAIS, à destination du contrôleur général Orry. Ce rapport publié partiellement par Pierre Margry, in *Revue maritime et coloniale*, octobre 1862, a été édité intégralement, en 1937, par M. Albert Longnon, avec la collaboration de M. Auguste Toussaint, conservateur de la fondation Carnegie de Curepipe.

(43) André CHÉNIER, *Elégies*, édit. Dimoff, p. 150.

(44) *Genèse*, IX, 1, 3, 11, 20. Dans le *Voyage*, I, p. 257, Bernardin dit combien il fut ravi par « l'habitation » de M. Le Normand, près du cap Brabant, au sud de l'île : cette « longue case de palissades, couverte de feuilles de bananiers » devait servir de modèle à l'habitation de Virginie. « La solitude du lieu, écrit-il, le bruit de la mer, me donnaient une image de ces premiers temps où les filles de Noé, descendues dans une terre nouvelle, firent part aux espèces encore douces et familières du toit, de la table et du lit ».

fait de lui le délégué de la Providence et comme le continuateur de l'Éternel (45). Le physiocratisme de pastorale que, par un anachronisme fort excusable, Bernardin préconise dans *Paul et Virginie*, en l'opposant au colbertisme de La Bourdonnais et au mercantilisme de la Compagnie des Indes, ne dédaigne pas les lieux communs économiques de la secte (46), mais accentue son aspect spécifiquement religieux. A l'aube même de la création, l'homme n'a-t-il pas été « placé dans le jardin d'Éden pour le cultiver et le garder ? » (47).

Visiblement, il ne faut rien de moins que cette première et dernière évocation pour combler le rêve de Bernardin. Ses notes en témoignent. « *Description du paradis Terrestre*, dit le titre de l'un des dossiers du Havre. *Plantes. Comment leurs vertus ont été découvertes. Jouissance de tous les sens. Homme venant à la lumière* » (48). C'est à peu près ce qu'a cherché à traduire l'auteur de *Paul et Virginie*. « Tels dans le jardin d'Éden parurent nos premiers parents, lorsque, sortant des mains de Dieu, ils se virent, s'approchèrent et conversèrent d'abord comme frère et sœur. Virginie douce, modeste, confiante comme Eve ; et Paul, semblable à Adam... ». Mais devant l'ouragan qui a détruit leur jardin, devant les autres orages qu'elle sent monter en elle, devant le monde sacrilège dont elle va faire l'expérience, Virginie comprendra que « tout périt sur la terre : il n'y a que le ciel qui ne change point » : la création reste corrompue devant Dieu, la vie maudite, et son dernier mouvement de pudeur retrouvera le premier geste d'Eve, lorsqu'elle se vit dans sa nudité et comprit que le paradis était perdu.

Reconnaissons franchement qu'il eût fallu un nouveau Milton pour sauver pareille inspiration de la mignardise ou du ridicule, sauver Bernardin de lui-même et, d'abord de l'idéologie adventice et médiocre qui, à tout instant, menace d'étouffer sa poésie. Mais cette poésie résiste et arrache Bernardin à la médiocrité idyllique de ses contemporains. Eux, en étaient réduits encore à inventorier les ressources des poètes préposés aux fictions monotones de l'âge d'or. Du moins étaient-ils devenus assez exigeants pour s'apercevoir que, de Segrais à La Motte, de Madame Deshoulières à Fontenelle, le genre pastoral n'avait cessé de se frelater et, à force d'artifice, ne faisait plus que

(45) Cf. XII^e *Etude*, A.M.V., p. 164.

(46) Exemple P. et V., p. 142 « Il y a-t-il un commerce au monde plus avantageux que la culture d'un champ qui rend quelquefois cinquante et cent pour un ? ».

(47) *Genèse*, II, 15.

(48) *Carton IX* (9 feuillets 352 × 225 mm).

bâiller (49). Ils essayaient donc de remonter aux anciens poètes : mais Théocrite, en dépit de Chabanon (50), Moschus et Bion, en dépit de Villoison ou de Brünck, et même Virgile, en dépit de lui-même, leur paraissaient lointains et comme usés par vingt siècles d'admiration. On se rabattait alors sur les modernes ; on reparlait de Pétrarque, du roman de Sannazar, des idylles de Garcilaso ; on admirait, un peu de confiance, l'*Arcadie* de Lope ou celle de Sidney, voire l'*Amaryllis* de Figueroa ; on n'avait jamais oublié Le Tasse et son *Aminta*, ni le *Pastor Fido* de Guarini ; il était de bon ton de lire en anglais les *Idylles* de l'illustre Pope à ses débuts, auxquelles il n'était pas défendu de préférer les *Saisons* de Thompson. Sur la foi de Boileau, on tâchait de reprendre goût à Racan, et, malgré Boileau, on n'eût pas demandé mieux que de refaire ses délices de l'*Astrée*, si le livre n'avait eu dix volumes, défaut terrible, et si, vers et prose, il n'avait paru si alambiqué. Gessner qui ne perdait rien à être traduit — au contraire — par Huber-Turgot, reposait de cette ingéniosité et de ces longueurs. Ce Zurichois avait tout ce qu'il fallait pour toucher : la fraîcheur de ses paysages helvético-siciliens ; son air rustique ; des larmes faciles ; son honnêteté surtout. Mais une légère réserve perçait sous l'exaltation des éloges. « On forme son goût en lisant Virgile, avoue Florian ; on nourrit son âme en lisant Gessner. L'un fait aimer et plaindre Mélébée ; l'autre fait respecter et chérir la vertu » (51). D'aucuns eussent préféré une vertu moins expansive et un goût plus exigeant.

Mais, puisqu'il s'agissait de goût, il ne manquait pas d'épurateurs professionnels, prêts à offrir leurs services, selon leur méthode ordinaire de décantation : aller de définition en définition et ramener la littérature à ses éléments. L'idylle donc, selon Marmontel, « ne peut être prise que dans le système fabuleux ou romanesque » ; c'est une imitation idéale de la vie champêtre, réduite comme l'étymologie l'indique à la forme de la description et du tableau (52). Si l'on introduit dans l'idylle une action et un dialogue, on obtient une *églogue* ; et si l'on veut, comme il est permis de le faire, développer l'églogue, il convient de se soumettre aux règles de la pastorale dramatique ou à celles du roman pastoral : l'un et l'autre de ces genres ont leurs partisans et de grands hommes s'y sont essayés, dont M. Desfontai-

(49) C'est FLORIAN qui le dit dans son *Essai sur la pastorale* (1787). V. *Œuvres complètes* de Florian, nouvelle édition Leipzig 1826, III, p. 255.

(50) CHABANON avait publié un *Essai sur Théocrite* admiré de Florian.

(51) *Essais*, loc. cit.

(52) *Éléments de littérature*, articles *Idylle*, *Eglogue*.

nes recommande de suivre l'exemple (53), car pour arracher la poésie pastorale à sa monotonie, le meilleur moyen est de lui donner un tour moins guindé, plus vivant. Avec des moyens différents, théâtre et roman y sont également convenables.

Pour le théâtre, la recette paraît simple. « J'ai fait un petit drame d'une de vos idylles », écrit Florian à Gessner, « son maître et son ami », et il lui expédie *Myrtil et Chloë*, pastorale tirée de *Myrtil et Chloë*, idylle, traduction jointe, sans doute pour montrer l'aptitude de l'élève à tirer quelque chose de rien (54). Car il n'y a rien dans Gessner : Myrtil et sa plus jeune sœur offrent à Pan ce qu'ils ont le plus précieux : une guirlande et un pinson en cage, quelques fruits et un ramier, en lui demandant de rendre leur père à la santé ; prière aussitôt exaucée. Chez Florian, Myrtil et Chloë ne sont plus frères, mais voisins, au moment où leur âge rend ce voisinage intéressant : il a treize ans, elle douze, et Lysis prêtre de l'amour, préposé aux prières et moralités, tout juste quatorze ; on doit être très jeune dans la pastorale, à moins qu'on n'y soit très vieux : le vieux Ménalque, le vieux Lamon — et Bernardin, qui n'a que faire des hommes de son âge, n'aura garde de s'écarter de cet usage. Myrtil et Chloë échangent donc serments et cadeaux : une houlette ouvragée, un nid de tourterelles, dont ils jurent de ne se séparer jamais, mais dont ils se séparent aussitôt pour les offrir à l'Amour, dès que le père de Myrtil tombe malade. Il ne s'en aimeront que mieux. « N'oubliez jamais l'un et l'autre qu'en sacrifiant tout à son devoir on est sûr d'arriver au bonheur », leur dit Lysis, qui parle non plus même comme Gessner, mais comme Berquin. Aussi bien Florian prétend-il n'avoir destiné sa petite pièce qu'aux « fêtes de famille » (55).

La pastorale pouvait-elle se soutenir au théâtre à si peu de frais ? *Blanche et Vermeille* raffine davantage. Cette fois il faut à Florian une bonne Fée, une bergerie à la française, le souvenir du *Devin de village*, des couplets de vaudeville et la caution — très lointaine — de Marivaux, celui de la *Dispute*, sinon de la *Double Inconstance*. Le résultat reste maigre, et *Blanche et Vermeille* représentée pour la première fois sur le théâtre italien, le 6 mars 1781, l'y fut aussi pour la dernière. Florian ne s'obstinera pas contre le public et tentera désormais sa chance au

(53) *Discours sur les Pastorales* (1770 ?) Dès 1765, Fouques-Desfontaines avait adapté au théâtre la *Bergère des Alpes* conte moral de Marmontel et donné des « comédies pastorales » comme *l'Aveugle de Palmyre* (1767).

(54) *Œuvres complètes*, III, p. 185-207.

(55) « Avant-propos » au recueil de comédies, in *Œuvres complètes*, III, p. 13-14.

théâtre en y adaptant, avec un meilleur succès, des contes moraux. « La féerie, décide-t-il, et la pastorale ne sont plus de mode, et l'on a raison de rejeter un genre trop éloigné de la nature » (56).

Au théâtre du moins, car deux ans après *Blanche* en 1783, il va réussir une opération de génie avec sa pastorale romanesque de *Galatée*. L'in vraisemblable succès de cette œuvrette, imitée ou refaite de Cervantès par un hispanisant aussi plein de zèle que sujet à caution, et presque aussi confuse mais incomparablement plus froide que son modèle, prouve que, cette fois, Florian avait touché juste. Il venait de se faire la main, en traduisant des nouvelles exemplaires : pourquoi ne pas s'inspirer de leur raccourci pour remédier à la prolixité du roman pastoral et combiner la galanterie à l'espagnole avec la sensibilité bourgeoise de Gessner ? Du reste *Galatée* était dédiée à l'auteur de *Daphnis* et chargée de se mettre « à genoux devant lui » pour le couronner de sa guirlande : la réponse de Gessner fut si élogieuse qu'elle valait presque un brevet de succession. Toute la France et même l'Europe sembla, d'ailleurs, l'interpréter de la sorte. Autorisées par une réussite aussi probante, en quatre ou cinq ans, de *Galatée* à *Estelle*, les dissertations sur la pastorale se multiplièrent plus encore que les pastorales. M. Garat a son mot à dire, de même que M. Gaillard et dix autres, et toujours pour renchérir sur Florian, qui se fait pourtant d'avoir « mérité le genre autant que personne » (57).

Mais de tous c'est un Anglais, M. Robison, aussi profond que la réputation des insulaires lui en faisait un devoir et plus fêru de règles que quiconque, qui devait emporter l'adhésion des savants. *L'essai sur le roman pastoral* dont il avait fait précéder sa traduction de *Galatée* parut à tous si convaincant que Florian ne pouvait mieux faire que de s'en autoriser et l'abbé de Cournaud de le traduire (58). Avec une modestie de bon aloi et oublieux de l'illustre Sidney, Robison reconnaissait que les Anglais avaient presque tout à apprendre de la pastorale, création glorieuse où tous les peuples de l'Europe avaient leur mérite : les Italiens celui de l'avoir inventée, les Espagnols illustrée, les Français affinée, les Allemands rénovée « avec les beautés simples de l'illustre Gessner » et grâce à ce génie qui en fait « nos maîtres dans l'harmonie champêtre et la sympathie sociale » (59). Seulement il était temps d'arrêter les règles

(56) *Ibid.*, p. 15.

(57) V. « lettre à M. Gaillard sur le compte qu'il rendit d'*Estelle* et réponse de M. Gaillard », in Florian, *Œuvres complètes*, VIII, p. 177-179.

(58) V. cette traduction *ibid.*, VIII, p. 181-189.

(59) *Ibid.*, p. 186.

d'un genre désormais assez relevé pour avoir droit, comme un autre, à ses unités : de temps, intermédiaire entre les 24 heures du drame et les 365 jours de l'épopée ; de lieu, dont un village et ses environs feraient raisonnablement l'affaire ; d'action, puisque aucun épisode ne devrait autoriser l'auteur à s'écarter davantage de son sujet principal que « les abeilles de leur ruche » ; de ton, surtout, ce pourquoi on pourrait consulter avec profit Fontenelle et Pope. « Comme roman, ce genre veut... des pensées élevées, dans un style également élevé ; comme pastoral, il lui faut des variations descriptives, coupées de temps en temps par des chansons villageoises ». De l'ensemble il résultait que la pastorale ne pourrait se concevoir désormais que sous la forme romanesque, conclusion à laquelle, mais pour des raisons plus pratiques, était arrivé Florian.

Car le successeur de Gessner, après avoir déclenché chez ses admirateurs ou contradicteurs tant de zèle, se devait de rendre, en quelque sorte, son oracle et de fixer la poétique du genre. *L'essai sur la pastorale* précède *Estelle* et paraît en décembre 1787, quelques mois avant la publication de *Paul et Virginie* ; les jeux étaient faits depuis longtemps, et Bernardin, naturellement, ne devait rien à Florian : il avait écrit une pastorale sans le savoir ! Mais dans ses retouches de dernière heure et ne fût-ce que dans cet avant-propos où il se réclamait de la pastorale, il se ralliait à des règles désormais indiscutables, puisque l'auteur de *Galatée* prenait la peine de les formuler.

Comment ne pas être d'accord avec un législateur aussi aimable ? Florian n'étalait que juste ce qu'il fallait d'assurance et d'érudition pour prendre élégamment congé de ses illustres prédécesseurs. A l'en croire, le temps des idylles et églogues était révolu. Un recueil d'églogues ressemble à un recueil de « premières scènes de comédie », inévitablement les plus ennuyeuses. Peut-on en vouloir au lecteur de laisser aussitôt un livre où il n'est assuré de trouver que des expositions ? Le drame pastoral vaudrait mieux si, par malheur, le relief indispensable au théâtre : tragédie ou comédie, n'excluait la douce modération nécessaire à l'idylle, dans le chagrin comme dans la gaieté. « Le meilleur moyen, sans doute, de rendre la pastorale intéressante serait de la fondre dans un poème », mais la mesure, la rime, « une certaine abondance qu'a toujours la poésie », risquent d'endormir l'intérêt, et tout le monde n'a pas le génie de M. Thompson.

Reste le roman qui permet de combiner tous les genres et leurs vertus : la poésie dramatique car il admet, « exige » même des scènes, mais coupe court à travers le temps et l'espace et laisse

à l'imagination le soin de régler le spectacle. Il ne doit pas, toutefois, abuser de cet avantage : outre l'excès de raffinement, le défaut le plus certain des grands romans de Sannazar, Montemayor et d'Urfé réside dans leur dispersion : ces couples de bergers qui viennent chacun raconter leur histoire arrivent de trop loin. Or, « tout doit se toucher dans la pastorale ». Une solidarité profonde doit unir les personnages entre eux, et les unir au paysage. « Le monde finit pour eux à une lieue de leur village ». Narrations et descriptions deviennent également nécessaires et captivantes. La poésie n'est pas oubliée : sous-jacente sans cesse, elle doit affleurer çà et là, dès que les circonstances s'y prêtent, et sous toutes ses formes, pourvu qu'elles restent brèves : odelettes, élégies, romances et chansons. Poésie populaire, à l'opposé des vers trop concertés qui coupent la prose de la *Diane* ou de l'*Astrée*. Plutôt qu'à ces grands modèles, on est tenté de penser, en lisant *Estelle*, à quelque gracieuse chanteuse : *Aucassin et Nicolette* avait été retrouvée, et « traduite », dès 1756, par Lacurne de Sainte-Palaye ; il est permis de croire que l'auteur d'*Estelle* ne l'ignorait pas.

« Quant au style de la prose, il doit tenir des romans, de l'églogue et du poème. Il faut qu'il soit simple, car l'auteur raconte ; il faut qu'il soit naïf, puisque les personnages dont il parle et qu'il fait parler n'ont d'autre éloquence que celle du cœur ; il faut aussi qu'il soit noble, car partout il doit être question de la vertu, et la vertu s'exprime toujours avec noblesse ». A l'auteur de les faire parler. « C'est en peignant des rêves vertueux et sensibles, qui semblent immoler au devoir la passion la plus ardente ; c'est en présentant la vertu sous son aspect le plus aimable ; ... (en multipliant) les leçons d'une morale douce et pure qu'il sera possible de donner à la pastorale son degré d'utilité » (60).

La concordance entre la plupart de ces recommandations et l'esthétique formelle ou la technique de *Paul et Virginie* est trop évidente pour qu'il soit utile d'en commenter le détail. Qu'on les prenne dans leur esprit ou à la lettre, on dirait que Bernardin a fait de la pastorale, sans le vouloir expressément, ce que Florian voulait mais n'osait en faire. Vers la fin de son *Essai*, on le croirait sur le point de jeter par-dessus bord le poids mort qui empêche l'essor de tout le reste, ce qui reste des conventions littéraires de la traditionnelle pastorale, désormais sans objet. Pourquoi toujours des bergers ? Il faudrait s'en passer ou les arracher à l'églogue. Florian n'ose aller jusque là. Il recom-

(60) *Essai*, loc. cit., p. 261.

mande seulement « de mêler avec eux des personnages d'un autre état, d'une condition même très élevée, pourvu qu'ils n'y tombent pas des nues et qu'ils aient un rapport direct avec le sujet... Il est consolant de voir des héros et des princes se rapprocher de simples pasteurs... , parce que les cœurs bien nés aiment tous la nature et la vertu ». Et pourquoi s'obstiner au décor traditionnel, irrémédiablement factice et défraîchi de l'idylle ? Pourquoi ne pas lui substituer un vrai paysage, un terroir ? Florian est tout près, ici, de tenter — et de réussir — le coup d'état qui va rénover la pastorale, en substituant à la littérature la vie, qui permettra à son compatriote Mistral d'écrire *Mireille* et *Calendal*. Au lieu du Tage ou d'une quelconque Arcadie, *Estelle* aura pour cadre la montagne cévenole aux environs de Sauve, l'endroit même où son poète est né. « Il est si doux de parler de sa patrie, de rappeler les lieux où l'on a passé ses premiers ans... Le nom de ces lieux a un charme secret pour notre âme : elle semble se rajeunir ».

Et du même coup, se rajeunit l'antique idylle, rendue à la fraîcheur après laquelle elle soupirait en vain. Saluons avec Florian cette « belle Occitanie », ses oliviers, ses mûriers et ses treilles, ses asphodèles et ses violettes : un souffle de printemps fait bruire de vrais arbres, aliziers, azeroles et peupliers, éveille de vrais villages aux beaux noms : Anduze, Cardet et Massane, Maruéje, Arnassan et Lézan, entre le Gardon et le Vidourle, les bois de Saint-Nazaire et les monts de Pédignan ou les grottes de Couta. De site en site, de source en source, on se plaît à parcourir dans *Estelle* un pays visiblement aimé, et la grâce mièvre du style porte témoignage de cet amour. « L'iris, le genêt fleuri, le narcisse émaillent la terre ; le grenadier, l'aubépine exhalent dans l'air des parfums... » Florian se veut fidèle aux plantes et aux fleurs de son pays, fidèle à son langage sonore :

Aï, s'avé dins vostre villagé
Un jouïn 'é ténéré pastourel,
Qué vous gagn'au premié cop d'iel
Et piei qu'à toujour vous engagé ;
Es moun ami : rendé lou mé :
Aï soun amour, el a ma fé...

Ainsi chante *Estelle* dont, au moins une fois, on aura entendu directement la voix (61). Le muscat pétille dans les verres ; les travaux et les fêtes rustiques sont ceux du terroir ; il suffira à Daudet d'ajouter quelques touches de pittoresque à tel départ

(61) *Estelle*, *ibid.*, p. 290.

de troupeau pour la montagne pour en faire une des *Lettres de SON moulin*. Avec un réalisme moins grêle et moins fade, on penserait à Mistral ; avec une poésie plus capiteuse, à Bernardin. Maître Raymond, père d'Estelle, semblable à Maître Ramon, père de Mireille, a promis sa fille à un riche laboureur de Lézan. Pourtant Estelle aime Némorin depuis l'enfance ; « Jamais ces deux enfants n'étaient l'un sans l'autre... Némorin, à chaque aurore, allait cueillir les bluets qu'Estelle aimait à mêler dans les longues tresses de ses cheveux noirs ». Car Estelle a « les cheveux d'ébène », les yeux noirs et brillants des bergères de son pays et, peut-être aussi des beautés à la mode, des belles amies de Florian : Madame de La Briche, « sa Muse et son modèle », qui avait peur qu'on ne la reconnût dans Estelle (62), ou quelque autre de ces « Estelles de rechange » que lui soupçonne malicieusement Sainte-Beuve. Mais là s'arrête la ressemblance. « Toutes les pensées d'Estelle étaient pures comme la source du Gardon ; tous ses désirs avaient pour objet la félicité des autres... ». Tant pis si le Gardon ressemble trop vite au Lignon ! Sous l'idéalisation il reste assez de vérité, et d'émotion sous la mignardise, pour que le lecteur d'Estelle ne boude pas, du moins au début, son plaisir. Mais Florian ne pouvait préférer longtemps Massane à Trianon. L'artifice et le travesti entraînent dans sa nature ; il avait besoin d'un déguisement à l'espagnole et d'un puéril système de clés jusque pour écrire

(62) Projet de dédicace d'*Estelle*, *Ibid.*, VIII, p. 177. Il serait amusant de classer les pastorales d'après les types de beauté, féminin et masculin. Dans la pastorale qui veut suivre la tradition littéraire de l'idylle, l'héroïne est blonde (ex. : Galatée, in Florian *O.C.*, IV, p. 265, et Virginie), le berger toujours brun et hâlé comme Paul ; au contraire, dans la pastorale « modernisée », la bergère a des cheveux d'ébène en longues tresses, le berger des cheveux blonds et frisés. De même dans le *conte moral*. On comparera par exemple le portrait contrasté d'Annette et Lubin avec celui de Paul et Virginie. « Annette, sous un simple bavolet, relevait négligemment sa chevelure d'un noir d'ébène. Deux grands yeux bleus pétillaient à travers sa longue paupière, et disaient très innocemment ce que tâchent d'exprimer les yeux éteints de nos froides coquettes. Son teint, bruni par le soleil, était animé de cette légère nuance pourpre qui colore le duvet de la pêche. Tout ce que les voiles de la pudeur dérobaient aux rayons du jour, effaçait la blancheur des lis : on croyait voir la tête d'une belle blonde. — Lubin avait cet air décidé, ouvert et joyeux qui annonce un cœur libre et content. Son regard était celui du désir ; son rire, celui de la joie. En éclatant, il laissait voir des dents plus blanches que l'ivoire. La fraîcheur de ses joues arrondies invitait la main à les flatter. Ajoutez à cela un nez en l'air, une fossette au menton, des cheveux blonds argentins, bouclés, des mains de la nature, une taille leste, une démarche délibérée, l'ingénuité de l'âge d'or, qui ne rougit de rien », MARMONTEL, *Œuvres complètes*, Paris, 1787, II, p. 214-215.

ses anodins souvenirs (63). Estelle ne pouvait être Mireille, pas plus que Virginie.

Fort éloigné de la simplicité promise par la pastorale, Florian, pour étoffer la sienne, demande quelques recettes au genre troubadour et se lance dans un roman de très approximative chevalerie. L'action d'*Estelle* se passe sous Louis XII, en guerre contre l'Aragon. Bonne occasion de glorifier un héros « occitan », Gaston de Foix, vaillamment secondé par l'ex-berger Némorin ! Les « pirates catalans » serviront à corser diverses péripéties, comme les vilains Maures dans la chante-fable d'*Aucassin*. Mais Florian a beau pourfendre ses Espagnols, il n'en fait que mieux ses délices de leurs traditions les plus romanesques, et l'honneur castillan s'amalgame curieusement, dans le cœur de ses bergers, avec une sensibilité toute gessnérienne. On se poursuit dans *Estelle* comme dans l'*Astrée*, mais on y sauve inlassablement la vie de ses rivaux, comme dans *Hernani* ; Mèril, le concurrent de Némorin, se révèle si honnête et si tendre qu'Estelle ne peut faire autrement que de l'épouser ; et par une réciproque bonté d'âme, il aura la politesse de mourir à propos, pour permettre à sa veuve et à Némorin de renouer leurs amours et de retrouver leur village. En même temps que d'eux, Florian prendra congé des vallons et ruisseaux de son pays et aussi de la muse pastorale : il ne veut point que « d'autres airs profanent le chalumeau sur lequel il a chanté son pays » (64).

* * *

A vrai dire, à mesure qu'il avançait dans les six livres de sa pastorale, la Muse se détachait peu à peu de lui. Nous lui devons les petites fleurs d'*Estelle*, en bordure du jardin splendide de *Paul et Virginie*, chef-d'œuvre inattendu de la pastorale et d'une vogue de quelques saisons.

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. Il est légitime de noter un progrès de *Galatée* à *Estelle* ; mais d'*Estelle* à *Paul et Virginie*, le mot progrès n'a plus de sens ; nous sommes dans un autre ordre, qu'il faut bien appeler celui du génie. De même la tragédie à la française, façonnée par l'effort de deux générations, avait trouvé son point de perfection technique en Racine ; mais personne ne songe à faire

(63) V. *Mémoires d'un jeune Espagnol*. Collection des chef-d'œuvres méconnus, Paris, Bossard, 1923.

(64) *Estelle*, loc. cit., p. 325.

tenir Racine en cette perfection. La comparaison paraîtra un peu lourde pour la pastorale, engouement de dix ans, et pour « le petit ouvrage » de Bernardin. Mais, comme dit Flaubert, « il n'y a pas de degrés (en art) : ce qui est bon vaut ce qui est bon » (65).

Vérité de sentiment, que confirme une histoire littéraire un peu attentive. *Paul et Virginie* est bien autre chose que ce qu'en font les manuels : une heureuse expression de la sentimentalité Louis XVI, un composé gentiment réussi de conte moral et de pastorale, de Marmontel et de Florian, enchassé dans un décor exotique par un décorateur virtuose. On est bien obligé, sans doute, d'y reconnaître une pastorale, selon le sens précis que la mode avait donné à ce terme, après 1780 : une églogue dramatisée en forme de nouvelle exemplaire, rapprochée de la vie mais dictée par le rêve qui permettait de fuir la vie, écrite selon les conventions et dans le ton même définis par les d'Aubignac en miniature et les petits Lysidas de ce temps. Ce n'est pas dire grand chose sinon que la mode convenait à la stylisation cherchée par Bernardin, comme les conventions de la tragédie à Racine. C'est le privilège du génie de donner un sens à l'art et à l'artifice même à l'aide desquels il a choisi de s'exprimer.

Sans Bernardin, la pastorale Louis XVI ne serait entrée dans l'histoire littéraire et dans l'histoire des mœurs qu'au titre de curiosité. Grâce à lui, l'idylle sentimentale et mignarde a su retrouver le ton de ses origines ; Paul va dire sa peine à ses animaux familiers comme un berger de Théocrite et s'assied devant un Océan plus éclatant et plus désert que la mer de Sicile. Au lieu de *Plaisir d'amour* ou de la romance d'Estelle les parties lyriques de *Paul et Virginie* s'ordonnent comme des chants amoebées, mais qui paraphrasent le *Cantique des Cantiques*. Même la berquinade se relève de quelque trait grandiose ou de quelque détail poignant (66) ; on s'attendrit à la fête des

(65) A Louise Collet, 31 mars 1853 *Cor.* III, 150.

(66) Lors de la fête des mères (p. 131) la vérité du détail : les gâteaux de froment, cuits spécialement pour ce jour-là ; l'arrivée des invitées (« deux ou trois misérables filles, jaunes, maigres ») etc..., fait passer la fadeur de la morale : « On ne fait son bonheur qu'en s'occupant de celui des autres ». Flaubert admirait pour son réalisme la lettre de Virginie à Paul. « Elle m'a toujours arraché le cœur quand je l'ai lue » (A Louise Collet, 16 septembre 1853). Même l'affectation sentimentale apparaît dans *Paul et Virginie* d'une remarquable simplicité, si on la compare à celle des pastorales à la mode. Dans *Galatée* ou *Estelle*, il n'est pas un peuplier, arbre à l'écorce tendre, qui ne porte gravés au moins deux ou trois sizains ! Les inscriptions de Bernardin sont tout de même plus discrètes ! Encore s'autorisent-elles

Mères et, si les funérailles de Virginie ressemblent dans leur naïve ordonnance au couronnement d'une rosière, les quolibets d'usage sont exclus. S'insérant dans une mode où ne pouvait guère triompher que l'affectation, *Paul et Virginie*, pastorale tragique, gonflée des rêves, des rancœurs et de la nostalgie de Bernardin, a la même vérité que l'antique poésie, la même nouveauté que l'île où cette poésie pouvait enfin retrouver son climat : île à la fois lointaine et familière, comme Bernardin le devait à la simplicité et à la dignité de son dessein (67) ; secrète, mais non farouche et promise à la culture comme le jardin de l'Eden ; étrange, mais peuplée « d'habitations » et divisée en « quartiers », excessive et tragique, mystérieuse et hostile, mais parfois infiniment douce ; saisie dans sa vie unanime, ses refuges et ses horizons, ses mornes et ses ravines, dans cette sympathie entre les hommes et tous les êtres de la nature, cette amitié entre la création et Dieu, après quoi soupiraient les âmes tendres ou qui prétendaient l'être, mais que seule une âme d'artiste, inquiète et ravie, pouvait pleinement concevoir.

Jardin qu'un Dieu sans doute a posé sur les eaux,
Maurice où la mer chante et dorment les oiseaux.

Jean-Paul Toulet et les poètes pourront chanter encore l'île merveilleuse, mais aucun ne la verra qu'avec les yeux de Paul et Virginie. Tel est le miracle dont aucune poésie ne peut donner le secret.

Pas plus que l'histoire littéraire ne peut expliquer un chef-d'œuvre. Du moins peut-elle le reconnaître et en définir les conditions, ce qui est, après tout, sa plus haute raison d'être.

du jardin de M. Poivre, tant admiré par lui à Port Louis, et de l'exemple de Mme de Sévigné, grande lectrice de romans et de pastorales !

(67) Comme RACINE dans la préface de *Bajazet*, BERNARDIN invoque dans son préambule (p. 6) en faveur de *Paul et Virginie*, la vertu poétique de l'éloignement : « l'éloignement des lieux comme celui des temps en met les personnages à la même distance, et les couvre du même respect ». Mais en même temps, il rapproche l'île en la voyant avec les yeux des « habitants » venus d'Europe et en parlant leur langage même. Il conviendrait d'étudier dans son style cette double exigence de noblesse et de naturel, imposée par tous les théoriciens à la pastorale.

Dans la *Pierre d'Abraham*, pastorale dialoguée et son œuvre préférée, Bernardin a essayé d'organiser dans un coin de l'Île-de-France, avec Paris (qui joue le rôle de l'Océan) à l'horizon, un refuge tout semblable, dans sa construction même, à celui de *Paul et Virginie*, dans la lointaine île de France. Mais, ici, la vertu d'éloignement ne joue pas. Et à l'inverse de *Paul et Virginie*, l'idée poétique, suggérée par le titre, est étouffée, malgré quelques descriptions brillantes, sous le didactisme du conte moral.

Comment Bernardin a « découvert » et « composé » son île ; découvert et composé son histoire ; découvert et composé son style et, à force de découvertes, de patience et de bonheur, écrit *Paul et Virginie*, propose, assurément, une recherche qui demanderait plus d'attention qu'on ne lui en a vouée jusqu'ici.

« Le vent de la tempête, dit admirablement Gilbert Chinard, qui engloutit le Saint-Géran, emporte toutes les théories philosophiques du bon vieillard et toutes les fadeurs du roman » (68). Il n'est pas sûr qu'il ait emporté de même toutes les petitesesses de la critique. Ces quelques pages auraient rempli leur objet, si elles incitaient à renouer connaissance avec une œuvre trop populaire et un écrivain trop délaissé.

(68) *L'Amérique et le rêve exotique*, p. 428.