



**HAL**  
open science

# Paul et Virginie : de l'éradication du Père à l'inceste adelphique

Patrick Mathieu

► **To cite this version:**

Patrick Mathieu. Paul et Virginie : de l'éradication du Père à l'inceste adelphique. VIIIe Colloque international de Psychopathologie clinique: la "Paternité", Riadh Ben Rejeb, 2007, Tunis, France. hal-04232937

**HAL Id: hal-04232937**

**<https://hal.science/hal-04232937>**

Submitted on 9 Oct 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## ***Paul et Virginie* : de l'éradication du Père à l'inceste adelphique**

Patrick MATHIEU

Articler paru dans les Actes du VIIIe Colloque international de Psychopathologie clinique sur la "Paternité", Tunis, 2015.

C'est dans le nom du père qu'il nous faut reconnaître le support de la fonction symbolique qui depuis l'orée des temps historiques, identifie sa personne à la figure de la loi.<sup>1</sup>

Peut-on encore trouver quelque intérêt à l'étude de *Paul et Virginie*, autre que celui de la pastorale ou de l'exotisme rêveur cher au préromantisme, des schémas narratifs et mythologiques et plus largement de l'insertion de l'œuvre dans la pensée du dix-huitième siècle français ? Le genre très codifié paraît ne laisser guère de choix, tant il définit les approches du texte : idylle, utopie, exotisme semblent à eux seuls conditionner le récit et répondre en même temps aux questions qu'il soulève ; cependant, le nombre d'incohérences à l'œuvre, les conditions même de sa première publication<sup>2</sup> et les distorsions faites au genre font que le récit de Saint-Pierre exprime autre chose qu'une volonté de renouer avec l'Age d'Or dans une réécriture biblique, didactique et vertueuse.

L'étude de la paternité, par les problématiques liées de la filiation et des liens relationnels qui unissent les personnages, permet de sortir de ces catégories prédéterminées et trouve son entière justification si l'on se souvient que le récit débute par une nidification<sup>3</sup>, les deux femmes exclues de la société française cherchant « asile » sur l'île Maurice, alors Ile de France.

De ce « nid » sortiront Paul et Virginie, jumeaux inséparables comme les Dioscures issus de l'œuf de Lédà :

Ces deux têtes charmantes renfermées sous ce jupon bouffant me rappelèrent les enfants de Lédà enclos dans la même coquille<sup>4</sup>.

Les enfants éponymes sont nés sur l'île, mais n'y sont pas créés : le mystère de leur naissance est de l'ordre de l'analepse, extérieure au récit, relégué dans un espace-temps lointain et aboli. Seuls les

---

<sup>1</sup> Jaques Lacan, *Ecrits*, « Fonction et champ de la parole et du langage ». Seuil, 1966, p. 278.

<sup>2</sup> Rappelons que *Paul et Virginie* avant d'être édité à part, paraît une première fois accompagnant les *Etudes de la Nature*, comme *exemplum* d'une science providentialiste douteuse, en faisant un roman à thèse. L'auteur n'était donc pas conscient de produire une œuvre autonome dans laquelle il se serait livré ; mais c'est bien là une première incohérence, tant l'*exemplum* ne correspond pas aux thèses avancées par ailleurs.

<sup>3</sup> « Dans une île presque déserte dont le terrain était à discrétion elle ne choisit point les cantons les plus fertiles ni les plus favorables au commerce; mais cherchant quelque gorge de montagne, quelque *asile* caché où elle pût vivre seule et inconnue, elle s'achemina de la ville vers ces rochers pour s'y retirer *comme dans un nid*. » Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Ed. Gallimard, Folio Classique, édition de Jean Erhard, 2004, p. 112. Je souligne.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 121. Jean-Michel Racault souligne que si la mention de l'œuf de Lédà n'apparaît explicitement que dans la dernière version, l'idée de la coquille « protégeant ces deux têtes charmantes » est dans les premières ébauches. Jean-Michel Racault, « De la mythologie ornementale au mythe structurant. *Paul et Virginie* et le mythe des Dioscures », in *Etudes sur Paul et Virginie*, Presses de l'Université de la Réunion, Didier Erudition, 1986, Paris, p. 50. A aucun moment cependant, Jean-Michel Racault ne semble faire de lien entre la gémellité et des amours incestueuses.

noms les assignent à l'existence, sans la référence d'usage à la famille, Paul comme l'ermite de Thèbes et Virginie comme la Vierge Marie : deux noms qui disent clairement la volonté de couper les origines humaines.

Dès l'ouverture, le texte pose donc l'éviction des pères en supprimant la filiation. Cependant, loin d'être douloureux, le récit propose d'emblée dans l'utopie exotique de la reconquête de l'espace social et géographique, la possibilité d'une récréation biologique et culturelle. En effet, la distance de l'Ile de France, son intrinsèque différence d'avec la métropole, permet la régénération des statuts et la possibilité d'une nouvelle mythographie. Mais, comme nous allons le voir, cette mythographie renvoie essentiellement à des enjeux personnels de Bernardin de Saint-Pierre, dont les obsessions percent à travers la fictionnalité du récit.

## 1. Virtù

Comment la gloire de Bernardin de Saint-Pierre a-t-elle pu s'accorder d'un livre aussi peu sexué et qui contrarie tout l'héritage viril de la littérature et érotique de la pastorale ? Certes, l'époque le veut, qui voit le déclin des grands salons tenus par les femmes, et l'avènement d'un idéal féminin plus domestique, popularisé par la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Et, dans le débat entre la chasteté et la corruption des femmes qui occupe cette fin de siècle, auquel se mêlent Laclos ou Diderot, le paroxysme de la vertu est atteint par *Paul et Virginie* sur fond d'Arcadie exotique.

Cependant, une telle disparition de la femme comme sujet libre et autonome devrait avoir pour corollaire une proportionnelle montée en puissance du mâle. Or, vertu n'est pas *virtù*, les figures masculines du roman sont en nombre très limité et se classent selon qu'elles sont négatives ou impuissantes.

Pour les premières, relevons toutes celles qui sont extérieures au « nid », comme le Gouverneur La Bourdonnais<sup>5</sup>, hypocrite insensible, aux ordres des puissances de l'argent et de l'aristocratie de la métropole, l'abbé, aux ordres d'une religion dévoyée parce qu'asservie aux puissances temporelles, ou enfin le colon négrier qui bat ses esclaves et n'a pas de parole. Le tour de ces figures est assez vite fait.

Les autres personnages expriment l'impuissance. En tout premier lieu, le vieillard, narrateur second et témoin de l'histoire, qui raconte au narrateur premier des faits passés vingt ans auparavant. Il est très proche de Virginie et surtout de Paul qui l'appelle très fréquemment « Père »<sup>6</sup>. Malheureusement, malgré ces adresses affectueuses de « Père » et de « Fils » en retour, le vieillard n'incarne aucune autorité, et son rôle consiste à consoler Paul, tout comme le ferait une mère ; ce narrateur second est aussi confident des deux femmes, et c'est lorsqu'il doit empêcher le départ de Virginie qu'il n'est pas écouté. Il pourrait faire office de père symbolique lacanien, de *phallus*, mais dénié dans sa puissance physique ou morale, sa stature virile est mise à mal.

D'autres figures masculines peuplent la fiction, Domingue, l'esclave bienheureux et larmoyant, ou encore Paul. Paul est jeune et vigoureux, comme dans un poème de Baudelaire (« Parfum exotique »), mais il est impuissant à prendre soin de Virginie : lorsque les deux enfants s'égarèrent dans la forêt, ils ne doivent leur salut qu'à la Providence ; Paul ne parvient pas non plus à empêcher le

---

<sup>5</sup> Vengeance suite à son voyage à l'Ile de France ? Voici ce qu'en dit Bernardin de Saint-Pierre dont le caractère grincheux nous gardera de trop accorder de crédit à ces paroles : « J'ai vécu d'herbes à l'Ile de France pour payer de mes appointements mes dettes contractées en France à l'occasion de ce service. J'y ai été persécuté par les ingénieurs ordinaires et par le gouverneur ». *Correspondance*, Lettre n° 154, datée du 26 juin 1786, à M. Hennin.

<sup>6</sup> « Mon père, ne me cachez rien », p. 207, ou encore p. 212. En retour, le vieillard, de manière encore plus fréquente, l'appelle « Mon fils », *op. cit.* p. 203, 206, 211, 213, 214, 223, 235, 236, 238, 239.

départ de Virginie pour la métropole<sup>7</sup>. Enfin, bien que courageux, il ne peut la sauver du naufrage final. Pire, dirions-nous, est la féminisation incidente qui le caractérise avec en premier lieu, le portrait physique. Ses yeux par exemple

qui étaient noirs, auraient eu un peu de fierté, si les longs cils qui rayonnaient autour comme des pinceaux ne leur avaient donné la plus grande douceur.<sup>8</sup>

Pourquoi l'auteur enlève-t-il à son personnage une naturelle fierté ? Le discours que lui tient Mme de la Tour ne rend pas plus grâce à sa virilité : « Mon fils, tant que je vous verrai, je croirai voir ma chère Virginie »<sup>9</sup>. Si l'on comprend bien l'affection qu'expriment ces paroles, pour autant la substitution, du fait même de la nature gémellaire, supprime les différences sexuelles et lui porte préjudice.

Les personnages à l'arrière-plan n'ont guère plus de puissance, y compris ceux dont la fonction s'établit sur la virilité. Virginie meurt-elle ? Lors de ses funérailles, les grenadiers ont symboliquement le fusil baissé et l'abattement se lit sur leurs traits. Enfin, au moment le plus dramatique du récit, même le marin pourtant « nerveux comme un Hercule »<sup>10</sup> se met à genoux aux pieds de Virginie pour la supplier de se laisser sauver. Si une possible interprétation peut en faire le représentant d'une force sauvage, brutale, battue en brèche par la délicatesse et la pureté de Virginie, interprétation allant dans le sens moralisant et didactique qu'a sans doute souhaité donner l'auteur, en revanche notre approche, fondée sur les marques de la virilité, souligne que cette figure héroïque se révèle étrangement faible au moment crucial ; quel était alors le besoin de la comparaison mythologique, si ce n'est que même la force herculéenne perd ses moyens ?

Les hommes sont particulièrement absents, comme l'est toute véritable instance patriarcale : la seule autorité vient d'un gouverneur corrompu aux thèses décadentes de l'argent. Les figures masculines sont donc mises à mal ou fortement féminisées : la virilité est absente du roman de Bernardin de Saint Pierre, il ne saurait y avoir, à proprement parler, paternité. Y a-t-il même sexualité ?

## 2. Une sexualité bridée

### Re-naissance

Alors que l'on relève la parfaite construction symétrique de l'œuvre<sup>11</sup> ou encore l'assujettissement fidèle à un cadre générique, des changements de ton, des vouvoiements surprenants, des impossibilités narratoriales se font jour comme autant d'incohérences : négligences ? Dans le cadre de cette lecture psychocritique, nous préférons lire dans ces défaillances de l'œuvre les marques

<sup>7</sup> Peut-on mieux stigmatiser l'impuissance ? « Paul, les yeux enflammés de colère, criait, serrait les poings, frappait du pied, ne sachant à qui s'en prendre », *op. cit.*, p. 125, ou encore « mais bientôt les forces lui manquèrent, et il fut obligé de la mettre à terre, et de se reposer auprès d'elle. », p. 131.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 182

<sup>10</sup> « Tous les matelots s'étaient jetés à la mer. Il n'en restait plus qu'un sur le pont, qui était tout nu et nerveux comme Hercule. Il s'approcha de Virginie avec respect: nous le vîmes se jeter à ses genoux, et s'efforcer même de lui ôter ses habits; mais elle, le repoussant avec dignité, détourna de lui sa vue. » *Op. cit.*, p. 224. Que ne pouvait-il l'emporter de force et la soulever comme Hercule le fit pour Antée ? L'insistance presque ridicule sur la pudeur de Virginie est rapportée de nouveau par les paroles du marin : « Cet homme, échappé à une mort presque certaine, s'agenouilla sur le sable, en disant: « O mon Dieu! vous m'avez sauvé la vie; mais je l'aurais donnée de bon cœur pour cette *digne* demoiselle qui n'a jamais voulu se *déshabiller* comme moi », *ibid.*, p. 225.

<sup>11</sup> Par exemple, Robert Mauzi, dans son « Introduction » de l'œuvre, chez Garnier-Flammarion, 1966.

involontaires d'une subjectivité qui transparait sous des codes qui pour le coup font office de contrainte surmoïque.

La noblesse des discours, comme en témoigne la pompe avec laquelle s'apostrophent les deux jeunes amants, peut surprendre. Les personnages se donnent du « mon Frère », « ma Sœur », « mon Père »<sup>12</sup>, mais jamais ne s'appellent par leurs noms<sup>13</sup> ; or cette absence totale des deux noms « Paul » et « Virginie » dans les discours rapportés est surprenante. Si elle signe une certaine distance néoclassique, elle semble dire aussi l'absence de liens profonds entre les personnages, malgré toute l'intimité qui les entoure.

D'un point de vue générique, cette pastorale, contrairement aux autres<sup>14</sup>, paraît bien peu sexuée et quand la sexualité transparait, elle est vécue de façon négative. Tout d'abord, les deux mères, Mme de la Tour et Marguerite, pourtant encore jeunes, n'ont aucune activité sexuelle ou même amicale. Leur seule relation est avec le vieillard. Les principes mêmes de la nidification première et de la gémellité qui gouvernent l'œuvre en font deux sœurs<sup>15</sup>, et le terme est à prendre aussi bien au sens social que religieux. Comme l'indique cette citation, la sexualité est combattue :

Seulement si d'anciens feux plus vifs que ceux de l'amitié se réveillaient dans leur âme, une religion pure, aidée par des mœurs chastes, les dirigeait vers une autre vie, comme la flamme qui s'envole vers le ciel lorsqu'elle n'a plus d'aliment sur la terre<sup>16</sup>.

L'isolement des habitants, l'intimité des deux femmes qui mettent tout en commun, et comme « les feux plus vifs que ceux de l'amitié » semblent ne concerner qu'elles, ces « feux » invitent le lecteur à une lecture saphique et quasiment incestueuse de l'amour, ou renvoient un possible désir pour le vieillard alors plus jeune, seul personnage du récit à pénétrer occasionnellement dans leur intimité.

En réalité, dès l'origine, la sexualité des deux femmes est présentée de façon négative, « l'une se rappelant que ses maux étaient venus d'avoir négligé l'hymen, et l'autre d'en avoir subi les lois »<sup>17</sup>. Le texte pose le péché originel en même temps que l'histoire, car c'est de cette affirmation que naît l'intrigue comme une suite logique et conséquente. Ou, pour le dire mieux, toute origine humaine est essentiellement négative et doit être oblitérée. Ainsi l'oviparisme initial de la nidification se comprend-il comme tentative de substitution au péché originel.

---

<sup>12</sup> Paul s'adresse aussi à Virginie en lui disant « Mademoiselle », ce qui après quinze ans de vie commune, passe toute vraisemblance, pour des enfants élevés dans la nature par deux mères occupées à leur domesticité, même en plein XVIIIe siècle. *Ibid.*, p. 175.

<sup>13</sup> La seule fois où cela arrive, c'est lors d'un discours de Paul, au conditionnel, ce qui intensifie encore la révélation impossible : « Je lui aurais dit: Virginie, si pendant le temps que nous avons vécu ensemble, il m'est échappé quelque parole qui vous ait offensée, avant de me quitter pour jamais, dites-moi que vous me la pardonnez ». *Ibid.*, p. 181.

<sup>14</sup> Le modèle du genre, outre les amours homosexuelles des bergers de Virgile non transposable au XVIIIe siècle, reste *Daphnis et Chloé* de Longus, saturée d'érotisme païen. Le genre de la pastorale, florissant en cette seconde moitié du XVIIIe siècle n'est jamais aussi chaste que *Paul et Virginie* ; par exemple, *Annette et Lubin* de Marmontel relate les amours incestueuses de deux cousins (Annette est enceinte), ou encore les œuvres de Florian, *Galatée* ou *Estelle et Némorin*.

<sup>15</sup> « Elles-mêmes, unies par les mêmes besoins, ayant éprouvé des maux presque semblables, se donnant les doux noms d'amie, de compagne et de sœur, n'avaient qu'une volonté, qu'un intérêt, qu'une table. Tout entre elles était commun ». *Paul et Virginie, op. cit.*, p. 118.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>17</sup> *Paul et Virginie, op. cit.*, p. 119. Remarquons la fatalité de la « double contrainte », ou *double bind*, qui s'exprime lorsqu'il n'y pas le choix entre deux possibilités et que naît le sentiment de l'absurde, ici réalisé par la fuite exotique de chacune des deux femmes.

Cette quête de la pureté par contention corporelle rejaillit sur les enfants. On se souvient que Virginie souffre de son amour pour Paul, qu'elle part pour mieux le conquérir, en cédant à la double volonté de sa mère et surtout de l'église, et qu'elle meurt avant de l'avoir retrouvé et d'avoir pu l'embrasser. Le seul contact physique qu'elle aura avec son amant Paul sera un contact symbolique, par l'intermédiaire de la miniature qu'il lui a donnée avant son départ, et que morte, elle continue de serrer sur son cœur.

*Paul et Virginie* est donc le récit de la sexualité empêchée, sans doute parce qu'elle est vécue en permanence sous l'angle de l'inceste. Un très bon exemple en est donné par un des passages-clefs de l'œuvre, le « bain de Virginie », alors que l'île vit une canicule digne de l'Apocalypse :

Elle se plonge dans son bassin. D'abord la fraîcheur ranime ses sens, et mille souvenirs agréables se présentent à son esprit. Elle se rappelle que dans son enfance sa mère et Marguerite s'amusaient à la baigner avec Paul dans ce même lieu; que Paul ensuite, réservant ce bain pour elle seule, en avait creusé le lit, couvert le fond de sable, et semé sur ses bords des herbes aromatiques. Elle entrevoit dans l'eau, sur ses bras nus et sur son sein, les reflets des deux palmiers plantés à la naissance de son frère et à la sienne, qui entrelaçaient au-dessus de sa tête leurs rameaux verts et leurs jeunes cocos. Elle pense à l'amitié de Paul, plus douce que les parfums, plus pure que l'eau des fontaines, plus forte que les palmiers unis; et elle soupire. Elle songe à la nuit, à la solitude, et un feu dévorant la saisit<sup>18</sup>.

S'il y a bien là un érotisme littéraire<sup>19</sup> par la mention des seins, des bras nus, par les couples antagoniques fraîcheur / chaleur, et par la sensualité odoriférante des plantes aromatiques, s'y glisse néanmoins la signification sexuelle évidente de l'entrelacement des deux palmiers dont elle aperçoit le reflet dans l'eau, sombre sinuosité du serpent tentateur. Le renvoi au bain matriciel est par ailleurs évident, et il avait été préparé préalablement<sup>20</sup> : ce retour foetal a pourtant ceci de particulier qu'il s'agit d'une ré-union fraternelle avec sa moitié androgynique. La suite est révélatrice de la façon dont Bernardin entend repousser la montée du désir, en le refoulant : Virginie court se blottir auprès de sa mère qui lui prodigue de vagues paroles religieuses, tout en gardant pour elle le secret qui l'étouffe.

Or, par une sorte d'hypallage, Bernardin de Saint-Pierre transfère au bassin les qualités propres à Virginie :

Aussitôt elle sort, effrayée de ces dangereux ombrages et de ces eaux plus brûlantes que les soleils de la zone torride. Elle court auprès de sa mère chercher un appui contre elle-même. (suite du précédent)

Les ombrages ne sont qu'un reflet sexué dans l'eau du bassin, et l'eau, fraîche quelques minutes auparavant, brûle des flammes du péché incestueux. Au-delà de l'effet rhétorique, que signifie cette volonté de représenter Virginie *tentée*, mais non encore touchée par le serpent, sinon que l'auteur entend chanter des amours adamiques et idéales ? Et pourtant ! Malgré l'appui de sa mère « contre elle-même », malgré son absolue pureté, la Chute édénique aura bien lieu, comme un *fatum*. Après le bain, l'ouragan se déchaîne sur l'île, en une réécriture apocalyptique...

## Médiatisation

La sexualité est donc déniée. Faut-il y voir une simple question de convenance ? Il est notable qu'en France métropolitaine, Virginie ne peut non plus s'épanouir. Belle, gracieuse et désirable

<sup>18</sup> *Paul et Virginie, op. cit.*, p. 159.

<sup>19</sup> Erotisme de la scène au bain, que les graveurs vont se dépêcher de figer, par exemple Charles Paul Landon, en 1801 ou Georges Corbould en 1806 dans les deux nouvelles impressions.

<sup>20</sup> La référence au bain primordial avait été signifiée auparavant dans cette assertion : « Elles prenaient plaisir à les mettre ensemble dans le même bain, et à les coucher dans le même berceau », *ibid.*, p. 119.

comme elle l'est, riche de surcroît, elle est promise à un vieil homme, qu'elle n'aime bien sûr pas, mais dont l'effet de repoussoir offense à nouveau la virilité.

Cette dénégation a de quoi surprendre pour quelqu'un qui, disciple de Rousseau, veut croire en l'ordre de la nature. Mais il semble que le principe de culture ait recouvert de bons sentiments tous les aspects de l'animalité, en départageant en quelque sorte la Création, avec d'un côté les êtres animés (hommes et bêtes) contraints au Mal, et de l'autre les inanimés (végétaux et minéraux) qui peuvent connaître le Salut : seule la Nature connaît l'efflorescence, la luxuriance, et se déploie dans des fantaisies artistiques et hédoniques<sup>21</sup>.

Le papayer de Virginie est un exemple frappant de cette prodigalité naturelle :

Un jour donc qu'elle avait mangé une papaye au pied de ce rocher, elle y planta les semences de ce fruit. Bientôt après *il y crût plusieurs papayers*, parmi lesquels *il y en avait un femelle, c'est-à-dire qui porte des fruits*. [...] Paul, s'étant rendu par hasard dans ce lieu, fut rempli de joie en voyant ce grand arbre sorti d'une petite graine qu'il avait vu planter par son amie; et en même temps il fut saisi d'une tristesse profonde par ce témoignage de sa longue absence. [...] Paul fut aussi *surpris et aussi troublé* à la vue de ce grand papayer chargé de fruits, qu'un voyageur l'est, après une longue absence de son pays, de n'y plus retrouver ses contemporains, *et d'y voir leurs enfants, qu'il avait laissés à la mamelle, devenus eux-mêmes pères de famille*. Tantôt il voulait l'abattre, parce qu'il lui rendait trop sensible la longueur du temps qui s'était écoulé depuis le départ de Virginie; tantôt, le considérant comme un monument de sa bienfaisance, *il baisait son tronc, et lui adressait des paroles pleines d'amour et de regrets*<sup>22</sup>.

Ce papayer qui force l'admiration et la nostalgie de Paul quand Virginie est loin de lui, est révélateur des tensions propres à la sexualité et à la paternité : symbole féminin de Virginie par ses fruits, cet arbre signe aussi l'absence de la bien-aimée. Cependant les marques d'amour que Paul lui porte et les sentiments mêlés (amour / haine) outrepassent suffisamment le code pastoral néoclassique et mélodramatique pour qu'on puisse y lire le substitut d'une sexualité impossible. Dans « papayer », il faudrait peut-être lire « papa-y-est » et comprendre que cet arbre cache un possible père. Les sentiments contradictoires de Paul peuvent alors s'appréhender plus facilement, quand on se souvient des relations difficiles que Bernardin eut avec son propre père qui d'abord lui coupa les ailes en l'envoyant au collège de Rouen (à moins qu'il ne lui rendît service), puis qui se remaria avec une belle-mère que Bernardin ne supporta pas.

Un autre épisode fait pendant à la crise érotique du bain de Virginie : l'épisode final du naufrage. Cette fois-ci, les données symboliques sont changées, Eros a disparu complètement au profit de Thanatos, s'est transmué dans une scène romanesque dramatique au cours de laquelle Virginie retrouve sa pureté première, originelle, à laquelle elle peut, par son nom, prétendre. N'ayant cette fois plus peur de l'eau fraîche, elle se transforme en un « ange qui prend son vol vers les cieux »<sup>23</sup> avant de se noyer. Le narrateur nous rappelle plusieurs fois, y compris par la bouche même du marin<sup>24</sup>, que Virginie meurt de n'avoir pas voulu se dévêtir. Et, lorsqu'elle est retrouvée morte sur la grève,

*une de ses mains était sur ses habits*, et l'autre, qu'elle appuyait sur son cœur, était fortement fermée et roidie. J'en dégageai avec peine une petite boîte: mais quelle fut ma surprise lorsque je

<sup>21</sup> Voir par exemple toutes les descriptions du « Repos de Virginie » ou encore de la forêt sauvage transformée soudain en (amphi)théâtre pour recevoir la représentation des pantomimes bibliques.

<sup>22</sup> *Paul et Virginie*, op. cit., p. 197-198.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>24</sup> N'oublions pas que Virginie, avant de mourir « *posa une main sur ses habits*, l'autre sur son cœur, et levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux ». Voir aussi note n° 10.

vis que c'était le portrait de Paul, qu'elle lui avait promis de ne jamais abandonner tant qu'elle vivrait !<sup>25</sup>

Au-delà de la posture néoclassique d'une Virginie, héroïne tragique, dressée contre l'ouragan à la poupe du Saint-Géran, puis allongée noyée telle une *Ophélie* de Millais, on peut discerner au travers de cette itération, en même temps qu'un motif de la main sur l'habit, une insistance surprenante du refus du corps. Doit-on y lire les convenances d'une moralité de bon aloi selon laquelle la pureté de Virginie ne vaudrait que parce qu'elle aurait conservé jusqu'au bout sa pudeur ? Au moment où elle est retrouvée rejetée sur le sable par les flots, le narrateur parle en effet de « constance et d'amour » pour Paul, ce qui pourtant ne correspond pas à sa promesse de ne jamais l'abandonner<sup>26</sup>, et la contradiction est difficilement tenable. Or, en choisissant de ne pas se séparer de ces marques superficielles de l'apparence que sont les vêtements, et propres à l'ordre d'une culture qu'elle rejette pourtant, elle offense l'ordre de la nature et de Dieu tout en se parjurant.

Ainsi, comme le montre la dernière citation, Virginie en serrant sur son cœur la miniature de Saint Paul que son amant lui a donnée avant son départ, signifie clairement quoique indirectement, qu'elle préfère le signe à la chose, la représentation à l'original, comme par évitement d'un centre sexué. Cette pastorale devient le roman de la *médiatisation*, par la noblesse des adresses, les représentations théâtrales bibliques, les reflets tentateurs et enfin la miniature de Saint Paul. Plus largement, c'est toute la nature qui devient un miroir du désir. Aussi convient-il d'envisager toutes les formes symboliques que la paternité peut revêtir.

### 3. Aux noms du Père

#### Filiations

Si l'œuvre s'inscrit clairement dans un genre, pour autant la connaissance de ses frontières et de ses mécanismes ne suffit pas à rendre compte de tous les enjeux. Par exemple, la fin tragique est une entorse volontaire au genre pastoral auquel l'auteur n'était pas tenu de souscrire, bien au contraire. De ce fait, cette fin surprenante doit nous alerter sur une mise en scène particulière de la fictionnalité. Une des explications possibles à cette fin est donnée par le vieillard qui tente de consoler un Paul éploré :

Que savez-vous [...] s'il ne viendra pas ici des chefs sans mœurs et sans morale? si, pour obtenir quelque misérable secours, votre épouse n'eût pas été obligée de leur faire sa cour? Ou elle eût été faible, et vous eussiez été à plaindre; ou elle eût été sage, et vous fussiez resté pauvre: heureux si, à cause de sa beauté et de sa vertu, vous n'eussiez pas été persécuté par ceux par ceux même de qui vous espériez de la protection !<sup>27</sup>

Voilà maintenant que dans ce dialogue théâtral<sup>28</sup>, tout ce qui a été vanté préalablement par le narrateur second, la beauté et la pureté de Virginie, ses charmes et sa douce spiritualité deviennent des handicaps que la mauvaise foi d'un consolateur embarrassé – ou à court d'arguments - ne parvient pas

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 226. La miniature de Saint Paul ne renvoie pas uniquement à Paul par le don, elle le représente : « étant enceinte [...] à force de contempler l'image de ce bienheureux solitaire, son fruit en avait contracté quelque ressemblance » *Ibid.*, p. 162.

<sup>26</sup> Nous considérons ici que la miniature de Saint Paul, donnée en gage d'amour après l'ouragan érotique qui s'est abattu sur Virginie, équivaut sémiotiquement à son amant.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>28</sup> S'il était parfois pratiqué au XVIIe siècle dans une œuvre romanesque, le dialogue théâtral, avec ses didascalies, est un morceau d'une grande incohérence au regard de l'unité de l'œuvre, qui dit de nouveau la médiatisation, la mise en scène : cela suppose que le vieillard ne se contente pas de narrer, mais *joue* le rôle de Paul, et le sien, vingt ans plus tôt !

à justifier. Virginie aurait été obligée de vivre misérablement, de se compromettre ! Drôle de tableau fait par celui qui porte durant tout le livre l'*ethos* de l'orateur, le père, le sage, l'ami et le confident, et qui prône de nobles valeurs, la simplicité, et une vie réglée selon les lois d'une Nature providentielle !

Plus étrange encore, la référence faite à la procréation comme un danger pour le bonheur instable de la microsociété :

Revenue plus délicate par son éducation, et plus courageuse par son malheur même, vous l'auriez vue chaque jour succomber, en s'efforçant de partager vos fatigues. *Quand elle vous aurait donné des enfants*, ses peines et les vôtres auraient augmenté par la difficulté de soutenir seule avec vous de vieux parents, et une famille naissante.<sup>29</sup>

Seule mention dans l'œuvre d'un avenir qui dépasserait un hypothétique mariage envisagé par les deux mères, la citation a de quoi surprendre : au lieu de vanter le retour glorieux d'une Virginie libérée des chaînes de la civilisation et brandissant fièrement son amour pour Paul, le narrateur second perçoit son retour comme la continuation d'un avilissement entrepris en un Occident décadent. Derrière le vieillard transparait l'auteur qui oublie les codes mêmes de son récit pour y transposer soudain toutes ses rancœurs<sup>30</sup>, voire des conseils indirects à un interlocuteur imaginaire dont on aime à supposer ici qu'il peut s'agir de sa sœur<sup>31</sup>. Non, décidément, cette volonté de ne pas se déshabiller, de mourir par une fin quasiment suicidaire – et donc condamnable au regard de la religion chrétienne tant vantée – plutôt que d'aimer pleinement son amant enfin retrouvé, a de quoi choquer, et les bons sentiments trouvent leurs limites dans les incohérences de la fiction<sup>32</sup>.

Mais voici que la conclusion du récit enchâssé arrive en une prosopopée :

Pour moi, depuis que je ne vous [les enfants] vois plus, je suis comme un ami qui n'a plus d'amis, *comme un père qui a perdu ses enfants*, comme un voyageur qui erre sur la terre, où je suis resté seul.<sup>33</sup>

Alors que le vieillard se pose lui-même en père, non plus au travers des interpellations de Paul, mais dans un récit devenu soudain autobiographique, il nous appartient de faire le lien avec les premières pages du livre, lorsque à l'orée de l'histoire, le narrateur premier lui adresse la parole :

« Mon père, lui dis-je, pourriez-vous m'apprendre à qui ont appartenu ces deux cabanes ? » Il me répondit : « Mon fils, ces mesures et ce terrain inculte étaient habités, il y a environ vingt ans... »<sup>34</sup>

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>30</sup> Nous en avons un exemple dans sa correspondance avec M. Hennin, rapportée dans la lettre n°153 du 22 juin 1786 : « Vous avez toujours une trop mauvaise opinion de ce pays-ci ». Correspondance de J.-H. Bernardin de Saint-Pierre, précédée d'un supplément aux mémoires de sa vie par L. Aimé-Martin, Paris, Ladvocat, 1826. Il n'y a que Sainte-Beuve pour vouloir croire au caractère uni de Bernardin et à son génie. En réalité, tous les biographes s'accordent à penser que l'homme était double, grincheux, quinteux et misanthrope dans la vie, larmoyant et bon dans ses écrits. Cf. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires II*, Paris Garnier, 1862.

<sup>31</sup> Les lettres de Catherine de Saint-Pierre laissent entendre que son frère Bernardin la découragea plusieurs fois de s'établir, y compris avec un de ses frères. On renvoie le lecteur à toute la littérature didactique de Bernardin de Saint-Pierre et à ses vues étroites sur l'éducation des femmes, (comme Virginie, bonnes au ménage, à la boulange, à la couture et surtout très fidèles !), telles qu'elles peuvent apparaître dans le *Discours sur l'éducation des femmes*, composé en 1777, dans la XIV<sup>e</sup> de ses *Etudes de la nature* et dans le chapitre des *Harmonies de la nature* intitulé *Harmonies de l'enfance* ; enfin dans son *Vœu pour une éducation nationale (Vœux d'un solitaire, 1790)*. Pour les lettres, cf. Lieve Spaas, *Lettres de Catherine de Saint-Pierre à son frère Bernardin*, Paris, L'Harmattan, 1996.

<sup>32</sup> « Une jeune fille tuée par la pudibonderie, quelle leçon ! », Kléber Haedens, *Une histoire de la littérature française*, René Julliard, 1943, p. 274.

<sup>33</sup> *Paul et Virginie*, *op. cit.*, p. 248.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 111.

Des pères naturels de la fiction, mort ou resté en France, au lecteur contemporain, en passant par deux narrateurs, et sous le regard de Dieu-le-Père, c'est bien une filiation symbolique qui tisse toute la trame du roman, avec une contamination des niveaux de la narration.

Malgré tout, il faut bien que l'origine transparaisse, comme le révèle Marguerite à son fils :

Ce mot de bâtard étonna beaucoup Paul; il ne l'avait jamais ouï prononcer; il en demanda la signification à sa mère, qui lui répondit: « Tu n'as point eu de père légitime. Lorsque j'étais fille, l'amour me fit commettre une *faiblesse* dont tu as été le fruit. *Ma faute* t'a privé de ta famille paternelle, et mon *repentir*, de ta famille maternelle<sup>35</sup>. »

« Faiblesse », « faute », « repentir »... L'amour est pur et divin<sup>36</sup> lorsqu'il concerne Paul et Virginie, mais immensément coupable pour les autres, et ses conséquences irréparables. N'y aurait-il pas ici une quelconque outrance que l'idylle pastorale ne justifie pas ? Car si l'on conçoit bien que la faute initiale de Marguerite soit à l'origine de l'intrigue, il est plus difficile d'expliquer l'idéologie qui sous-tend le discours narratorial. Marguerite, et plus généralement les deux femmes, revendiquant cette culpabilité des années après une vie quasiment sauvage, font état de l'absence de résolution du conflit entre le moi et le surmoi<sup>37</sup>. Si la société occidentale apparaît comme la puissance paternelle castratrice dans ce qu'elle a d'autoritaire, de moralisateur, comme *phallus* séparateur du couple, il est flagrant que l'île de France (île Maurice) - et contrairement à ce que tente de nous faire accroire toute la première partie - ne propose pas de meilleur choix.

## Parthénogénèse

Le « nid » dans lequel éclot « l'œuf de Lédà » et grandissent « quelques-uns des enfants de Niobé »<sup>38</sup>, est formé par les deux mères, qui alternent le sein. Mais voici que l'analogie initiale, d'animale devient végétale :

Comme deux bourgeons qui restent sur deux arbres de la même espèce, dont la tempête a brisé toutes les branches, viennent à produire des fruits plus doux, si chacun d'eux, *détaché du tronc maternel, est greffé sur le tronc voisin*; ainsi ces deux petits enfants, privés de tous leurs parents, *se remplissaient de sentiments plus tendres que ceux de fils et de fille, de frère et de sœur*, quand ils venaient à être changés de mamelles par les deux amies qui leur avaient donné le jour.<sup>39</sup>

De ce bouturage naît une dichogamie symbolique (chaque mère faisant office de père réel pour l'autre enfant) qui par dissémination entraîne dans toute l'œuvre une confusion surprenante, puisque les enfants ont les mêmes sentiments mêlés que leurs mères si nous nous souvenons que les deux femmes elles aussi se donnent « les doux noms d'amie, de compagne et de sœur »<sup>40</sup>. On comprend dès

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>36</sup> Les auteurs ont amplement relevé le lyrisme des chants d'amour, s'apparentant au *Cantique des Cantiques* ; or le Cantique fait aussi état d'un chant d'amour sororal ! Comparer par exemple « Tu m'as ravi le cœur, ma sœur, [ma] fiancée ; tu m'as ravi le cœur par l'un de tes yeux, par l'un des colliers de ton cou. Que de charme ont tes amours, ma sœur, [ma] fiancée ! Que tes amours sont meilleures que le vin, et l'odeur de tes parfums plus que tous les aromates ! Tes lèvres, [ma] fiancée, distillent le miel ; sous ta langue il y a du miel et du lait, et l'odeur de tes vêtements est comme l'odeur du Liban. » (Chap. 4, v. 9-11) avec le texte de *Paul et Virginie* : « Tiens, ma bien-aimée, prends cette branche fleurie de citronnier que j'ai cueillie dans la forêt; tu la mettras la nuit près de ton lit. Mange ce rayon de miel; je l'ai pris pour toi au haut d'un rocher. Mais auparavant repose-toi sur mon sein, et je serai délassé. » (*Ibid.*, p. 156)

<sup>37</sup> Rappelons que pour Freud, le Surmoi (issu du Moi, et dont l'intégration se fait avec la résolution de l'Œdipe) est le représentant des idéaux parentaux et un Surmoi trop sévère entraîne des sentiments de culpabilité. Ce qui est le cas ici.

<sup>38</sup> *Paul et Virginie*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 118.

lors que la fusion des noms, des arbres généalogiques et des filiations entraîne dans cette famille recomposée des liens très flous entre ses membres<sup>41</sup>.

De ce fait, le chant d'amour entre les deux enfants retranscrit cette hésitation. Virginie, juste avant l'épisode du bain au cours duquel elle découvre la culpabilité de son amour, comme une Chimène, use de la litote et du transfert affectif pour signifier à son frère son inclination :

J'aime bien ma mère, j'aime bien la tienne; *mais quand elles t'appellent mon fils je les aime encore davantage*. Les caresses qu'elles te font me sont plus sensibles que celles que j'en reçois<sup>42</sup>.

Volonté fusionnelle et déplacement des sentiments. De la même manière, le doute, la confusion sur les identités sont constamment entretenus comme avec Madame de la Tour qui n'est pas la mère de Paul, pas plus que Virginie n'est sa sœur ; cela ne l'empêche pourtant pas de continuer l'affabulation, en appelant Paul son fils. Il lui répond dans cette tirade qui intervient après la révélation de sa bâtardise et avant le départ de Virginie pour la France :

Il répéta en tremblant ces mots: « *Mon fils... mon fils... Vous ma mère*, lui dit-il, vous qui séparez le frère d'avec la sœur! Tous deux nous avons sucé votre lait; tous deux, élevés sur vos genoux, nous avons appris de vous à nous aimer; tous deux, nous nous le sommes dit mille fois. [...] Vous me direz: Vous n'avez plus de droits sur elle, *elle n'est pas votre sœur. Elle est tout pour moi*, ma richesse, ma famille, ma *naissance*, tout mon bien. Je n'en connais plus d'autre. *Nous n'avons eu qu'un toit, qu'un berceau; nous n'aurons qu'un tombeau*<sup>43</sup>.

La répétition en une écholalie des paroles de Madame de la Tour renforce le désarroi de Paul qui s'accroche à un lien filial artificiel et d'autant plus revendiqué que sa négation lui permet l'exagération par un chiasme subtil « Elle n'est pas votre sœur / Elle est tout pour moi », rappelée plus bas par « ma naissance ». Du coup, l'accès de folie qui suit au cours duquel il traite sa (fausse) mère de « barbare », de « femme sans pitié » s'éclaire d'un sens nouveau : en acceptant d'envoyer Virginie en France, par cet acte de faiblesse et de force à la fois, madame de la Tour sépare le frère d'avec la sœur<sup>44</sup>. La colère de Paul se justifie par la révolte contre la puissance surmoïque maternelle, à l'interdiction de l'inceste adelphique. Madame de la Tour parvient cependant à le calmer par des paroles toutes maternelles, et dans la répétition du mot « fils » se tient encore un chantage à la filiation :

Enfin celle-ci parvint à le calmer en lui prodiguant *les noms les plus propres à réveiller ses espérances*. Elle l'appelait son fils, son cher fils, son gendre, celui à qui elle destinait sa fille<sup>45</sup>.

La métaphore végétale culmine enfin dans la symbolique des deux cocotiers entrelacés au dessus de la fontaine de Virginie, qui, nous dit-on, « forment les archives des deux familles : l'un se nommait l'arbre de Paul et l'autre l'arbre de Virginie »<sup>46</sup>. Elle permet alors, en coupant les ponts avec les origines humaines des enfants, d'accéder à une parthénogénèse qui aboutit à la symbolique très forte des noms de Paul, renvoyant à l'ermite asexué dont la mère possède une miniature qui la soulage dans la souffrance, et de Virginie, renvoyant à la Vierge Marie. Transmutation du don sexuel en offrande spirituelle par l'éradication du Nom du Père. Si la Nature re-crée, l'éradication du Père passe d'abord par une entreprise narratoire de dénomination dont le soin est délégué :

<sup>41</sup> On a vu pareillement que Paul s'adressait en des termes filiaux au vieillard qui en retour l'appelait parfois « mon fils », parfois « ami ».

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>44</sup> Lieve Spaas, étudiant la correspondance de Bernardin de Saint Pierre avec sa sœur Catherine, relève un « Oedipe fraternel », in *Lettres de Catherine de Saint-Pierre à son frère Bernardin*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 204.

<sup>45</sup> *Paul et Virginie*, *op. cit.*, p. 182.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 143.

Madame de la Tour *me pria aussi de nommer* sa fille conjointement avec son amie. Celle-ci lui donna le nom de Virginie. « Elle sera vertueuse, dit-elle, et elle sera heureuse. Je n'ai connu le malheur qu'en m'écartant de la vertu.<sup>47</sup>

On notera le rôle du narrateur second et l'assignation malheureuse à la vertu. Plus tard, la tante de la métropole essaiera à son tour, mais sur le mode négatif, de se mêler à l'entreprise d'éradication et de dénomination :

Elle m'a fait prendre le titre de comtesse; mais elle m'a fait quitter mon nom de La Tour, qui m'était aussi cher qu'à vous-même, par tout ce que vous m'avez raconté des peines que mon père avait souffertes pour vous épouser.<sup>48</sup>

L'enfer est pavé de bonnes intentions et de Cassandres : Virginie ne sera pas plus comtesse qu'heureuse, et sa vertu entraînera toute la microsociété à la perte. Vierge que les puissances surmoïques (Occident, Mères) immolent à l'autel de la culture, Virginie vivra et mourra sous le coup des interdits, comme la sœur de Bernardin, Catherine, qui restera vieille fille malgré toute sa bonne volonté, pour avoir trop longtemps obéi à un frère possessif.<sup>49</sup>

La Nature permet et encourage donc l'éclosion de la sexualité qui culmine dans la scène de bain, mais paradoxalement, en signe aussitôt le renversement axiologique. Elle joue ainsi un rôle capital par son double aspect : maternelle, elle est d'abord providentielle ; paternelle, elle punira ses enfants. Les deux ouragans qui s'abatront sur l'île peuvent être compris comme le châtement œdipien inversé de la sexualité incestueuse adelphique naissante qui se développe selon un schéma assez conforme à celui que propose la psychanalyse<sup>50</sup>. Le Père symbolique (la Nature) absent *châtre* les deux enfants, surtout Virginie, dont la répression sexuelle contamine tous les personnages, jusqu'à la fin funeste générale.

\*\*\*

N'y a-t-il donc aucun semblant de paternité ou de filiation dans l'œuvre de Saint-Pierre ? La filiation existe sous sa forme symbolique, culturelle ou religieuse. Filiation ascendante d'abord, par le contact renoué avec la Nature et les Ecritures, par le biais de la nomination des enfants (ainsi des vers latins sur les arbres), et des scènes de pantomime biblique ; filiation descendante ensuite par la transmutation de Virginie en « ange », par sa fin christique, et par l'inscription toponymique (comme le « Cap malheureux », ou « la baie du Tombeau ») qui permet la thaumaturgie, l'hagiographie et la mémoire de la littérature.

Les travaux de Jean Fabre<sup>51</sup> ont permis de sortir le livre de Bernardin de Saint-Pierre d'une sorte d'impasse narrative où il était bloqué ; mais pour autant, les conditions de son écriture, l'inscription générique ne doivent pas nous faire oublier qu'un livre est avant tout une œuvre personnelle, dont les trouvailles ou les incohérences renvoient au monde cahotant intime de la création littéraire. Pris non plus sous l'angle de la vertu ou de la morale bien-pensante, mais sous celui de la sexualité et de la paternité, l'étude révèle des aspérités qu'il conviendrait par ailleurs d'approfondir au regard de la vie personnelle de l'auteur, par une psychocritique qui dépasse ce cadre-ci. A tout le moins, on se rend

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>48</sup> *Paul et Virginie, op. cit.*, p. 185.

<sup>49</sup> « Encore une fois vous m'avez imposé de ne pas vous écrire » Lieve Spaas, *op. cit.*, lettre 1786-04-20, p. 130.

<sup>50</sup> L'amour du père absent est reporté sur le frère ; l'amour de la mère fautive ou défaillante est reporté sur la sœur.

<sup>51</sup> Jean Fabre, « Paul et Virginie pastorale », *Annales de la faculté des Lettres de Toulouse*, 1953, p. 168-200. Repris dans *Lumières et romantisme*, nouvelle édition, Klincksieck, Paris, 1980.

compte que les idées de Bernardin sur le statut de la femme, essentiellement réactionnaires, peuvent trouver un écho dans le récit de *Paul et Virginie* : ayant lui-même perdu sa mère à dix-huit ans, déçu par un père autoritaire dont il regrettera plus tard le remariage, Bernardin ne peut que développer envers ses personnages la même attitude complexe et équivoque que celle qu'il eut envers sa sœur Catherine<sup>52</sup>.

L'utopie manquée de *Paul et Virginie* n'est pas de nature sociale, ou politique, mais religieuse et qui renvoie, comme le disait Charles Mauron, à une « mythologie personnelle ». Le vague déisme, parfois teinté d'animisme, fait que la Nature remplace la paternité absente. S'il n'en demeure pas moins qu'il y a ce « va et vient permanent du mythe à la réalité et de la réalité au mythe »<sup>53</sup>, l'originalité réside surtout dans le fait que le roman, en mettant à mal la paternité, coupe toutes les attaches familiales traditionnelles – et celles de la transmission aristocratique : voilà bien ce par quoi *Paul et Virginie*, par ailleurs « un des témoignages les plus fades de la littérature vertueuse »<sup>54</sup>, présente les qualités d'une œuvre qui pourra satisfaire aux exigences de l'utopie révolutionnaire aussi bien qu'à celles de la bonne moralité royale et impériale. Il y a ici, à notre sens, la marque suprême de la fictionnalité dissimulatrice, de l'écriture comme théâtre, ou comment les bons sentiments en recouvrent d'autres, autrement plus coupables.

---

<sup>52</sup> Sur la fidélité et l'obéissance assignées à la femme, cette parole de Virginie : « J'eusse mieux aimé, ajoutait-elle, *Toujours agitée, mais constante*. - Cette devise, lui répondis-je, conviendrait encore mieux à la vertu. » Ma réflexion la fit rougir<sup>52</sup> », *op. cit.*, p. 142. Virginie rougit-elle d'être agitée ou bien vertueuse, c'est-à-dire constante ?

<sup>53</sup> Edouard Guitton. Introduction à *Paul et Virginie*, coll. Lettres françaises, Imprimerie nationale, 1984, p. 35.

<sup>54</sup> Kleber Haedens, *Une histoire de la littérature française*, René Julliard, 1943, p. 274.