



**HAL**  
open science

# Cabanes en ruines, vestiges, naufrage chez Bernardin de Saint-Pierre

Christine Hammann - Décoppet

► **To cite this version:**

Christine Hammann - Décoppet. Cabanes en ruines, vestiges, naufrage chez Bernardin de Saint-Pierre. Revue d'histoire littéraire de la France, 2024, 124e année (n°1 varia), pp.33-44. 10.48611/isbn.978-2-406-16571-2.p.0033 . halshs-04910773

**HAL Id: halshs-04910773**

**<https://shs.hal.science/halshs-04910773v1>**

Submitted on 24 Jan 2025

**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

## Cabanes en *ruines*, vestiges, naufrage chez Bernardin de Saint-Pierre

CHRISTINE HAMMANN-DECOPPET (UNIVERSITE DE HAUTE-ALSACE)

« Cabanes en ruines, vestiges, naufrage chez Bernardin de Saint-Pierre », *RHLF*, 1-2024, 124<sup>e</sup> année, n°1 varia, p. 33-44. DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16571-2.p.0033](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16571-2.p.0033)

**Résumé :** L'article envisage la fonction symbolique des « cabanes en ruines », ruines végétales, dématérialisées et démonumentalisées, disséminées dans l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre. Celles-ci figurent, ainsi que les « vestiges » divers qui polarisent le récit de Paul et Virginie (ombres, échos, inscriptions, traces...), la frontière entre deux mondes, et des trouées temporelles et spatiales reliant passé et futur et permettant d'envisager intuitivement « l'océan de l'avenir qui n'a plus de rivages ».

**Mots-clés :** *Études de la nature*, *Harmonies de la nature*, *Paul et Virginie*, toponymes, frontières, éternité.

« Sur le côté oriental de la montagne qui s'élève derrière le Port-Louis de l'île de France, on voit, sur un terrain jadis cultivé, les ruines de deux petites cabanes »<sup>1</sup>. *Paul et Virginie*, « pastorale »<sup>2</sup> romanesque de Bernardin de Saint-Pierre restée relativement célèbre au cœur d'une œuvre assez méconnue, s'ouvre sur le spectacle d'une ruine. Non pas un édifice antique ou médiéval, mais une ruine de vingt ans ; non pas un donjon gothique dans le goût du temps, mais des « masures »<sup>3</sup>, de simples cases faites de « palissades » et de « feuilles de lataniers »<sup>4</sup>. Or, comme le signale l'*Encyclopédie* quelques années plus tôt : « *Ruines* [*en peinture*] ne se dit que des palais, des tombeaux somptueux ou des monuments publics. On ne dirait point *ruine* en parlant d'une maison particulière de paysans ou bourgeois »<sup>5</sup>. Le terme appliqué à une chaumière paraît inadéquat, curieusement pompeux. Ce léger abus de langage était fait pour déplacer les codes d'un genre encore récemment illustré par les toiles d'Hubert Robert. Or, le mot apparaît, dans le récit, avec une fréquence assez insistante, dans la bouche des deux narrateurs extra et intradiégétique. Le premier se décrit absorbé dans la contemplation de ces « ruines »<sup>6</sup> - le terme « restes », d'abord choisi, est biffé sur le manuscrit<sup>7</sup>. Le second n'hésite pas à comparer l'espace en friche à un « champ de la Grèce »<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Bernardin de Saint-Pierre, *Œuvres Complètes*, t. I, éd. J.-M. Racault, G. Armand, C. Duflo et C. Meure, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 183.

<sup>2</sup> Ce terme est utilisé à multiples reprises dans le *Préambule* que composa Saint-Pierre pour la quatrième édition du récit, l'édition de 1806 (*OC*, p. 334). Sur son usage, voir Jean Fabre, « Paul et Virginie, pastorale », *Littératures* 2, novembre 1953, p. 167-200, repris dans *Lumières et Romantisme*, Klincksieck, 1980, p. 225-257.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>5</sup> *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, t. XIV, 1765, Neuchâtel, chez Samuel Faulche, p. 433.

<sup>6</sup> *Paul et Virginie*, p. 185.

<sup>7</sup> Voir Marie-Thérèse Veyrenc, édition critique du manuscrit de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre intitulé *Histoire de Melle Virginie de la Tour*, Paris, Nizet, 1975, p. 75.

D'emblée, l'auteur dépouille ce lieu codifié (relevant traditionnellement du genre élevé) de ses caractéristiques principales : l'antiquité, la minéralité et la monumentalité. Mais en préférant, au *genus grande* de la ruine antique le genre bucolique, Saint-Pierre n'a pas songé à en amenuiser l'effet sur le spectateur.

Nous nous proposons ici d'envisager la fonction symbolique des ruines, et, à travers leur dématérialisation, celle des « vestiges » divers (ombres, échos, inscriptions, traces...) qui polarisent le récit de *Paul et Virginie*. Nous le ferons à la lumière, d'une part, des *Études de la nature* (1784), somme monumentale à laquelle Bernardin avait choisi 1788, après hésitations, d'annexer son roman sensé en illustrer les principes, d'autre part, des *Harmonies de la nature*, dernier grand œuvre de l'auteur, publié de manière posthume en 1815.

Force est force est de constater la récurrence de la *cabane en ruine* dans l'œuvre de Saint-Pierre. Le motif relève de l'univers du conte populaire<sup>9</sup>. Si le conte philosophique de la *Chaumière indienne* (1781) nous présente une mesure encore sur pied, *Harmonies de la nature* s'achève sur un conte dialogué, *Empsael*, dont l'incipit fait écho à celui de la pastorale romanesque :

Aux pieds des hautes montages de l'Atlas, sur les bords de la mer, on voit encore aujourd'hui les débris d'une simple cabane : un jeune Française, esclave et épouse d'Empsael, l'avait fait élever pour garder le souvenir de sa patrie<sup>10</sup>.

Nostalgie d'une cabane : c'est un vieux rêve qui hante Saint Pierre. Au premier livre des *Harmonies*, l'auteur relate une expérience de jeunesse dont on devine qu'elle fournit une clef d'interprétation du paradigme :

Je me souviens que lorsque je servais en Russie dans le corps du génie, en faisant la reconnaissance des places de la Finlande russe [...], nous aperçûmes les débris d'une cabane et les sillons d'un petit champ au milieu des roches et des sapins<sup>11</sup>.

Cette cabane avait appartenu à un officier français qui avait choisi de quitter une vie oisive et facile pour s'installer dans cette terre « froide et stérile »<sup>12</sup>. Sa vue saisit le jeune soldat :

Je l'avoue, les *ruines de cette petite cabane*, entourée de sillons moussus, m'ont laissé des impressions plus profondes et des ressouvenirs plus touchants que le palais impérial de Petersbourg, avec ses huit cents colonnes et ses vastes jardins [...] Je me représente encore cette petite habitation de la Finlande au milieu des roches, sur la lisière d'une forêt de sapins, près du lac de Wilmanstand...<sup>13</sup>

L'épisode s'intègre dans la sous-partie consacrée aux « harmonies végétales de l'homme ». Rappelons que d'après Saint-Pierre, le monde ordonné en cosmos, selon une conception qui se veut pythagoricienne et providentialiste, est lié dans ses diverses parties (végétales, animales, minérales, humaines ...) par des correspondances, proportions et convenances grâce auxquelles chaque élément concourt à l'harmonie de cette « sphère générale dont l'homme seul occupe le centre et entrevoit l'immensité »<sup>14</sup>. Dans le passage cité, la remémoration des

<sup>8</sup> *Paul et Virginie*, p. 219.

<sup>9</sup> Perrault notamment, entendait emmener son lecteur « dans les moindres familles », « jusque dans des huttes et des cabanes » pour y apprendre « comment viv[ai]ent les peuples » (« À Mademoiselle », *Histoires et contes du temps passé*, éd. G. Rouger, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1991, p. 89).

<sup>10</sup> *Harmonies de la nature*, éd. Aimé Martin, Paris, chez Méquignon-Marvis, 1815, t. III., p. 407 (orthographe modernisée).

<sup>11</sup> *Ibid.*, t. I., p. 208 (orthographe modernisée).

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>13</sup> *Ibid.*, je souligne.

<sup>14</sup> Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la nature*, X, éd. Colas Duflo, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2007, p. 266.

vestiges de cette habitation, intégrée à un espace naturel où le végétal s'allie au minéral, suscite chez Bernardin une émotion mélancolique dont il s'emploie, dans les *Études de la Nature*, à déterminer la teneur.

La XII<sup>e</sup> étude porte notamment sur le *Sentiment de la mélancolie*, comportant le *Plaisir de la Ruine*, le *Plaisir des Tombeaux* et des réflexions sur les *Ruines de la Nature*. Selon l'auteur, le « goût passif de la ruine », « universel à tous les hommes »<sup>15</sup>, provient, non de la recherche d'émotions extraordinaires, ni d'un goût sadique pour la destruction (que ses contemporains, dont Diderot, soupçonnait, devant la curiosité avide de la foule en place de Grève), mais il résulte de ce plaisir paradoxal, « bonheur négatif »<sup>16</sup> défini par Lucrèce aux premiers vers du second livre du *De natura rerum*<sup>17</sup> : celui de se tenir à l'abri des périls auxquels d'autres sont exposés à nos yeux. Spectateurs des malheurs d'autrui, nous éprouvons, avec une sorte de délectation, le « sentiment de notre misère »<sup>18</sup>. Ce thème, dégagé par M. Delon, est filé dans *Paul et Virginie*<sup>19</sup>. Le soir venu dans les chaumières, Mme de la Tour et Marguerite relatent quelque épisode dramatique, comme le naufrage d'un vaisseau jeté par la tempête sur les rochers d'une île déserte. Elles enflamment ainsi leurs auditeurs, émus, tout en leur procurant le plaisir de leur sécurité<sup>20</sup>. De même le vieillard, loin des agitations mondaines, jouit du contraste de sa sérénité, à proportion du trouble auquel il échappe : « Comme un homme sauvé du naufrage sur un rocher, je contemple de ma solitude les orages qui frémissent dans le reste du monde ; mon repos redouble par le bruit lointain de la tempête »<sup>21</sup>.

Mais une autre jouissance traverse le spectateur de ruines selon Saint-Pierre : l'émotion métaphysique liée à l'intuition de l'infini et de la divinité ; la pensée que quelque chose le précède et lui survivra. Le plaisir qu'il ressent est donc un plaisir harmonique qui naît de la rencontre de deux impressions contraires : misère et grandeur, finitude et éternité. A cet égard, les tombeaux constituent la quintessence de la ruine dans sa symbolique double :

La mélancolie voluptueuse qui en résulte naît, comme toutes les sensations attrayantes, de *l'harmonie de deux principes opposés*, du sentiment de notre existence rapide et de celui de notre immortalité qui se réunissent à la vue de la dernière habitation des hommes. Un tombeau est *un monument placé sur les limites de deux mondes*<sup>22</sup>.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 466.

<sup>16</sup> L'expression est employée par le vieillard dans *Paul et Virginie* : « [Les livres] font encore servir à mon bonheur le monde même que j'ai quitté : ils me présentent des tableaux des passions qui en rendent les habitants si misérables, et par la comparaison que je fais de leur sort au mien, ils me font jouir d'un bonheur négatif. » (*op. cit.*, p. 265). Le *bonheur négatif* ainsi exprimé est théorisé dans les *Études de la Nature*, XII.

<sup>17</sup> « *Suave, mari magno turbantibus aequora ventis, / e terra magnum alterius spectare laborem; / non quia vexari quemquamst jucunda voluptas, / sed quibus ipse malis careas quia cernere suavest* » (*De rerum natura*, II, 1-4). « Douceur, lorsque les vents soulèvent la mer immense, d'observer du rivage le dur effort d'autrui, non que le tourment soit jamais un doux plaisir, mais il nous plaît de voir à quoi nous échappons » (trad. J. Kany-Turpin, Paris, GF, p. 115).

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 465.

<sup>19</sup> Voir Michel Delon, « Le bonheur négatif selon Bernardin de Saint-Pierre », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1989/5, p. 791-801.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 223. Bernardin développe, dans ses *Études de la Nature*, cette esthétique du contraste jouissif : « Lucrèce a eu raison de dire que notre plaisir et notre sécurité augmentent sur le rivage à la vue d'une tempête. Ainsi un peintre qui voudrait renforcer dans un tableau l'agrément d'un paysage et le bonheur de ses habitants, n'aurait qu'à représenter au loin un vaisseau battu par les vents et par une mer irritée ; le bonheur des bergers y redoublerait par le malheur des matelots. Mais s'il voulait, au contraire, augmenter l'horreur d'une tempête, il faudrait qu'il opposât au malheur des matelots le bonheur des bergers, et qu'il mît le vaisseau entre le spectateur et le paysage. » (*Études de la Nature*, X, p. 320-321).

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 265.

<sup>22</sup> *Études de la nature*, XII, p. 470 ; je souligne.

Voilà précisément la ruine pour Bernardin : une frontière. Ou plutôt un sas, lieu de passage entre l'ici et maintenant, et un ailleurs embrassant passé et avenir dans un même mouvement. *Paul et Virginie* illustre l'idée exemplairement.

Ce court roman dont l'action principale débute sur l'île de France (actuelle île Maurice), se présente sous la forme d'un récit enchâssé<sup>23</sup>, encadré par un prologue et un épilogue qui se répondent terme à terme, et minutieusement structuré en quatre mouvements, dégagés par Robert Mauzi et Jean-Michel Racault<sup>24</sup>. Cette répartition quadripartite vient préciser une distribution bipartite qui scinde le récit enchâssé en deux « hémisphères », selon le terme choisi par le narrateur intradiégétique, qui s'interrompt pour indiquer le basculement de l'histoire dans son versant obscur : « Semblable au globe sur lequel nous tournons, notre révolution rapide n'est que d'un jour, et une partie de ce jour ne peut recevoir la lumière que l'autre ne soit livrée aux ténèbres »<sup>25</sup>. L'ordre du récit fait structurellement écho à celui de la nature.

À cet ordre narratif vient s'ajouter un ordre topographique précisément défini. Le petit roman s'ouvre sur le spectacle de deux cabanes sans toit, et se clôt sur celui de six petits tertres au milieu des bambous, recueillant les corps de la petite communauté décimée. Ces ruines doublement liminaires, qui dessinent les seuils du roman, se caractérisent par leur relative immatérialité. Les premières, végétales sont opposées aux « monuments des empires »<sup>26</sup> (encore appelés « monuments de l'ambition des rois »<sup>27</sup>). Les dernières, peu visibles, s'intègrent discrètement au paysage : « On n'a point élevé de marbres sur leurs humbles tertres, ni gravé d'inscription à leurs vertus »<sup>28</sup>. Mais toutes deux allient la flore à la pierre. Les cabanes sont ceintes de « grands rochers »<sup>29</sup>, comme la ruine de Finlande et la chaumière de l'épouse d'Empsael. D'après les *Études de la Nature*, ces contrastes visuels opposant notamment le végétal au minéral, augmentent ce que Saint-Pierre appelle les « sensations de l'infini »<sup>30</sup> :

En général, les diverses sensations de l'infini augmentent par les contrastes des objets physiques qui les font naître. Nos peintres ne sont pas assez attentifs au choix de ceux qu'ils mettent sur les devants de leurs tableaux. [...] Ainsi par exemple, si on veut donner beaucoup d'intérêt à un paysage riant et agréable, il faut qu'on l'aperçoive à travers un grand arc de triomphe ruiné par le temps. Au contraire, une ville remplie de monuments étrusques ou égyptiens, paraît encore plus antique quand on la voit de dessous un berceau de verdure ou de fleurs. Il faut imiter la nature, qui ne fait jamais venir les plantes

<sup>23</sup> Vingt ans après les événements du drame, le narrateur du récit cadre découvre, au fond d'un bassin lové au cœur de l'île, les traces d'une double habitation. Un vieil homme lui relate l'histoire édifiante dont ils portent la mémoire. Le récit enchâssé, rigoureusement structuré, présente ainsi successivement - l'établissement sur l'île de deux françaises, Mme de la Tour et Marguerite, élevant chacune seule son unique enfant : Virginie et Paul ; l'enfance idyllique des héros et la formation de la petite communauté augmentée d'un couple de serviteurs et préservée des atteintes de la civilisation ; le départ déchirant de Virginie pour la France, sur l'injonction d'une riche tante qui prétendait l'établir ; son retour et sa mort en élévation mystique dans le naufrage du Saint-Géran, rapidement suivie par celle des autres membres de la communauté.

<sup>24</sup> Voir les introductions au roman respectives de Robert Mauzi et J.-M. Racault, éditions GF, Paris, 1966 et Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, Paris, 1990. R. Mauzi intitule ces quatre moments « l'idylle », « la péripétie », « l'interlude », « la catastrophe ». J.-M. Racault conserve le découpage de R. Mauzi mais appelle ces moments : « les chants de l'innocence », « les chants de l'expérience », « l'usage du monde » et « l'idylle funèbre ».

<sup>25</sup> *Paul et Virginie*, p. 252.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>30</sup> *Études de la nature*, XII, p. 452.

les plus aimables dans toutes leur beauté, telles que les mousses, les violettes et les roses, qu'au pied de rustiques rochers<sup>31</sup>.

Saint-Pierre déploie consciencieusement cette esthétique du contraste dans son roman pastoral. Sans doute n'est-ce pas un hasard si la fière Mme de *La Tour* s'est établie auprès de l'humble *Marguerite*. Elles exemplifient en cela les lois de la nature. Celle-ci, d'ailleurs crée ses ruines, où ce qui en constitue l'aspect. Le globe offre ses propres fabriques<sup>32</sup>. Il présente, dans ses aspérités, un « tableau de ruine apparente »<sup>33</sup> par les rochers qui en hérissent la surface (« ruines apparentes de la terre »)<sup>34</sup>. « Ce n'est pas d'aujourd'hui, écrit Saint-Pierre dans ses *Études*, que des philosophes ont considéré la terre comme un édifice qui dépérissait »<sup>35</sup>. Or cette représentation policée, trop linéairement architecturale du cosmos, méconnaît selon lui les « convenances de la nature », qui sont aussi celles du genre humain : « Quand la nature élève un rocher, elle y met des fentes, des anfractuosités, des carnes, des pitons. Elle le creuse et l'exaspère avec le ciseau du temps et des éléments »<sup>36</sup>. L'intelligence supérieure qui régit le monde sculpte la surface de la terre avec une infinie précision. Chaque pierre a sa place, comme il est écrit :

... un caillou n'est pas roulé sur les rivages de la mer, sans la permission de Dieu, suivant l'expression sublime de Job :

Cap. 28, v. 9. *Tempus posuit tenebris, et universorum finem ipse considerat, lapidem quoque calignis et umbram mortis.*

« Il a borné le temps des ténèbres, et il considère lui-même la fin de toutes choses ; il voit jusqu'à la pierre ensevelie dans l'obscurité de la terre, et dans l'ombre de la mort ». Il connaît aussi le moment où elle doit en sortir pour servir de monument aux nations<sup>37</sup>.

Le commentaire de Saint-Pierre semble lier l'extrait de Job, qu'il cite, à l'annonce messianique de la pierre rejetée par les bâtisseurs et devenue pierre angulaire<sup>38</sup>. La ruine naturelle crée l'harmonie qui inscrit passé, présent et futur dans la chaîne des êtres et le mouvement du monde. Les « monuments de la nature » signifient également la permanence et la perte, le fini et l'infini :

Un petit caillou de nos rivières est plus ancien que les pyramides d'Égypte : une multitude de villes ont été détruites depuis qu'il a été créé. Si je veux ajouter quelque sentiment moral aux monuments de la nature, je peux me dire à la vue d'un rocher : c'est peut-être ici que se reposait le bon Fénelon en méditant son *Télémaque* [...] la postérité arrêtera ses regards sur la même pierre où je fixe aujourd'hui les miens. C'est ainsi que *j'embrasse le passé et l'avenir* à la vue d'un rocher tout brut<sup>39</sup>.

Dans *Paul et Virginie*, le rocher d'abord appelé *Découverte de l'amitié*, et rebaptisé *Rocher des adieux*, porte la mémoire des héros, figure leur présence, signale leur absence l'un à l'autre, mais aussi, signifie leur permanence.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Rappelons qu'on appelle « fabriques » en peinture « des édifices, des ruines d'architecture, &c. dont on orne les fonds des tableaux » (*Dictionnaire de l'Académie française*, Quatrième édition [1762], Paris, chez la Vve B. Brunet, p. 705).

<sup>33</sup> *Études de la nature*, IV, p. 109.

<sup>34</sup> *Ibid.*, XII, p. 471.

<sup>35</sup> *Ibid.*, IV, p. 110.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>38</sup> L'image, développée dans le psaume 118 (v. 22) est reprise dans l'Évangile selon Matthieu (21 v. 42) : « Jésus leur dit : N'avez-vous jamais lu dans les écritures : la pierre qu'ont rejetée ceux qui bâtissaient est devenue la principale de l'angle ; c'est du Seigneur que cela est venue, et c'est un prodige à nos yeux ? » (trad. Louis Second, 1910).

<sup>39</sup> *Ibid.*, XII, p. 471-472 ; je souligne.

Ainsi la dé-monumentalisation de la ruine et, dans le cas des cabanes, le faible recul temporel (vingt ans seulement séparent la narration de l'histoire) n'entraîne pas, pour Bernardin de Saint-Pierre, la réduction du sublime. L'écrivain prévoit pour son « humble pastorale » une célébrité semblable à celle des épopées homériques : « L'éloignement des lieux comme celui des temps en met les personnages à la même distance et les couvre du même respect » qu'elles<sup>40</sup>. *Major e longinquo reverentia* : le faible écart temporel est compensé par l'éloignement spatial. C'est aussi pourquoi les ruines des cabanes valent celles de la Grèce et ses personnages ceux de l'Antiquité, gréco-romaine et biblique, auxquels ils sont constamment comparés : lorsque Paul et Virginie miment l'histoire des patriarches, le lecteur comme leurs spectateurs doivent être « transport[és] dans les champs de la Syrie ou de la Palestine »<sup>41</sup>. L'opération de mythification des personnages passe d'ailleurs par leur paradoxale monumentalisation et Saint-Pierre se plaît à nous les représenter semblables à « un groupe antique de marbre blanc »<sup>42</sup>. L'esthétique néo-classique qui se dessine par endroits, transformant le papayer en colonne à chapiteau, revêt certes une dimension décorative ; mais elle confirme aussi l'harmonie du végétal et du minéral, et l'homogénéité du passé et du présent qui se donnent encore à voir dans le spectacle final des tombes.

Pas de marbre, cette fois, mais de simples pierres gravées, enchâssées dans un écrin de bambous. Saint-Pierre décrit avec complaisance la 6<sup>e</sup> et dernière gravure du roman qu'il a commandée au peintre et dessinateur Jean-Baptiste Isabey :

Elle représente une allée de bambous qui conduit vers la mer ; elle est éclairée par les derniers rayons du soleil couchant ; on aperçoit, entre quatre gerbes de ces bambous, trois tombes rustiques sur lesquels sont écrits, deux à deux, les noms de La Tour et de Marguerite, de Virginie et de Paul, de Marie et de Domingue. [...] On n'y voit ni inscription, ni bas-reliefs. L'art n'y a gravé que de leurs simples noms, mais la nature y a placé, pour tous les hommes, de plus durables et de plus éloquents ressouvenirs. Ces roseaux gigantesques qui murmurent toujours, agités par les moindres vents, comme les faibles et orgueilleux mortels ; ces flots lointains qui viennent, l'un après l'autre, expirer sur le rivage, comme nos jours fugitifs sur celui de la vie ; ce vaste océan d'où ils sortent et retournent sans cesse, image de l'éternité, nous disent que le temps nous entraîne aussi vers elle<sup>43</sup>.

La cabane en ruine et le tombeau remplissent toujours leur fonction de mémorial. Mais ils subissent une dématérialisation qui permet leur démultiplication, leur dissémination : la nature (roseaux, vents, flots de la mer) relaie la pierre et nourrit les « sensations de l'infini », lesquelles correspondent assez bien à ce que Freud appelle « sentiment océanique »<sup>44</sup> dans *Malaise dans la civilisation*. Ce sentiment, le père de la psychanalyse recourt, pour l'expliquer, à l'image fantastique d'une Rome antique conservant simultanément par strates les vestiges de toutes les époques de son histoire, comme métaphore de la psychè qui n'a rien oublié d'un passé enfoui. Les harmonies du roman, nombreuses comme celles de la nature, se déclinent en bruissements, échos, traces, empreintes, ombres qui traversent et animent le récit de part en part. Les deux sentiments contraires (finitude et immortalité) qui définissent le plaisir de la ruine sont suscités par les éléments divers d'une nature animée, dès l'ouverture du récit, d'une forme de *vitalisme*<sup>45</sup> : bambous bruissant, murmures des palmistes, échos des

<sup>40</sup> *Préambule* de l'édition de 1806, p. 335.

<sup>41</sup> *Paul et Virginie*, p. 229.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>43</sup> *Préambule* de l'édition de 1806, p. 370.

<sup>44</sup> Freud impute cette notion à l'un de ses prétendus amis qui voulait voir la « vraie source de la religiosité » dans un sentiment humain très répandu correspondant à « la sensation d'éternité, une impression de quelque chose d'absolu, d'illimité, d' "océanique" pour ainsi dire. » (Sigmund Freud, « Sentiment océanique et narcissisme », *Malaise dans la civilisation [Das Unbehagen in der Kultur, 1930]*, trad. Aline Weill, Paris, Payot, 2010, p. 42).

<sup>45</sup> Nous reprenons le mot après Colas Duflo, qui lui confère un sens large (« Le hussard et l'inscription », *Études de la nature*, p. 14-15).

montagnes, fracas des flots, souffle du vent<sup>46</sup>. Non seulement les lieux sont hantés par les ombres des défunts, dont le narrateur se plaît à croire qu'elles « aiment à errer sous les toits de chaume »<sup>47</sup>, mais comme dans le mythe de Midas, les roseaux murmurent à l'oreille le souvenir des événements passés. Ainsi les échos évoqués, répondaient déjà, vingt ans plus tôt, à la voix de Paul pour crier le nom de Virginie, avant comme après sa mort<sup>48</sup>. Et « comme l'aiguille touchée de l'aimant », « l'âme d'un amant retrouve partout les traces de l'objet aimé »<sup>49</sup> : odeur du corps (lui-même imprégné des senteurs aromatiques des arbres<sup>50</sup>) que trace le chien Fidèle<sup>51</sup>, objets épars : bouquets portés, tasse de coco, « restes »<sup>52</sup> de l'amie partout répandus, objets d'un attachement aussi doux qu'amer.

Ainsi Virginie est littéralement disséminée sur l'île. Elle a partout jeté ses semences (« elle ne mangeait pas un fruit à la campagne qu'elle n'en mît en terre les noyaux ou les pépins »<sup>53</sup>), germes féconds dont sont nés des arbres, qui sont, selon les *Études de la nature*, les « vrais monuments des nations » : « Notre mémoire s'y fixe comme à des points de réunion qui ont, avec notre âme, des harmonies secrètes »<sup>54</sup>. Il en va de même du papayer planté par la jeune fille, qui suscite chez Paul des sentiments mêlés : joie de la fécondité, de la vie continuée, tristesse du temps écoulé suscité par ce « témoignage » d'une longue absence<sup>55</sup>. Vivant vestige, l'arbre porte la mémoire du passé et fait signe vers une vie perpétuée.

Or, tout le bassin est forêt de symboles. Car les membres de la communauté ont marqué les lieux, baptisant les objets les plus indifférents en apparence<sup>56</sup>. Dans l'économie du récit, selon l'utopie cratyléenne, tous les noms signifient. J.-M. Racault a montré que l'espace de l'île et, en son sein, celui du domaine, est polarisé en « points nodaux »<sup>57</sup> désignés par des toponymes dont la valeur symbolique structure l'espace romanesque. Posés comme des énigmes dans le prologue (*cap Malheureux, Baie du Tombeau*), ceux initialement mentionnés

---

<sup>46</sup> « À l'entrée de ce bassin, d'où l'on découvre tant d'objets, *les échos de la montagne répètent* sans cesse le bruit des vents qui agitent les forêts voisines, et le fracas des vagues qui brisent au loin sur les récifs ; mais au pied même des cabanes on n'entend plus aucun bruit, et on ne voit autour de soi que de grands rochers escarpés comme des murailles. Des bouquets d'arbres croissent à leurs bases, dans leurs fentes, et jusque sur leurs cimes, où s'arrêtent les nuages. Les pluies que leurs pitons attirent *peignent* souvent les couleurs de l'arc-en-ciel sur leurs flancs verts et bruns, et *entretiennent* à leurs pieds les sources dont se forme la petite rivière des Lataniers. Un grand silence *règne* dans leur enceinte où tout est paisible, l'air, les eaux et la lumière. À peine *l'écho y répète le murmure* des palmistes, qui croissent sur leurs plateaux élevés, et dont on voit les longues flèches toujours balancées par les vents. Un jour doux éclaire le fond de ce bassin, où le soleil ne luit qu'à midi ; mais dès l'aurore *ses rayons en frappent le couronnement*, dont les pics s'élevant au-dessus des ombres de la montagne paraissent d'or et de pourpre sur l'azur des cieux. » (*Paul et Virginie*, p. 184-185 ; je souligne). Les verbes sont d'action, comme si la nature animée communiquait au voyageur la mémoire des événements passés et les « sensations de l'infini ».

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>48</sup> « Paul [égaré dans la forêt] cria alors de toute sa force : "Venez, venez, au secours de Virginie !" mais les seuls échos de la forêt répondirent à sa voix, et répétèrent à plusieurs reprises : " Virginie... Virginie. " (p. 208). Après la mort de la jeune fille : « les mêmes échos qui avaient retenti tant de fois de leurs cris de joie communs, ne répétaient plus maintenant que ces mots douloureux : "Virginie ! ô ma chère Virginie" » (p. 299).

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>50</sup> « Des odeurs aromatiques sortent de la plupart de ces arbres, et leurs parfums ont tant l'influence sur les vêtements mêmes, qu'on sent ici un homme qui a traversé une forêt, quelques heures après qu'il en est sorti » (*ibid.*, p. 267).

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>54</sup> *Études de la nature*, p. 531.

<sup>55</sup> *Paul et Virginie*, p. 269.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>57</sup> J.-M. Racault, « Système de la toponymie et organisation de l'espace romanesque dans *Paul et Virginie* [1986] », *Bernardin de Saint-Pierre, Pour une biographie intellectuelle*, Paris, Champion, 2015, p. 145.

induisent une démarche herméneutique qui se résout dans l'épilogue, où ils sont motivés comme devant, mieux que des monuments, « éternis[er] la perte de Virginie »<sup>58</sup>. Parmi les quelques 195 toponymes que compte J.-M. Racault dans le récit, certains réfèrent à des lieux géographiques existants (*Port Louis de l'île de France, la baie du Tombeau, l'île d'Ambre, la Rivière-Noire*), parmi lesquels plusieurs renvoient directement à leurs homonymes ou éponymes métropolitains (*Port Louis, île de France...*). L'île Maurice se présente alors comme un nouveau monde, double austral d'une métropole jugée décadente et corrompue, vestige (spatialement déplacé) d'un monde en ruine. D'autres renvoient à l'espace privé du domaine (*la Découverte de l'amitié, les Pleurs essuyés, le Repos de Virginie, le Rocher des Adieux...*). Là encore, plusieurs sont des éponymes, porteurs d'une double référence géographique : ainsi des portions de terre appelées Bretagne et Normandie au sein du bassin. Ici la référence est nostalgique, consacrant l'absence, signalant, non plus le lieu de la perte, mais la patrie perdue. La perte, dans le roman, s'inscrit dans l'espace et le temps ; c'est l'exil et le deuil. Le nom est ruine. Il porte, mieux que la pierre, la mémoire des lieux, comme en témoigne le narrateur second : « J'ai vu s'animer de mille appellations charmantes les arbres, les fontaines, les rochers de ce lieu maintenant bouleversé et qui, semblable à un champ de la Grèce, n'offre plus que *des ruines et des noms touchants* »<sup>59</sup>.

Les noms, de fait, se cristallisent en *inscriptions*, dont les lettres capitales ponctuent le récit<sup>60</sup>. Elles sont, pour le narrateur, l'esprit survivant à la matière inerte ; un *memento vivere* au-delà du *memento mori* des vanités :

Il me semble alors qu'une voix humaine sorte de la pierre, se fasse entendre à travers les siècles, et s'adressant à l'homme au milieu des déserts, lui dise qu'il n'est pas seul, et que d'autres hommes, dans ces mêmes lieux, ont senti, pensé, et souffert comme lui. Que si cette inscription est de quelque nation ancienne qui ne subsiste plus, elle *étend notre âme dans les champs de l'infini*, et lui donne le sentiment de son immortalité en lui montrant qu'une pensée a survécu à la ruine même d'un empire<sup>61</sup>.

L'inscription consacre la survie d'une pensée et le calme des immortels. On sait que le marquis de Girardin avait multiplié les épigraphes versifiées sur les rochers ou fabriques du parc d'Ermenonville où reposaient encore les cendres de Rousseau. Saint-Pierre, admirateur, assidu auprès de l'écrivain dans ses dernières années, lui avait, après sa mort, consacré mieux qu'une inscription : jetant rapidement sur le papier tout ce dont il se souvenait de sa vie, ses goûts, ses mœurs, ses sentiments, il avait disposé ces « matériaux » en un ouvrage destiné à les « faire revivre » : « c'est ainsi, écrit-il que *j'ai recueilli les débris de ce naufrage afin d'en fortifier sa vie*. Un jour viendra que *ses ruines* seront regardées avec respect de la postérité »<sup>62</sup>. Fécondité de la ruine ? La nature se nourrit de sa putréfaction. Le naufrage enrichit les pilliers d'épaves. Et les vivants dépendent des morts : « si les hommes ne mourraient point, que deviendraient leurs enfants ? » demande l'auteur des *Études de la Nature*<sup>63</sup>. A l'évidence, le créateur-auteur du roman se fortifie lui-même du naufrage de son héroïne. Comme l'explique le vieux sage à l'ami exploré :

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 219 ; je souligne.

<sup>60</sup> Voir Sophie Lefay, « La voix des pierres : Bernardin de Saint-Pierre et le goût des inscriptions », dans Catriona Seth et Eric Wauters (dir.), *Autour de Bernardin de Saint-Pierre. Les écrits et les hommes des Lumières à L'Empire*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 187-197.

<sup>61</sup> *OC*, p. 217.

<sup>62</sup> B. de Saint-Pierre, *La Vie et les ouvrages de J.-J. Rousseau*, éd. R. Trousson, Paris, Champion, 2009, p. 49-50. Je souligne.

<sup>63</sup> *Études de la Nature*, VIII, p. 236. Voir aussi plus haut : « les bêtes de proie sont nécessaires. Que deviendraient les cadavres de tant d'animaux qui périssent dans les eaux et sur la terre qu'ils souilleraient de leur infection ? [...] A quoi serviraient parmi les bêtes, des vieillards sans réflexion, à des postérités qui naissent avec

Elle a subi le sort réservé à la naissance, à la beauté, et aux empires mêmes. La vie de l'homme avec tous ses projets s'élève *comme une petite tour* dont la mort est le couronnement. En naissant, elle était condamnée à mourir. [...] La mort, mon fils, est un bien pour tous les hommes<sup>64</sup>.

Virginie de *la Tour* (le nom, décidément, n'est pas anodin) devait se laisser abattre pour que de sa ruine s'élève le « monument de littérature » (*Préambule* de 1806)<sup>65</sup> que Saint-Pierre consacre à ce désastre... Un « monument des arts commerçable » grâce auquel il pensait servir (matériellement) « l'intérêt de [ses] enfants ruinés »<sup>66</sup>, opportunément nommés ... Paul et Virginie. Mêmes harmoniques unissent récit, diégèse et biographie. « Tout est lié »<sup>67</sup>.

Cette lecture de la ruine autorise, me semble-t-il, une lecture nouvelle de la fin pathétique de Virginie, dont on se souvient qu'elle périt lors du naufrage du Saint-Géran, dans une immuable dignité, la main sur le cœur, à faible distance de ceux qui voulaient lui porter secours. Nous voudrions rapprocher cette scène d'un épisode relaté par Saint-Pierre dans ses *Études de la nature* qui, nous semble-t-il, rend possible une seconde lecture de la catastrophe :

Je me rappelle que quand j'arrivai en France sur un vaisseau qui venait des Indes, dès que les matelots eurent distingué parfaitement la terre de la patrie, ils devinrent pour la plupart incapables d'aucune manœuvre. Les uns la regardaient sans en pouvoir détourner les yeux ; d'autres mettaient leurs beaux habits, comme s'ils avaient été au moment d'y descendre ; il y en avait qui parlaient tout seuls, et d'autres qui pleuraient. À mesure que nous en approchions, le trouble de leur tête augmentait. [...] Mais quand le vaisseau entra dans le port, et qu'ils virent sur les quais leurs amis, leurs pères, leurs mères, leurs femmes et leurs enfants qui leur tendaient les bras en pleurant, et qui les appelaient par leurs noms, il fut impossible d'en retenir un seul à bord ; tous sautèrent à terre, et il fallut suppléer, suivant l'usage de ce port, aux besoins du vaisseau par un autre équipage.

Que serait-ce dont si nous avions l'entrevue sensible de cette patrie céleste où habite ce que nous avons le plus aimé, et ce qui seul mérite de l'être ? Toutes les laborieuses et vaines inquiétudes de celle-ci finiraient. Le passage d'un monde à l'autre étant à la portée de chaque homme, il serait bientôt franchi ; mais la nature l'a couvert d'obscurité, et elle a mis pour gardiens au passage, le doute et l'épouvante<sup>68</sup>.

Le motif de la *navigatio vitae*, du navire ou de la nef comme allégories de la condition humaine sont des *topoi* littéraires, d'inspiration stoïcienne, qui ont pris au Moyen-Âge une valeur plus proprement chrétienne, la nef désignant généralement l'Église, dans ses routes et ses déroutes<sup>69</sup>. Les marins qui ici se jettent à l'eau témoignent leur impatience à l'approche du

---

toute leur expérience ? [...] La conservation des individus entraînerait la destruction des espèces » (*ibid.*, VI, p. 168).

<sup>64</sup> *Paul et Virginie*, p. 303.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> *Études de la nature*, X, p. 323.

<sup>68</sup> *Ibid.*, VIII, p. 237.

<sup>69</sup> Comme l'écrit Christine Bénévent, « l'allégorie du bateau, très populaire durant tout le Moyen-Âge, a une origine chrétienne dont il semble difficile de faire l'économie. Il n'est que de songer à la nef de l'église, partie comprise entre le portail et le transept, que délimitent les deux rangées de piliers soutenant la voûte, et dont la forme générale rappelle la coque d'un vaisseau renversé : c'est le lieu principal où se tiennent les fidèles lors des célébrations et des offices. Si, plus globalement, le symbole de la nef sert à désigner la communauté des chrétiens, l'*ecclesia*, c'est sans doute parce que l'enseignement de Jésus s'est souvent fait à partir d'une barque, à destination des pêcheurs en mer de Galilée, qui allaient devenir ses premiers apôtres. Nombre d'épisodes bibliques, que ce soit dans l'Ancien ou le Nouveau Testament, sont liés à la mer et à la navigation, de Jonas à Noé en passant par saint Pierre ou saint Paul, épisodes qui feront l'objet de nombreux commentaires patristiques et de sermons. Ainsi se popularise le thème de la nef, qu'illustre aussi une riche iconographie : la célèbre *navicella* de Giotto à Saint-Pierre de Rome, qui fut maintes fois copiée, en fournit un exemple emblématique. Outre la nef de l'église, il peut exister des nefes du village, du paradis, du pardon, de la pénitence, qui font une grande carrière dans les sermons populaires des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Le voyage dans la nef, bien que soumis à

port désiré, métaphore de l'au-delà. De même, l'héroïne du roman, dont l'âme *sublime* tend vers son lieu, où la rejoindront ceux qu'elle aime, brave l'épouvante de la passe dangereuse pour rejoindre sa patrie céleste. Envisagé ainsi, le naufrage n'est pas désastre mais passage<sup>70</sup>.

Ainsi la ruine chez Bernardin, dématérialisée, disséminée, diffractée au sein d'une nature animée, aux harmonies nombreuses, n'a jamais la signification univoque d'un point final. Point de rencontre, elle allie le minéral au végétal, la chair à l'esprit, la terre, la mer à l'éther, le gouffre au zénith. Elle est le trou noir où le passé s'abîme dans un au-delà invisible aux yeux. Vestige, elle porte le sentiment de la perte et de la finitude ; passage, elle ouvre sur un ailleurs sans limite et sans fin. Vertige, la ruine offre une trouée temporelle et spatiale qui permet d'envisager intuitivement « l'océan de l'avenir qui n'a plus de rivages »<sup>71</sup>.

---

de nombreux dangers, peut représenter une vie chrétienne authentique : la nef reste donc un symbole ambivalent, tout dépend de la direction qu'elle prend. » (« Folie et société(s) au tournant du Moyen-Âge et de la Renaissance », dans Guillaume Berthon et Xavier Leroux [dir.], *Images de la folie au tournant du Moyen-Âge et de la Renaissance, Babel*, 25, 2012, p. 121-148).

<sup>70</sup> Sur les rites de passages dans le roman, voir John Dunkley, « *Rites of passage and Bernardin de Saint-Pierre's Virginie de la Tour* », *Studi Francesi*, 36, 1992, p. 239-246.

<sup>71</sup> *Paul et Virginie*, p. 267.