

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

Naufrage

Alain Montandon

ANNO VII – 2022

NAUFRAGE

Alain MONTANDON (*Université Clermont Auvergne*)

alain.montandon@uca.fr

RÉSUMÉ : Considéré souvent comme un effet de l'*hybris* humaine, transgression d'une limite ou châtiment de Dieu, le naufrage est aussi un *topos* esthétique relevant du sublime. Il s'agira ici d'explorer un voyage en mer, celui de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, qui se termine par un sublime naufrage, issue tragique et épique propre aux entreprises océaniques. Moment grandiose et transfiguration angélique, qui dramatise les contrastes entre désirs transgressifs de la puberté et tabou mortifère de la virginité - comme dans *Atala* -, entre conditionnement social, vanité d'une richesse promise et pastorale de la terre nourricière finalement reniée, le dénouement du roman aura un succès qui transcendera l'écriture pour investir la gravure et la peinture, jusqu'aux représentations dans les objets de la vie quotidienne.

ABSTRACT: Often considered as an effect of human *hybris*, a transgression of a limit or a divine punishment, shipwreck is also an aesthetic *topos* of the sublime.

This article will explore a sea voyage, the one of *Paul and Virginie* by Bernardin de Saint-Pierre, which ends with a sublime shipwreck, a tragic and epic outcome specific to oceanic enterprises. A grandiose moment and an angelic transfiguration, which dramatizes the contrasts between transgressive desires of puberty and the deadly taboo of virginity - as in *Atala* -, between social conditioning, vanity of a promised wealth and pastoral of the mother earth finally denied, the ending of the novel will have a success that will transcend writing to invest engraving and painting, up to representations in everyday objects.

MOTS CLÉS : *Paul et Virginie*, Bernardin de Saint-Pierre, naufrage, sublime, transfiguration, réception, peinture, Vernet.

KEYWORDS : *Paul et Virginie*, Bernardin de Saint-Pierre, Shipwreck, Sublime, Transfiguration, Reception, Painting, Vernet.

NAUFRAGE

Alain MONTANDON (*Université Clermont Auvergne*)

alain.montandon@uca.fr

Le voyage en mer a été longtemps considéré, non sans raison, comme une aventure périlleuse et le naufrage a toujours été un des grands risques de la navigation. Quand celui-ci survient, il est alors interprété de diverses façons pour en trouver un sens et intégrer la catastrophe dans la conscience. L'une des raisons imputables au naufrage a été la transgression d'une limite, imputable soit à la curiosité due à des quêtes illégitimes provoquées par l'*hybris* humaine, soit encore par des châtements d'ordre divin. On sait que dans l'*Odyssée* d'Homère les embûches – et donc les naufrages – qui parsèment le retour d'Ulysse à Ithaque proviennent de la colère des dieux offensés et tout particulièrement de Poséidon. Dans la *Divine Comédie*, où Dante invente un dernier voyage d'Ulysse, le naufrage final apparaît comme le châtement de celui qui s'est rendu coupable de vouloir trop savoir en franchissant les Colonnes d'Hercule et en naviguant jusqu'au monde interdit aux humains. Le châtement prend toujours des proportions grandioses et terribles:

[...]

*lorsque nous apparut une montagne brune,
dans la distance, et qui semblait si haute
que je n'en avais jamais vue de pareille.
Nous nous réjouîmes, et la joie se changea vite en pleurs,
car de la nouvelle terre un tourbillon naquit,
qui vint frapper le navire à l'avant.
Il le fit tourner trois fois avec les eaux,
à la quatrième il lui dressa la poupe en l'air,
et enfonça la proue, comme il plut à un Autre.
jusqu'à ce que la mer fût refermée sur nous.¹*

1 Dante, *Enfer*, Chant XXVI, traduction de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 2021.

Quanto n'apparve una montagna bruna,
 Per la distanza, e parvemì alta tanto,
 Quanto veduta non n'aveva alcuna.
 Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto
 Che dalla nuova terra un turbo nacque,
 E percosse del legno il primo canto.
 Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,
 Alla quarta levar la poppa in suso,
 E la prora ire in giù, com' altrui piacque,
 Infin che 'imar fu sopra noi rinchiuso.

L'idée d'une faute à expier est fréquemment présente dans la relation des naufrages en littérature et chez Daniel Defoe, le naufrage de son *Robinson Crusoé* en 1719 trouve sa source dans la désobéissance au départ du jeune Robinson.

Comme le résume Claudio Milanesi:

Dans toute aventure sur la mer, on retrouve un fonds commun constitué par trois éléments de continuité: I. la mer constitue la limite des entreprises humaines, la frontière au-delà de laquelle d'autres forces indépendantes de l'homme l'emportent. II. la mer est le lieu du désordre et de l'imprévisible. III. *andar per mare*, prendre la mer, est toujours un départ vers la recherche de quelque chose de plus ; c'est notamment la recherche de la richesse, de l'opulence par rapport à la simple survie assurée par le travail agricole. D'où le lien – déjà évident dans le *Décameron*, l'une des sources majeures de la littérature occidentale – entre l'eau et l'argent.²

Il convient cependant d'ajouter que si la navigation maritime a été la métaphore de l'existence humaine, l'image du naufrage a fortement impressionné les représentations au point d'être non seulement une figuration morale et religieuse, mais aussi un *topos* esthétique relevant du sublime. Au XVIII^e siècle, les marines représentant le naufrage d'un navire en perdition sont à la mode et la peinture de l'impuissance des spectateurs restés sur la terre ferme face aux éléments déchaînés exacerbe les émotions. Joseph Vernet (1714-1789), dont on a pu dire qu'il était le précurseur du romantisme maritime, a produit de nombreuses scènes de naufrage,

2 Claudio Milanesi, *Les récits de naufrage : un essai de structuralisme thématique*, « Cahiers d'études romanes », 1, 1998, p. 1-18.

marines de pure imagination qui prennent toute leur ampleur dans les décennies 1760-1770, avec leurs scènes de tempêtes tel ce *Navire en péril près d'une côte rocheuse* (1764). Ciels orageux, rochers menaçants contre lesquels les vagues viennent se briser, bateaux en perdition sous les regards terrifiés des spectateurs sont les éléments communs de ces tableaux dramatiques. «Tout ce qui étonne l'âme, tout ce qui imprime un sentiment de terreur conduit au sublime» écrira Diderot dans son *Salon* de 1767. Nombreux sont ceux qui suivent Vernet dans cette veine, comme Lacroix de Marseille (1700-1782), Henry d'Arles (1734-1784), puis Philippe Tanneur (1789-1863), Théodore Gudin, Eugène Isabey, Géricault, François Auguste Biard, et tant d'autres romantiques. Gaëlle Rio, directrice du Musée de la Vie romantique à Paris, qui leur consacra en 2021 une exposition,³ en rend justement compte: «La tempête météorologique qu'on voit à travers tous ces éléments naturels, c'est le miroir de la tempête de l'âme». La mer immense, dominatrice et cruellement mortelle est alors une source d'inspiration à la mode qui répond aux tourments secrets de l'époque.

Nous avons choisi d'explorer un voyage en mer qui se termine par un sublime naufrage, celui narré dans le roman de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, publié en 1788 dans le quatrième tome de ses *Études de la nature*, puis en volume séparé en 1789, qui connut un immense succès⁴ au point que certaines scènes seront à l'origine de nombreux produits dérivés (indiennes, pendules, assiettes, éventails, etc.). Bernardin de Saint-Pierre a une bonne connaissance de la mer ; né au Havre, il a dès 12 ans accompagné un de ses oncles, capitaine de navire, en Martinique. Sa vie fut marquée par des voyages maritimes dont il gardera le souvenir dans un gros ouvrage, *Voyage à l'île de France, à l'île de Bourbon et au cap de Bonne-Espérance* (1773).

Rappelons brièvement la diégèse de ce roman. Paul et Virginie sont élevés comme frère et sœur par deux mères monoparentales dans la splendeur naturelle des paysages tropicaux et dans l'isolement du reste du monde. Ils mènent une vie idyllique baignant dans la vertu, la simplicité et l'altruisme, vivant du travail de leurs mains et de ce que leur prodigue la nature. Un moment important est la rencontre de Paul et Virginie avec une esclave en fuite suite aux mauvais traitements reçus et qu'ils ramènent à son

3 *Tempêtes et naufrages, de Vernet à Courbet*, exposition, Paris, Musée de la Vie romantique, 18 novembre 2020-14 mars 2021. Catalogue sous la direction de Gaëlle Rio, Paris, Paris-musées - Musée de la vie romantique, 2020.

4 On compte 56 éditions jusqu'en 1799, dont 20 traductions, et qui sont l'occasion d'une importante production iconographique.

maître dans l'espoir d'un pardon. Malheureusement ils se perdent en chemin et retrouvés par Domingue et le chien Fidèle, ils apprennent que l'esclave a été sévèrement punie. Les deux enfants devenus adolescents, les mères s'accordent pour les marier, mais elles jugent que c'est trop tôt pour le faire, Virginie va être envoyée chez une riche tante en France, après avoir été convaincue par le gouverneur de l'île. Après deux ans d'absence Virginie revient, mais son bateau est pris dans une tempête et échoue sur les rochers sous les yeux de Paul. Virginie par pudeur selon l'auteur, refuse de se déshabiller pour mieux nager et meurt noyée. Paul succombe à la douleur de la perte de sa bien-aimée et les deux mères décèdent également rapidement.

Le roman, qualifié de pastorale par son auteur, nourri d'œuvres canoniques comme le *Télémaque* de Fénelon, la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, le conte moral à la Marmontel, et la pastorale de Florian, mais aussi des grands classiques (Homère, Virgile, la Bible), est l'histoire d'une idylle qui va être peu à peu détruite, le paysage enchanteur plein de douceur devenant une tragédie sublime et terrible. Exaltant la simplicité, la vertu et la nature, *Paul et Virginie* exacerbe une sensibilité préromantique à l'origine d'un flot de larmes. Ainsi Dupont de Nemours avoue: «Je viens de fondre en larmes en relisant *Paul et Virginie*» et le jeune Bonaparte: «*Paul et Virginie* m'a coûté bien des larmes». ⁵ Grimm parle de «la sensibilité la plus pure et la plus touchante», de «la passion la plus douce et la plus naturelle» et de «l'expression soutenue d'un sentiment vif et profond» ⁶

Ayant «désiré réunir à la beauté de la nature entre les tropiques la beauté morale d'une petite société», l'auteur a voulu montrer «que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu» (*Avant-propos* de 1788). ⁷ Mais la nature a une double face, féconde et destructrice à la fois. La puberté qui surprend et bouleverse Virginie est assimilée à un ouragan catastrophique qui vient à fissurer les liens antérieurs.

Cependant ces chaleurs excessives élevèrent de l'océan des vapeurs qui couvrirent l'isle comme un vaste parasol. Les sommets des montagnes les rassembloient autour d'eux, et de longs sillons de feu sortoient de temps en temps de leurs pitons embrumés. Bientôt des tonnerres affreux firent re-

5 Voir André Monglond, *Le préromantisme français*, Grenoble, Arthaud, 1930, t. II, p. 432-433.

6 *Correspondance littéraire philosophique et critique de Grimm et Diderot*, Paris, Furne, 1831, vol 14, p. 103 [juillet 1788].

7 Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, in Id., *Études de la nature*, Paris, Deterville, 1804, tome IV, p. 71.

tentir de leurs éclats les bois, les plaines et les vallons ; des pluies épouvantables, semblables à des cataractes, tombèrent du ciel. Des torrents écumeux se précipitoient le long des flancs de cette montagne : le fond de ce bassin étoit devenu une mer ; le plateau où sont assises les cabanes, une petite isle ; et l'entrée de ce vallon, une écluse par où sortoient pêle-mêle avec les eaux mugissantes les terres, les arbres et les rochers.⁸

Les chaleurs excessives qui désolent l'île trouvent leur écho aux troubles du sommeil de Virginie saisie par « un feu dévorant ». La fureur de la tempête a amené la destruction du jardin où tout était bouleversé et frappé de mort : « mais il n'y avoit plus aux environs ni gazons, ni berceaux, ni oiseaux, excepté quelques bengalis qui, sur la pointe des rochers voisins, déploroient par des chants plaintifs la perte de leurs petits ». Virginie assène alors une vérité qui deviendra la sienne « Tout périt sur la terre ; il n'y a que le ciel qui ne change point ». C'est aussi signifier que l'amour terrestre lui-même ne peut concurrencer le fantasme d'un amour absolu, de cet amour romantique qui ne peut être qu'en échappant à toute concrétisation terrestre.

L'idée d'un embarquement germe alors. Le départ en mer était déjà attribué par Hésiode au « désir d'une vie meilleure », jugée d'ailleurs comme une témérité provenant de la déraison du cœur. Hans Blumenberg dans son ouvrage évoque à son tour ce désir de prendre la mer :

Qu'est-ce qui a pu pousser l'homme à quitter la terre ferme pour la mer, si ce n'est la lassitude de n'être que chichement nourri par la nature et la monotonie du travail agricole, si ce n'est l'avidité du gain vite réalisé et la perspective de gagner plus qu'il n'est raisonnablement nécessaire.⁹

Alors que Marguerite voudrait marier les deux adolescents, consciente du progrès de la passion de Virginie, la mère de celle-ci objecte la pauvreté et envisage d'envoyer Paul en Inde pour acheter quelque esclave. Le voyage maritime aux Indes serait favorisé par la saison favorable pour un voyage de six semaines au plus et d'autant de temps pour en revenir. À la volonté de séparer les deux adolescents, Paul objecte le bonheur de la culture des champs opposée à « je ne sais quel projet de fortune ».¹⁰

8 *Ibid.*, p. 133.

9 Hans Blumenberg, *Naufrage avec spectateur, paradigme d'une métaphore de l'existence*, Paris, L'Arche, 1994, p. 11.

10 Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, cit., p. 137.

Madame de la Tour, effrayée des progrès de la sexualité de Virginie, trouve dans une lettre arrivée par un vaisseau venant de France un argument favorable à l'éloignement de sa fille. Une vieille tante se souvenant de sa nièce lui enjoint de lui envoyer Virginie pour parfaire son éducation, en faire un bon parti à la cour et pour lui donner tous ses biens en héritage. Si dans un premier moment on semble renoncer au voyage, l'arrivée du gouverneur vient conforter l'entreprise de cette tante qui use de son autorité auprès de M. de la Bourdonnais pour que celui-ci exécute ses ordres. Aussi dépose-t-il un gros sac de piastres destiné aux préparatifs du voyage de Virginie.

On voit bien comment s'opposent deux conceptions, l'une attachée à une vie simple dans la nature, l'autre fondée sur les représentations de la fortune et de la vie sociale, administrative et politique. Le gouverneur s'exclame « Pourquoi vient-on aux îles ? n'est-ce pas pour y faire fortune ? »,¹¹ une idée bien étrangère aux deux familles.

Pour ne pas abandonner l'occasion d'une immense fortune, M. de la Bourdonnais presse Madame de la Tour d'envoyer sa fille sur un vaisseau prêt à partir. Celle-ci ne peut que saisir la circonstance de séparer pour quelque temps Virginie et Paul et son projet se trouve secondé par un ecclésiastique envoyé par le gouverneur. Aussi Virginie finit-elle par accepter, puisque c'est « l'ordre de Dieu » : « Que la volonté de Dieu soit faite ! dit-elle en pleurant ».¹²

Paul évoque les dangers de la mer qui terrorisent Virginie, mais puisque le départ est fixé, il voudrait se jeter à la mer en maudissant de manière prémonitoire le funeste projet : « puisse cet océan où vous l'exposez ne jamais vous la rendre ! puissent ses flots vous rapporter mon corps, et le roulant avec le sien parmi les cailloux de ces rivages, vous donner, par la perte de vos deux enfants, un sujet éternel de douleur ! ».¹³

Le douloureux départ est l'une des scènes les plus reprises dans les illustrations du roman et les dangers du voyage maritime servent à opposer la pastorale de la terre nourricière à la mer, « élément furieux », voie des conquêtes épiques et des profits mercantiles. Les citations que fait le Vieillard des *Géorgiques* de Virgile, « Fortunatus et ille deos qui novit agrestes ! » (« Heureux de ne connaître que les divinités champêtres ! ») et « At securus quies, et nescia fallere vita » (« Ici est une bonne conscience, et une vie qui ne sait pas tromper »)¹⁴ sont reprises par Virginie :

11 *Ibid.*, p. 141.

12 *Ibid.*, p. 145.

13 *Ibid.*, p. 154.

14 *Ibid.*, p. 111-112.

Virginie chantoit le bonheur de la vie champêtre, et les malheurs des gens de mer que l'avarice porte à naviguer sur un élément furieux, plutôt que de cultiver la terre, qui donne paisiblement tant de biens.¹⁵

Youmma Charara écrit très justement qu'« il n'est donc pas si surprenant de rencontrer un *topos* épique (la tempête et le naufrage) comme complément narratif à l'histoire des bergers amoureux, dès lors que Virginie a enfreint les limites spatiales qui enferment habituellement les personnages des pastorales».¹⁶ Ce changement de registre bascule le récit dans le tragique épique propre aux entreprises océaniques.

La césure est fortement marquée dans le passage où Virginie parcourt distraitemment le « vaste et sombre horizon, distingué du rivage de l'île par les feux rouges des pêcheurs ». Le fanal du vaisseau où elle doit s'embarquer pour l'Europe désigne la limite qu'elle s'apprête à franchir. « À cette vue elle se troubla, et détourna la tête pour que Paul ne la vît pas pleurer».¹⁷ Le départ, douloureuse transgression, est un irrémédiable déchirement, la fin de l'idylle, de la naïveté et de l'innocence propre à l'utopie pastorale.

Le naufrage de Virginie

Chaque fois, Bernardin insiste sur le cadre, la présence de paysages et l'harmonie entre ceux-ci et les sentiments présents. L'un des grands moments pour ne pas dire le *climax* du récit est évidemment le naufrage du vaisseau le Saint-Géran et la noyade de Virginie. La gravure de Prud'hon est sans doute la plus forte dans la dramatisation de celle qui comme ange « prend son vol vers les cieux ».¹⁸ Moment grandiose, terrible et sublime dans sa démesure emphatique, que celui du tableau de Virginie levant des yeux sereins, avec une main pudique sur ses vêtements tourbillonnés par les vents en furie, l'autre main sur son cœur, et offrant le spectacle de sa transfiguration angélique dans une immobilité faisant contraste avec le déchaînement des eaux écumantes.

Bernardin s'est inspiré de naufrages réels et particulièrement de celui du Saint-Géran. S'il a changé la date du naufrage de ce navire de la Compagnie française des Indes orientales qui périt en mer au nord-est de l'île

¹⁵ *Ibid.*, p. 121.

¹⁶ Youmma Charara, Paul et Virginie, *récit poétique*, «Poétique», 1, 2010, p. 99.

¹⁷ Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, cit., p. 150.

¹⁸ *Ibid.*, p. 207.

de France pour celle du 24-25 décembre au lieu du 17 août 1744, l'histoire de l'idylle authentique de Louise Augustine Cailloux et de l'enseigne Longchamps de Montendre qui tous deux périrent dans les eaux, la première ayant refusé de se dévêtir pour regagner la côte en dépit des supplications de son fiancé inspira directement la fin de *Virginie*.¹⁹

La description du naufrage du Saint-Géran que fait Bernardin n'est pas sans rappeler les tableaux de Claude-Joseph Vernet dans les mouvements désordonnés d'un navire battu par des flots en furie. Il nous rappelle aussi que si «les images du bonheur nous plaisent, mais celles du malheur nous instruisent»,²⁰ le spectateur qui reste sur le rivage éprouve un sentiment de sérénité qui redouble à la vue d'un danger dont il est préservé. Hans Blumenberg dans *Naufrage avec spectateur, paradigme d'une métaphore de l'existence*²¹ présente le « naufrage » comme métaphore de l'existence humaine, de ses périls, de ses limites. Naufrage qui ne prend son sens qu'au regard d'un spectateur, fasciné ou contemplatif, distancié ou impliqué, dans le spectacle de la faillite des aventures humaines, du désordre de l'Histoire. Ce que Bernardin appelle le bonheur négatif. Or cette même disposition est aussi celle de celui qui regarde les toiles, la vue du malheur de *Virginie* étant pour lui une heureuse leçon morale.

Ils [quelques bons 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. 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 même redouble par le bruit lointain de la tempête.²²

D'un côté la représentation du bonheur dans une île plus rêvée que réelle, fermée sur elle-même dans l'espace clos de l'idylle enfantine vivant au rythme du temps circulaire des saisons et de l'ignorance, dans un monde où la critique de l'esclavage est celle du mauvais maître, car on continue à développer le 'bon' esclavage familial. De l'autre côté, un destin tragique venant brusquement briser le bonheur. Ce que Jean-Michel

19 Voir Raymond Hein, *Le Naufrage du Saint-Géran, la légende de Paul et Virginie*, Île Maurice-Paris, Éditions de l'Océan Indien – F. Nathan, 1981.

20 Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, cit., p. 155.

21 Cf. *supra*, n. 8.

22 Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, cit., p. 172.

Racault, en reprenant William Blake, appelle très justement les chants de l'innocence et les chants de l'expérience,²³ autrement dit le passage de l'illusion d'un rêve d'enfance à la réalité d'un monde plus adulte, en l'occurrence la désagrégation de l'innocence édénique par l'éveil de la puberté, la découverte de la sensualité avec le bain nocturne, la tentation incestueuse et la mélancolie de la vierge qui s'enfonce dans le silence. La question de son 'suicide' alimente un débat qui reste ambigu chez Bernardin, car si d'un côté la pudeur est une expression de la nature, comme le voudrait Rousseau, elle est aussi le résultat d'un conditionnement social et la pudeur serait alors l'effet corrompateur de la société parisienne éloignée des valeurs de la nature. Avec la catastrophe du Saint-Géran cette fatale pudeur déconstruit le mythe d'une origine paradisiaque, car la chute vient de l'intérieur, de la nature elle-même, qu'il s'agisse de la sexualité ou des effets dévastateurs d'une tempête.

L'arrivée du Saint-Géran est annoncée par une couleur, un pavillon blanc, qui sera récurrente tout au long de la tempête avec l'écume des vagues d'un « blanc éblouissant » et d'innombrables « flocons blancs », blancheur qui sert à relever par contraste les « étincelles de feu » et le creux des « vagues noires ».²⁴ L'accumulation des contrastes participe de la dramatisation du tableau. Ainsi l'immobilité des grands rochers s'oppose au dynamisme des « nuages d'une forme horrible qui traversoient le zénith avec la vitesse des oiseaux ».²⁵ L'antithèse entre la terre ferme et la mer destructrice prend des allures d'apocalypse que rendent possibles les marques du sublime de la catastrophe, avec l'énormité des voûtes d'eau, la furie des vagues, le grossissement horrible de la mer, autant de termes négatifs qui viennent s'opposer à l'ancien bonheur exotique. Le naufrage comme inversion des signes retourne une nature idyllique et bienfaitrice en une nature épique et destructrice. Le combat du héros pour délivrer sa bien-aimée des bras du monstre marin rappelle sans doute Andromède enchaînée livrée au Triton. Mais ici nul Persée pour la délivrer, puisque la défaite est consommée lorsque « hélas! tout fut englouti ».²⁶ Et bien que le dernier sauveteur possible soit comparé à Hercule, l'échec de ses tentatives n'en est que plus grand.

La rupture des câbles de l'avant, ayant eu pour conséquence de précipiter le navire sur les rochers, symbolise la rupture du lien entre les amants.

23 Jean-Michel Racault, *Introduction à Paul et Virginie*, Paris, Le livre de poche, 1999, p. 25 et suiv.

24 Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, cit., p. 200 et p. 205.

25 *Ibid.*, p. 205.

26 *Ibid.*, p. 207.

La mer qui sépare les amants est un *topos* récurrent en littérature, si le héros du premier navigateur dans l'idylle de Gessner surmonte l'obstacle pour trouver le bonheur, des récits comme celui de Héro et Léandre se terminent tragiquement. Les nombreux naufrages des romans baroques éloignent quant à eux tragiquement les amoureux l'un de l'autre pour de longues périodes.

La mort de Virginie est également une rupture instaurée par ce que j'appellerais le clivage maritime, car la mer est une frontière, une limite transgressive qui change le voyageur. Le réflexe de la pudeur de Virginie qui repousse l'aide apportée est le fruit de l'éducation puritaine reçue en France, un 'savoir-vivre' appris aux dépens de l'instinct naturel de survie. Mais les méfaits de la civilisation européenne ne s'arrêtent pas à des considérations rousseauistes. La mort de Virginie suit la prédestination de son nom et le même tabou mortifère de la virginité que l'on trouve dans *Atala* de Chateaubriand où un même chemin mène de l'idylle exotique à la catastrophe finale de la mort de l'aimée avec la même image d'une vierge qui semble prendre son envol vers les cieux.²⁷

Le refoulement des sens pour un virage mystique est signifié par le rejet de Virginie sans doute troublée par la vue de cet Hercule viril et nu et qui détourne de lui sa vue. Ainsi qu'on a pu souvent le constater, l'orage et le naufrage pourraient être une transposition des états passionnels de Virginie, le conflit entre la force inouïe de la nature avec la culture et ses conventions artificielles.

« Virginie, voyant la mort inévitable, 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».²⁸ Son geste est une défense de son corps (à l'endroit même du sexe sur la gravure de Prudhon), la main sur son cœur témoignant de son amour idéaliste et les yeux vers le ciel faisant d'elle une martyre chrétienne et un ange près de s'envoler. La sublimité du tableau semble faire écho à Diderot décrivant les scènes de naufrage de Vernet, telles qu'il les représente dans le *Salon* de 1763 :

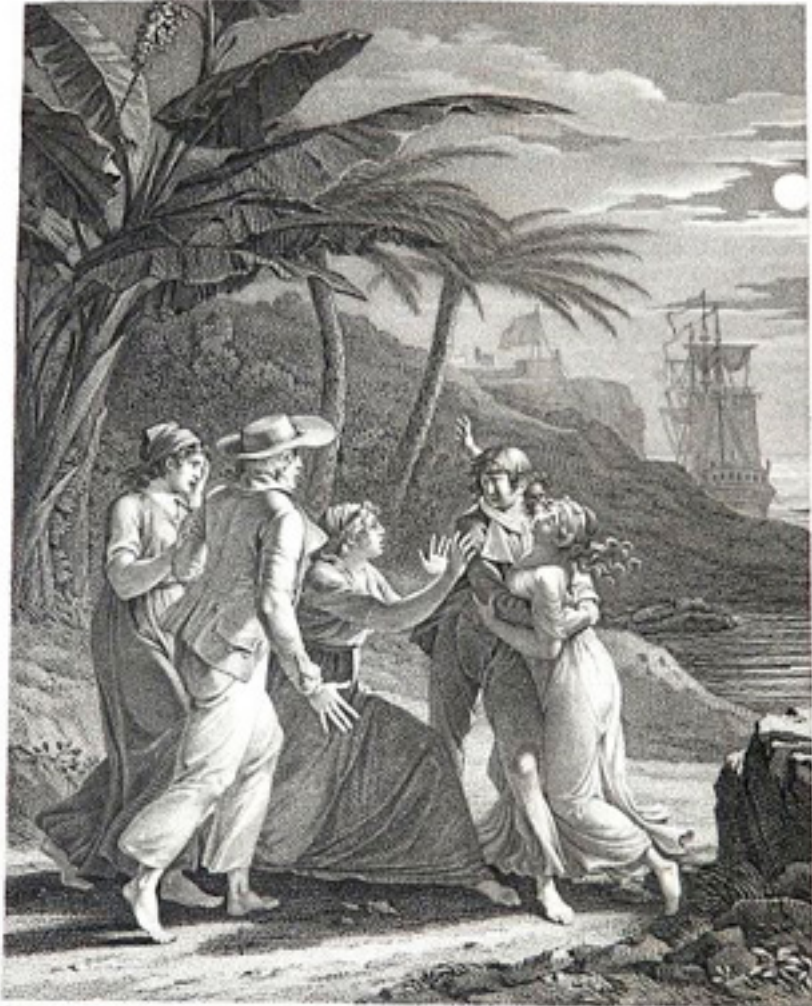
27 "Ses yeux levés vers l'astre de la nuit, ses joues brillantes des pleurs de la religion et de l'amour, étaient d'une beauté immortelle. Plusieurs fois il me sembla qu'elle allait prendre son vol vers les cieux ; plusieurs fois je crus voir descendre sur les rayons de la lune et entendre dans les branches des arbres, ces Génies que le Dieu des chrétiens envoie aux ermites des rochers, lorsqu'il se dispose à les rappeler à lui » (François-René de Chateaubriand, *Atala*, in Id., *Œuvres Complètes*, Paris, N. Chaix, 1865, p. 16).

28 Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, cit., p. 207.

S'il suscite une tempête, vous entendez siffler les vents et rugir les flots; vous les voyez s'élever contre les rochers et les blanchir de leur écume. Les matelots crient; les flancs du bâtiment s'entr'ouvrent; les uns se précipitent dans les eaux; les autres, moribonds, sont étendus sur le rivage. Ici des spectateurs élèvent leurs mains aux cieux; là une mère presse son enfant sur son sein; d'autres s'exposent à périr pour sauver leurs amis ou leurs proches; un mari tient entre ses bras sa femme à demi pâmée; une mère pleure sur son enfant noyé; cependant le vent applique ses vêtements sur son corps et vous en fait discerner les formes; des marchandises se balancent sur les eaux, et des passagers sont entraînés au fond des gouffres.²⁹

L'océan est personnalisé comme un actant qui après avoir été l'opposant qui brise le navire joue le rôle d'adjuvant en restituant le corps dans la baie du Tombeau. Ainsi au terme de ce parcours, le naufrage apparaît-il comme la finalité du voyage maritime, la punition rédemptrice de désirs transgressifs, ceux d'une libido envahissante depuis la scène de Virginie au bain jusqu'aux déchainements orgastiques de tous les éléments, ceux d'avoir accepté la vanité d'une richesse promise et d'une éducation mondaine et finalement, en prenant la mer, d'avoir renié cette nature agreste telle que la louait Virgile dans les *Géorgiques*.

29 Denis Diderot, *Salon de 1763*, «Vernet», in Id., *Salons*, éd. J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier, 1876, X, p. 201.



LES ADIEUX.

Je pars avec elle, rien ne pourra m'en détacher.

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, Didot, 1806,
 dessin de Moreau le jeune, gravé par M. Prot
 Bibliothèque nationale de France



Dessiné par P. P. Prud'hon

Gravé par B. Roger

NAUFRAGE DE VIRGINIE.

Elle parut un ange qui prend son vol vers les cieux .

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, Didot, 1806,
dessin de P. P. Prud'hon, gravé par P. Roger
Bibliothèque nationale de France

Commentaire de Bernardin de Saint-Pierre à la planche ci-dessus:

La cinquième planche représente le naufrage de Virginie ; le titre en est au bas avec ces paroles du texte, *Elle parut un ange qui prend son vol vers les cieux*. On ne voit qu'une petite partie de la poupe et de la galerie du vaisseau le S. Géran ; mais il est aisé de voir à la solidité de ses membres et à la richesse de son architecture que c'est un gros vaisseau de la Compagnie française des Indes. Une lame monstrueuse, telle que sont celles des ouragans des grandes mers, s'engouffre dans le canal où il est mouillé, engloutit son avant, l'incline à bâbord, couvre tout son pont, et s'élevant par-dessus le couronnement de sa poupe, retombe dans la galerie dont elle emporte une partie de la balustrade. Les feux semblent animer ses eaux écumantes, et vous diriez que tout le vaisseau est dévoré par un incendie. Virginie en est environnée ; elle détourne les yeux de sa terre natale, dont les habitants lui témoignent d'impuissants regrets, et du malheureux Paul, qui nage en vain à son secours, prêt à succomber lui-même à l'excès de son désespoir, autant qu'à celui de la tempête. Elle porte une main pudique sur ses vêtements tourbillonnés par les vents en furie ; de l'autre, elle tient sur son coeur le portrait de son amant qu'elle ne doit plus revoir, et jette ses derniers regards vers le ciel, sa dernière espérance. Sa pudeur, son amour, son courage, sa figure céleste, font de ce magnifique dessin un chef-d'oeuvre achevé.³⁰

30 Bernardin de Saint-Pierre, *Préambule*, in Id. *Pierre et Virginie*, Paris, Didot, 1806, p. xlvj.



Paul et Virginie, 1803, toile de coton imprimée à la plaque de cuivre,
dessin de J.-B. Huet.

Manufacture Oberkampf/Musée de la Toile de Jouy, inv. 007.10.1.

In Alain Montandon, *La Littérature dans la toile (de Jouy)*, « Sociopoétiques », 6, 2021,

<https://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=1440>



Joseph Vernet (Avignon 1714 – Paris 1789), *Naufrage pendant la tempête*, 1788

Huile sur toile, 870 x 1140

Avignon, Musée Angladon – Collection Jacques Doucet

© Fondation Angladon-Dubrujeaud