L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

203-204 | 2012

Anthropologie début de siècle

L'imaginaire pastoral

Un héritage païen en milieu chrétien

The Pastoral Imagination. A Pagan Legacy in a Christian Milieu

François Flahault

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/23273>

DOI : 10.4000/lhomme.23273

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 4 décembre 2012

Pagination : 501-544

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

François Flahault, « L'imaginaire pastoral », *L'Homme* [En ligne], 203-204 | 2012, mis en ligne le 03 décembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/23273> ; DOI : 10.4000/lhomme.23273

L'imaginaire pastoral

Un héritage païen en milieu chrétien

François Flahault

*Le grand Pan est mort par la naissance du Fils de Dieu [...].
Au lever de cette lumière, tous les fantômes
du paganisme s'en sont enfuis.
Guez de Balzac, Socrate chrétien (1662)*

*Si des divinités de l'antique univers
Le culte vit encore, c'est au sein de ces mers.
L'Olympe eut-il jamais des beautés plus célestes
Que celles qu'à nos yeux offrent ces lieux agrestes ?
Camoens, Les Lusiades (1572)*

*Je gravai ce vers de Virgile sur l'écorce
d'un tatamaque, à l'ombre duquel Paul s'asseyait
quelquefois pour regarder au loin la mer agitée :
Fortunatos et ille deos qui novit agrestes¹.
Bernardin de Saint-Pierre, Paul et Virginie (1788)*

AU PRINTEMPS, dans les villes occidentales, les affiches publicitaires qui ornent les murs ou les abribus offrent au regard des passants le spectacle de jeunes femmes en maillot de bain. Les touristes venant d'Asie ou du Moyen Orient en sont souvent surpris, voire choqués. Le seraient-ils moins si on leur expliquait que ces jeunes femmes sont les héritières des antiques statues d'Aphrodite ? Et que l'Arcadie, dont les peintres et les poètes ont célébré les riantes campagnes, s'est déplacée, au cours des XIX^e et XX^e siècles, au bord de la mer ?

L'anthropologue, lorsqu'il est sur son « terrain », s'intéresse à ce qui lui paraît différent de sa propre culture. J'invite ici le lecteur à faire l'exercice inverse : regarder d'un œil neuf la constellation d'images propres au genre pastoral ou arcadien, généralement associées aux « fables » de l'Antiquité. Un ensemble de stéréotypes qui a profondément marqué la culture occidentale jusqu'à nos jours, mais auquel nous sommes si habitués que nous n'y prêtons pas attention. Pour que la réflexion philosophique dépasse le ressassement stérile de sa propre tradition, pour qu'elle élargisse son horizon et se renouvelle, il est nécessaire de porter sur la culture

1. « Heureux celui qui connaît les divinités champêtres ».

occidentale un regard anthropologique et distancié ; il est nécessaire d'exhumer des présupposés et des partis pris qui, en quelque sorte, vont sans dire. Le livre que j'ai consacré à l'histoire d'Adam et Ève se voulait une contribution à ce vaste chantier encore à ses débuts (Flahault 2007). Les pages qui suivent, dédiées à cette constellation d'images arcadiennes, ignorant superbement la doctrine du péché originel, poursuivent l'enquête en lui apportant un contrepoint ou un complément.

Il s'agit d'abord de mettre en évidence les éléments constitutifs de l'imaginaire pastoral, la logique de leur agencement et leur permanence à travers les siècles. Pour mieux faire ressortir les partis pris qui lui sont propres, je les confronterai aux figurations idéalisées du loisir dans la culture lettrée chinoise. Il s'agit également de saisir le rôle qu'a joué cet héritage païen dans un milieu majoritairement chrétien. En effet, si les fictions arcadiennes permettaient, comme d'autres modes de distraction, d'oublier passagèrement les soucis et les maux de la vie réelle, leur rôle spécifique a été celui d'un exutoire ou d'un recours permettant d'échapper, dans une certaine mesure, à la tenaille du dualisme – le partage des deux mondes, terrestre et céleste, matériel et spirituel, sensible et suprasensible. Ce dualisme que le platonisme et le christianisme ont ancré dans notre culture donne à l'être humain un statut privilégié. Mais, il le charge également d'un fardeau lourd à porter. Au cours des siècles, le monde paysan a quelque peu allégé ce fardeau psychologique en ne prenant du christianisme que ce qui lui convenait et en y mêlant des représentations et des pratiques préchrétiennes. Sur les membres des classes plus instruites, le clergé était mieux à même de faire peser la dette contractée à l'égard du Fils de Dieu, mort sur la croix pour le Salut de l'humanité. En conséquence de quoi, les fidèles se trouvaient pris dans une sorte de *double bind* : s'ils s'efforçaient de tout sacrifier à la vie éternelle, l'emprise de ce monde et de la chair faisait qu'ils étaient toujours en défaut par rapport à cet idéal. Et si, au contraire, confrontés à un devoir qui était au-dessus de leurs forces et à des vérités auxquelles il était si difficile de croire, ils restreignaient leur horizon à la vie terrestre, alors ils se heurtaient à la vision dépréciative que la religion en donnait, et ils ne parvenaient pas à vivre leur vie en ce monde comme ayant une pleine valeur et le sens d'une fin en soi. On comprend que Montesquieu ait déploré le « contraste entre les engagements de la religion et ceux du monde ; chose que les anciens », ajoutait-il, « ne connaissaient pas »². Dans ses *Pensées*, il a ces formules frappantes : « Les deux mondes. Celui-ci gâte l'autre, et l'autre gâte celui-ci. C'est trop de deux. Il n'en fallait qu'un » (cit. in Starobinski, ed. 1966 : 56).

2. *De l'Esprit des lois*, IV, 4 (in Paris, Garnier Flammarion, 1979 : I, 160).

C'est par rapport à ce dilemme insoluble que doivent être compris le rôle et la place des fictions pastorales dans la culture européenne à partir de la Renaissance, telles l'*Arcadie* de l'Italien Sannazaro (1502), celle de l'Anglais Philip Sidney (1585), celle de l'Espagnol Lope de Vega (1598 – plus de vingt éditions au cours du XVII^e siècle), le chant IX des *Lusiades* du Portugais Camoens (1572), *L'Aminte* du Tasse (1573), *L'Astrée* du Français Honoré d'Urfé (1607-1617) qui inspira de nombreuses autres pastorales. Celles-ci ne permettaient évidemment pas d'échapper « pour de bon » au dualisme ; toutefois, en ouvrant à la rêverie un champ esthétique où n'entraient ni les rigueurs de la religion, ni la dévalorisation et les maux de ce bas monde, elles offraient du moins un répit et un refuge apaisants. Et même un peu plus que cela, car, le dualisme s'étant imposé au titre de la vérité, il était tentant de penser que les fictions qui en faisaient oublier les impasses pointaient elles aussi vers quelque vérité. Il n'est donc pas étonnant que l'imaginaire pastoral se soit associé tantôt à un parti pris antichrétien, tantôt, au contraire, au rêve romantique d'une conciliation des amours terrestre et céleste, tantôt, encore, à des espérances de régénération morale ou politique, les teintes pastel de la rêverie pastorale se mêlant ainsi aux couleurs vives des idéaux révolutionnaires et du volontarisme prométhéen. Nous verrons comment, au XVIII^e siècle, après une alliance passagère entre un néo-épiscurisme sensuel et l'imaginaire pastoral, les courants rousseauiste, puis romantique s'efforcèrent de concilier cet héritage païen avec le christianisme. Le rêve de marier le monde sensible avec l'absolu allait dans le même sens que les utopies politiques et les ambitions prométhéennes propres au « temps des prophètes »³. Cependant, porté par un trop grand désir de complétude, ce rêve romantique devait nécessairement se heurter à l'impossible. Faute de pouvoir s'incarner dans des institutions et dans la vie quotidienne, il est retombé comme un soufflé. Vers la fin du XIX^e siècle, ce qui restait de l'imaginaire pastoral a donc à nouveau été mis au service d'un hédonisme antichrétien, puis, finalement, s'est dissous dans l'imagerie publicitaire, celle-ci nous invitant à abandonner tout idéal pour nous adonner au rôle de consommateurs que nous assigne un monde de frénésie économique.

Le polythéisme progressivement démembré

Puisque le christianisme est une « religion » (notion censée parler d'elle-même, bien que difficile et peut-être même impossible à définir), nous avons tendance à penser que ce à quoi le christianisme s'est progressive-

3. J'emprunte l'expression à Paul Bénichou (1977).

ment substitué était aussi une religion : l'empereur Constantin s'est converti en 312, il est passé d'une religion à une autre plus « évoluée », plus « spirituelle », un monothéisme qui devait nécessairement finir par triompher du polythéisme. Voilà, en gros, ce que nous dit la vision évolutionniste de l'histoire à laquelle, semble-t-il, il est difficile de renoncer (Detienne 2011).

En réalité, le polythéisme antique ne se réduisait pas à une religion au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Inséparable des cultures et des sociétés dans lesquelles il avait cours, il ne demandait évidemment pas, comme le christianisme, un acte de foi personnel. Peupler le monde de nombreuses divinités était une manière de le rendre habitable et de le meubler. Il n'est donc pas étonnant que la poésie pastorale soit truffée de mythologie et de divinités. Le polythéisme allait également de pair avec une cosmologie et une anthropologie dont témoignent, entre autres, la *Théogonie* d'Hésiode et l'œuvre d'Homère. Il n'y a pas eu besoin d'attendre l'ère chrétienne pour que cette cosmologie et cette anthropologie soient rejetées : un demi-millénaire avant que saint Paul ne jette les bases doctrinales du christianisme, une part essentielle du « génie du paganisme »⁴ était déjà devenue littéralement impensable pour les philosophes grecs. L'anthropologie dont l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont imprégnées était également devenue incompréhensible aux yeux de l'élite lettrée ; raison pour laquelle les stoïciens s'acharnèrent à faire dire au texte ce qu'ils voulaient entendre mais qu'il ne disait pas en le pliant à une lecture allégorique⁵. La fameuse affirmation de Parménide, « Je t'interdis de dire ou même de penser que le "il est" pourrait provenir du non-être » (*Fragment VIII*, in Dumont, ed. 1988 : 261), témoigne, elle aussi, d'une incompréhension et d'un refus de la cosmologie du polythéisme ; elle vise Hésiode qui, s'inspirant des cosmogonies de l'Orient méditerranéen, évoque un Chaos originel dont tout ce qui est serait sorti par différenciation et délimitation. Soit dit en passant, le fait que Parménide, puis Platon affirment la prévalence des concepts et de leur enchaînement logique n'est pas une raison suffisante pour parler d'un passage « du mythe à la raison »⁶. Le fait que nous ne comprenions plus la conception hésiodique de l'être ne prouve pas qu'elle est moins rationnelle que celle de Parménide, de Platon ou même des philosophes dits « matérialistes » tels que Démocrite, Épicure et Lucrèce.

4. Je fais allusion au livre de Marc Augé, *Génie du paganisme* (1982).

5. François Dingremont (2012) montre bien, à propos de l'*Odyssée*, l'ampleur du malentendu.

6. Je fais référence au chapitre intitulé « Du mythe à la raison », in Vernant (1965).

Le combat contre certains aspects du polythéisme et le lent processus de son démembrement ont donc commencé plus d'un demi-millénaire avant que le christianisme ne se taille une place au sein de l'empire romain et de son vaste marché de cultes. Le terrain avait été préparé par un monothéisme philosophique (qui n'empêchait d'ailleurs pas les élites grecques et romaines de participer aux rites associés à telle ou telle divinité), ainsi que par l'importance que la philosophie antique a donnée à la notion de vérité. Les chrétiens, comme on sait, combattirent au nom de la vérité le polythéisme (les païens furent l'objet de persécutions, particulièrement violentes sous le règne de Justinien au VI^e siècle), puis les hérésies et, enfin, les superstitions des paysans (*paganus*, d'où « païen »), jugées condamnables, voire diaboliques. Ce qui n'empêcha pas l'Église d'annexer nombre de pratiques et même de croyances préchrétiennes⁷.

Au terme du lent processus d'effondrement du polythéisme, il n'en subsista guère que les récits mythologiques et la littérature pastorale. Bien que celle-ci implique, nous le verrons, une conception de l'être humain incompatible avec le platonisme et le christianisme, elle ne fut pas rejetée. Considérée comme un patrimoine esthétique et non pas dogmatique, elle eut la chance d'échapper à la juridiction du vrai et du faux. Henri-Irénée Marrou, Ramsay MacMullen et Peter Brown l'ont rappelé, les notables et les intellectuels chrétiens de l'Antiquité tardive avaient souvent fréquenté des écoles « païennes » ; nombre d'entre eux tinrent à conserver une part de la littérature et de la philosophie préchrétiennes, et même des trésors sculptés liés au polythéisme. Pour éviter à ces œuvres la condamnation qui pesait sur l'idolâtrie et les faux dieux, ils déclarèrent qu'elles n'étaient pas païennes, mais seulement « mondaines » ou séculières. Alors que s'effondrait le monde auquel appartenaient les dieux, l'imaginaire pastoral, bien qu'il fasse également partie de ce monde, a pu néanmoins en être détaché et se reloger dans le champ esthétique que les poètes « païens » (notamment Ovide) lui avaient déjà largement ouvert (Brown 2011).

Nous pensons volontiers que chaque culture forme un tout cohérent. Si c'était le cas, la vie y serait sans doute étouffante. Rien n'est plus contraire à la doctrine du péché originel et à l'idéal du renoncement à la chair (Brown 1995) que l'imaginaire pastoral et son hédonisme sensuel. Mais, c'est précisément cela qui en a fait le prix et qui lui a permis de jouer le rôle d'un recours contre la vision du monde que l'Église s'efforçait d'imposer. À partir de la Renaissance, il s'est largement épanoui dans la culture européenne :

7. Ramsay MacMullen (2011) en donne de nombreux exemples.

« Le paganisme esthétisé, confiné dans la seule prétention du gracieux ou du beau n'est pas un rival dangereux pour les orthodoxies chrétiennes [...]. La démarcation entre le sacré et le profane a sa légitimité propre : elle est postulée par l'autorité religieuse elle-même. En déterminant le domaine de sa juridiction stricte, l'autorité religieuse tolère l'existence d'un domaine extérieur, qu'elle surveille, mais qu'elle n'astreint pas aux règles les plus sévères » (Starobinski 1989 : 238-239).

Ainsi, comme le dit Voltaire dans son *Apologie de la fable*, on pouvait être chrétien à la messe et païen à l'Opéra.

Vita rustica

Les Romains distinguaient *vita urbana* et *vita rustica*, vie citadine et vie à la campagne. La *vita rustica* était moins celle des paysans que celle des citadins dans leur maison de campagne⁸. D'où, chez le poète Martial, par exemple, la valorisation littéraire des activités qui s'y rattachent, par opposition à l'oisiveté nocive de la ville. Ces occupations « rustiques » ne relevant pas des affaires ou du labeur, elles étaient considérées comme de l'*otium*, du loisir. La pratique du genre littéraire pastoral constitue une activité de loisir, tout en évoquant sur le mode poétique une *vita rustica* proche de la vie idéale des dieux.

Le latin *otium*, « repos, oisiveté, loisir, temps disponible, tranquillité », s'opposait à *negotium*, « occupation, travail, affaire » (le mot *negotium* vient de l'expression *Mihi neg otium est* : « Je n'ai pas le loisir de », « J'ai affaire »). Les Anciens s'adonnaient, bien sûr, aux loisirs de divertissement : jeux du cirque, théâtre, banquets, bains, fêtes, chasse, etc. Mais les lettrés connaissaient également des loisirs studieux : l'*otium litteratum* loué par Sénèque est proche du grec *scholè* (habituellement traduit par « loisir », *scholè* renvoie également à des occupations comme l'étude ou les entretiens savants et, par extension, aux lieux d'étude, d'où en français « école », « scolaire », « scolastique »). De sorte que, sous leur allure rustique, les personnages des pastorales répondent aux goûts d'une élite raffinée (Létoublon 2002). Il en ira de même dans l'Europe classique où la haute société se passionne pour les pastorales. *L'Astrée*, la plus célèbre d'entre elles, se déroule au ^ve siècle dans la Gaule des druides ; les personnages descendent de gens de cour qui ont renoncé à la vaine gloire et ont fui l'oppression des Romains pour revêtir l'habit des bergers (Van Elslande 1999 : 50).

8. « L'idéal rustique », précise Jean-Marie Schaeffer, « apparaît à Rome dans le dernier tiers du 1^{er} siècle avant J.-C. avec les *Res rusticae* de Varron, les *Géorgiques* de Virgile, les *Métamorphoses* d'Ovide et les *Élégies* de Tibulle » (2010 : 22).

Dans les occupations heureuses qu'ils prêtaient aux pâtres, les poètes de l'Antiquité associaient la beauté du paysage et celle des jeunes corps, le désir amoureux et le voisinage de divinités telles que Pan, Bacchus et les nymphes. À en juger par la description que fait Homère de la grotte où vit Calypso (la nymphe divine éprise d'Ulysse), les Grecs du VII^e siècle avant J.-C. étaient sensibles aux agréments d'un paysage choisi :

« Un bois touffu avait poussé tout autour de la grotte :
Aulnes, peupliers noirs et cyprès odoriférants,
Où venaient s'abriter des oiseaux de large envergure
[...]
Autour de la grotte profonde, une vigne en sa force
Déployait ses rameaux chargés de grappes abondantes.
Plus loin, quatre fontaines déversaient leur onde claire,
L'une à côté de l'autre, et chacune suivait son cours
Parmi de tendres prés de persil et de violettes.
Arrivé en ces lieux, tout Immortel, à cette vue,
Se sentait émerveillé et le cœur plein de joie » (*Odyssée*, V, 63-74)⁹.

Ces vers nous offrent la première description et le prototype du *locus amoenus* (« lieu agréable »), inséparable de l'imaginaire pastoral. Ce paysage type jouera un rôle aussi fondamental et durable dans la culture occidentale que l'association de montagnes, d'une cascade, de brume et de pins dans la culture chinoise. Le *locus amoenus* arcadien est le séjour des nymphes, de Pan et de Bacchus, comme l'évoque déjà, au V^e siècle, l'*Œdipe Roi* de Sophocle. Les stéréotypes du genre pastoral sont définitivement fixés dès le III^e siècle avant J.-C. Remarquablement stables, ils ont nourri la culture antique, puis les arts européens du XV^e siècle jusqu'à nos jours¹⁰. L'association du paysage et du nu, surtout féminin, en constitue un aspect essentiel.

Au XX^e siècle, la vision pastorale du loisir changea de cadre : de la campagne, elle se transporta au bord de la mer. L'usage romain de « prendre les eaux » n'avait pas disparu. Au XVIII^e et au XIX^e siècle, les villes d'eaux, telle Bath en Angleterre, parurent correspondre au paysage idéalisé

9. Dans l'*Iliade*, la description du bouclier d'Achille nous offre, entre autres paysages, toute une scène de vendanges ; on y voit un enfant chanter en s'accompagnant de la cithare pendant que dansent des jeunes gens (XVIII, 550-558).

10. La poésie et le théâtre italiens ouvrirent la voie. À la fin du XV^e siècle, le Napolitain Jacopo Sannazaro écrit en italien *Arcadia*, une pastorale en vers et en prose qui exerça une influence considérable dans toute l'Europe. La fresque dite du *Bon Gouvernement* (fin des années 1330) d'Ambrogio Lorenzetti, qui décore le Palazzo Pubblico de Sienne, est sans doute la première peinture de paysage (cf. Baridon 2006). Mais il faut attendre le XVII^e siècle pour voir la peinture renouer avec l'idéalisation arcadienne du paysage (cf. le catalogue de l'exposition *Nature et Idéal...*, Loire et al. 2011).

traditionnellement associé à l'esthétique du nu. Puis, la pratique de la villégiature (que le Larousse du XIX^e siècle définissait comme un « séjour que l'on fait à la campagne pour s'y recréer ») se déplaça progressivement vers le littoral. Brighton finit par éclipser Bath (Porter 2001 : 35-42 ; Rauch 2001 : 83 *sq.*). Le voyage en Italie, tant prisé des romantiques, leur donnait l'occasion de rêver à l'Antiquité en contemplant la Méditerranée.

Alors que pendant des siècles le culte européen de la nudité s'était borné aux représentations qu'en donnaient la poésie, la peinture et la sculpture, il devint possible de pratiquer ce qui jusqu'alors avait été le privilège des nymphes. En 1824, la duchesse de Berry, belle-fille du roi de France Charles X, fit trempette à Dieppe, suivant en cela la mode lancée par l'aristocratie et la cour d'Angleterre. Un siècle plus tard, les habitants d'Antibes s'étonnaient encore de voir des Américains plonger dans la Méditerranée. De son côté, l'admiration germanique pour la Grèce ravivait le culte du corps (Mosse 1997). À la faveur des « grandes vacances », puis des congés payés et de l'essor du « camping », hommes, femmes et enfants vinrent en nombre croissant se prélasser au bord de la mer et offrir au soleil leurs corps dénudés.

Daphnis et Chloé

La meilleure introduction au genre pastoral est sans doute un texte qui eut une immense influence, *Les Amours pastorales de Daphnis et de Chloé*. Attribué à un certain Longus (dont on ne sait rien), ce roman grec fut écrit au II^e ou au III^e siècle après J.-C.¹¹. Bien qu'il s'agisse d'une œuvre en prose, elle correspond en tous points à l'univers esthétique que déployaient déjà les *Idylles* de Théocrite, poète grec de la première moitié du III^e siècle avant J.-C. Deux siècles plus tard, le poète latin Virgile reproduisit fidèlement cet univers dans ses *Bucoliques* (rappelons qu'au début du XX^e siècle, Virgile était encore un passage obligé pour les élèves qui apprenaient le latin¹²).

Longus, nous dit Michel Baridon, reprend et marie « tous les thèmes que les artistes du bassin méditerranéen avaient chantés depuis huit siècles » (2006 : 189). Treize siècles plus tard, en 1559, Jacques Amyot

11. La plupart des romans grecs, comme le souligne Michel Foucault (2001 : 430-431), sont faits de voyages, tribulations et épreuves diverses en dépit desquels un jeune homme et une jeune fille préservent leur virginité. *Daphnis et Chloé* n'échappe pas à ce modèle, mais la poésie pastorale et l'érotisme y sont au premier plan.

12. Le texte, toutefois en était expurgé : « On sentira assez sans que j'en avertisse », écrit le Père Catrou, un jésuite, dans sa préface de 1729 aux *Poésies de Virgile*, « combien dans cette nouvelle traduction, j'ai respecté la pudeur, et ménagé les mœurs ».

traduisit le roman en français (Amyot qui, par ailleurs, était évêque, traduisit également la *Vie des hommes illustres* de Plutarque et un autre roman grec, *Théagène et Chariclée*). La traduction d'Amyot fut corrigée et complétée au début du XIX^e siècle par Paul Louis Courier. Au cours de ce même siècle, des sculptures et des tableaux prirent comme thème les personnages de Daphnis et de Chloé ; Ravel leur consacra un ballet symphonique qui fut créé en 1912.

Voici l'intrigue du roman de Longus :

Un jeune enfant allaité par une chèvre est trouvé par un couple de bergers qui l'adoptent et le nomment Daphnis. Quelque temps plus tard, dans le voisinage, un autre bébé allaité par une brebis dans une caverne dédiée aux nymphes est adopté par un autre couple. Ce sera Chloé. Les deux enfants portent des vêtements qui témoignent d'une haute naissance. Leurs parents adoptifs conservent soigneusement ces « enseignes de reconnaissance », comme le dit la traduction d'Amyot, mais n'en soufflent mot ni à leurs voisins ni même à Daphnis et Chloé. Ceux-ci apprennent chacun de leur côté le métier de pasteur. Les voici à l'adolescence. Ils se connaissent, se fréquentent et s'attachent de plus en plus l'un à l'autre. D'abord tourmentés par l'amour comme par un mal inconnu, ils sont poussés l'un vers l'autre par le désir, mais ne savent comment le satisfaire. Différentes péripéties mettent les deux personnages en danger, les éloignent temporairement l'un de l'autre et retardent l'issue à laquelle ils aspirent : débarquement d'une bande de pirates, conflit avec des jeunes gens venus d'une ville voisine, convoitise d'un rival, etc. Au cours de ces péripéties, Daphnis est initié aux relations sexuelles par une femme plus âgée. Finalement, le propriétaire des terres où vit le jeune pâtre vient de la ville pour les inspecter, et c'est alors que, grâce aux marques conservées par le père adoptif de Daphnis, il reconnaît celui-ci comme son fils. Un autre riche citadin se révèle être le père de Chloé. Des « noces pastorales » sont célébrées devant la grotte des nymphes et les jeunes époux s'unissent enfin.

Quels sont les traits spécifiques de cette vie de loisir idéale que mènent Daphnis et Chloé ? Ce n'est pas une vie oisive, elle est rythmée par des occupations qui leur évitent de tomber dans l'ennui. Le lecteur y retrouve les activités concrètes de la *vita rustica*, à ceci près que tout ce qui les rend pénibles en est écarté ; garder les troupeaux, traire les bêtes, les ramener à l'étable, tout cela se fait sans effort¹³. Pas question de montrer le labeur du paysan qui gagne son pain à la sueur de son front. Les pâtres ne sont pas des laboureurs ; cependant, ils cultivent la vigne, car les vendanges, comme le montrait déjà Homère dans sa description du bouclier d'Achille, sont une source de joie, et le vin les rapproche du dieu Bacchus.

13. « L'illusion et en même temps l'agrément des bergeries », écrit Bernard de Fontenelle dans le *Traité sur la nature de l'épique* (1708) qu'il plaça à la suite de ses *Poésies pastorales*, « consiste à n'offrir aux yeux que la tranquillité de la vie pastorale, dont on dissimule la bassesse ; on en laisse voir la simplicité, mais on en cache la misère » (in 1818 : 59).

Leurs bêtes étant douces et soumises, ces aimables bergers sont tout le contraire des pasteurs qui assurent le gouvernement des hommes et des âmes. Rien à voir, donc, avec le bon Pasteur de l'évangile qui ramène à lui la brebis égarée (Luc, XV), ni avec ce que Michel Foucault appelait le pouvoir pastoral (Büttgen 2007).

Si la poésie pastorale laisse de côté l'agriculture et privilégie l'élevage, c'est aussi pour une autre raison : la place que cette poésie donne à l'amour. « Le même mal d'amour creuse pâtre et troupeau », écrit Virgile dans sa troisième bucolique. Le désir sexuel, cependant, n'est pas considéré comme bestial, c'est au contraire une force cosmique primordiale à laquelle dieux et déesses sont soumis au même titre que les autres vivants sexués. Loin d'être liés à une déchéance ou à un péché originel, le désir et l'éclat des corps qui le suscite sont des attributs divins¹⁴. Les dieux, rappelons-le, ne sont pas au-dessus du monde : ils en font partie. En complète contradiction avec la place que le platonisme et le christianisme assignent au désir sexuel, le pouvoir d'Éros s'exerce pareillement sur les dieux, les hommes et les animaux¹⁵.

D'où, à côté de Cupidon, l'évocation fréquente de Pan, dieu des bergers et des troupeaux, associé à la fécondité. Pan règne sur l'Arcadie, nous dit Virgile¹⁶. Il est également associé à la musique par l'intermédiaire de sa fameuse flûte¹⁷, et la musique joue un rôle dans l'attrait que bergers et bergères éprouvent les uns pour les autres : « Daphnis, assis sous le chêne à son ordinaire, jouait de la flûte et regardait ses chèvres couchées, qui semblaient prendre plaisir à si douce mélodie. Chloé pareillement assise auprès de lui, voyait paître ses brebis ; mais plus souvent elle avait les yeux sur Daphnis jouant de la flûte, et alors aussi elle le trouvait beau ».

14. Comme le montre, entre autres textes, ce passage de l'*Illiade* (XIV, 153-188) où l'on voit Héra se parfumer, se parer et emprunter à Aphrodite ses armes de séduction afin d'éveiller chez Zeus un désir irrésistible.

15. Ovide souligne la puissance de Cupidon dans *Les Métamorphoses* (V, 365-370) : « Prends les flèches qui te soumettent tous les êtres, Cupidon [...]. Tu domptes les habitants du ciel et Jupiter lui-même » (in 2010 : 177). De manière comparable, le *De natura rerum* de Lucrèce s'ouvre sur une invocation à Vénus à qui « toute espèce vivante doit d'être conçue et de vivre ». Lucrèce et Ovide, on le voit, furent rebelles à la vision platonicienne d'un Âge d'or où les humains seraient nés de la terre et n'auraient donc pas encore été touchés par le désir (*Le Politique*, 271b).

16. L'*Hymne homérique* « À Pan » nous montre le dieu des troupeaux en Arcadie, accompagné des nymphes qui « chantent près d'une source aux eaux sombres », charmé par « les fleurs odorantes du crocus et de la jacinthe », ou sentant « grandir dans son cœur le tendre désir de s'unir à une nymphe aux beaux cheveux » (cité in Malick-Prunier *et al.* 2011).

17. Ce dont se souviendront Schubert (*Le Pâtre sur un rocher*), Debussy (*Prélude à l'après-midi d'un faune*) ou encore Picasso dans ses peintures et dessins de la période d'Antibes, et même Walt Disney dans son *Peter Pan* (1953).

Les personnages de pastorales sont précisément à l'âge où l'innocence des amours enfantines commence à le céder à l'intensité troublante d'une sexualité naissante. Ainsi, Céladon, amant éperdu d'Astrée, est encore imberbe¹⁸. Et la dédicace d'une églogue de Bernard de Fontenelle commence par ces deux vers :

« Vous qui par vos treize ans à peine encore fournis,
Par un éclat naissant de charmes infinis... » (*Poésies pastorales*, in 1818 : 112).

Chloé, elle aussi tout juste sortie de l'enfance, est d'autant plus tourmentée par son attirance pour Daphnis qu'elle ne sait pas encore que le sentiment qu'elle éprouve est de l'amour :

« Son âme était oppressée ; malgré elle bien souvent ses yeux s'emplissaient de larmes [...]. "À cette heure je suis malade, et ne sais quel est mon mal. Je souffre, et n'ai point de blessure [...]. Daphnis m'a ravi le sommeil." Ainsi disait et soupirait la dolente jeune fille, cherchant en soi-même ce qu'était l'amour, dont elle sentait les feux, et si n'en pouvait trouver le nom » (Longus, in 1926 : 26, 27, 28).

Cette description du désir naissant laissa une empreinte si forte dans la culture européenne que mille cinq cents ans après Longus, elle constitue encore l'un des poncifs favoris des innombrables chansons pastorales que nous a laissés le néo-épiscure du XVIII^e siècle¹⁹. Bernardin de Saint-Pierre, lui aussi, s'inspire du trouble de Daphnis lorsqu'il dépeint Virginie en proie à des émois nouveaux. Les deux enfants, Paul et Virginie, s'aiment comme frère et sœur. « Cependant, depuis quelque temps Virginie se sentait agitée d'un mal inconnu [...]. On la voyait tout à coup gaie sans joie, et triste sans chagrin [...]. L'infortunée se sentait troublée par les caresses de son frère » (1966 [1788] : 113-114).

Cythère, l'île d'Aphrodite (Vénus pour les latins), est, comme l'Arcadie, une figuration de l'Âge d'or²⁰. L'imaginaire pastoral associe étroitement la beauté des corps – le nu féminin surtout – à la beauté du paysage. *La Naissance de Vénus* de Botticelli (vers 1485) est le premier nu féminin depuis la fin de l'Antiquité. Le peintre l'a représentée une main sur ses seins,

18. Le succès de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1610) ne fut éclipsé qu'au siècle suivant par celui de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau (1761).

19. Comme, par exemple, *Les Amours de Colin et Colette*, sur l'air de *Où s'en vont ces gais bergers ?* (*Le Petit Chansonnier français*, Anonyme 1780 : I, 103) :

« Colin, à peine seize ans, Aimait déjà Colette ; Colette, à peine treize ans, Écoute la fleurette. Colin sent déjà des feux, En secret il soupire ; Colette forme des vœux, Et cache son martyre ».

20. Encore une chanson (certes moins fameuse que les deux tableaux de Watteau consacrés à *L'Embarquement pour Cythère*) : *L'Isle de Cythère*, sur l'air de *L'Amour, la nuit et le jour* (*Ibid.* : I, 29) : « Point de nouvel édit, Dans l'isle de Cythère : La seule loi qu'on suit, N'ordonne que de faire, L'amour, La nuit et le jour ».

l'autre cachant son sexe, exactement comme Ève chassée du Paradis dans la fresque de Masaccio (1428). Geste pudique, ici associé à la honte, là à l'éclat glorieux du corps.

La puissance érotique qui se dégage d'un beau corps manifeste sa dimension cosmique en irradiant le paysage qui l'entoure²¹. Et celui-ci, en retour, nimbe la personne désirée d'une aura poétique qui en rehausse l'attrait. Il y a bien là une visée de plénitude, mais, loin d'être chrétienne, elle est ancrée dans le monde sensible. Voici deux exemples de cette antique érotisation de la nature qui animera encore la poésie romantique. Je les emprunte à Rousseau :

« J'ai interrompu ma lettre », écrit Julie à Saint-Preux, « pour m'aller promener dans des bocages qui sont près de notre maison [...]. Je choisisais les lieux que nous devions parcourir ensemble ; j'y marquais des asiles dignes de nous retenir ; nos cœurs s'épanchaient d'avance dans ces retraites délicieuses ; elles ajoutaient au plaisir que nous avions d'être ensemble ; elles recevaient à leur tour un nouveau prix du séjour de deux vrais amants » (1967 [1761] : 33).

Dans sa réponse à Julie, Saint-Preux exprime le même désir de plénitude en évoquant à son tour les résonances réciproques du paysage et de la personne incarnée :

« Je n'admiraïs pas une vue sans me hâter de vous la montrer. Tous les arbres que je rencontrais vous prêtaient leur ombre, tous les gazons vous servaient de siège. Tantôt assis à vos côtés, je vous aidais à parcourir des yeux les objets ; tantôt à vos genoux, j'en contemplais un plus digne des regards d'un homme sensible [...]. Tout me rappelait à vous dans ce séjour paisible » (*Ibid.* : 49)²².

Cette alliance entre deux sources de jouissance esthétique, beauté du corps et beauté de la nature, ce dialogue d'où naît une forme spécifique de poésie érotique occupent une grande place dans notre culture. Pour cette raison même, nous ne prêtons guère attention à la poétique du nu

21. On trouve dans le *Trattato della pittura* de Mgr Agucchi, auquel les peintres Domenico Zampieri et Annibal Carrache ont vraisemblablement contribué, l'« exposé fondateur de la doctrine du Beau idéal et du classicisme pour la pensée artistique du XVII^e siècle ». « Le prélat », ajoute Stéphane Loire, « attachait un intérêt particulier aux relations entre peinture de paysage et littérature pastorale ». Il exposa dès 1602 sa conception du *locus amoenus*, lieu de délice arcadien, issue de la littérature latine. Le paysage peint devait procurer le bonheur que l'on attendait d'un lieu de retraite idéal à la campagne. Outre les tableaux de Claude Lorrain, ses nombreux dessins intitulés « paysages pastoraux » témoignent bien de cette esthétique (cf. Stéphane Loire, « Le paysage à Rome : Annibal Carrache et ses suiveurs », in Loire *et al.* 2011 : 21-22).

22. Les chansons qui circulaient à l'époque où fut écrite *La Nouvelle Héloïse* associaient parfois plus crûment les agréments de la nature au sexe féminin. Par exemple, *Le Mont sacré*, sur l'air de *Triste raison, j'abjure ton empire* (in *Les Goguettes du bon vieux temps*, Anonyme 1810 : 200) :

« Sur son penchant, un coteau se partage, Tout préservé de roses à l'entour ; Là, dans un temple au milieu d'un bocage, L'on va traiter des mystères d'amour [...]. De ce coteau s'écoule une fontaine, On le cultive, il est ensemencé ».

sur nature, comme si elle était « naturelle » et ne donnait rien à penser. Ne devrions-nous pas nous étonner de voir les mêmes peintres qui nous ont laissé des tableaux religieux, avec la figure tragique et douloureuse du Christ, célébrer la poésie érotique du nu sur nature ? Voyez, entre autres, la *Vénus endormie* de Giorgione (1510), *Le Concert champêtre* du Titien (peint sans doute la même année)²³, ou encore *Vénus épiaée par deux bergers* de Poussin (vers 1525)²⁴, *Nymphe et Satire* de Watteau (autour de 1713), qui fait écho à une peinture de Pompéi consacrée au même thème. Sans parler des nombreuses représentations de Diane, seule ou surprise par Actéon. Quant à *Suzanne et les vieillards*, histoire empruntée à l'Ancien Testament et non à Ovide, on se demande si les peintres qui l'ont illustrée, plutôt que de réprouver les voyeurs, ne s'identifient pas à eux.

Dans nombre de sociétés, les corps se montrent ou se montraient nus (au grand dam des missionnaires). Les Grecs et les Romains, eux, portaient des vêtements : ce sont leurs divinités qu'ils représentaient nues²⁵. Seule, semble-t-il, la culture européenne a donné une si grande place à l'idéalisation poétique du nu sur nature. Le lettré chinois ou japonais se promène dans son jardin ou s'imagine, minuscule personnage, au sein d'une peinture de paysage ; il cultive ainsi la plénitude d'une participation cosmique. Mais la beauté du corps féminin n'y est jamais associée²⁶ ; l'érotisme occupe une autre place, liée aux jeux sexuels et bien distincte de celle où se déploient les paysages et la poésie.

Étude livresque ou spectacle de la nature ?

La vie relationnelle des bergers et des bergères est présentée comme naturelle : ils forment bien une petite société, mais sans organisation sociale. Pas d'institutions, pas de hiérarchie, pas de pouvoir ni d'inégalité et encore moins d'oppression. Pour autant, ils ne vivent pas à l'état sauvage : les sentiments qu'ils éprouvent et les activités artistiques auxquelles ils se livrent les montrent doux et civilisés. Culture et nature sont en harmonie. La poésie pastorale est évidemment un produit de la culture.

23. Connue au XVIII^e siècle sous le nom de *Pastorale*, ce tableau, longtemps attribué à Giorgione, se trouve au Louvre. On ne peut s'empêcher d'imaginer que Manet a contemplé ce tableau avant de peindre son *Déjeuner sur l'herbe* (1863). Corot a également peint un *Concert champêtre* (1857) que l'on peut voir au Musée Condé à Chantilly.

24. Cf., par exemple, le chapitre « Le peintre érotique », in Jacques Thuillier (1994 : 44-51).

25. On peut voir au musée du Bardo, à Tunis, des mosaïques romaines où des humains vêtus côtoient des divinités dénudées.

26. Cf. Che Bing Chiu, « Des îles d'immortalité à la source des fleurs de pêcher : ici et ailleurs du jardin chinois », communication au Colloque *Sagesse du jardin et harmonie du monde, du mythe édenique aux défis planétaires*, Paris, Auditorium du Louvre, 5 février 2011.

Et les produits culturels, pour être efficaces – c'est-à-dire pour soutenir le sentiment d'exister de ceux qui s'appuient sur eux –, doivent eux-mêmes se donner une sorte de réalité : les artefacts et les œuvres d'art s'offrent à nos sens, les institutions d'une société font partie du monde commun dans lequel vivent ses membres, la religion chrétienne se donne pour Vérité. L'imaginaire pastoral, tout en informant le regard que nous portons sur les paysages, se nourrit, en retour, des impressions sensorielles que nous éprouvons au contact de ceux-ci. Ainsi la poésie pastorale offre-t-elle le paradoxe d'être une élaboration culturelle qui nous plonge dans un monde où nature et culture ne font qu'un. Elle nous invite à percevoir la nature *comme si* elle avait une finalité, celle de concourir à notre bonheur. Dès lors que la croyance en cette finalité nous fait oublier le « comme si », l'expérience esthétique vécue au contact de la nature semble devoir se poursuivre sous les espèces du sentiment religieux. Kant, déjà, partageait cette croyance. « Nous pouvons regarder comme une faveur de la nature », écrit-il dans la *Critique de la faculté de juger* (1790), « qu'elle ait voulu promouvoir la culture en établissant de si nombreuses belles formes » (in 1985 : §67, 1173, n. 1). Touchée par les beautés de la nature, notre sensibilité nous confirme que « l'homme est le but final de la création » (*Ibid.* : §84, 1239)²⁷. Chez Kant, le « spectacle de la nature » cher au XVIII^e siècle fait alliance avec la foi chrétienne, préparant ainsi, comme le reconnaîtra Mme de Staël, la voie au romantisme.

L'article « Pastorale » de l'*Encyclopédie* précise que les bergers « emploient volontiers les signes naturels plutôt que les mots consacrés. Pour dire *il est midi*, ils disent : le troupeau est à l'ombre des bois ; *il est tard*, l'ombre s'allonge dans la vallée » (Diderot & d'Alembert 1765 : XI). Fidèles à la tradition pastorale, Paul et Virginie « connaissaient les heures du jour à l'ombre des arbres », comme le fera également l'Indien Chactas dans *Atala* de Chateaubriand. Les relations humaines sont immédiates au sens étymologique du terme, c'est-à-dire sans médiations sociales instituées. Bergers et bergères vivent, comme les dieux, dans un monde sans écriture. Astrée et Céladon font exception : ils s'adressent lettres et poèmes ; mais c'est que la pastorale d'Honoré d'Urfé hérite aussi de l'amour courtois. Les personnages des pastorales de l'Antiquité pratiquent la poésie et la musique sans texte ni partition, comme on le voit dans la septième bucolique de Virgile où un concours de chant oppose deux pâtres (la poésie, précise l'article « Pastorale » de l'*Encyclopédie*, avait dû

27. Soit dit en passant, la vision du monde de Kant (et du christianisme en général) se situe par-delà l'opposition entre nature et culture. En assignant cette opposition au monde occidental, on oublie le rôle que celui-ci a attribué au Dieu créateur : établir un pont entre nature et culture, causalité physique et finalité humaine.

être pratiquée par les bergers eux-mêmes bien avant Théocrite). Tout en s'adonnant à la *vita rustica* dans leurs maisons de campagne, les notables de l'Empire romain écrivaient et lisaient. Leur loisir n'était donc pas de même nature que celui des bergers qui meublaient leurs lectures. Les évocations de la vie pastorale constituaient pour eux un univers esthétique teinté de nostalgie : le rêve d'une vie simple baignant dans l'immédiateté, un monde depuis longtemps perdu dans lequel nature et civilisation n'auraient fait qu'un : un Âge d'or.

À cet égard, la représentation européenne du loisir idéal contraste singulièrement avec celle de la Chine. Le lettré qui s'adonne à la lecture, à la calligraphie ou à la peinture en jouissant du spectacle que lui offre son jardin ne rêve pas d'amours pastorales : c'est la figure de l'ermite qu'il se plaît à imaginer. Le cadre dans lequel vit celui-ci – montagnes sur le flanc desquelles poussent des pins tortueux et coulent des cascades – est, certes, un paysage idéal, mais qui ne renvoie pas nécessairement à un Âge d'or mythique. Et les occupations de l'ermite que l'on voit sur les peintures chinoises (souvent accompagné d'un domestique) ne sont pas foncièrement différentes de celles du lettré. Les bergers d'Arcadie, au contraire, vivent dans un monde d'où l'étude est bannie. Ils n'ont pas même à cultiver la sagesse puisque, sans effort aucun, ils jouissent toujours déjà du bonheur.

Un poème de Ronsard, *À son laquais* (1550), illustre, de la manière la plus claire, la séparation européenne entre le domaine de l'étude et celui du loisir idéal :

« J'ay l'esprit tout ennuyé
D'avoir trop étudié
Les Phénomènes d'Arate²⁸ :
Il est temps que je m'esbate ;
Et que j'aïlle aux champs jouer.
Bons dieux ! qui voudrait louer
Ceux qui collés sur un livre
N'ont souci de vivre ?
[...]
Corydon, marche devant,
Sçache où le bon vin se vend :
Fay refreschir ma bouteille,
Cherche une ombrageuse treille
Pour sous elle me coucher » (in 1993-1994).

Suivent un repas estival fait de fruits et le repos au bord d'un ruisseau ou « dans un antre sauvage ».

28. Aratos, astronome et poète grec du III^e siècle avant J.-C.

Deux siècles plus tard, des chansons érotico-pastorales reprendront la trame du poème épicurien de Ronsard. Sous des titres tels que *L'Épicurien*, *La Loi d'Épicure*, *La Vraie Philosophie* ou *La Meilleure Étude*, elles nous invitent à laisser de côté les ouvrages de Descartes, de Newton ou de Locke, ainsi que le triste souci d'une vie future, à assumer le désir dont la nature nous a doté et à nous livrer à des occupations plus charnelles : « Thémire vient philosopher avec moi ; le Spectacle de la Nature que, tour à tour, nous nous prêtons y fait notre unique lecture ; nuit et jour nous le feuilletons »²⁹. La relation immédiate et harmonieuse avec la nature dont jouissent les personnages de pastorale ressemble à celle des dieux telle que la peignaient les récits qui circulaient sur eux dans l'Antiquité. Car, en dehors du rôle statutaire qui revient à chacun d'entre eux, les dieux ont tout loisir de se livrer à des occupations amoureuses. Leur corps est semblable au nôtre, mais doté de plus grands pouvoirs et d'une éternelle jeunesse. Ainsi, rien ne distingue une déesse d'une jeune femme élégante (et réciproquement) (Sissa & Detienne 1989).

L'origine même du personnage et du nom de Daphnis témoigne de l'ancienne proximité entre hommes et dieux. D'après la légende, Daphnis était le fils d'une nymphe et d'un humain. Abandonné parmi les lauriers (d'où son nom, qui vient de *daphnè*, « laurier »), il fut recueilli et nourri par des nymphes. Celles-ci, toujours décrites comme jeunes et belles, sont comparables à des fées ou aux *apsaras* de la tradition indienne (les mêmes que l'on voit danser sur les murs d'Angkor Vat). Le dieu Pan lui ayant appris à jouer de la flûte, Daphnis – toujours d'après la légende – inventa le chant pastoral. Le poète Théocrite, déjà, donne le nom de Daphnis à l'un de ses bergers, et on le retrouve plus tard chez Virgile. Quant à Chloé, lorsque Daphnis la regarde, il croit voir une nymphe³⁰. Chacun d'eux est séduit par la beauté dévoilée de l'autre : l'éclat de leur nudité les égale aux dieux – Aphrodite, par exemple, ou Diane au bain surprise par le chasseur Actéon (cf. Ovide, *Métamorphoses*, III, 138-252)³¹ ; ou encore Poséidon, qu'une admirable statue en bronze du v^e siècle avant J.-C. nous montre sous la forme d'un bel homme

29. *La Meilleure Étude*, sur l'air du *Prévôt des Marchands* (*Le petit chansonnier français*, op. cit. : II, 43). L'expression « Spectacle de la Nature » est une allusion ironique à l'encyclopédie de l'abbé Pluche, *Le Spectacle de la nature* (1732-1742, 9 volumes), qui connut de nombreuses rééditions et fut traduit dans la plupart des langues européennes. Par ailleurs, la référence aux « deux grands livres », celui de la Bible et celui de la nature, était un lieu commun.

30. Daphnis et Chloé évoquent aussi le couple de divinités indiennes, Krishna, adolescent radieux, lui aussi joueur de flûte, et la belle Râdhâ, gardeuse de vaches.

31. L'épisode du bain de Diane présente les traits habituels du paysage pastoral : bois sacré, source, bassin bordé de gazon, grotte, nymphes entourant Diane. La scène que décrit Ovide a inspiré de nombreux peintres à partir de la Renaissance.

entièrement nu³². Le dieu Pan et les nymphes protègent Daphnis et Chloé. Ainsi, bien sûr, que le dieu Amour. En revanche, les divinités qui régissent l'ordre social sont absentes. L'exclamation « Ô Jupiter » n'apparaît qu'une seule fois dans le récit, prononcée par un riche citadin en visite chez les bergers à l'instant où il reconnaît Daphnis pour son fils. Et cette reconnaissance, précisément, initie la réintégration du jeune homme dans sa lignée et dans la société. Bien qu'Orphée ne soit pas mentionné dans le roman de Longus, on ne peut s'empêcher de penser à lui lorsqu'on voit les chèvres de Daphnis, charmées par le son de sa flûte de Pan, répondre à ses volontés selon les airs qu'il module.

Ainsi, proches des divinités, Daphnis et Chloé semblent jouir, comme eux, d'une jeunesse perpétuelle. Mais, en réalité, cette jeunesse idéale, ils en jouissent seulement durant cette parenthèse qu'est leur vie pastorale, autrement dit leur vie d'enfants adoptés, hors lignée, hors statut social. Divinités éphémères, ils rejoindront le sort commun dès lors que, reprenant place dans leur lignage, ils se marieront. Ce qui implique qu'ils auront des enfants et mourront. La sexualité apparaît ainsi comme le lieu d'une contradiction inhérente à la condition humaine : elle constitue un attribut divin dans la mesure où elle est liée au désir, à l'amour, à la beauté, la parure, les arts et la jouissance. Mais elle est également ce qui sépare les hommes des dieux puisque, instrument de la reproduction, elle est liée au devenir et à la mort. Ces deux aspects qui, dans la réalité, sont liés, la poésie pastorale les sépare pour ne garder que l'érotisme divin – un mirage que, aujourd'hui plus que jamais, font miroiter la publicité et les magazines féminins³³.

Rêves de jeunesse éternelle en Europe, de longévité en Chine

Le plaisir que goûte le lecteur de *Daphnis et Chloé* lui vient du bonheur qu'il imagine être celui du couple idéal – un bonheur par procuration. Mais, Daphnis et Chloé ne vivent pas dans un éternel présent, ils restent soumis au temps qui passe et qui les ramène à leur destin d'homme et de femme. Le récit s'arrête là : à se poursuivre, il gâterait la rêverie du lecteur. La fiction de la vie pastorale à beau franchir le fossé qui sépare les humains des dieux, pour finir, elle revient à la réalité et rétablit la frontière.

32. Trouvée au large du cap Artémision, cette statue est conservée au Musée archéologique d'Athènes. On peut également voir au musée archéologique de Vaison-la-Romaine une statue représentant l'empereur Marc-Aurèle entièrement nu, tel un dieu.

33. « Ayant réussi d'une part, à séparer la séduction de la reproduction, et, d'autre part, à isoler, capter, et figer la beauté féminine en images, l'Occident s'emploie avec frénésie à éliminer du voyage de la femme à travers la vie toutes les étapes sauf celle où, déjà formée, belle et désirable, elle n'est pas encore mère » (Huston 2012 : 155).

Est-ce à cette sagesse antique que nous rappelle le célèbre tableau de Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*, où l'on voit ceux-ci déchiffrer l'inscription *Et in Arcadia ego*, que l'on a proposé de traduire par « En Arcadie aussi, moi, la Mort » ou par « Même en Arcadie, j'ai dû subir la Mort » (cf. Panofsky 1969 et Weisbach 1995 : 506-512)³⁴ ? Panofsky y voit plutôt une christianisation partielle de ce territoire païen³⁵ : l'Arcadie ressemble au jardin d'Éden, elle ne doit pas échapper aux conséquences du péché originel.

Les dieux de l'Antiquité, on l'a vu, sont sexués comme les humains, tout en jouissant d'une éternelle jeunesse, et le rêve pastoral est donc celui d'une sexualité naissante vécue dans un présent perpétuel. Sur ce point aussi, le contraste avec la Chine est frappant.

D'abord parce que le rêve d'amour, les contes populaires chinois s'en méfient : la partenaire la plus séduisante pourrait bien n'être qu'une femme renarde, un fantôme dont les étreintes enchanteresses font inmanquablement dépérir l'amant³⁶.

Ensuite, et surtout, parce que le lettré fêru de taoïsme ne rêve pas d'une éternelle jeunesse, mais de longévité, ce qui est tout à fait différent. Il ne rêve pas d'amours idylliques, mais de la quiétude d'un ermitage. Les huit immortels, qui ont accompli cet idéal, ne sont donc pas des jeunes gens à la nudité éclatante : ce sont des personnages d'âge mûr ou même des vieillards qui, par leur piété et leur vertu, ont atteint à la vie éternelle. Se nourrissant de nuages, ils chevauchent à l'occasion une grue, emblème de longévité. L'idéogramme qui se lit *xian* et qui signifie « immortel » est composé de deux caractères, « homme » et « montagne ». Autrement dit, « homme qui vit en ermite dans la montagne ». Le jardin chinois, cadre d'une pratique réelle de loisir, ne renvoie pas à une sorte d'Arcadie, mais à l'ermitage (Pimpaneau 2000). Comme André-Georges Haudricourt l'avait souligné, la Chine a privilégié le modèle agricole aux dépens du modèle pastoral. Du coup, la perfection est à l'image de la plante cultivée, forme d'accomplissement étrangère à la différence des sexes et à leur union.

34. Erwin Panofsky rappelle que la formule *Et in Arcadia ego* apparaît pour la première fois dans un tableau du Guerchin peint en 1621-1623, peu avant l'arrivée de Poussin à Rome. Le tableau représente deux bergers méditant devant une tête de mort posée au premier plan sur un bloc de pierre. « Je suis là, même en Arcadie » : c'est le crâne qui parle. Cf., également : Claude Lévi-Strauss, « En regardant Poussin » (in 1993 : 18-22) et Jacques Thuillier (1994 : 19).

35. « Le tableau du Guerchin est un *memento mori* médiéval sous travesti humaniste », écrit-il (Panofsky 1969 : 292).

36. On trouvera des exemples de ces innombrables histoires de femmes renardes dans Pu Songling, *Contes fantastiques du pavillon des loisirs* (Pékin, Éd. en langues étrangères, 1986), ou dans *En mouchant la chandelle. Nouvelles chinoises des Ming* (Paris, Gallimard, 1986).

Au moins en est-il ainsi dans la culture des lettrés car, chez les paysans de l'ancienne Chine, on trouvait aussi, comme chez les Grecs, une valorisation religieuse de la sexualité associée à la fertilité de la nature. De même que l'une des *Idylles* de Théocrite nous montre deux bergers qui rivalisent en improvisant des chants alternés sur l'amour et le désir, les fêtes paysannes de printemps, dans la Chine ancienne, rassemblaient hommes et femmes pour des chants alternés et des unions sexuelles (Granet 1980 : 17-21).

Les lettrés chinois, comme on sait, ont pris leurs distances avec les formes de religion populaire, au point de renoncer à toute divinité anthropomorphe et d'oublier les mythes. Ce que les lettrés européens se sont gardés de faire puisque leurs élaborations esthétiques et littéraires se sont nourries de la mythologie, et leur réflexion religieuse des récits de la Bible.

Le sage chinois, en revanche, est, si l'on peut dire, plus terre à terre que ne l'exigent nos conceptions de la sainteté et de la sagesse philosophique. La distinction entre ce monde et un monde suprasensible lui étant étrangère, il peut chercher la sagesse en cultivant son adéquation au monde sensible, autrement dit en cultivant, plutôt que des concepts, une forme de sensibilité.

Il n'est donc pas étonnant que les jardins chinois aient inspiré les élites européennes à une époque où elles-mêmes cultivaient l'expérience esthétique d'une harmonie entre leur âme et le spectacle de la nature. Les jardins à l'anglaise prirent modèle sur la description de jardins chinois, tout en y ajoutant des allusions à l'Antiquité. « Si jamais je travaille pour mon bonheur », écrivait Bernardin de Saint-Pierre, « je veux faire un jardin comme les Chinois » (1984 [1773] : lettre XIV)³⁷.

Âge d'or ou sauvagerie ?

La poésie pastorale, nous l'avons vu, célèbre l'Âge d'or où l'humanité jouissait d'une complétude qui lui est aujourd'hui refusée. L'Âge d'or des Grecs présente donc un caractère paradisiaque, mais ceux-ci n'oubliaient pas pour autant que la complétude va de pair avec une dangereuse illimitation. L'Âge d'or a donc son revers : sans organisation sociale, la coexistence des humains est compromise. Situé à la lisière des terres cultivées, l'espace pastoral est proche des zones sauvages (Georgoudi 1981). Dans une étude consacrée au dieu Pan, Philippe Borgeaud (1979) souligne les affinités de l'Arcadie avec une sauvagerie pré-humaine.

37. Dans *Les Affinités électives* (1809), Goethe dépeint la création d'un jardin anglais.

Raison pour laquelle on y retrouve le cyclope Polyphème. Son œil unique l'annonce : chez lui, il n'y a pas place pour deux, il ignore la *dikè* (justice). Ulysse et ses compagnons l'apprennent à leurs dépens : on ne peut compter sur son hospitalité, c'est un ogre³⁸. Dès le III^e siècle avant J.-C., la poésie pastorale évoque le personnage de Polyphème. La onzième *Idylle* de Théocrite le montre soupirant après la nymphe Galatée – un texte qu'imitera Ovide (« Acis et Galatée » dans les *Métamorphoses*, XIII, 750-897)³⁹ et que vantera Chateaubriand dans son *Génie du christianisme*. Le tableau de Claude Lorrain, *Acis et Galathée* (1657), qui se trouve au musée de Dresde, montre au premier plan les deux amants enlacés, mais laisse aussi deviner, dans le lointain, la silhouette de Polyphème gardant ses moutons sur une colline⁴⁰. Dans un roman de Dostoïevski, *L'Adolescent*, le personnage principal exprime son admiration pour ce tableau et l'appelle, à juste titre, *L'Âge d'Or*. Les amours du berger Acis et de la nymphe n'en sont pas moins promis à une fin tragique puisque Polyphème écrasera Acis sous un lourd rocher. Le loisir idéal de la poésie pastorale répond évidemment au désir d'un bonheur sans ombre. Mais peut-on avoir le bon sans le mauvais, jouir de la complétude sans tomber dans l'illimitation et la destruction ? Les Grecs avaient compris que c'était impossible, c'est pourquoi ils associaient l'Âge d'or à son revers, la sauvagerie, qui touche au chaos.

Telle est la leçon païenne : l'idéal auquel tendent les loisirs réels est inaccessible. Le bonheur que fait miroiter la représentation esthétisée de l'Âge d'or, on ne peut en jouir que dans la fiction, dans le semblant. Il faut donc savoir se contenter d'une perfection fictive et d'un bonheur réel imparfait.

Cette leçon ressort clairement du mythe d'origine de la flûte de Pan tel qu'il est raconté dans *Daphnis et Chloé* – un récit qui n'a pas seulement une valeur esthétique mais une portée philosophique. Le dieu Pan est séduit par la beauté d'une jeune bergère, Syrinx. Mais, celle-ci, rebutée par son corps de bouc, repousse ses avances. Pan la poursuit⁴¹. Elle se jette dans un marais où elle se transforme en roseaux. Et c'est à partir de

38. Cf. l'*Odyssée* (chant IX) qui met en relief la sauvagerie du monde présocial des cyclopes, tout en indiquant aussi, mais discrètement, les traits qui le rattachent à l'Âge d'or. Sur l'ambiguïté de l'Âge d'or, je suis redevable à l'enseignement de Jean-Pierre Vernant et de Pierre Vidal-Naquet.

39. Deux siècles plus tard, dans ses *Images*, Philostrate décrit un tableau figurant Acis et Galatée.

40. Marc-Antoine Charpentier composa en 1678 un opéra intitulé *Sur les amours d'Acis et Galatée*. Lully fit de même en 1686, et Haendel en 1708. De nombreux opéras baroques ont pour livret une pastorale. Le plus célèbre est sans doute *Il Pastor fido*, dont la musique a été composée par Haendel en plusieurs étapes, de 1712 à 1734.

41. La scène a été représentée par Poussin dans un tableau, *Pan et Syrinx*, qui se trouve au musée de Dresde.

ces roseaux que Pan fabrique sa flûte : « en joignant ensemble des roseaux de grandeur non égale, pour autant que leur amour n'avait pas été réciproque ni égal ». On ne saurait mieux dire comment, à partir d'une réalité qui nous confronte aux douleurs de la discordance, la métamorphose qu'opère la culture procure les plaisirs de l'harmonie. Remède, ou plutôt palliatif puisqu'il n'est pas au pouvoir de l'art de supprimer les discordances auxquelles nous expose la réalité. Longus emprunte cette histoire à Ovide (« Syrinx », dans les *Métamorphoses*, I, 691-705). Celui-ci faisait dire à Pan, charmé par les sons qui s'échappent des roseaux alors que Syrinx vient de disparaître : « Voilà qui me permettra de m'entretenir avec toi à tout jamais ». Pan, semble-t-il, renonce à sa proie et se contente désormais de la médiation d'un art.

Le roman de Longus revient sur ce thème. Un peu plus tard, on voit en effet Daphnis et Chloé mimer l'histoire de Pan et Syrinx pour distraire la compagnie. Chloé se cache. Daphnis emprunte alors une flûte de Pan et lance à Chloé un appel mélodieux. Devant la virtuosité du jeune homme, le propriétaire de la flûte, lui-même excellent musicien, lui offre son instrument. Là où Pan, à cause de son aspect bestial, échoue, Daphnis, grâce à l'art, réussit. Objet culturel, le roman de *Daphnis et Chloé* joue le même rôle que la flûte de Pan : la fiction offre un semblant de ce à quoi nous aspirons, de même que la flûte et ses notes mélodieuses sont produites à la place d'une union sexuelle impossible. La pastorale et, à l'intérieur de celle-ci, le mythe d'origine de la flûte de Pan nous parlent du désir humain, de la complétude à laquelle celui-ci aspire et de l'impossibilité d'y accéder, tout en nous invitant à nous satisfaire des élaborations culturelles qui en tiennent lieu⁴². Il est important de le souligner, car c'est précisément cette sagesse que refuseront les pastorales édifiantes de la fin du XVIII^e siècle, puis le romantisme.

La méfiance des Anciens à l'égard du désir de complétude n'épargne donc pas leur rêve pastoral. Raison pour laquelle, en définitive, les amours de Daphnis et Chloé devront s'inscrire dans l'ordre social : leurs « noces pastorales » sur lesquelles s'achève le récit sont un mariage en bonne et due forme, le mariage de deux jeunes gens qui ont repris place dans leur lignage.

42. Donald Winnicott aurait certainement souscrit à cette leçon : l'espace transitionnel mobilise des médiations culturelles qui alimentent un bien-être relationnel, et celui-ci vient à la place d'une fusion à laquelle il a fallu renoncer. Les Jivaros racontent une histoire qui aurait pu figurer dans les *Métamorphoses* d'Ovide et dont la logique fait penser au mythe d'origine de la flûte de Pan : deux jeunes filles en quête d'un époux ne trouvent qu'un personnage répugnant et un autre monstrueux. Découragées par ces unions impossibles, elles décident de se transformer, l'une en *genipa*, l'autre en *roucou*, deux plantes dont les Indiens tirent les couleurs qu'ils utilisent pour peindre des motifs ornementaux sur leur visage (cf. Descola 2006 : 114-117).

Quand la pastorale se veut édifiante

522

L'opposition entre les vertus d'une vie frugale et les excès dégradants du luxe était déjà un lieu commun dans l'Antiquité⁴³. La simplicité de la vie rustique fut également prônée par le christianisme⁴⁴. Le genre pastoral fut parfois utilisé, notamment dans l'Angleterre élisabéthaine et sous Jacques I^{er}, tantôt pour critiquer de manière déguisée la corruption de la cour, tantôt par le pouvoir royal pour se présenter en allié du peuple (Forain 2003). Mais, c'est seulement à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle que l'imaginaire pastoral se voulut non plus seulement plaisant, mais véritablement édifiant. D'où une association de l'esthétique et de la morale, de la fiction et du discours de vérité. Un mélange qui, nous n'allons pas tarder à le voir, se révèle problématique et nettement moins recommandable qu'il ne prétend l'être.

Dans *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau, par l'intermédiaire de Saint-Preux, dresse un tableau idyllique des paysans du Haut-Valais (tableau qui fait écho au primitivisme prôné dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité*) :

« J'aurais passé tout le temps de mon voyage dans le seul enchantement du paysage, si je n'en eusse éprouvé un plus doux encore dans le commerce des habitants [...]. L'argent est fort rare dans le Haut-Valais ; mais c'est pour cela que les habitants sont à leur aise ; car les denrées y sont abondantes sans aucun débouché au dehors, sans consommation de luxe au dedans, et sans que le cultivateur montagnard, dont les travaux sont les plaisirs, devienne moins laborieux » (1967 [1761] : 46-47).

Ce peuple est égalitaire et hospitalier, il « vit pour vivre, non pour gagner ni pour briller » (*Ibid.*). Dans l'*Appendice*, dialogue fictif ajouté au roman, Rousseau fait dire à son interlocuteur :

« Je comprends qu'il ne s'agit pas de faire des Daphnis, des Sylvandres, des pasteurs d'Arcadie, des bergers du Lignon⁴⁵ [...] ni d'autres pareils êtres romanesques qui ne peuvent exister que dans les livres ; mais de montrer aux gens aisés que la vie rustique et l'agriculture ont des plaisirs qu'ils ne savent pas connaître ; [...] qu'un homme de mérite qui voudrait se retirer à la campagne avec sa famille, et devenir lui-même son propre fermier, y pourrait couler une vie aussi douce qu'au milieu des amusements de la ville » (*Ibid.* : 579).

43. Cf., par exemple, *La République* de Platon (371^e-373^e).

44. « Des ermites des premiers temps du christianisme », écrit Jean-Marie Schaeffer, « à la "béatitude de la pauvreté" des carmélites en passant par la pauvreté évangélique de saint François d'Assise et des ordres mineurs ou mendiants, la pauvreté comme choix spirituel est un thème constant de l'histoire chrétienne ». On le retrouve, ajoute-t-il, chez les transcendentalistes américains Emerson et Thoreau (2010 : 27).

45. Allusion à *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé.

Et combien plus vertueuse ! Même si les personnages de pastorales n'existent que dans les livres, la célébration du « bon sauvage » et des âmes simples en dérivent.

Dans ses *Idylles* (parues entre 1756 et 1772), le Suisse allemand Salomon Gessner dépeint, lui aussi, des bergers vertueux (les Alpes suisses passent alors pour une Arcadie réalisée). Sous l'influence de Gessner et de Rousseau, Arnaud Berquin (le premier auteur français à s'être spécialisé dans la littérature pour la jeunesse⁴⁶) célèbre, dans *L'Ami des enfants* (1782-1783), l'authenticité de jeunes paysans qui contrastent ainsi à leur avantage avec les aristocrates corrompus des villes. Dans un drame en un acte de Berquin, *L'Éducation à la mode*, M. Verteuil (un nom transparent) rend visite aux enfants dont il est le tuteur et « aperçoit un dessin suspendu à la tapisserie, représentant une jeune bergère surprise dans son sommeil par un faune ». C'est l'œuvre de la jeune Léonore, aidée par son maître de peinture. « Je crois », dit M. Verteuil, « qu'il aurait pu mieux faire encore en choisissant quelque trait de bienveillance, une action vertueuse, qui aurait élevé son âme en perfectionnant son talent » (Berquin 1796 : X, 53-54).

Salomon Gessner, quant à lui, annonce le mouvement *Völkisch*. Comme l'a bien montré George Mosse dans *Les Racines intellectuelles du Troisième Reich* (2008 : en particulier, pp. 71 sq.), l'idéalisation *Völkisch* de la simplicité rustique (dont Heidegger fut un adepte déclaré) a joué un rôle important en Allemagne. C'est ainsi qu'au début du xx^e siècle, un mouvement de jeunesse qui eut un grand succès, les *Wandervögel*, « associa les randonnées à travers la campagne à une révolution, et le fait de s'identifier à la nature fut considéré comme une façon de renverser l'ordre établi » (*Ibid.* : 291). En France, une idéalisation du même ordre imprégna le régionalisme contre-révolutionnaire de l'époque romantique, avec son goût pour la poésie populaire et le folklore ; puis, la « révolution nationale » du régime de Vichy et sa valorisation du retour à la terre (lequel allait connaître une deuxième vie dans le sillage de mai 68). Les paysans du Haut-Valais, que Rousseau oppose à la haute société parisienne inauthentique et corrompue, inspirèrent également Tolstoï (pour ne mentionner que lui). Dans *Guerre et Paix*, Pierre Bezoukov partage, comme d'autres membres de l'aristocratie, la vie artificielle des salons. Mais il en est insatisfait et cherche sa voie. Ce sera finalement le modeste paysan Platon Karateiev qui la lui montrera par son exemple (le prénom que Tolstoï lui a donné n'en fait-il pas un maître de sagesse ?). Moyennant quelques aménagements, cette exaltation du peuple russe fut reprise par la propagande soviétique :

46. Si l'on excepte Fénelon, dont *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* (1699) exerça une grande influence sur la littérature éducative du XVIII^e siècle.

« La littérature qui se disait *réaliste* n'était pas moins conventionnelle que les romans bucoliques du XVIII^e siècle. Les kolkhoziens, les ouvriers, les paysannes de la littérature s'apparentaient [...] aux bergers tout bouclés qui jouaient du chalumeau et dansaient sur les pelouses au milieu d'agneaux blancs enrubannés de bleu » (Grossman 1984 [1963] : 106).

L'imaginaire séducteur de la pastorale édifiante est encore loin de l'opposition manichéenne entre ville et campagne que radicaliseront les Khmers rouges. Il n'en cultive pas moins l'utopie d'une complétude dont il méconnaît le caractère potentiellement destructeur. Chateaubriand en témoigne dans sa description ironique du Paris de 1792 :

« Tandis que la tragédie rougissait les rues, la bergerie fleurissait au théâtre ; il n'était question que d'innocents pasteurs et de virginales pastourelles : champs, ruisseaux, prairies, moutons, colombes, Âge d'or sous le chaume, revivaient aux soupirs du pipeau devant les roucouleurs Tircis [...]. Les conventionnels [...] chantaient la nature, la paix, la pitié, la bienfaisance, la candeur, les vertus domestiques ; ces béats de philanthropie faisaient couper le cou à leurs voisins avec une extrême sensibilité, pour le plus grand bonheur de l'espèce humaine » (*Mémoires d'outre-tombe*, in 1973 : I, 344).

L'Arcadie, les Grecs le savaient, a son revers, le monde inhumain du Cyclope. Chateaubriand semble avoir compris, lui aussi, que le rêve idyllique et le projet de régénération révolutionnaire procèdent tous deux d'un excessif désir totalisant, pour ne pas dire totalitaire.

***Paul et Virginie*, une pastorale chrétienne**

Cependant, lorsque le rêve pastoral, au lieu de se conjuguer avec l'idéal révolutionnaire, fait alliance avec le christianisme, Chateaubriand professe une tout autre opinion.

« Ma pastorale », c'est ainsi que Bernardin de Saint-Pierre, disciple et ami de Rousseau (et comme lui lecteur de *Robinson Crusoé*), désigne *Paul et Virginie* dans son « Préambule » (in 1966 [1788] : 28, 45). Dans le *Génie du christianisme*, Chateaubriand cite un passage des *Idylles* de Théocrite – le discours amoureux que Polyphème adresse à la nymphe Galatée – et il en fait l'éloge (1993 [1802] : 2^e partie, livre 3, chap. VI). Mais, c'est pour mieux faire valoir, dans le chapitre suivant, la supériorité de *Paul et Virginie*, une œuvre qui, dit-il, doit son excellence à la religion :

« Il est certain que le charme de *Paul et Virginie* consiste en une certaine morale mélancolique, qui brille dans l'ouvrage, et qu'on pourrait comparer à cet éclat uniforme que la lune répand sur une solitude parée de fleurs. Or, quiconque a médité l'Évangile doit convenir que ses préceptes divins ont précisément ce caractère triste et tendre [...]. Son églogue n'est si touchante que parce qu'elle représente deux familles chrétiennes exilées, vivant sous les yeux du Seigneur, entre sa parole dans la Bible et ses ouvrages dans le désert ».

Publié à la veille de la Révolution française, ce récit connut un immense succès, en France et à l'étranger. Gravures, statuettes, toiles de Jouy, papiers peints, tabatières et autres bibelots montraient l'image des deux enfants. Lamartine, Balzac, les Goncourt, Sainte-Beuve, Flaubert, Maupassant aimèrent cette pastorale exotique (d'Alméras 1937 : chap. VII)⁴⁷.

En voici l'intrigue :

Madame de la Tour est une jeune veuve, déshéritée par sa famille qui désapprouvait son mariage avec un simple bourgeois. S'étant réfugiée dans un lieu écarté de l'île Maurice, elle y rencontre une paysanne, Marguerite, qui, après avoir été séduite et abandonnée par un gentilhomme, s'y est installée pour élever Paul, fruit de cette union. Mme de la Tour donne naissance à Virginie. Les deux enfants, vivante image des jumeaux, s'aiment comme frère et sœur. Loin des préjugés, la petite société sans classes mène une vie rustique, chaste et harmonieuse au milieu des beautés de la nature. Les deux enfants s'illustrent par des actes de bienfaisance.

Mais Virginie devient une jeune fille. Les deux mères s'alarment : comment éloigner l'un de l'autre leurs deux enfants tant qu'ils ne sont pas en âge de se marier ? Une lettre arrive à point nommé : la tante de Mme de la Tour lèguera sa fortune à Virginie, mais celle-ci doit venir en France pour y recevoir une éducation digne de son rang.

Déchiré par la séparation, Paul attend tristement le retour de sa « sœur ». La petite société reçoit, de loin en loin, une lettre de Virginie. Un voisin solitaire, qui est aussi le narrateur, se fait le Mentor de Paul. Il lui tient de longs discours sur la vertu et sur la corruption de la société.

Enfin, un vaisseau est signalé, le retour de Virginie annoncé ! Mais un ouragan se déchaîne, qui soulève d'énormes vagues et jette le vaisseau sur des écueils. Paul assiste impuissant au naufrage.

On retrouvera le corps de Virginie sur le rivage. Paul mourra de chagrin, bientôt suivi par Marguerite et Mme de la Tour.

Bernardin de Saint-Pierre entendait rivaliser avec *Daphnis et Chloé*. Il s'en est inspiré, mais s'en est également démarqué : en plaçant sa pastorale dans un cadre exotique ; en christianisant l'idylle païenne ; en opposant le modèle vertueux d'une vie rustique à la corruption de la société (reprise d'un motif déjà largement exploité au XVIII^e siècle, voir : Beugnot [1996 : 144-147] et Van Elslande [1999 : 56]) ; et en donnant à sa pastorale une fin tragique caractéristique des amours romantiques, comme Rousseau l'avait fait avant lui dans *La Nouvelle Héloïse* (1761).

47. L'ouvrage connut également une diffusion populaire. En 1854, Charles Nisard, dans son *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, compte *Paul et Virginie* au nombre des romans les plus diffusés. Des illustrations accompagnées de leur légende, imprimées par l'imagerie Pellerin, étaient encore vendues par des colporteurs dans les années 1870.

Naufrage et mort de Virginie

Image d'Épinal, "Colportage, Vosges, 1874"

Ce n'est pas seulement la vertu des personnages de *Paul et Virginie* qui se veut édifiante, c'est également leur attachement à l'absolu. Mais, l'absolu que le christianisme reporte dans l'au-delà, ces auteurs pré-romantiques en anticipent la jouissance en ce monde. Déjà, les pastorales du XVIII^e siècle permettaient, écrit Van Elslande :

« [...] l'identification des fins les plus sacrées et des désirs les plus profanes [...]. Éprouver le plus violent des attachements terrestres et s'adonner à la plus fervente des dévotions en viennent à se recouvrir. Aussi n'est-on pas vraiment surpris que le grand druide encourage Céladon à élever un temple où adorer tout à la fois Astrée et Tautatès » (1999 : 191-192).

L'expression « félicité suprême » désignait, à l'âge classique, le souverain bien, religieux ou philosophique⁴⁸ ; elle renvoie désormais à l'amour terrestre, lequel, du coup, s'inscrit dans un horizon religieux ! Chateaubriand témoigne bien, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, de cette combinaison fort peu orthodoxe :

« Il ne manque à l'amour que la durée, pour être à la fois l'Éden avant la chute et l'Hosanna sans fin. Faites que la beauté reste, que la jeunesse demeure, que le cœur ne se puisse lasser, et vous reproduirez le ciel. L'amour est si bien la félicité souveraine qu'il est poursuivi de la chimère d'être toujours » (1973 : I, 429).

Chateaubriand écrit ces lignes à propos de l'amour qu'il conçut pour une jeune Anglaise, amour dont le souvenir, ajoute-t-il plus loin (*Ibid.* : 461), l'aïda à enfanter le *Génie du christianisme* ! Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que son apologie de la religion lui ait valu, de la part de nombreuses lectrices, « un amas de billets parfumés » (*Ibid.* : 510)⁴⁹.

Paul Bénichou l'a bien vu : il s'agit pour le romantisme (et la contre-révolution) d'intégrer la sensibilité à la religion, d'atténuer l'opposition du Ciel et de la terre en associant désir de l'au-delà et désir amoureux, « l'infini, objet dernier de la Sensibilité », note-t-il à propos du *Génie du christianisme* (1973 : 141 et 145). Il observe la même « alliance du Ciel et des amours terrestres » chez Lamartine, notamment « dans l'*Isolement* où la bien-aimée perdue et le souverain bien sont en quelque sorte confondus » (*Ibid.* : 175). Il en va de même dans *Atala* et *René* de Chateaubriand. Les romantiques allemands, eux aussi, nourrissent ce rêve d'une fusion de l'amour terrestre avec l'infini (Frédéric de La Motte-Fouqué, par exemple,

48. Par exemple chez Spinoza, *Éthique*, proposition 49, scolie (in 1964 [1677] : 140).

49. Chateaubriand, toutefois, résiste à la tentation : « l'idée d'une volupté advenue par les voies de la Religion révoltait ma sincérité ».

dans *Ondine*), ainsi que le Danois Andersen, dont bien des contes (entre autres *La Petite Sirène*) baignent dans cette mélancolie où le rêve d'amour terrestre s'inscrit dans un horizon céleste. « Le romantisme n'est-il pas né en tant que volonté de concilier l'inconciliable, à savoir une conception immanentiste de l'être et de l'homme avec l'idée théologique d'une plénitude ontologique (la vie divine comme vie éternelle) ? », écrit Jean-Marie Schaeffer, qui souligne au passage « la logique autodestructrice du désir de plénitude » (1999 : 28).

La doctrine chrétienne exige que l'on choisisse entre les deux sortes de « félicité suprême » : charnelle ou céleste. Le romantisme refuse cette alternative, il lui faut les deux. Mais comment est-il possible de gagner le Ciel, et en même temps de maintenir l'amour charnel à son sommet, absolu et sublime, sans qu'il tombe dans le relatif (le mariage, le social, le prosaïque, la succession des générations) ? Unique solution : la mort des amants (ou au moins de l'un d'eux). C'est pourquoi, alors que *Daphnis et Chloé* se clôt, conformément à la sagesse païenne, par la réintégration du monde social, *Paul et Virginie* s'achève en tragédie. Tragédie chrétienne puisque Virginie, on va le voir, meurt comme une sainte. Tragédie romantique puisque Paul meurt d'amour pour elle.

« Les bosquets, les fleurs et les ruisseaux suffisaient aux poètes du paganisme », écrit M^{me} de Staël ; « la solitude des forêts, l'océan sans borne, le ciel étoilé peuvent à peine exprimer l'éternel et l'infini dont l'âme des chrétiens est remplie » (1959 [1800] : 183-184). *Paul et Virginie* réalisa ce double programme. La première partie du récit offre une peinture de l'innocence dans un cadre arcadien et édénique :

« Ainsi croissaient ces deux enfants de la nature. Au matin de la vie, ils en avaient toute la fraîcheur : tels dans le jardin d'Éden parurent nos premiers parents lorsque, sortant des mains de Dieu, ils se virent, s'approchèrent et conversèrent d'abord comme frère et comme sœur » (Bernardin de Saint-Pierre 1966 [1788] : 112).

Alors, les bosquets, les fleurs et les ruisseaux leur suffisent. Ils connaissent le bonheur que préconise Lévesque de Pouilly dans sa *Théorie des sentiments agréables* (1736), bonheur néo-épicurien de « celui qui, renfermant ses désirs dans la sphère des besoins réels et des biens qui sont à sa portée, se fait de cette enceinte comme un retranchement contre l'inquiétude et le chagrin ». Car, ajoute-t-il, « dès que le cœur passe cette ligne marquée par la Nature, il se perd dans un champ immense, où il cherche en vain des bornes qui arrêtent et qui fixent la violence de ses mouvements » (cité in Ehrard 1970 : 344-345).

Rêve de complétude amoureuse et inceste

530

Dans *Paul et Virginie*, le franchissement de cette « ligne marquée par la Nature » est une conséquence directe de la puberté. La nature biologique, en effet, ne coïncide malheureusement pas avec la Nature conçue comme un ordre idéal⁵⁰. Dans les pastorales païennes, l'éveil de la sexualité n'entraîne pas une telle détresse, elle n'ouvre pas un abîme. En régime païen, le plaisir sexuel ne se confond nullement avec la démesure angoissante d'une jouissance sans bornes. « Croquer la pomme » n'est pas une transgression punie des dieux, mais un bonheur dont ceux-ci jouissent et qu'ils ont donné en partage aux humains. Bernardin de Saint-Pierre et le romantisme empruntent au paganisme son exaltation du désir amoureux ; mais, contrairement au paganisme, ils élèvent ce désir au rang d'absolu, de sorte que sa réalisation en devient à la fois impossible et interdite. L'amour romantique, en somme, ne se réalise qu'en ne se réalisant pas. Déchirement sans issue qui fait passer le récit de l'idylle à la tragédie, et du beau au sublime.

Que se passe-t-il lorsque Virginie sent « redoubler tous les symptômes de son mal » ? :

« Elle s'achemine, à la clarté de la lune, vers sa fontaine [...]. Elle se plonge dans son bassin [...]. 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 »⁵¹.

Ce passage est le seul où le corps de Virginie est évoqué. Et Paul, une fois de plus, y est présenté comme son frère ! Tandis que les mères des deux enfants « parlaient de leur mariage sur leurs berceaux », elles ne firent aucune objection lorsque « les premiers noms qu'ils apprirent à se donner furent celui de frère et de sœur ». Voilà, effectivement, qui dépasse les bornes et qui pousse un peu loin le rejet des « préjugés » de la société.

50. Raison pour laquelle Rousseau tient à retarder le plus possible les effets de la puberté chez Émile. La vie en société étant, en quelque sorte, une conséquence du péché originel, l'enfant de la nature est prémuni contre la société tant qu'il reste impubère.

51. Un feu qui semble avoir dévoré bien des jeunes lecteurs au XIX^e siècle. Au dire de Théophile Gautier, *Paul et Virginie* était le livre le plus dangereux qui fût au monde, et sa lecture avait soulevé en lui une émotion qu'aucune autre lecture n'égalait – un jugement que partageait Émile Faguet (cf. d'Alméras 1937 : 168-169). Dans *Graziella* de Lamartine, le narrateur lit à haute voix *Paul et Virginie*. Graziella est captivée : « La jeune fille sentait son âme, jusque-là dormante, se révéler à elle-même dans l'âme de Virginie ». Graziella et le narrateur sont bientôt en proie à un attendrissement trouble (in Lamartine 1979 [1852] : 100 sq.).

Confrontées à l'imminence de ce qu'elles ont pourtant encouragé, les deux mères se masquent le trouble qu'elles éprouvent sous des prétextes recommandables. Le message que Bernardin de Saint-Pierre adresse explicitement au lecteur est bien connu : le mal vient de la société corrompue et c'est à cause de celle-ci que Paul et Virginie sont chassés du paradis. Mais, il ne parvient pas tout à fait à dissimuler la vérité qui est au cœur de son Arcadie exotique : le désir incestueux que nourrit inévitablement le fantasme d'un amour absolu. Décidément, les païens avaient raison : l'Âge d'or est aussi celui de Polyphème le cannibale ; car l'inceste, comme le cannibalisme, est transgression de cet ordre qui garantit qu'il y a place pour chacun et que ces places demeurent distinctes. Ordre fondateur de l'humanité, mais aussi ordre qui se maintient au prix de l'acceptation de la mort et de la succession des générations.

Le désir incestueux : tel est donc, en réalité, le serpent à cause duquel Paul et Virginie sont chassés de leur paradis. Que le désir amoureux, porté à l'extrême, se révèle incestueux n'est pas une idée proprement freudienne : elle transparait déjà dans la prédication de François de Sales. L'homme charnel, écrit-il dans son *Traité de l'amour de Dieu*, « veut jouir pleinement de l'objet de sa passion et s'y livrer avec avidité » ; exemple (emprunté à la Bible⁵²) : Amnon, en proie à un désir irrésistible pour sa demi-sœur Tamar, la viole (François de Sales, livre 1, chap. X, in 1747 [1616] : I, 91-92 et 94)⁵³. Pour qu'il soit absolument nécessaire de détourner le désir de l'objet vers lequel il se porte spontanément et de remplacer celui-ci par Dieu, il faut que ce désir soit à la fois *transgressif* (donc conduisant fatalement au péché et à la perdition) et *sans borne* (donc mobilisant une énergie qui peut être redirigée vers l'infini divin). La jouissance sexuelle – le fruit défendu – serait en somme le négatif du souverain bien (Flahault 2007 : 60 *sq.*).

L'amour de Paul pour Virginie est aussi extrême que celui d'Amnon pour Tamar. Mais, bien sûr, Paul ne passe pas à l'acte : la vertu est sauve. De même dans *René* de Chateaubriand (*Atala* et *René* figuraient dans la première édition du *Génie du christianisme*), René appelle « de toute la force de [ses] désirs l'idéal objet d'une flamme future ». Or, sa sœur Amélie est la seule personne au monde qu'il ait jamais aimée (« tous mes sentiments se venaient confondre en elle »). Amélie, de son côté, nourrit une passion coupable pour son frère. Pour y échapper, il lui faut mourir au monde : elle se retire dans un monastère ; elle y meurt en odeur de

52. Cf. II Samuel, XIII, 1-18.

53. D'une manière générale, le christianisme s'est efforcé de maintenir chez les adultes la vision de la sexualité qu'ont les enfants.

sainteté. « Aux plus violentes amours », écrit Chateaubriand, la religion « substitue une sorte de chasteté brûlante » (in 1978). C'est de la même substitution ambiguë qu'il est question dans *Atala*. L'Indien Chactas aime passionnément la belle Atala, indienne par sa mère et chrétienne. Il en est aimé de retour, mais Atala a fait vœu de garder sa virginité. Édifié par un saint ermite qui a recueilli les jeunes gens, Chactas est disposé à se convertir. Mais Atala, déchirée entre le serment qui la lie et le désir de céder à Chactas, ne voit d'issue que dans la mort. Elle s'empoisonne, et le récit s'achève sur ses funérailles⁵⁴.

Revenons à *Paul et Virginie* et relisons la scène du naufrage. On y voit comment Virginie regagne le Paradis – un paradis céleste, cette fois. Paul, ainsi que le narrateur et une foule massée sur le rivage voient le vaisseau, dont les amarres se sont rompues sous l'effet de l'ouragan, se jeter sur des récifs tout proches. Paul tente en vain de rejoindre le navire. Sur le pont arrière, on aperçoit Virginie. Elle tend les bras vers Paul alors que les matelots, déjà, se sont jetés à l'eau :

« Il n'en restait 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 [...]. Dans ce moment une montagne d'eau d'une effroyable grandeur [...] s'avança en rugissant vers le vaisseau, qu'elle menaçait de ses flancs noirs et de ses sommets écumants. À cette terrible vue, le matelot s'élança seul à la mer ; et 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 » (Bernardin de Saint-Pierre 1966 [1788] : 159).

Puisqu'avec la puberté de Virginie s'est manifestée la menace d'une complétude excessive, la nécessité de fuir l'angoissante culpabilité qui s'attache désormais à tout ce qui touche à la sexualité fait que le dévoilement de son corps, qui devrait être salvateur, lui apparaît au contraire comme sa perte. Cet Hercule tout nu qui tente de lui arracher ses vêtements, c'est le serpent qui s'approche à nouveau d'Ève. Mais elle lui résiste et, par le sacrifice de sa vie, sublime l'amour trop violent qui l'unit à son frère⁵⁵. Elle accomplit ainsi le destin virginal que son nom lui assigne.

54. On peut voir au Louvre le tableau de Girodet, *Les Funérailles d'Atala*.

55. « Virginie », écrit l'auteur dans l'*Appendice* qu'il ajouta à sa pastorale, « cette sublime victime de la pudeur » (1966 [1788] : 187). Dans l'article « Sublime » qui figure dans le *Supplément* à l'*Encyclopédie*, Marmontel évoque à titre d'exemple « le récit d'un terrible naufrage ». Bernardin de Saint-Pierre a beau porter la pudeur de son héroïne au crédit de sa moralité sublime, la scène n'en paraît pas moins fautive et ridicule.

Le motif de la robe dont il aurait fallu que Virginie se dévête pour être sauvée de la noyade est le reflet inversé d'une scène que Bernardin de Saint-Pierre avait lue dans les premières pages de *L'Astrée*. Céladon, rejeté par Astrée (qui se croit elle-même trahie par son amant), plonge dans un fleuve et disparaît. Du coup, Astrée, elle aussi, se jette à l'eau. Mais, gonflée d'air, sa robe la soutient comme un flotteur, de sorte que, grâce à celle-ci, on la tire vers le bord et la sauve. La noyade de Virginie inverse donc la scène : d'abord parce que sa robe, au lieu de la soutenir, est supposée l'alourdir, et qu'il lui faudrait s'en défaire pour échapper à la noyade (elle porte, ne l'oublions pas, les vêtements que lui vaut son rang en France, et non plus le simple jupon d'Indienne de son enfance). Ensuite, parce que dans *L'Astrée*, les amants désespérés échappent à la mort : c'est en ce monde qu'ils se retrouvent et non pas au Ciel, comme ce sera le cas pour Paul et Virginie (et avant eux Julie et Saint-Preux⁵⁶).

En érigeant en modèle la vie du petit groupe formé par Paul, Virginie et leurs deux mères, ce ne sont pas seulement les défauts de la société que Bernardin de Saint-Pierre rejette, c'est la société elle-même. C'est le monde, au sens que le christianisme donne à ce terme (Paul, précise Bernardin de Saint-Pierre, porte le nom d'un ermite des premiers temps du christianisme). Paul et Virginie, on l'a vu, ne sauraient renoncer à l'amour qui les unit puisque cet amour est au cœur du fantasme de complétude que le récit sollicite chez ses lecteurs et qui – l'auteur le note avec satisfaction dans l'*Appendice* – les émeut aux larmes⁵⁷. Mais, ils ne peuvent pas non plus le réaliser en ce monde. Ce serait tomber dans la médiocrité de l'existence sociale. Ou alors ce serait, par l'union charnelle d'un frère et d'une sœur, tomber dans la dépravation sadienne contre laquelle, précisément, l'auteur prétend réagir en montrant que « notre bonheur consiste à vivre selon la nature et la vertu » (1966 [1788] : 177). L'inceste doit donc rester un ressort inavoué et inavouable de sa pastorale, le complément obscur et malsain de la niaiserie douceuse qui, elle, s'étale à longueur de page. Les lecteurs auxquels s'adressaient Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre rêvent, écrit Robert Mauzi, « de se sentir à la fois comblé et justifié [...]. On exige de gagner sur les deux tableaux » (1960 : 148). C'est bien là le problème car, ce dont on ne peut s'empêcher de rêver, on n'est pas pour autant en droit de l'exiger.

56. « Non, je ne te quitte pas », écrit Julie dans la lettre qu'elle laisse avant de mourir, « je vais t'attendre. La vertu qui nous sépara sur terre nous unira dans le séjour éternel. Je meurs dans cette douce attente : trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours sans crime » (Rousseau 1967 [1761] : 566). C'est sans doute ce qu'aurait dit Virginie à Paul si elle avait pu s'adresser à lui avant de mourir.

57. « Ces enfants de la nature, leur innocence, leurs amours et leurs malheurs ont fait verser des larmes au-delà des mers » (Bernardin de Saint-Pierre 1966 [1788] : 189 ; larmes, pp. 178 et 179).

De la religiosité romantique à la libération sexuelle

534

L'Antiquité et l'Âge classique situaient la pastorale dans le registre de la fiction (une illusion et non une peinture de la réalité, comme Fontenelle le rappelait), refusant par là d'en faire un modèle qu'il conviendrait d'imiter dans la vraie vie. En se voulant édifiant, *Paul et Virginie* mêle le registre de la fiction à celui des bons sentiments. On ne fait pas de littérature avec des bons sentiments, disait Gide (bien qu'il en ait usé et abusé dans *La Symphonie pastorale*). La bonne littérature respecte la vérité de l'existence humaine, ce qu'elle fait à la fois en assumant son caractère de fiction et en exprimant des aspects bien réels de notre vie. Bernardin de Saint-Pierre ne fait ni l'un ni l'autre : il prend ses désirs pour des réalités et invite ses lecteurs à partager son mirage. Quelle est, en effet, cette « nature » constamment invoquée dans *Paul et Virginie* et dans tant d'autres œuvres du XVIII^e siècle ? « À la fois le réel et l'idéal, le fait et le droit », répond Jean Ehrard (1970 : 423). On veut croire que la nature telle qu'elle est en réalité, l'homme tel qu'il est en vérité s'harmonisent d'eux-mêmes avec la nature telle que la culture la rêve à travers le genre pastoral, avec ce cocon culturel où nous cherchons refuge pour y goûter bonheur et beauté. Les douloureuses discordances qui déchirent les rapports humains se résoudraient dans l'harmonie à condition seulement, que, éclairés sur notre véritable nature et sur la facticité de la société telle qu'elle est, nous nous engagions dans la voie de la régénération. Robert Mauzi juge sévèrement cette utopie : « Un rêve de l'Âge d'or enté sur un conformisme social », « une image d'Arcadie mobilisée au profit de l'ordre » (1960 : 607). Ou plutôt, au profit d'un nouvel ordre, d'une révolution, dès lors qu'à ce mirage s'est mêlé celui, prométhéen, d'une société régénérée et d'un homme nouveau (Flahault 2008).

Devenue édifiante, la pastorale, on l'a vu, distille un poison moral. Idéalisant sans le dire et sans le savoir un désir transgressif de complétude (un refus d'accepter la condition humaine et de « faire avec » l'irréductible disparité entre les êtres), elle séduit ses lecteurs en les plongeant dans un mirage consolateur dont ils ne perçoivent pas le caractère illusoire et délétère. À la différence de *Paul et Virginie*, *Daphnis et Chloé* ne prétend aucunement délivrer un message édifiant. Et pourtant, paradoxalement, ce roman païen recèle une sagesse que l'Europe christianisée, en ne lui accordant qu'un intérêt esthétique, a réduite au silence. Écoutons, encore une fois, la flûte de Pan, ou plutôt le mythe qui en raconte l'origine : seules les médiations qu'apportent les cultures humaines, seuls l'art, le semblant, la fiction assumée comme telle peuvent être parfaitement harmonieux. Certes, il est souhaitable d'aménager les discordances propres à la réalité ; mais vouloir les supprimer s'avère impossible et désastreux.

Dans l'intention de restaurer le christianisme, ce pilier de l'ordre social que les Lumières et la Révolution avaient prétendu abattre, il fallait le rendre attrayant et, pour cela, comme Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand en avaient donné l'exemple, marier l'Arcadie avec le souverain bien. Et, puisque ce programme impliquait lui-même la célébration des âmes simples et un certain primitivisme, on pouvait et on devait montrer comment la poésie orale « païenne », censée refléter l'âme naïve du peuple, se prêtait naturellement à recevoir la greffe du christianisme. Surtout la poésie orale de l'Europe du Nord, dans laquelle les romantiques voyaient des sublinités qui s'accordaient avec leur sentiment religieux⁵⁸. La vision évolutionniste de l'histoire de l'humanité permettait aux esprits voltairiens ou matérialistes de présenter la « sortie de la religion » comme un progrès. Cette vision évolutionniste, leurs adversaires s'en réclamèrent aussi, mais pour faire valoir la supériorité du monothéisme sur les polythéismes et considérer ceux-ci comme une étape préparant obscurément la voie au christianisme.

L'un des arguments majeurs du *Génie du christianisme* connut ainsi une immense fortune : la nature primitive du peuple est spontanément poétique et religieuse ; or le christianisme est la religion la plus poétique ; aussi, comme l'Indien Chactas dans *Atala*, le bon peuple est-il naturellement disposé à accueillir le message évangélique. Dans les peintures de paysages bucoliques se glissèrent la silhouette d'un clocher ou celle d'un moine en prières à côté d'un dolmen (Cariou 2011). Les pastorales rousseauistes de la fin du XVIII^e siècle, on l'a vu, avaient ouvert la voie à cette nouvelle religiosité⁵⁹. Celle-ci ne faisait pas seulement l'affaire de la contre-révolution, elle convenait, plus largement, à des libéraux comme Benjamin Constant ou M^{me} de Staël. « Le mythe », note Jean Starobinski, « qui au début du XVIII^e siècle était pur ornement *profane* devient le *sacré* par excellence » (1989 : 260). Dans le sillage des romantiques allemands et de leur goût pour le *Märchen*, l'œuvre du Danois Andersen est pleine d'âmes simples et naïves, de « poésie populaire » et de sublime chrétien. Des folkloristes du XIX^e et du début du XX^e siècle ont également contribué à accréditer cette vision romantique – entre autres, Hersart de La Villemarqué, Émile Souvestre ou encore Anatole le Braz.

58. Le premier président de l'Académie celtique (fondée en 1805) évoque, à propos des bardes, « ces chants majestueux qui conduisaient nos pères à la victoire, ces hymnes sublimes [...] dont l'effet était semblable à celui du tonnerre ou de mers en fureur » (cité par Fañch Postic, « Entre vision romantique et science nouvelle, la littérature orale en Bretagne », in Fabre & Privat 2011 : 213).

59. Chateaubriand et ses épigones avaient oublié, semble-t-il, les plaintes récurrentes du clergé au sujet des paysans enfermés dans leurs « superstitions » et sur lesquels la prédication chrétienne glissait comme l'eau sur les plumes d'un canard. Ainsi, au VI^e siècle, celles du moine Martin de Braga dans son *De correctione rusticorum*. Au XX^e siècle, dans *Le Horsain*, un curé de campagne, Bernard Alexandre (2005), se montre plus compréhensif à l'égard du paganisme de ses ouailles.

Dans son introduction au *Barzaz Breiz*, La Villemarqué compare le chanteur-poète breton aux bergers de Virgile. Il considère les joutes poétiques des bergers de Théocrite comme les premières évocations de cette poésie orale ou poésie populaire que lui-même s'attache à collecter. Celle-ci ne revêt-elle pas encore parfois « la forme de l'ode anacréontique, le plus souvent celle de l'idylle ou de l'églogue » ? « Le principe de toute poésie populaire », écrit La Villemarqué, « c'est l'âme humaine dans son ignorance, dans sa bonne foi, dans sa candeur native ». Toutes qualités qui forment un trait d'union entre paganisme et christianisme :

« Nous pourrions encore trouver çà et là quelques éléments druidiques égarés au milieu de la poésie bretonne, mais elle sera désormais chrétienne. Le chant de la magicienne semble l'anneau qui la rattache au bardisme païen, en marquant le passage des doctrines anciennes aux nouveaux enseignements. La poésie chrétienne elle-même ne put se soustraire entièrement à l'action du passé. De même que les évêques de la Gaule, ces druides chrétiens, comme les appelle Joseph de Maistre, conservèrent, suivant l'expression du même philosophe, une certaine racine antique qui était bonne ; de même qu'ils greffèrent la foi du Christ sur le chêne des druides et qu'ils n'abattirent pas tous ces arbres sacrés » (La Villemarqué 1981)⁶⁰.

Ce rêve d'une conciliation harmonieuse du christianisme et du paganisme ne pouvait que se heurter à la réalité. Il serait trop simple de dire que la modernité se caractérise par le triomphe du monde sensible sur l'autre monde. Il n'en est pas moins vrai qu'à la fin du XIX^e siècle, des esprits aussi étrangers les uns aux autres que Nietzsche, Gauguin, Pierre Louÿs ou, un peu plus tard, D. H. Lawrence en vinrent à revendiquer une forme de paganisme et à rejeter la greffe chrétienne.

Dans sa période bretonne, Paul Gauguin était encore marqué par l'imagerie romantique (une Bretagne sauvage et primitive, à la fois païenne et naïvement chrétienne)⁶¹. En témoignent des toiles comme *La Vision après le sermon ou la lutte de Jacob avec l'ange* (1888) ou *Le Christ jaune* (1889). Mais, ensuite, à Tahiti, séduit par une sexualité sans péché, passionné par la culture, les divinités et les mythes maoris, Gauguin prend

60. S'agissant des croyances *Völkisch*, George Mosse souligne lui aussi « l'émouvante simplicité des paysans » et leur intégrité. « La pensée *Völkisch* », écrit-il, « associa la glorification du paysan et la simple religion venue du cœur » (2008 : 72-73). En France comme en Allemagne, la bourgeoisie désirait ardemment que le bon peuple se détourne des « classes dangereuses » (les ouvriers) et s'identifie au modèle rassurant qu'elle lui tendait. La référence de La Villemarqué à Joseph de Maistre est significative, comme le confirment les derniers mots de son Introduction : « Non ! le roi Arthur n'est pas mort ». Louis XVI a été décapité, mais la royauté n'a pas dit son dernier mot !

61. Vision encore présente chez une biographe contemporaine : « La Bretagne », écrit Assia Kantor-Goukovskaïa, « un fragment du vieux monde celtique, conservatrice de la poésie épique, de ses traditions et de ses croyances, [...] son archaïsme, ses monuments chrétiens teintés de paganisme » (1988 : 20).

définitivement parti contre l'ordre colonial et l'action des missionnaires, comme le fera plus tard Victor Segalen (Gauguin 2001 [1892])⁶². Dans les dernières années de sa vie, installé sur l'une des îles Marquises, il nomme sa case *La Maison du jour*. Ce n'est pas un hasard si Gauguin a donné à deux de ses toiles, l'une peinte en 1893 et l'autre en 1898, le titre de *Pastorale tahitienne*.

Le célèbre roman de D. H. Lawrence, *L'Amant de Lady Chatterley* (1928) lui valut un procès pour obscénité. Après la Première Guerre mondiale, Lawrence entama ce qu'il appela son « pèlerinage sauvage » et vécut plusieurs années au Mexique où il s'intéressa aux anciennes divinités indiennes. Pour lui aussi, la contestation de l'ordre victorien, la réhabilitation de la sexualité et celle des religions « primitives » allaient de pair.

Une trentaine d'années plus tôt, la libération sexuelle avait déjà trouvé un avocat en la personne de Pierre Louÿs. Dans la préface de son roman *Aphrodite* (1896), Pierre Louÿs se réclame, comme Nietzsche, d'une Grèce dionysiaque. La vision de la morale antique diffusée par les éducateurs modernes est, dit-il, « une supercherie ». En réalité, si la morale antique mérite d'être prise pour modèle, c'est qu'elle a su « proclamer le droit qu'à tout homme de rechercher le bonheur individuel dans les limites où il est borné par le droit semblable d'autrui, et déclarer qu'il n'y a sous le soleil rien de plus sacré que l'amour physique ». À défaut d'avoir connu « cette jeunesse enivrée de la terre, que nous appelons la vie antique », revivons le temps « où l'amour le plus sensuel, le divin amour... était sans souillure, sans honte, sans péché ». Oublions « dix-huit siècles barbares, hypocrites et laids », et, consacrons « avec enthousiasme aux sanctuaires de la vraie foi » nos « cœurs toujours entraînés par l'immortelle Aphrodite » (Louÿs 1966 [1896] : 10 et 12). La préface de Pierre Louÿs constitue, on le voit, un véritable manifeste hédoniste et antichrétien, anticipant la libération sexuelle apportée par la pilule contraceptive (commercialisée aux États-Unis en 1960 et autorisée en France en 1967), ainsi que les positions défendues aujourd'hui par Michel Onfray (2011).

En somme, l'imaginaire pastoral, après avoir été placé par les romantiques au service d'une réconciliation de la sensibilité avec le christianisme, fut retourné contre ce dernier au nom d'une révolte contre l'hypocrisie répressive de la bourgeoisie et d'un appel à la libération sexuelle. Puis, seul fragment rescapé d'un polythéisme depuis longtemps

62. Toutes les informations données dans *Noa-Noa* proviennent de ce cahier. Gauguin les avait puisées dans l'ouvrage de J. A. Moerenhout, *Voyages aux îles du Grand Océan*, publié à Paris en 1832, dont Leconte de Lisle s'inspira également pour ses *Poèmes barbares*.

naufragé, le rêve arcadien, mis au service de la consommation et de la croissance économique, s'est aujourd'hui dissous dans l'omniprésente célébration publicitaire des corps juvéniles.

La Renaissance n'a pas redécouvert la cosmologie et l'anthropologie liées au polythéisme, celles-ci étant déjà devenues en bonne partie étrangères aux philosophes de l'Antiquité. La Renaissance a associé la culture antique à une revalorisation de la *vita activa* aux dépens de la *vita contemplativa*. Des Italiens riches et cultivés (au nombre desquels figurent plusieurs papes) se montrèrent bien décidés à ne pas se laisser enfermer dans les exigences de la religion. « Il y avait là », écrit Alberto Tenenti, « une sorte de revanche idéologique de la société laïque sur les prétentions traditionnelles des ecclésiastiques et, en particulier, des moines dont le mode de vie était prétendument parfait » (in Cloulas 1990 : 340). Réaction salutaire, sans doute, et à laquelle, aujourd'hui encore, la plupart d'entre nous adhèrent. Mais qui nous empêche de voir qu'en réduisant le paganisme à un contre-feu hédoniste propre à seconder le combat laïque, nous n'en avons gardé qu'une vision très appauvrie et, de plus, involontairement tributaire de l'emprise religieuse à laquelle nous l'opposons. La chose est d'autant plus regrettable que la confiance placée par la pensée occidentale dans la conception de l'homme et de la société héritée des Lumières – comme si celle-ci constituait désormais un socle indépassable – devrait aujourd'hui nous apparaître comme passablement présomptueuse. En réalité, il nous faudrait une seconde Renaissance. Il faudrait, pour renouveler la réflexion philosophique, redécouvrir les conceptions païennes de la condition humaine et les prendre au sérieux. Il faudrait également que les sciences humaines et la philosophie, au lieu de se targuer de leur indépendance prétendue à l'égard du christianisme, portent sur celui-ci un regard distancié et attentif. Car ce sont les polythéismes, puis les monothéismes qui, durant des millénaires et pour des millions de gens, ont apporté leurs réponses aux questions philosophiques fondamentales : que sommes-nous ? que devons-nous faire ? que pouvons-nous espérer ?

Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAAL), Paris
fr.flahault@free.fr

MOTS CLÉS / KEYWORDS : pastorale – polythéisme/*polytheism* – christianisme/*christianity* – romantisme/*romanticism* – cyclope/*cyclops* – flûte de Pan/*panpipes* – *Daphnis et Chloé*, Longus – *Paul et Virginie*, Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre – paysage/*landscape* – nu/*nude*.

Alexandre, Bernard

2005 *Le Horsain. Vivre et survivre en Pays de Caux*. Paris, Plon (« Terre humaine »).

Anonyme

1780 *Le Petit chansonnier français, ou choix des meilleures chansons sur des airs connus*. Genève, Duchesne, 3 vol.

1810 *Les Goguettes du bon vieux temps, ou Recueil choisi de chansons joyeuses, de vaudevilles, cantiques, rondes et pots-pourris gaillards ; publiés dans le cours des XV^e, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, rédigé par un vieil amateur...* Paris.

Alméras, Henri d'

1937 « *Paul et Virginie* » de Bernardin de Saint-Pierre. *Histoire d'un roman*. Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques.

Augé, Marc

1982 *Génie du paganisme*. Paris, Gallimard (« Bibliothèque des sciences humaines »).

Baridon, Michel

2006 *Naissance et renaissance du paysage*. Arles, Actes Sud.

Bénichou, Paul

1973 *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris, José Corti.

1977 *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*. Paris, Gallimard (« Bibliothèque des idées » 99).

Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri

1966 [1788] *Paul et Virginie*. Éd. par Robert Mauzi. Paris, Garnier-Flammarion (« GF » 87).

1984 [1773] *Voyage à l'île de France. Un officier du roi à l'île Maurice, 1768-1770*. Éd. par Yves Bénot. Paris, Maspero (« La Découverte » 69).

Berquin, Arnaud

1796 *Bibliothèque des enfans. Tome dixième : suite de L'Ami des enfans*. Genève.

Beugnot, Bernard

1996 *Le Discours de la retraite au XVIII^e siècle. Loin du monde et du bruit*. Paris, Presses universitaires de France (« Perspectives littéraires »).

Borgeaud, Philippe

1979 *Recherches sur le dieu Pan*. Rome, Institut suisse de Rome / Genève, Droz (« Bibliotheca Helvetica Romana » 17).

Brown, Peter

1995 *Le Renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*. Trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat et Christian Jacob. Paris, Gallimard (« Bibliothèque des histoires »).

2011 « Paganism : What We Owe the Christians », *New York Review of Books* 58 (6).

Büttgen, Philippe

2007 « Théologie politique et pouvoir pastoral », *Annales. Histoire, Sciences sociales* 62 (5) : 1129-1154.

Camōens, Luís de

1842 [1572] *Les Lusiades*. Traduit en vers par F. Ragon. Paris, Hachette.

Cariou, André

2011 « Des paysages de rêve, des rêves de paysages : la découverte du paysage breton par les peintres du XIX^e siècle », *Ar Men* 182 : 46-53.

Chateaubriand, François René de

1973 *Mémoires d'outre-tombe*. Préf. et éd. par Pierre Clarac. Paris, Le Livre de poche, 3 vol.

1978 *Atala ; René ; Les Aventures du dernier Abencerage*. Éd. par Pierre Moreau. Paris, Gallimard (« Folio » 1017).

1993 [1802] *Génie du christianisme*.

Éd. par Pierre Reboul. Paris, Flammarion, 2 vol. (« GF » 104).

Cloula, Ivan, ed.

1990 *L'Italie de la Renaissance*.

Un monde en mutation, 1378-1494.

Paris, Fayard.

Descola, Philippe

2006 *Les Lances du crépuscule*.

Relations jivaro, Haute-Amazone.

Paris, Pocket (« Terre humaine-poche »).

Detienne, Marcel

2011 « À la découverte des polythéismes », *Le Monde diplomatique*

[<http://www.monde-diplomatique.fr/2011/01/DETIENNE/20051>].

Diderot, Denis & d'Alembert, eds

1765 « Pastorale », in *Encyclopédie*

ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, tome XI.

Dingremont, François

2012 « Homère, le génie du paganisme et les philosophes : un conflit des sagesses », *L'Homme* 201 : 55-84.

Dostoïevski, Fédor

1998 *L'Adolescent*. Préf. de Georges Nivat.

Trad. et notes par Pierre Pascal.

Paris, Gallimard (« Folio classique »).

Dumont, Jean-Paul, ed.

1988 *Les Présocratiques*.

Paris, Gallimard

(« Bibliothèque de la Pléiade » 345).

Ehrard, Jean

1970 *L'Idee de nature en France*

à l'aube des Lumières. Paris, Flammarion.

Fabre, Daniel & Jean-Marie Privat, eds

2011 *Savoirs romantiques*.

Une naissance de l'ethnologie.

Nancy, Presses universitaires de Nancy

(« EthnocritiqueS »).

Flahault, François

1968 « Paul et Virginie lu comme un mythe », *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 158 : 361-379.

2007 *Adam et Ève. La condition humaine*.

Paris, Mille et une nuits.

2008 *Le Crépuscule de Prométhée*.

Contribution à une histoire de la démesure humaine. Paris, Mille et une nuits.

Fontenelle, Bernard de

1818 *Œuvres*, III : *Réflexions sur la poétique ;*

sur l'épique. Poésies pastorales. Héroïdes.

Poésies diverses. Tragédies. Comédies.

Éd. par G. B. Depping. Paris, Belin.

Forain, Guillaume

2003 « Culture de cour et idéologie :

de l'usage de la pastorale dans le masque

Pans Anniversaire de Ben Johnson (1621) », *Études Epistémè* 2003 (3) : 124-155.

Foucault, Michel

2001 *L'Herméneutique du sujet*.

Cours au Collège de France, 1981-1982.

Éd. par François Ewald et Alessandro

Fontana. Paris, Gallimard-Le Seuil

(« Hautes Études »).

Gauguin, Paul

2001 [1892] *Ancien culte mahorie*.

Paris, Hermann.

Georgoudi, Stella

1981 « Pan et l'espace pastoral »,

in Yves Bonnefoy, ed., *Dictionnaire*

des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique.

Paris, Flammarion : II, 228-232.

Granet, Marcel

1980 *La Religion des Chinois*.

Préf. de Georges Dumézil.

Paris, Imago-Payot

(« Petite bibliothèque Payot » 384).

Grossman, Vassili

1984 [1963] *Tout passe*.

Lausanne, L'Âge d'homme.

Homère

- 1995 *L'Illiade*. Trad. du grec par Frédéric Mugler. Arles, Actes Sud (« Babel » 171).
 1995 *L'Odyssée*. Trad. du grec par Frédéric Mugler. Arles, Actes Sud (« Babel » 172).

Huston, Nancy

- 2012 *Reflets dans un œil d'homme*. Arles, Actes Sud.

Kant, Immanuel

- 1985 *Critique de la faculté de juger*, in *Œuvres philosophiques*, 2.
Des « Prolégomènes » aux écrits de 1791.
 Éd. par Ferdinand Alquié. Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade » 317).

Kantor-Goukovskaïa, Assia

- 1988 « Introduction », in Marina Bessonova, ed., *Paul Gauguin. Musée de l'Ermitage, Musée des beaux-arts Pouchkine*. Paris, Éd. Cercle d'Art : 7-47.

Lamartine, Alphonse de

- 1979 [1852] *Graziella*. Éd. par Jean-Michel Gardair. Paris, Gallimard (« Folio » 1085).

La Villemarqué, Théodore Hersart de, ed.

- 1981 *Le Barzaz Breiz. Chants populaires de la Bretagne*. Paris, Maspero (« La Découverte » 38).

Létoublon, Françoise

- 2002 « Sous le signe des nymphes et de Pan : Daphnis et Chloé ou le paradoxe d'une culture raffinée sous les apparences d'une idylle rustique », *L'information littéraire* 54 (4) : 23-28.

Lévi-Strauss, Claude

- 1993 *Regarder écouter lire*. Paris, Plon.

Loire, Stéphane et al.

- 2011 *Nature et Idéal. Le paysage à Rome, 1600-1650 [Exposition, Grand Palais, Galeries nationales, Paris et Museo nacional del Prado, Madrid, 2011]*. Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais.

Longus

- 1926 *Les Pastorales de Longus, ou Daphnis et Chloé*. Trad. d'Amyot. Éd. revue par Paul-Louis Courier. Paris, Flammarion [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k811395/f1.image>].

Louÿs, Pierre

- 1966 [1896] *Aphrodite. Mœurs antiques*. Paris, Le Livre de Poche.

MacMullen, Ramsay

- 2011 *Christianisme et paganisme du IV^e au VIII^e siècle*. Paris, Perrin (« Tempus » 369).

Malick-Prunier, Sophie et al.

- 2011 *Dieux et hommes de l'Antiquité, VIII^e siècle av. J.-C. – V^e siècle apr. J.-C.* Paris, Les Belles Lettres.

Marrou, Henri-Irénée

- 1938 *Saint Augustin et la fin de la culture antique*. Paris, É. de Boccard.

Mauzi, Robert

- 1960 *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. Paris, Armand Colin.

Michon, Pascal

- 2011 « L'historicisme néo-tönniesien de Louis Dumont au crible de la recherche historique », *Rhuthmos* [<http://rhuthmos.eu/spip.php?article313>].

Mosse, George L.

- 1997 *L'Image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*. Trad. de l'anglais par Michèle Hechter. Paris, Abbeville (« Tempo »).
 2008 *Les Racines intellectuelles du Troisième Reich. La crise de l'idéologie allemande*. Trad. de l'anglais par Claire Darmon. Paris, Le Seuil (« Points. Histoire » 389).

Nisard, Charles

- 1854 *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage depuis le XV^e siècle...* Paris, Amyot.

Onfray, Michel

2011 *Manifeste hédoniste*.
Paris, Autrement (« Manifeste »).

Ovide

2010 *Les Métamorphoses*.
Paris, Gallimard (« Folio classique »).

Panofsky, Erwin

1969 « *Et in Arcadia ego*. Poussin
et la tradition élégiaque »,
in *L'Œuvre et ses significations*.
Essais sur les arts visuels. Trad. de l'anglais
par Marthe et Bernard Teyssèdre.
Paris, Gallimard (« Bibliothèque
des sciences humaines »).

Pimpaneau, Jacques

2000 *Dans un jardin en Chine*.
Arles, Philippe Picquier
(« Écrits dans la paume de la main »).

Platon

1966 *La République*.
Éd. par Robert Baccou.
Paris, Garnier-Flammarion (« GF » 90).

Porter, Roy

2001 « De la ville thermale au bord de
la mer », in Alain Corbin, ed., *L'Avènement
des loisirs, 1850-1960*. Paris, Flammarion
(« Champs » 480).

Rauch, André

2001 « Les vacances et la nature revisitée
(1830-1939) », in Alain Corbin, ed.,
L'Avènement des loisirs, 1850-1960.
Paris, Flammarion (« Champs » 480).

Ronsard, Pierre de

1993-1994 *Œuvres complètes*.
Éd. par Jean Céard, Daniel Ménager
et Michel Simonin. Paris, Gallimard
(« Bibliothèque de la Pléiade » 45).

Rousseau, Jean-Jacques

1967 [1761] *Julie ou la Nouvelle Héloïse*.
Chronol. et introd. par Michel Launay.
Paris, Garnier Flammarion (« GF » 148).

Sales, François de

1747 [1616] *Traité de l'amour de Dieu*.
Paris, chez Hyppolite-Louis Guérin, 4 vol.

Schaeffer, Jean-Marie

1999 « Présentation », in Friedrich Schlegel,
Sur le « Meister » de Goethe. Paris, Hoëbeke
(« Arts & esthétique » 18).
2010 « Le rustique », in de Yolaine Escande
& Johanna Liu, eds, *Culture du loisir,
art et esthétique*. Paris, You Feng.

Sissa, Giulia & Marcel Detienne

1989 *La Vie quotidienne des dieux grecs*.
Paris, Hachette (« La Vie quotidienne »).

Spinoza

1964 [1677] *L'Éthique*. Trad. par Roland
Caillois. Paris, Gallimard (« Idées » 62).

Staël, Madame de

1959 [1800] *De la littérature considérée
dans ses rapports avec les institutions sociales*.
Éd. par Paul Van Tieghem. Genève, Droz /
Paris, Minard, 2 vol.

Starobinski, Jean

1989 *Le Remède dans le mal. Critique et
légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*.
Paris, Gallimard (« NRF essais »).

Starobinski, Jean, ed.

1966 *Montesquieu par lui-même*.
Paris, Le Seuil.

Théocrite

Idylles in *Œuvres* ([http://remacle.org/blood-
wolf/poetes/falc/theocrite/oeuvre.htm](http://remacle.org/blood-wolf/poetes/falc/theocrite/oeuvre.htm)).

Thuillier, Jacques

1994 *Nicolas Poussin*. Paris, Flammarion
(« Grandes monographies »).

Tolstoï, Léon

2010 *La Guerre et la Paix*.
Trad. du russe par Élisabeth Guertik.
Éd. par Michel Aucouturier.
Paris, Librairie générale française
(« Le Livre de Poche. Classique »).

Urfé, Honoré d'

1990 [1610] *L'Astrée*. Éd. par Jean Lafond. Paris, Gallimard (« Folio » 1523).

Van Elslande, Jean-Pierre

1999 *L'Imaginaire pastoral du XVII^e siècle, 1600-1650*. Paris, Presses universitaires de France (« Perspectives littéraires »).

Vernant, Jean-Pierre

1965 *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*. Paris, Maspero.

Virgile

1997 *Bucoliques. Géorgiques*. Éd. par Florence Dupont. Paris, Gallimard (« Folio. Classique »).

Weisbach, Werner

1995 « Et in Arcadia ego », in Jacqueline Lichtenstein, ed., *La Peinture*, Paris, Larousse (« Textes essentiels »).

Winnicott, Donald W.

1997 *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Trad. de l'anglais par Claude Monod et Jean-Bertrand Pontalis. Paris, Gallimard (« Connaissance de l'inconscient » 26).

2010 *Les Objets transitionnels*. Trad. de l'anglais par Jeannine Kalmanovitch *et al.* Paris, Payot & Rivages (« Petite bibliothèque Payot » 756).

François Flahault, *L'imaginaire pastoral : un héritage païen en milieu chrétien*. — Bien qu'étant lié à l'ancien polythéisme, l'imaginaire pastoral, à cause de sa valeur esthétique, a pu survivre durant l'ère chrétienne. Aux esprits écartelés entre les exigences contradictoires de ce monde et de la religion, il a offert le réconfort rêvé d'un idéal sensible. Ses stéréotypes sont si familiers que l'on tend à sous-évaluer l'influence durable qu'il a eue sur la culture occidentale et sur l'image que celle-ci donne du corps. Les bergers d'Arcadie, vivant en contact avec les dieux, proposent une image attrayante de loisir, de jeunesse, de beauté et d'érotisme. La singularité de ces représentations apparaît manifeste lorsqu'on les confronte à celles des Immortels chinois, ermites âgés et studieux. Comparé à *Daphnis et Chloé* et à *L'Astrée*, *Paul et Virginie* offre un autre contraste révélateur : là où les pastorales païennes n'offraient rien de plus qu'un plaisir esthétique, le récit de Bernardin de Saint-Pierre prétend, en outre, être moralement édifiant : sa pastorale exotique est liée à la version romantique de l'idéal chrétien supra social et puritain. Cependant, à la fin du XIX^e siècle, la vision idéalisée de la liberté sexuelle associée à l'imaginaire pastoral triompha et se retourna contre la religion.

François Flahault, *The Pastoral Imagination : A Pagan Legacy in a Christian Milieu*. — Although a part of ancient polytheism, the pastoral imagination, due to its aesthetic value, was allowed to survive during the Christian era. Being torn between the contradictory requirements of this world and the religion, one could enjoy the dreamed comfort of a perceptible ideal. So familiar are its stereotypes that one tends to underestimate its lasting influence on the Western culture and its body image. Living in Arcadia, in close relations with divinities, the shepherds convey an attractive image of youth, beauty and sexual love. The specificity of these representations appear by contrast with the Chinese images of the Immortals, who look like old and studious hermits. Compared to *Daphnis and Chloe* and *L'Astrée*, *Paul et Virginie* offers an other revealing contrast : whereas the pagan pastoral is no more than a source of aesthetic pleasure, the story told by Bernardin de Saint-Pierre wants to be also an edifying lesson : his exotic pastoral is linked to a Romantic version of the supra social and anti sexual Christian ideal. However, at the end of the XIXth century, it was the idealised vision of sexual freedom provided by pastoral imagination which was highlighted and turned against religion.

Page de titre, en filigrane :

Le Bain de Daphnis et Chloé, dessin de Pierre-Paul Prud'hon (vers 1794-1795)

Il fut relié avec deux autres dessins de l'artiste dans un exemplaire de l'édition en grec du *Daphnis et Chloé* de Longus, imprimée sur velin par Didot en 1800.

(© Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés)