



**L'émergence du mot et de la notion de paria dans la
langue et la littérature françaises : La Chaumière
indienne, de Bernardin de Saint-Pierre ; Le Paria, de
Casimir Delavigne ; Les Pérégrinations d'une paria, de
Flora Tristan**

Philippe Delorme

► **To cite this version:**

Philippe Delorme. L'émergence du mot et de la notion de paria dans la langue et la littérature françaises : La Chaumière indienne, de Bernardin de Saint-Pierre ; Le Paria, de Casimir Delavigne ; Les Pérégrinations d'une paria, de Flora Tristan. Littératures. 2015. dumas-01341095

HAL Id: dumas-01341095

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01341095>

Submitted on 4 Jul 2016

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Philippe DELORME

L'émergence du mot et de la notion de paria dans la langue et la littérature françaises :

- *La Chaumière indienne*, de Bernardin de Saint-Pierre,
- *Le Paria*, de Casimir Delavigne,
- *Les Pérégrinations d'une paria*, de Flora Tristan.

Mémoire de Master 2 «Master Arts, Lettres, Langues»

Mention : Lettres et Civilisations

Spécialité : Poétiques et Histoire de la littérature et des arts

Parcours : Poétiques et Histoire littéraire

Sous la direction de Madame Hélène LAPLACE-CLAVERIE

Année universitaire 2014-2015

*Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet,
Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat ;
But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth,
When two strong men stand face to face, tho' they come from the ends of the earth !*

Rudyard Kipling

« The Ballad of East and West », 1889

SOMMAIRE

Introduction

Première partie : Une même vision paradoxale du paria en rupture avec la réalité indienne

- 1 - Trois rêveries différentes : le paria entre le *même* et l'*autre*
- 2 - Trois subjectivités distinctes : des auteurs entre touristes et exotes
- 3 - Une vision commune mais paradoxale : le paria vertueux

Deuxième partie : Une représentation du paria sous-tendue par les mentalités de l'époque

- 1 – La primauté du sentiment personnel et le romantisme
- 2 - L'ouverture du monde occidental à l'Inde et l'orientalisme
- 3 - Le renouveau de la pensée religieuse et le christianisme

Troisième partie : Des caractéristiques formelles propres à l'écriture de l'exotisme

- 1 – Les mots pour décrire le paria et son univers
- 2 – La structuration formelle du motif du paria
- 3 – Un regard critique sur la littérarité de l'image du paria

Conclusion

Bibliographie

Réalisé par Claude Duriez en 1968, le film *Le Paria* raconte l'histoire de Manu, un homme devenu mauvais garçon suite au double traumatisme de la guerre d'Algérie et de la mort accidentelle de sa femme et de son fils. Malgré l'interprétation de Jean Marais dans le rôle principal, plus personne ne s'en souvient aujourd'hui. Pour la critique, les emplois du mot « paria » dans la littérature semblent voués au même sort. Comme si l'acception du mot se retournait contre lui, le privant inexorablement de toute fortune littéraire. Pourtant et paradoxalement, ni le mot, ni la réalité qu'il exprime, ne sont dépourvus de richesse.

De nombreux auteurs, parmi les plus grands, emploient le mot « paria ». Le capitaine Némoto par exemple, célèbre commandant du sous-marin Nautilus, se rattache pour Jules Verne à cette catégorie d'hommes. « Pendant bien des années, écrit-il, le capitaine visita tous les océans, d'un pôle à l'autre. Paria de l'univers habité, il recueillit dans ces mondes inconnus des trésors admirables. »¹ Cependant le capitaine a lui-même choisi son sort et l'extraordinaire richesse des ressources marines lui permet un certain luxe de vie. Tous les parias n'ont pas ces chances.

Le plus fréquemment, en effet, le mot « paria » se trouve associé par les auteurs à la notion de pauvreté. Dans *L'Education sentimentale* de Gustave Flaubert, Sénecal affirme que « l'ouvrier, vu l'insuffisance des salaires, était plus malheureux que l'ilote, le nègre et le paria, s'il a des enfants surtout. »² Et lorsque Marcel Proust décrit le directeur du Grand-Hôtel de Balbec, dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, il associe lui aussi le mot « paria » au manque d'argent :

Oubliant sans doute que lui-même ne touchait pas cinq cents francs d'appointements mensuels, il méprisait profondément les personnes pour qui cinq cents francs, ou plutôt comme il disait « vingt-cinq louis » est « une somme » et les considérait comme faisant partie d'une race de parias à qui n'était pas destiné le Grand-Hôtel.³

La privation du paria peut toutefois ne pas se limiter à l'argent : « je suis un de ces parias qu'une prévention qui deviendra juste à mesure que les années s'accumulent, repousse de tous les emplois publics, parce qu'ils n'en ont jamais occupé »⁴, écrit Charles Nodier dans le petit pamphlet *Des exilés*.

Pour caractériser le paria, l'extrême solitude rejoint souvent la pauvreté. François-René de Chateaubriand, par exemple, évoque en ces termes, dans *Mémoires d'Outre-tombe*, le tombeau de l'empereur : « La solitude de l'exil et de la tombe de Napoléon a répandu sur une mémoire éclatante une autre sorte de prestige. [...] Il dort comme un ermite ou comme un

¹ Jules VERNE. *L'Île mystérieuse*. Paris : J. Hetzel, 1875, p. 570.

² Gustave FLAUBERT. *L'Education sentimentale*. Paris : G. Charpentier, 1880, p. 169.

³ Marcel PROUST. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris : Nouvelle Revue Française, 1920, p. 201.

⁴ Charles NODIER. *Des exilés*. Paris : Gide, 1818, p. 14.

paria dans un vallon, au bout d'un sentier désert. » ⁵ Cette solitude du paria découle fréquemment d'une forme de rejet qui peut s'accompagner de toutes sortes d'outrages. Chatterton, poète éponyme du drame romantique d'Alfred de Vigny, se décrit lui-même comme un « Paria intelligent »⁶, en proie aux railleries de ses congénères et à l'humiliation du lord-maire de Londres : elles le conduiront au suicide.

Nécessiteux et rejeté, le paria souffre en effet. Emile Zola, par exemple, décrit de cette manière la pauvre Denise, dans *Au bonheur des dames* :

Denise avait encore pâli, au milieu de tout ce monde qui se moquait. Elle se sentait violentée, mise à nue, sans défense. Quelle était donc sa faute, pour qu'on s'attaquât de la sorte à sa taille trop mince, à son chignon trop lourd ? [...] Alors, dans son abandon de paria, atteinte à ses plus intimes pudeurs de femme et révoltée contre l'injustice, elle étrangla les sanglots qui lui montaient à la gorge.⁷

Ainsi, dans son acception la plus communément admise, un paria désigne une personne exclue d'une société particulière, qui endure dans la souffrance sa marginalité. Notons au passage que le mot « paria » peut être associé à la condition d'une femme et que son emploi ne se limite pas à la gent masculine.

Ce simple regard porté sur quelques œuvres célèbres de la littérature française permet déjà une première justification de l'intérêt de consacrer au mot « paria » un travail de recherche. Ce mot porte en lui une richesse de sens et de significations qui lui confère une valeur littéraire particulière. La réalité qu'il désigne, celle de l'être humain au comble de l'abaissement, se caractérise par un très fort potentiel tragique, dramatique ou romanesque. Le bannissement, la misère et la souffrance se rejoignent dans le paria pour donner au mot et à la notion une charge affective et émotionnelle très intense. Quelques lignes d'Alexandre Dumas, extraites de *La Dame aux camélias*, peuvent encore en témoigner :

Mais non ; la vanité d'avoir des robes, des voitures, des diamants nous entraîne ; on croit à ce que l'on entend, car la prostitution a sa foi, et l'on use peu à peu son cœur, son corps, sa beauté ; on est redoutée comme une bête fauve, méprisée comme un paria, on n'est entourée que de gens qui vous prennent toujours plus qu'ils ne vous donnent, et on s'en va un beau jour crever comme un chien, après avoir perdu les autres et s'être perdue soi-même.⁸

Le mot « paria » place le lecteur à un point ultime de la condition humaine ; un point nodal qui interroge toutes les valeurs, exacerbe toutes les émotions, bouleverse toutes les certitudes.

⁵ François-René de CHATEAUBRIAND. *Mémoires d'Outre-tombe*. Paris : Penaud, 1849, p. 431.

⁶ Alfred de VIGNY. *Chatterton*. In : *Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard, 1986, p.794.

⁷ Emile ZOLA. *Au bonheur des dames*. Paris : Charpentier, 1883, pp. 138-139.

⁸ Alexandre DUMAS. *La Dame aux camélias*. Paris : Quantin, 1886, p. 95-96.

Quand le mot est employé pour décrire non plus un adulte, homme ou femme, mais un enfant, sa force suggestive s'accroît encore. Le poème en prose *Le Joujou du pauvre*, dans *Le Spleen de Paris* de Charles Baudelaire, comporte cette description :

De l'autre côté de la grille, sur la route, entre les chardons et les orties, il y avait un autre enfant, sale, chétif, fuligineux, un de ces marmots-parias dont un œil impartial découvrirait la beauté, si, comme l'œil du connaisseur devine une peinture idéale sous un vernis de carrossier, il le nettoyait de la répugnante patine de la misère.⁹

L'extrait de ce petit poème est une adaptation d'un essai antérieur intitulé *Morale du joujou*, dans lequel le mot « paria » n'apparaît pas : « il y avait un autre enfant, sale, assez chétif, un de ces marmots sur lesquels la morve se fraye lentement un chemin dans la crasse et la poussière »¹⁰. Si le paria est rejeté, c'est aussi qu'il est répugnant.

Mais il arrive parfois que le mot soit employé dans un sens plus littéral. L'évocation de l'Inde, des réalités spécifiques à sa société de castes ou à l'hindouisme, resituent alors le mot « paria » dans son contexte d'origine. Théophile Gautier, par exemple, dans *Partie carrée*, sorte de roman policier esquissant une évasion de Napoléon, écrit :

- Sarugarava, Saradouata, et vous, Canona, dit le vieux brahme, je vous amène celui dont je vous ai parlé, le descendant des Douchmanta et des Baratha ; lui seul, les dieux touchés de ma longue pénitence me l'ont révélé, lui seul peut faire renaître l'antique splendeur de notre pays ; il chassera les Anglais, ces grossiers barbares qui profanent l'eau du Gange, parlent aux parias, empêchent les veuves de se brûler comme la décence l'exige, font de leur ventre le tombeau de la vie, et, monstruosité qui crie vengeance, impiété abominable, osent se repaître de la chair sacrée du bœuf et de la vache.¹¹

De provenance indienne, le mot « paria » a en effet été introduit en France et assimilé par la langue française. Son emploi dans les œuvres littéraires n'a pu se produire qu'après son intégration au vocabulaire du français, selon des modalités qui restent à préciser.

Dans le cadre restreint de ce mémoire, il ne sera question que des œuvres qui mentionnent explicitement, dans leur titre ou dans le corps du texte, le mot « paria ». Les évocations littéraires de personnages qui pourraient manifestement être considérés comme tels, sans que le mot soit employé, ne rentrent pas dans notre champ d'étude. Dans le poème « La Flûte », du recueil des *Destinées*, Alfred de Vigny décrit par exemple un pauvre musicien ambulant, qui mendie dans la rue. Mais il n'emploie pas le mot « paria ». Plus précisément,

⁹ Charles BAUDELAIRE. *Le Spleen de Paris : Le joujou du pauvre*. In : *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1975, p. 304-305.

¹⁰ Charles BAUDELAIRE. *Morale du joujou*. In : *Ibidem*, p. 584-585.

¹¹ Théophile GAUTIER. *Partie carrée*. Paris : G. Charpentier, 1889, p. 193.

notre corpus se limitera à trois œuvres qui accordent au mot et à la notion de paria une place prépondérante :

- la nouvelle *La Chaumière indienne*, de Jacques-Bernardin-Henri de Saint-Pierre, publiée chez Didot le jeune en 1791,
- la tragédie en cinq actes *Le Paria*, de Casimir Delavigne, créée l'année de sa publication, en 1821, sur le second Théâtre Français,
- le roman *Pérégrinations d'une paria*, de Flora Tristan, publié chez Arthus Bertrand en 1838.

Ces trois œuvres ont été retenues pour deux raisons principales. La première est qu'elles appartiennent respectivement à des genres littéraires très différents : conte philosophique, pièce de théâtre et roman autobiographique. Nous avons cru que l'étude de l'emploi du mot « paria » dans des œuvres aussi diverses pourrait s'en trouver enrichie. La seconde est qu'une recherche sur l'émergence du mot et de la notion de paria dans la littérature française suppose autant que possible de privilégier les œuvres les moins tardives parmi celles qui accordent une importance significative au mot.

La problématique :

Avant tout, le mot « paria » doit être défini. Il s'agit en premier lieu de présenter l'acception qu'en donnent les différents dictionnaires et encyclopédies. Se pose aussi la difficile question de la datation des premiers emplois du mot en français. Originaire de l'Inde, où il désigne les intouchables, les conditions historiques qui ont permis son émergence et son intégration durable dans la langue française ne peuvent être ignorées. Si le Portugais Vasco de Gama a abordé à Calicut en 1498, l'influence de la France aux Indes ne commence qu'au XVII^e siècle : Colbert fonde la compagnie royale des Indes en 1664 et l'établissement français de Pondichéry se développe seulement à partir de 1673. Dans quel contexte précis et de quelle façon le mot « paria » a-t-il pu arriver et s'implanter en France ?

La signification du mot donnée par les œuvres du corpus peut s'avérer différente de celle proposée par les encyclopédies. L'enjeu porte alors sur la découverte du sens donné au mot « paria » par les premiers auteurs français à l'avoir employé. Les représentations du paria

dans leurs œuvres littéraires permettent-elles d'en dégager une vision commune ou révèlent-elles au contraire une conception éclatée de la notion ? Au regard de notre corpus, se peut-il que l'emploi du mot par Flora Tristan, qui se considère elle-même comme paria, puisse correspondre à l'usage très différent et plus littéral qu'en font Bernardin de Saint-Pierre ou Casimir Delavigne ?

A partir de là, l'origine indienne du mot soulève un autre problème. La représentation du paria dans la littérature française peut se trouver fort éloignée de la vision du paria dans la mentalité indienne. Le cas échéant, il s'agit alors de comprendre en quoi et pourquoi la notion de paria dans les œuvres littéraires françaises diffère de la réalité correspondante en Inde. La lecture de *La Chaumière indienne*, par exemple, pourrait-elle corroborer l'avis d'un ethnologue étudiant les castes de l'hindouisme ? En d'autres termes, un transfert de sens a pu accompagner le changement culturel associé à l'emprunt par la langue française du mot « paria » à une langue étrangère. La valorisation du mot dans la littérature française pourrait correspondre à une acception nouvelle qui serait le fruit d'une construction littéraire.

Reste la question de l'orchestration du motif du paria par les trois auteurs retenus. Le regard critique doit ici se déplacer vers l'esthétique de leur écriture, la poétique et la stylistique de leurs textes. Il ne s'agit plus de rendre compte de la vision du paria qui les caractérise, ni des raisons qui permettent d'en comprendre la spécificité, mais bien d'étudier la forme littéraire privilégiée par Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan. Recréée à partir de leur imagination et des mentalités de leur époque, leur représentation du paria passe par une écriture de l'altérité dont il faut cerner les caractéristiques. En particulier, le style propre à chacun des auteurs mérite une étude d'un point de vue global, complétée par un examen plus spécifique des modalités d'emploi du mot « paria ».

L'état de la question :

La thèse que Jean Biès a consacré en 1974 à l'étude des rapports entre la littérature française et la pensée hindoue comporte une préface qui laisse peu de doute sur l'importance de l'influence indienne sur les grands auteurs français :

A ma plus grande surprise, je constatais qu'en nombre considérable, des écrivains avaient été, du moindre au plus haut degré, et de toutes les manières possibles, déconcertés, séduits, envoûtés ou terrifiés par l'Inde ; et qu'il n'en était pas un seul qui ne l'eût, au moins une fois,

mentionnée dans son œuvre. Je me trouvais très vite devant une masse de documents, de référence dont j'avais été loin de soupçonner la densité. Aux mille regards de l'Inde, mille écrivains avaient donné mille regards nouveaux ; et vouloir parler d'eux tous, c'était vouloir parler de tout. Je n'étais pas dans la situation du critique chargé d'un inventaire, mais dans celle du découvreur montant à l'assaut d'une jungle fabuleuse et inexplorée, taillant de la plume les premières brèches à travers des remparts de lianes vénéneuses.¹²

S'agissant toutefois du mot « paria » lui-même, sa mention dans la thèse se réduit à une simple apparition au milieu d'une liste de mots d'origine indienne brièvement définis (châle, pyjama, tapioca, véranda, dinde, chacal...) et à trois paragraphes consacrés à la pièce de Casimir Delavigne. Dans la jungle fabuleuse dont parle Jean Biès, l'arbre du paria n'existe pour ainsi dire pas.

La recherche de documents plus récents sur le mot et la notion de paria, envisagés dans leur rapport avec la littérature française, ne donne pas plus de résultats. Dans son *Dictionnaire amoureux de l'Inde*¹³, paru chez Plon en 2001, Jean-Claude Carrière n'a pas prévu d'entrée correspondant au mot ; tout au plus le mentionne-t-il en passant dans l'article qu'il consacre aux castes. Le mot n'apparaît pas davantage dans *Les Marginaux*¹⁴ de Hans Mayer publié en 1994, ni dans *Les Excentriques*¹⁵ de Michel Dansel, paru en 2012.

Le commentaire du poème « La Flûte » d'Alfred de Vigny a conduit Verdun Saulnier¹⁶, dans « sa mémorable édition critique des *Destinées*, restée canonique jusqu'à l'édition ultérieure de Pierre-Georges Castex en 1964 »¹⁷ à proposer une intéressante typologie du « Pauvre » romantique. Mais là encore, aucune mention du mot « paria » :

C'est qu'en abolissant les règles et en prêtant du génie à tout le monde, l'effervescence romantique, du bravache bousingot à l'utopiste échevelé, ne pouvait pas, séduisant bien des têtes fragiles, ne pas multiplier les épaves. Et du « Pauvre » romantique, on pourra distinguer quatre types.

1° Le morne Raté : celui-là se lance d'un coup d'aile dans des aventures grandioses et hors de sa taille, et retombe vite sur le nez. [...]

2° L'Humble. Celui-là put nourrir de grands rêves : mais il a vite replié son vol frileux à l'exercice modeste d'un labeur ignoré. [...]

3° Le Malade-génie. Un être à qui seules certaines tares physiques, responsables de sa déchéance sociale, donnent le génie. [...]

¹² Jean BIES. *Littérature française et pensée hindoue des origines à 1950*. Université de Lille III : Service de reproduction des thèses, 1974, s. p.

¹³ Jean-Claude CARRIERE. *Dictionnaire amoureux de l'Inde*. Paris : Plon, 2001, 476 p.

¹⁴ Hans MAYER. *Les Marginaux*. Paris : Albin Michel, 1994. 535 p.

¹⁵ Michel DANSEL. – *Les Excentriques*. Paris : Robert Laffont, 2012. 824 p.

¹⁶ Verdun SAULNIER. « Introduction ». In : Alfred de Vigny. *Les Destinées*. Genève : Droz, 1963. P. XI-LV.

¹⁷ Jean-Pierre LASSALLE. *Alfred de Vigny. Op. cit.*, p. 438.

4° Le Pauvre sacré. Celui-là n'a de l'humilité sociale que l'apparence : il est, sous la guenille, habité de l'esprit de Dieu.¹⁸

Décidément, le mot « paria » semble toujours devoir échapper à la sagacité des critiques, quand bien même leur domaine d'étude justifierait au contraire de lui porter une attention toute particulière.

Jacques-Philippe Saint-Gérard, par exemple, détermine dans son livre *Alfred de Vigny – Vivre, écrire*, « un ensemble de quarante termes environ, regroupés sous la forme alphabétique d'un "dictionnaire", qui constituent les adresses auxquelles un lecteur moderne peut se référer pour entrer pleinement dans la spécificité singulière de l'œuvre de Vigny »¹⁹. Le mot « paria » n'y figure pas. Son importance pour Vigny paraît pourtant difficile à contester : dans *Servitude et grandeur militaires*, le soldat est qualifié d'« autre paria moderne »²⁰. Vigny lui-même se considère comme un paria, à cause de sa noblesse :

Je désire ardemment, pour le bien que je vous souhaite, que vous ne soyez pas nés dans cette caste de Parias, jadis Brahmes, que l'on nommait Noblesse, et que l'on a flétrie d'autres noms ; [...] race aujourd'hui rayée du livre de vie et regardée de côté, comme la race juive. Je désire que vous n'en soyez pas.²¹

Même lorsque le motif semble indissociable de la pensée et de l'écriture d'un auteur pourtant abondamment commenté, le paria ne retient pas l'attention.

Toutefois, si les documents disponibles permettent mal de cerner tout l'intérêt du mot et de la notion de paria dans la littérature française, ils permettent au moins de se faire une idée des raisons de ce constat. Sur ce point, la présentation la plus claire nous est donnée par Guillaume Bridet, Sarga Moussa et Christian Petr, dans la présentation du colloque prenant pour objet la représentation de l'Inde dans la littérature française et les littératures européennes, qui s'est tenu à l'ENS Lettres & Sciences Humaines de Lyon les 2, 3 et 4 juin 2005 :

Si les ouvrages sur la présence de l'Inde dans la littérature française ne manquent pas en France, on peut cependant faire trois remarques : la première est qu'ils n'atteignent pas le nombre extrêmement important des études qui sont consacrées de l'autre côté de la Manche à la présence de l'Inde dans la littérature anglaise ; la seconde est qu'ils sont également largement moins nombreux que les études consacrées en France même à la présence d'autres espaces orientaux comme l'Indochine, l'Afrique du Nord ou même le Japon et la Chine ; la troisième et dernière est qu'ils sont rarement le fait de chercheurs en littérature. Si l'on excepte *L'Inde des romans* de Christian Petr et *Quand la France découvrit l'Inde : les écrivains-voyageurs français en Inde (1757-1818)* de Florence D'Souza, parus tous deux en

¹⁸ Verdun SAULNIER. « Introduction ». In : Alfred de Vigny. *Les Destinées*. Op. cit., p. 133-136.

¹⁹ Jacques-Philippe SAINT-GERAND. *Alfred de Vigny : vivre, écrire*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1994, quatrième de couverture.

²⁰ Alfred de VIGNY. *Servitude et grandeur militaires*. In *Œuvres complètes II*. Paris : Gallimard, 1993, p. 820.

²¹ Alfred de VIGNY. *Stello*. In *Oeuvres complètes I*. Op. cit., p. 801.

1995, les publications marquantes des vingt dernières années sont le fait d'indianistes dont la formation est celle d'historien, de sociologue ou d'anthropologue.²²

Appliqué au cas particulier du paria, le constat se vérifie : *Le paria : Une figure de la modernité*²³ reste à notre connaissance le seul ouvrage universitaire collectif français spécifiquement consacré au paria. Cet ouvrage, publié en 2003 sous la direction de Martine Leibovici et Eleni Varikas, appartient au domaine de la sociologie politique. Dans leur présentation liminaire, elles font part de considérations historiques et sociologiques qui apportent un éclairage intéressant sur leur vision du paria :

Dès la Révolution française le mot est utilisé pour désigner des groupes d'individus infériorisés ou mis à part au nom de « leur » différence (les Juifs, les femmes, les esclaves, les Noirs après l'abolition, les Tsiganes). En tant que figure, le paria renvoie ainsi à une pluralité de rapports sociaux et de positionnements individuels et collectifs, irréductibles les uns aux autres. Cependant, tout autant qu'une désignation extérieure, le paria est aussi une figure d'auto-désignation, d'auto-identification pour les membres de ces groupes diffamés qui s'en emparent afin de dénoncer la distance entre les principes et les pratiques. Soulignant l'existence des hiérarchies de naissance dans un monde qui prétend les avoir abolies, ceux qui utilisent le terme à la première personne – je suis un paria – font exploser au grand jour les antinomies de l'émancipation ; mais en même temps, les parias rebelles réinventent une nouvelle figure de l'émancipation telle qu'elle devrait être : l'admission de tous *tels qu'ils ou elles sont* aux rangs de l'humanité.²⁴

Cet angle d'approche prioritairement sociologique n'exclut pas une tentative de meilleure compréhension de l'émergence de la figure du paria au sein de la culture et du vocabulaire occidental. Eleni Varikas écrit à ce sujet que le mot « paria » lui-même, « bien qu'originaire de l'Inde, est ... inconnu à cette adresse. Produit d'un usage métonymique du mot tamoul *parayan* fait par les Européens, il n'a jamais appartenu au vocabulaire des Indiens »²⁵. Elle précise ensuite : « Bien qu'introduit depuis le début du XVI^e siècle, le mot n'entre dans l'espace public littéraire et politique de l'Europe qu'à la fin du XVIII^e. »²⁶ Voilà qui pose la question de l'origine du mot, de son acception et des circonstances qui ont permis son émergence dans la langue française.

²² Cf. : http://www.fabula.org/actualites/l-usage-de-l-inde_11167.php

Voir aussi : *L'Usage de l'Inde dans les littératures française et européenne (XVIII^e-XX^e siècles)*, sous la direction de Guillaume Bridet, Sarga Moussa et Christian Petr. – Paris/Pondicherry : Kailash, 2006. – 422 p.

²³ Martine LEIBOVICI, Eleni VARIKAS. *Le Paria : Une figure de la modernité*, sous la direction de. Paris : Kimé, 2003. – 320 p.

²⁴ Martine LEIBOVICI, Eleni VARIKAS. *Le Paria : Une figure de la modernité. Op. cit.*, p. 5-6.

²⁵ Eleni VARIKAS. « La Figure du Paria : une exception qui éclaire la règle ». In : Martine LEIBOVICI, Eleni VARIKAS. *Le Paria : Une figure de la modernité. Op. cit.*, p. 87-88.

²⁶ *Ibidem*, p. 88.

La définition encyclopédique la plus complète du mot se trouve sans doute dans le *Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle (1789-1960)*²⁷ :

PARIA, subst. masc.

A. – SOCIOL., RELIG. [Dans la civilisation traditionnelle des Indes] Individu n'appartenant à aucune caste, considéré comme un être impur dont le contact est une souillure et rejeté de ce fait par l'ensemble de la société. *Synon. Intouchable. Les castes inférieures [dans l'Inde], les parias, sont des êtres vils par nature ; ils sont la chose des castes supérieures, dont les membres ont seuls conscience de la dignité de la personne* (COUSIN, *Hist.philos. mod.*, t. 3, 1847, p. 321). *Brahmes affinis et superbes, dédaigneux des costumes et des parures, vont moins vêtus encore que les hommes de moyenne caste ou que les parias* (LOTI, *Inde sans Angl.*, 1903, p. 65) :

1. Ces hommes fondent des hospices pour des éperviers, des serpents, des rats ; et ils ont en horreur leurs semblables ! Ils se purifient avec la fiente et l'urine de la vache ; et ils se croient souillés du contact d'un homme ! Ils portent un réseau sur la bouche, de peur d'avaler, dans une mouche, une âme en souffrance ; et ils laissent mourir de faim un **paria** ! VOLNEY, *Ruines*, 1791, p. 154.

B. – P. anal. Personne méprisée, mise au ban de la collectivité. *Synon. exclu, réprouvé. Traiter qq en paria. Que fait M. Bonaparte ? Il persécute et étouffe partout l'enseignement. Il y a un paria dans notre France d'Aujourd'hui, c'est le maître d'école* (HUGO, *Nap. Le Pt*, 1852, p. 61). *Ces enfants du premier lit sont toujours des parias* (A. DAUDET, *Jack*, t. 1, 1876, p. 263) :

2. Quand un élève interne, dans un lycée, est gouverné, pendant des années, qui sont des siècles, du matin jusqu'au soir et du soir jusqu'au lendemain, par un **paria** de la civilisation, qui a constamment les yeux sur lui, il sent les flots tumultueux d'une haine vivace, monter comme une épaisse fumée, à son cerveau, qui lui paraît près d'éclater. LAUTREAM., *Chants Maldoror*, 1869, p. 152.

- **En paria.** A l'écart. *Vivre en paria. Cette galerie (...) était une façon de trait d'union reliant les différents services avec la Comptabilité, reléguée, celle-ci, en paria, à l'autre bout de la maison, sans qu'il fût possible de comprendre pourquoi* (COURTELINE, *Ronds-de-Cuir*, 1893, 5^e tabl., III, p. 190).

- P. métaph. Le crapaud est-il assez souvent là-bas [au Japon] reproduit, en ivoire, en bronze, en porcelaine ? Pourquoi cette affinité de l'homme de l'Extrême-Orient pour le paria des animaux ? (E. DE GONCOURT, *Mais. Artiste*, t. 2, 1881, p. 217).

Rem. Dans ce sens, *paria* peut être fém., empl. rare. *J'étais restée anéantie. Paria dans mon pays, j'avais cru qu'en mettant entre la France et moi l'immensité des mers je pourrais recouvrer une ombre de liberté. Impossible ! Dans le Nouveau-Monde, j'étais encore paria comme dans l'autre* (FI. TRISTAN, *Les Pérégrinations d'une paria*, Paris, éd. Maspéro, 1979 [1838], p. 77).

♦ ♦ **Prononc. et Orth.** : [parja]. Att. ds Ac. dep. 1835. Plur. *des parias*. **Etymol. et Hist.** 1. 1575 *Pareaz* « homme hors caste aux Indes » (BELLEFOREST, *La cosmographie universelle* [trad. de la version ital. D'un ouvrage port.], II, col. 1657 ds Arv., p. 396) ; 1655 [éd.] *Paria* (PELLEPRAT, *Relation des missions*, 2^e part., p. 108) ; 2. 1824 fig. « personne méprisée, écartée d'un groupe ou exclue de la société » (SCRIBE, *Le Coiffeur et le Perruquier*, p. 29 ds *Fr. mod.* t. 17, 1949, p. 298). Empr., par l'intermédiaire du port. *paria*, (1607 ds DALG.), au tamoul *parayan*, (plur. *paraiyar*), proprement « joueur de tambour » puis « homme de la dernière caste », prob. en raison d'une confusion (due aux Européens) avec le tamoul *puliyar* « homme de la dernière caste », v. ARV., pp. 395-396, DALG. et KÖNIG. Le sens 2 peut s'expliquer par le fait que *paria* s'est répandu, dans les milieux bourgeois, grâce au succès de la tragédie de C. Delavigne (1821, *Le Paria*), où le mot n'apparaît qu'avec le sens de « individu hors caste » (acte I, scène 1, p. 4, p. 5 et 9 ; acte IV, scène 4, p. 84 et scène 5, p. 89). **Fréq. abs. littér.** :

²⁷ *Trésor de la langue Française : dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle (1789-1960)*. Paris : Gallimard, 1986, p. 999 (Vol. 12).

191. **Bbg.** Arv. 1963, pp. 395-396. – Dub. Pol. 1962, p. 364. – Dufrenoy (M.-L.). Le *Robert* et le vocab. exotique. In : *Congrès internat. de Ling. et Philol. Rom.* 13.1971. Québec, 1976, t. 2, pp. 36-37. – Vardar Soc. Pol. 1973 [1970], p. 280.

Cette définition présente l'intérêt de synthétiser les informations données par les autres dictionnaires ou encyclopédies français. Elle est reprise par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)²⁸. En particulier, le *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction de Alain Rey, le *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (Robert), le Dictionnaire de l'Académie française (6^e édition de 1835), le *Dictionnaire de la langue française* d'Emile Littré donnent respectivement des informations identiques ou conformes à cette définition.

A ce stade, quatre points particuliers peuvent être rappelés, qui résument l'essentiel des connaissances aujourd'hui avancées pour rendre compte de l'acception du mot « paria », de son étymologie et de ses premières apparitions dans des ouvrages en langue française :

1 – le mot est d'abord apparu en Europe dans la langue portugaise, avant d'être intégré à la langue française ;

2 – il désigne au sens propre un individu hors caste en Inde, et à ce titre un intouchable, objet de mépris et d'exécration ; par extension, le mot s'applique à une personne exclue d'une société particulière, mise au ban d'une collectivité ;

3 – l'étymologie du mot renvoie au tamoul *parayan* « joueur de tambour » et le mot « paria » n'a jamais appartenu au vocabulaire des Indiens ;

4 – la première mention du mot dans un livre en français est datée de 1655 et attribuée à Pelleprat dans sa *Relation des missions*.

Les deux premiers points ne semblent pas sujets à contestation. Les dictionnaires portugais mentionnent tous le mot « paria », avec la même acception, correspondant au point 2. Les Portugais ont été les premiers Européens à s'implanter en Inde, après que Vasco de Gama ait abordé à Calicut en 1498. Il n'est pas surprenant de ce point de vue que leur langue ait été la première à intégrer le vocable « paria », avant sa diffusion en France et en Allemagne, où le mot existe aussi avec la même orthographe. Les deux derniers points sont plus problématiques et méritent un examen plus approfondi.

L'étymologie du mot « paria », telle que les dictionnaires la présentent aujourd'hui, nous semble devoir être remise en question. Nous voudrions ici avancer une série d'arguments de

²⁸ Cf. : www.cnrtl.fr/definition/Paria

nature à établir un lien direct entre ce mot et l'Inde, c'est-à-dire son emprunt direct par le portugais puis le français au tamoul ou au sanskrit. En cela, nous voulons croire que la documentation disponible permet de contester la position adoptée par Eleni Varikas, selon laquelle le mot « paria », bien qu'originale de l'Inde, est inconnu à cette adresse.

Le tamoul ou tamil, langue dravidienne, est parlé dans le territoire de Pondichéry et l'Inde du Sud, là où se trouvaient les comptoirs français au XVIII^e siècle. Or le mot « paria » existe à l'identique dans cette langue, avec la même prononciation²⁹. Qui plus est, la définition donnée pour le mot en tamoul correspond tout à fait à son acception française : « individu hors caste et dont le contact est une souillure. Personne rejetée par tous. » Certes le dictionnaire rend compte de la langue tamoule actuelle, mais il est difficile d'envisager que le mot ait pu ne pas exister en tamoul avant d'apparaître en français. Le mot « paria » aujourd'hui utilisé en français pourrait donc être un simple emprunt au tamoul.

Par ailleurs, le sanskrit, langue indo-européenne autrefois parlée dans le sous-continent indien, reste aujourd'hui l'une des langues officielles de l'Inde. Son influence a été et reste considérable dans ce pays et le sanskrit est la langue qui possède la littérature la plus abondante au monde. Avant de conclure à l'inexistence de lien direct entre le mot « paria » et l'Inde, il faut regarder le vocabulaire sanskrit. Or la consultation du dictionnaire sanskrit-français de N. Stchoupak, L. Nitti et L. Renou³⁰ permet les observations suivantes :

- l'adjectif « bahya » (p. 514) signifie « qui n'est pas du pays, qui n'appartient pas à la famille, étranger ; exclu d'une collectivité, excommunié, hors caste ; différent de, n'ayant rien de commun avec » ;
- le verbe « pari-ha » (p. 420) veut dire « laisser, abandonner, négliger » mais aussi à la voix passive « être abandonné, être négligé ; être privé de, manquer de [...] ; être inférieur à » ;
- le verbe « pari-at » se traduit en français par « errer, voyager à travers ».

Ces ressemblances troublantes avec le mot « paria » employé en français laissent peu de place au doute s'agissant de son origine manifestement indienne.

Reste maintenant à considérer les circonstances historiques de l'émergence du mot dans la langue française. Les dictionnaires datent de 1655 le premier emploi du mot dans un

²⁹ Cf. le dictionnaire en ligne lexilogos, qui permet d'entendre la prononciation du mot : www.lexilogos.com/tamoul_dictionnaire.htm

³⁰ N. STCHOUPAK, L. NITTI, L. RENOU. *Dictionnaire sanskrit-français*. Paris : Adrien-Maisonneuve, 1972, 897 p.

livre en français, la *Relation des missions* de Pelleprat. Cette piste mérite d'être empruntée et l'information vérifiée.

Pierre Pelleprat, jésuite français né en 1609 et mort en 1667, fut missionnaire en Amérique centrale et en Amérique du Nord. Son ouvrage le plus connu s'intitule *Relation des missions des PP. de la compagnie de Jésus Dans les Ifles, & dans la terre ferme de l'Amerique Meridionale*. Publié à Paris chez Sébastien et Gabriel Cramoisy en 1655, le livre comporte effectivement une mention des « Paria » [sic] :

Les Galibis ne font pas les feuls peuples dans la province d'Oüarabiche qui defirent les françois : les Coré, les Arôtes, & les Paria, leurs alliés, ne nous fouhaitent pas avec moins d'ardeur : il arriva neantmoins un accident l'an 1653 – qui nous penfa mettre mal avec les Paria.³¹

Cet extrait est tiré du chapitre X de la seconde partie du livre, intitulé *Des baptêmes que nous avons faits à Oüarabiche*.

Mais précisément, la Oüarabiche est une rivière qui se jette dans le Golfe de Paria, au nord-ouest de l'embouchure de l'Orénoque et à l'Est de l'île de Trinidad. Les Paria dont parle Pelleprat n'ont strictement rien à voir avec l'Inde, comme le titre complet de son livre l'indique très clairement. L'auteur désigne simplement ici une peuplade qui emprunte son nom au Golfe de Paria près duquel elle vit. Il est surprenant que cette homonymie soit passée totalement inaperçue dans les dictionnaires et les encyclopédies. Du coup, l'année 1655 ne saurait être retenue comme date de la première utilisation du mot paria, selon la définition que son origine indienne lui confère.

Le mot « paria » existait en français en 1791, puisque Bernardin de Saint-Pierre l'emploie dans *La Chaumière indienne*. Or il est possible de considérer de manière quasi certaine que ce mot n'existait pas en français en 1697. Cette année-là en effet, un auteur nommé Barthélémy d'Herbelot de Molainville a publié sa *Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient*³². Cet ouvrage, préfacé par Antoine Galland, célèbre pour sa traduction des *Mille et une nuits*, ne mentionne pas le mot : le dictionnaire passe du mot « Parah » au mot « Parmak », sans rapport avec « paria ».

³¹ Pierre PELLEPRAT. *Relation des missions des PP. de la compagnie de Jésus Dans les Ifles, & dans la terre ferme de l'Amerique Meridionale*. Paris : Sebastien Cramoisy, & Gabriel Cramoisy, 1655, p. 108.

³² Barthélémy d'HERBELOT DE MOLAINVILLE. *Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient*. Paris : Compagnie des libraires, 1697. 1059 p.

C'est donc durant une période historique d'un peu moins d'un siècle, qui s'étend des dernières années du XVII^e siècle à la fin de la Révolution française, que le mot « paria » est apparu dans la langue française. Pour préciser la date, il faut aller plus avant dans l'examen des livres de l'époque. Quelques grands noms peuvent guider la recherche, à commencer par celui de Pierre Sonnerat (1748-1814), célèbre dessinateur, naturaliste et explorateur français. Après un premier voyage à l'Isle de France, Sonnerat repartit en Asie entre 1774 et 1781 et s'installa à Pondichéry.

Le livre que Sonnerat a tiré de cette expérience et intitulé *Voyage aux Indes orientales et à la Chine* fut publié en 1782 et connut un immense succès de librairie. Or ce livre contient trois pleines pages consacrées aux *Parias*, à la description de leurs conditions de vie et à l'épouvantable traitement social dont ils font l'objet :

Les *Parias* forment la dernière Caste ; ils font regardés par les autres Indiens comme des gens infâmes, fouillés, abominables & réprouvés : dans les actes publics & dans la vie civile, on ne daigne pas les mettre au rang des Castes. Profcrits par cet avilissement, ils ont leurs habitations dans des quartiers féparés. Ce n'est point assez qu'ils soient éloignés des villes, bourgs ou villages communs aux restes de la Nation, il faut encore qu'il y ait une distance assez considérable pour que le vent ne communique pas des influences impures & contagieuses, qu'on craindrait de leur trop grande proximité. [...] ³³

Personnage contesté, homme de parti-pris et parfois sans scrupule, Sonnerat laisse une œuvre qui témoigne de son désir de science³⁴. Ses descriptions approfondies de la société indienne, des plantes, des arbres fruitiers et des oiseaux, accompagnées de superbes gravures de sa main, expliquent le succès de ses livres. Il n'est pas douteux que Sonnerat ait contribué, par son *Voyage aux Indes orientales et à la Chine*, à l'intégration du mot « paria » au vocabulaire français.

Avant Sonnerat, un autre grand nom français de la science indianiste ne peut manquer d'être cité : Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron (1731-1805). Ancien professeur au Collège français de Pondichéry et à l'université de Paris X-Nanterre, Jacques Dupuis donne une idée précise de l'importance de l'œuvre d'Anquetil-Duperron :

Tous les Européens ne venaient pas aux Indes pour chercher la fortune. Sans parler des missions, un petit groupe de chercheurs, ecclésiastiques ou laïques, poursuivait l'œuvre de

³³ Pierre SONNERAT. *Voyage aux Indes orientales et à la Chine, fait par ordre du Roi, depuis 1774 jusqu'en 1781 : dans lequel on traite des mœurs, de la religion, des sciences & des arts des Indiens, des Chinois, des Pégouins & des Madégasses ; suivi d'observations sur le Cap de Bonne-Espérance, les isles de France et de Bourbon, les Maldives, Ceylan, Malacca, les Philippines et les Moluques, & de recherches sur l'histoire naturelle de ces pays.* Tome premier. – Paris : Froulé, Nyon, Barrois, 1782. – 340 p.

³⁴ Cf. : Madeleine LY-TIO-FANE. *Pierre Sonnerat, 1748-1814, An Account of His Life and Work.* Mauritius : Imprimerie et Papeterie Commerciale, 1976. 157 p.

découverte des valeurs profondes de la civilisation indienne. Par leur curiosité désintéressée, ils étaient, autant que les aventuriers de la fortune, représentatifs de leur temps, car il ne faut pas oublier que le XVIII^e siècle est aussi le « Siècle des Lumières », épris de connaissance et de compréhension. Parmi ces chercheurs, le plus célèbre est assurément Anquetil-Duperron. [...]

L'œuvre d'Anquetil-Duperron a une portée immense : elle dévoila aux yeux de l'Europe cultivée, la pensée religieuse de l'Inde. Missionnaire de la pensée indienne, qu'il aimait de toute son âme, il vécut, jusqu'à son dernier jour, dans une austérité voulue, comme un véritable rishi.³⁵

Le livre qui nous intéresse plus particulièrement ici est son *Tableau historique de l'Inde, contenant un abrégé de la mythologie et des mœurs indiennes*, publié en 1771. Anquetil Duperron y décrit les Parias en ces termes :

Les Parias, Cafte abjecte & dévouée aux plus vils emplois, forment encore une de ces différences fingulières, & fi fouvent répétées aux grandes Indes : ces malheureux, abandonnés à l'exécration publique, ne peuvent même partager les demeures des autres. C'est dans de mauvaises cabanes, à cent toises des maisons des autres Caftes, que les Parias ont leur retraite ; leurs travaux sont de faire des fouliers pour les Européens, dont ils sont aussi les bourreaux : ce sont eux qui tannent les cuirs qu'ils emploient, qui tuent les animaux dont les Européens se nourrissent ; emplois qui les rendent en horreur parmi toutes les Caftes des Indes. Jamais aussi un Brame ni un Malabare ne voudrait être touché par un de ces malheureux ; ce ferait une profanation inouïe qui entraînerait beaucoup de pénitences & de malheurs sur le profanateur.³⁶

Vingt ans avant *La Chaumière indienne*, le mot et la notion de paria figuraient déjà dans un ouvrage en français. Incontestablement, Anquetil Duperron, théologien et homme de science, aventurier et esprit libre, ne peut pas être étranger à l'émergence du mot « paria » dans la langue française.

Pourtant il est encore possible de remonter un peu dans le temps, pour mentionner un autre auteur du XVIII^e siècle, que ses travaux sur le monde colonial de l'époque ne permettent pas d'ignorer : l'abbé Guillaume-Thomas Raynal (1713-1796). Son ouvrage intitulé *Histoire philosophique et politique des établissemens & du commerce des Européens dans les deux Indes*, publié en 1770, reste une référence incontournable pour qui veut comprendre la vision coloniale du XVIII^e siècle :

L'Histoire des deux Indes de Guillaume-Thomas Raynal [...] représente, pour le domaine des connaissances sur l'expansion coloniale et le monde non européen, l'ouvrage encyclopédique de référence du Siècle des Lumières. [...] Largement ancré dans les milieux intellectuels parisiens au sein desquels Raynal recruta les collaborateurs pour sa vaste entreprise, comme le botaniste Antoine Laurent de Jussieu, les écrivains Jean de Pémeja et Jean-François de Saint-Lambert ainsi que Denis Diderot, *l'Histoire philosophique et politique*

³⁵ Jacques DUPUIS. *Histoire de l'Inde des origines à la fin du XX^e siècle*. Paris : Kailash éditions, 2005, pp. 267-268.

³⁶ Abraham-Hyacinthe ANQUETIL-DUPERRON. *Tableau historique de l'Inde, contenant un abrégé de la mythologie et des mœurs indiennes*. s. l. : Bouillon, 1771, pp. 180-181.

des établissemens et du commerce dans les deux Indes dont la première édition parut en 1770, fut, contrairement à l'Histoire générale des voyages (1746-49) de l'Abbé Prévost par exemple, beaucoup plus qu'une compilation et intégra en partie des informations, des statistiques et des cartes basées sur des recherches et des observations souvent de première main. [...] *L'Histoire des deux Indes*, publiée successivement dans trois versions (en six, sept et dix volumes) rapidement augmentées et révisées, en 1770, 1774 et 1780, connu, avec plus de cinquante éditions et une soixantaine de traductions dans toutes les grandes langues européennes, un succès éditorial de tout premier ordre. Elle représenta dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, non seulement dans l'ensemble du monde occidental, mais également dans les Amériques, l'ouvrage de référence sur le monde colonial et non-européen.³⁷

Il se trouve que la fortune littéraire de cet ouvrage a été favorisée par la publicité que sa condamnation lui a procurée. En effet, par un *Arrest de la cour de parlement* daté du 25 mai 1781, le livre a été condamné à être « lacéré & brûlé en la Cour du Palais, au pied du grand escalier d'icelui, par l'Exécuteur de la Haute-Justice, comme impie, blasphématoire, féditieux, tendant à soulever les Peuples contre l'autorité souveraine, & à renverser les principes fondamentaux de l'ordre civil »³⁸. Raynal, pourtant prêtre, n'a pu éviter le procès d'un pouvoir politique encore campé sur des positions religieuses manifestement trop différentes des siennes.

L'Histoire philosophique et politique des Etabliffemens & du Commerce des Européens dans les deux Indes comporte le paragraphe suivant, consacré aux Parias :

Outre ces tribus, il y en a une cinquieme, qui eft le rebut de toutes les autres. Ceux qui la compofent ont les emplois les plus vils de la fociété ; ils enterrent les morts, ils tranfportent les immondices. Ils font dans une telle horreur, que fi l'un d'eux ofoit toucher un homme d'une autre claffe, celui-ci a le droit de le tuer fur le champ. On les nomme Parias.³⁹

Offert aux lecteurs pour la première fois en 1770 - année du mariage du dauphin, futur Louis XVI, avec Marie-Antoinette d'Autriche, année aussi du suicide du poète anglais Thomas Chatterton – ce passage pourrait bien être la première évocation du paria dans un récit en langue française.

Mais c'est cinq ans plus tôt, en 1765, qu'il faut chercher la première apparition et la première définition du mot « paria » dans une encyclopédie : le mot figure en effet tout

³⁷ Hans-Jürgen LÜSEBRINK. – « Encyclopédisme parisien et contre-discours non européens : *l'Histoire des deux Indes* et ses critiques américains ». – In : BANDAUI (Anja), DORIGNY (Marcel), MALLINCKRODT (Rebekka von). – *Les mondes coloniaux à Paris au XVIIIe siècle : Circulation et enchevêtrement des savoirs*. – Paris : Karthala, 2010, pp. 151-152.

³⁸ *Arrest de la Cour de Parlement. Extrait des registres du Parlement du 25 mai 1781*. Paris : P. G. Simon, Imprimeur du Parlement, 1781, p. 13.

³⁹ Guillaume-Thomas RAYNAL. *Histoire philosophique et politique des établissemens & du Commerce des Européens dans les deux Indes*. – Amsterdam : s. éd., 1770, tome premier, p. 34.

simplement dans le onzième tome de la première édition de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert :

PAREAS, PERREAS ou PARIAS, (Hist . mod.) on désigne sous ce nom parmi les habitants idolâtres de l'Indostan, une classe d'hommes séparée de toutes les autres, qui est l'objet de leur horreur & de leur mépris. Il ne leur est point permis de vivre avec les autres ; ils habitent à l'extrémité des villes ou à la campagne, où ils ont des puits pour leur usage où les autres Indiens ne voudroient jamais aller puiser de l'eau. Les *Paréas* ne peuvent pas même passer dans les villes par les rues où demeurent les Bramines. Il leur est défendu d'entrer dans les temples ou pagodes, qu'ils souilleroient de leur présence. Ils gagnent leur vie à ensemençer les terres des autres, à bâtir pour eux des maisons de terre, & en se livrant aux travaux les plus vils. Ils se nourrissent des vaches, des chevaux & des autres animaux qui sont morts naturellement, ce qui est la principale source de l'aversion que l'on a pour eux. ⁴⁰

Ainsi le mot « paria » est présent dans la première encyclopédie française, dont la publication a commencé en 1751, avant d'être interrompue par l'interdiction obtenue par les Jésuites en 1752. Nos recherches n'ont pas permis de trouver une mention du mot dans un ouvrage écrit en français avant cette date de 1765 : il paraît plausible que le premier emploi du mot « paria » dans un livre en langue française soit celui trouvé dans l'*Encyclopédie*.

A l'appui de cette hypothèse, nous voudrions ici rappeler le crédit qu'il est possible d'accorder à l'encyclopédisme des Lumières et citer pour cela Hans-Jürgen Lüsebrink :

Paris constituait alors également le centre de l'encyclopédisme des Lumières, marqué par une volonté de cueillir et de systématiser les connaissances dans tous les domaines du savoir, y compris le monde non-européen. Même si la publication d'une bonne partie des grandes encyclopédies du XVIII^e siècle se fit partiellement, à cause de la censure, à l'extérieur du territoire français, dans des villes comme Neuchâtel, La Haye, Genève et Amsterdam, la plupart des grandes entreprises novatrices de la pensée encyclopédique du siècle, notamment les dictionnaires de Moréri, de Savary des Bruslons, l'*Encyclopédie* de Diderot et de d'Alembert ainsi que l'*Encyclopédie méthodique* de Panckoucke, de même que la plupart des dictionnaires spécialisés (en médecine, histoire, littérature, rhétorique etc.) ont été conçus et agencés pour l'essentiel à Paris, dans ces milieux intellectuels et académiques spécifiques et denses, aux multiples réseaux les rattachant à la province et à l'étranger, qui caractérisaient au XVIII^e siècle – et encore aujourd'hui - la capitale française.⁴¹

Dans ces conditions, il se pourrait bien que la présence du mot « paria » dans l'*Encyclopédie* résulte de cette recherche délibérée de l'exhaustivité dans la présentation des connaissances de l'époque, grâce au travail « d'équipes de collaborateurs et d'informateurs,

⁴⁰ *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, mis en ordre & publié par M. DIDEROT ; & quant à la Partie Mathématique par M. d'ALEMBERT*, 1^{re} éd.. – Paris : Briasson, 1765. – Tome 11, p. 934.

⁴¹ Hans-Jürgen LÜSEBRINK. – « Encyclopédisme parisien et contre-discours non européens : l'*Histoire des deux Indes* et ses critiques américains ». – In : BANDAUI (Anja), DORIGNY (Marcel), MALLINCKRODT (Rebekka von). – *Les mondes coloniaux à Paris au XVIII^e siècle : Circulation et enchevêtrement des savoirs*. – Paris : Karthala, 2010. – Pp. 149-150.

susceptibles d'actualiser et de renouveler les connaissances dans tous les domaines. »⁴² Cela étant, aucune mention n'est faite de cette première mention du mot « paria » dans les encyclopédies ou les dictionnaires actuels : ni le *Littré*, ni le *Robert*, ni le *Larousse*, ni le *Dictionnaire de l'Académie française* ne font référence à cette entrée du mot « paria » dans l'*Encyclopédie* de Diderot.

A ce stade, un résumé des apports de la documentation disponible peut être proposé :

- considéré comme apatride par la critique et présenté par les dictionnaires de manière largement erronée, préjugée et lacunaire, le mot « paria » se présente aujourd'hui comme un mot paria ;
- manifestement emprunté au vocabulaire indien, le mot « paria » semble apparaître, pour la première fois dans un ouvrage en langue française, dans le onzième tome de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, publié en 1765 ;
- l'enracinement du mot dans la langue française a ensuite été rendu possible par l'importance et le succès des relations de voyage de Raynal (1770), d'Anquetil-Duperron (1771) et de Sonnerat (1782).

L'émergence du mot et de la notion de paria dans la langue française se trouve ainsi éclairée d'un jour nouveau. Mais la question de leur apparition dans la littérature française reste entière ; elle porte d'abord sur la littérarité des relations de voyage au XVIII^e siècle.

Plus précisément, il s'agit ici de savoir dans quelle mesure les récits de Raynal, d'Anquetil Duperron et de Sonnerat peuvent être considérés comme des œuvres littéraires, justifiant à ce titre de les intégrer à un corpus valide du point de vue critique. Nous nous tiendrons sur ce point à l'avis de Sylvie Requemora, qui considère la relation de voyage comme « genre métoyen »⁴³, entre l'histoire et le roman. S'agit-il de littérature ? A cette question, François Moureau répond que les « relateurs » ne sont pas des écrivains, au sens moderne du terme⁴⁴. Nous nous rangerons dans le cadre de ce travail à cette position, qui justifie notre corpus. En particulier, nous n'avons pas identifié d'œuvre contenant le mot paria et dont le caractère littéraire serait avéré, antérieure à *La Chaumière indienne*.

⁴² *Ibidem*, p. 150.

⁴³ Sylvie REQUEMORA. « Du roman au récit, du récit au roman : les voyages comme genre "métoyen" au XVIII^e siècle, de Du Périer à Regnard ». In : *Roman et récit de voyage*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 25.

⁴⁴ François MOUREAU. « L'Estra et Challe sur la route des Indes : naissance d'une écriture ». In : Norbert DODILLE. *Idées et représentations coloniales dans l'Océan Indien*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009, pp. 15-32.

Enfin il nous semble utile de mentionner pour terminer cet état de la question que si les ouvrages disponibles sont peu diserts sur le mot et la notion de paria dans la langue et la littérature françaises, ils n'en appellent pas moins à des travaux de nature à compenser cette lacune. Nous voyons là une forte légitimation de notre sujet. L'historien Eric-Paul Meyer écrit :

L'histoire de l'Inde a longtemps eu une place infime dans le paysage intellectuel, universitaire et éditorial français. L'effacement de l'Inde, comparé à sa présence parfois obsédante chez nos voisins allemands et britanniques, s'expliquait en partie par l'expérience historique de la France moderne : les entreprises coloniales ou missionnaires, la politique tiers-mondiste, les passions intellectuelles hexagonales avaient orienté le regard français vers l'Afrique, l'Asie occidentale, l'Indochine, la Chine et le Japon depuis la fin du XIX^e siècle. Cet « oubli de l'Inde », pour reprendre l'expression forgée par Roger-Pol Droit à propos de la philosophie indienne, faisait suite à une mode de l'Inde qui avait envahi les milieux intellectuels européens un siècle plus tôt. Le début du XXI^e siècle semble celui d'un retour de mode.⁴⁵

S'agissant plus précisément des études littéraires, ce diagnostic se trouve confirmé par la mesure du travail restant à accomplir :

Les écrivains français se sont certes intéressés à l'Inde, mais la France n'a pas colonisé durablement le pays et l'imaginaire de ses écrivains comme l'intérêt de ses chercheurs, contrairement à ce qui s'est passé en Angleterre, se sont tournés préférentiellement vers des espaces orientaux, sur le continent africain ou en Extrême Orient, que la colonisation ou l'histoire politique plus récente avaient rendu plus familiers. Un travail important reste donc à accomplir si nous nous tournons principalement vers l'Inde dans le cadre privilégié des études littéraires. Et d'autant plus que ce pays reste un territoire imaginaire mal singularisé par rapport aux autres territoires orientaux et que se pose également la question de la différence éventuelle de sa représentation dans les imaginaires nationaux européens.⁴⁶

Yves Clavaron partage ce constat : « A l'ère du multiculturalisme, les études postcoloniales croisent les objectifs de la littérature comparée, fondée sur des approches transnationales, transculturelles et transdisciplinaires, pour donner lieu à un comparatisme postcolonial, qui reste à développer dans des langues autres que l'anglais. »⁴⁷

Encouragés par ces contributions de nature à légitimer la pertinence de notre sujet, nous pouvons maintenant préciser notre question principale de recherche et notre méthodologie.

⁴⁵ Eric Paul MEYER. *Une histoire de l'Inde : Les indiens face à leur passé*. Paris : Albin Michel, 2007, p. 18. Voir aussi : Roger-Pol DROIT. *L'Oubli de l'Inde : Une amnésie philosophique*. Paris : Seuil, 2004. 254 p.

⁴⁶ Cf. : http://www.fabula.org/actualites/l-usage-de-l-inde_11167.php

⁴⁷ Yves CLAVARON. *Etudes postcoloniales* sous la direction de. Paris : Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2011. Quatrième de couverture.

La question principale de recherche et la méthodologie

Compte tenu de notre problématique et de l'état de la question, il nous paraît judicieux de centrer notre travail de recherche sur la représentation du paria dans les premières œuvres littéraires françaises qui emploient le mot. Mais pour mieux traiter cette question, il nous semble important d'en préciser les trois dimensions essentielles et complémentaires, et qui concernent respectivement l'image du paria donnée à voir par ces œuvres, la compréhension de cette vision et la mise en forme choisie par les auteurs.

Nous proposons donc ici la question principale de recherche suivante :

Comment décrire, comprendre et peut-être aimer la représentation que se font du paria les premières œuvres littéraires françaises qui emploient le mot, suite à son apparition dans le vocabulaire français à partir de l'année 1765 ?

Cette question soulève des considérations et des difficultés méthodologiques particulières qu'il s'agit maintenant d'évoquer et qui portent sur chacune de ses trois dimensions. Nous les aborderons successivement, après avoir toutefois précisé le cadre théorique particulier auquel la question posée invite à se référer.

« L'analyse des représentations de l'étranger dans la littérature est l'un des domaines les plus anciens de la Littérature comparée, l'imagologie littéraire »⁴⁸ écrit Jean-Marc Moura dans l'introduction de son livre *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. « Pour l'imagologie littéraire, toute image étudiée est image de ..., dans un triple sens. Elle est image de l'étranger, image provenant d'une nation (d'une société, d'une culture), enfin image créée par la sensibilité particulière d'un auteur. »⁴⁹ Les principes essentiels de l'imagologie en découlent : « Le travail sur le concept d'image de l'altérité est au cœur de la problématique ; pour en donner une brève idée, il consiste à définir l'image : 1 / en soi, 2 / dans sa relation à l'imaginaire social, 3 / selon la méthode qui permet de l'analyser dans les textes. »⁵⁰ Chacun de ces points peut être précisé.

Dans son ouvrage intitulé *Lire l'exotisme*, Jean-Marc Moura expliquait déjà que tout texte sur l'étranger relève de l'antique dialectique du même et de l'autre (Point 1) :

A un pôle, des représentations où l'autre est posé comme un envers ou comme un double.
L'étranger est reflet, jeu réglé de renvois dépendant entièrement du sujet et de la culture qui

⁴⁸ Jean-Marc MOURA. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris : puf, 1998, p. 4.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 42.

⁵⁰ *Idem*, p. 40.

le mettent en scène. Le stéréotype, qui fige un peuple en quelques traits grossiers (par exemple, le Persan, chez Montesquieu, se réduit à quelques éléments caractéristiques : vêtements somptueux, langueur « asiatique », coutumes fascinantes, tel le harem), est le cas-limite de cette réduction à une dimension étroitement relative. A l'autre pôle, des représentations qui, renonçant à tout ramener à la fixité des schèmes de leur culture, décrivent une altérité reconnue comme telle. L'Asie de Michaux (ou, pour prendre un autre exemple, les Maoris de Segalen dans les *Immémoriaux*) apparaît en tant qu'identité vive, existence d'un temps et d'un espace différents de ceux de l'Europe et dont celle-ci ne saurait tout décrire. L'autre est rendu à lui-même par un exotisme qui en souligne le mystère. La littérature exotique se tient entre ces deux limites : l'étranger est représenté comme un reflet de la culture européenne (le même) ou il est reconnu comme incarnation de l'altérité de celle-ci.⁵¹

Il s'ensuit que le premier enjeu de notre recherche est de situer au mieux entre ces deux pôles les représentations du paria telles que notre corpus les donne à voir.

La vision du paria qui ressort des œuvres de notre corpus mérite, une fois présentée, d'être comprise et pour cela envisagée dans sa relation à l'imaginaire social (Point 2). Originaire de l'Inde, le mot « paria » s'est trouvé à un moment donné comme transplanté en France. Ce passage de Fernand Braudel permet de mieux cerner les enjeux de cette transplantation :

A chaque époque, une certaine représentation du monde et des choses, une mentalité collective dominante anime, pénètre la masse entière de la société. Cette mentalité qui dicte les attitudes, oriente les choix, enracine les préjugés, incline les mouvements d'une société est éminemment un fait de civilisation. [...] Ces valeurs fondamentales, ces structures psychologiques sont assurément ce que les civilisations *ont de moins communicable* les unes à l'égard des autres, ce qui les isole et les distingue le mieux. Et ces mentalités sont également peu sensibles aux atteintes du temps.⁵²

De sorte que la représentation du paria, telle que notre corpus permet de l'établir, peut s'avérer plus riche d'enseignement sur la « mentalité collective dominante » de la France de l'époque, que sur le système des castes en Inde.

Cette perspective, rattachée à l'histoire des représentations ou des mentalités, mérite sans doute un approfondissement. La question porte alors sur ce qui, dans l'inconscient collectif de la France qui a vu l'émergence du mot « paria », se montre déterminant pour en redéfinir le sens et la signification dans un contexte européen dont les « valeurs fondamentales » et les « structures psychologiques », pour reprendre les termes de Braudel, sont nécessairement et fondamentalement différentes de celles de l'Inde de l'époque.

Pour aller plus loin, il faut alors nécessairement porter un regard sur la période historique concernée. Celle qui s'étend de 1791 à 1838, années de parution respectives de *La*

⁵¹ Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme*. Paris : Dunod, 1992, p. 9.

⁵² Fernand BRAUDEL. *Grammaire des civilisations*. Paris : Flammarion, 1993, p. 54. (1963 pour l'édition originale).

Chaumière indienne et de *Pérégrinations d'une paria*, correspond en l'occurrence à une époque particulièrement riche de l'histoire de la France, de l'Europe et de la pensée occidentale. Impossible de s'intéresser à la littérature de cette époque sans prendre en considération le préromantisme et le romantisme, dont Georges Gusdorf souligne l'importance :

Le Romantisme est une révolution culturelle dont l'actualité permanente met en question la situation de l'homme dans l'univers, y compris sa relation avec Dieu, avec le monde et l'histoire, avec lui-même. La vérité religieuse, la vérité scientifique, la vérité humaine changent de sens et de valeur.⁵³

Sans doute faut-il alors penser l'émergence du mot et de la notion de paria dans la langue et la littérature françaises au regard de cette « révolution culturelle » que le Romantisme provoque en Europe et en France. Mais cette perspective en ouvre aussitôt une autre. Il existe en effet une synchronicité entre le développement de la pensée romantique en Europe et l'ouverture de l'Occident à la culture orientale en général et indienne en particulier :

A la fin du dix-huitième siècle et au début du dix-neuvième, les découvertes orientales ont modifié toutes, plus ou moins, les dogmes linguistiques, esthétiques et religieux de l'Occident.

Aucune n'eut de répercussions plus profondes que celle des livres avestiques et des monuments littéraires de l'Inde.

Parce que ces monuments et le romantisme naissant se sont rencontrés.⁵⁴

Connue sous le nom d'orientalisme, cette irruption de l'Orient dans l'imaginaire européen éclaire sans doute, selon des modalités à préciser, l'émergence du mot et de la notion de paria dans la langue et la littérature françaises.

Par ailleurs, la question religieuse revêt aussi un caractère essentiel : l'hindouisme indien et son système de castes, à l'origine de l'existence des parias, n'oriente pas les mentalités à la manière du christianisme européen. Plus précisément, il convient de s'interroger sur l'assimilation du mot paria par un pays de tradition catholique et sur les conséquences possibles de ce contexte nouveau sur sa signification. Ce point peut s'avérer d'autant plus crucial que le catholicisme accorde une place prééminente aux laissés pour compte et que la condition de paria possède par conséquent pour cette religion une résonance toute particulière. Qui plus est, les interrelations du romantisme, de l'orientalisme et du christianisme ne pourront pas être ignorées.

Enfin, concernant l'image selon la définition qui permet de l'analyser dans les textes (Point 3), le travail de Jean-Marc Moura pourra ici encore guider notre propre recherche. Au

⁵³ Georges GUSDORF. *Le Romantisme II*. Paris : Payot, 1993, quatrième de couverture.

⁵⁴ René GERARD. *L'Orient et la pensée romantique allemande*. Paris : Marcel Didier, 1963, p. 1.

point de départ se trouve le constat qu' « il ne peut exister de stylistique ou de poétique générales de l'exotisme »⁵⁵ :

Cette aptitude à être ému par le spectacle surprenant qu'offre l'étranger et ce désir d'en rendre la singularité par la médiation de l'art a revêtu tant de masques et pris un si grand nombre de formes dans la littérature française qu'il est impossible de la réduire à quelques éléments narratifs simples.⁵⁶

Mais ce constat peut être dépassé pour faciliter l'étude des traits stylistiques et poétiques propres à l'inspiration exotique :

On peut discerner quatre niveaux de sens de la notion d'exotisme, quatre écritures du lointain correspondant à autant d'approches de la dialectique du même et de l'autre. A un pôle, la *fantaisie exotique*, jeu sur les clichés et les stéréotypes culturels se désintéressant de la réalité étrangère ; à l'autre, une *écriture de l'altérité*, accomplie dans l'observation fascinée d'autrui. Entre ces deux limites se trouvent le voyage littéraire, *réalisme de l'étrange*, qui correspond aux formes les plus anciennes de l'exotisme, et ce qu'on appellera le *réalisme rêveur*, où se marient souvenirs et réel, archétypes et réalité lointaine.

La description et les fonctions qu'elle assume dans les œuvres relevant de l'exotisme occupent une place centrale dans ces quatre niveaux de sens. L'enjeu pour nous est de situer chaque œuvre de notre corpus dans ce référentiel, d'étudier selon les mots de Victor Segalen à quelle « esthétique du divers »⁵⁷ nous invitent les représentations du paria données à voir par Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan.

Finalement, ces considérations méthodologiques nous amènent à organiser la présentation de notre travail de recherche en trois parties. La première s'attache à décrire et à caractériser la représentation du paria donnée à voir par les trois œuvres du corpus, au regard notamment de la réalité indienne correspondant à la notion. La seconde envisage l'importance des mentalités de l'époque pour la compréhension de cette représentation. La troisième enfin est consacrée aux aspects formels, stylistiques et génériques de l'évocation littéraire du paria.

⁵⁵ Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme. Op. cit.*, p. 97.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 97.

⁵⁷ Victor SEGALEN. *Essai sur l'exotisme*. In : *Œuvres complètes*. Paris : Robert Laffont, 1995, p. 778.

PREMIERE PARTIE – Une même vision paradoxale du paria en rupture avec la réalité indienne

La Chaumière indienne, *Le Paria* et les *Pérégrinations d'une paria* présentent trois images différentes de la même notion. Mais les trois œuvres ont en commun de pouvoir être considérées comme trois rêveries autour d'un même motif. La nature du portrait respectif du paria proposé par chacune d'elles s'éclaire au regard des subjectivités distinctes de leurs auteurs. Et finalement, une vision commune mais paradoxale se dégage du corpus, celle du paria vertueux.

1.1 – Trois rêveries différentes : le paria entre le *même* et l'*autre*

Selon Jean-Marc Moura, l'exotisme peut se concevoir comme « une *rêverie* qui s'attache à un *espace lointain* et se réalise dans une *écriture* »⁵⁸. Défini par Gaston Bachelard⁵⁹, le concept de rêverie mérite un éclaircissement :

Au contraire du rêve, il s'agit d'un phénomène de la veille. Elle est un état où l'esprit erre selon ses propres impulsions ; il s'agit en quelque sorte d'une liberté de l'âme, (plus ou moins) détachée de la lourdeur du réel. [...] Elle correspond par conséquent au libre exercice d'une aptitude à être ému par le spectacle surprenant qu'offre l'étranger et au désir d'en rendre la singularité par le moyen de l'art.⁶⁰

Ainsi, il est possible de considérer les visions respectives du paria propres à chacune des œuvres de notre corpus, comme autant de rêveries qui correspondent à un cas particulier de l'exotisme.

Chacune de ces trois rêveries doit maintenant être présentée et située, compte tenu de la réflexion de Paul Ricoeur, qui distingue « l'imagination reproductrice » de « l'imagination productrice »⁶¹. En l'occurrence, chaque image du paria pourra être tenue plutôt pour une reproduction du paria tel qu'il existe en Inde et a été perçu par l'auteur, ou au contraire comme une création ou une recreation, fort éloignée des perceptions à l'origine de son élaboration.

⁵⁸ Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme. Op. cit.*, p. 5.

⁵⁹ Cf. Gaston BACHELARD. *La Poétique de la rêverie*. Paris : Puf, 1960, 183 p.

⁶⁰ Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme. Op. cit.*, p. 5.

⁶¹ Paul RICOEUR. *Du texte à l'action*. Paris : Seuil, 1986, p. 214.

L'enjeu ici est de parvenir à situer relativement chaque œuvre du corpus sur cet axe de l'imagination créative.

L'ordre chronologique de publication des œuvres est ici retenu. Il s'avère qu'il trouve une nouvelle légitimité dans la mesure où il correspond également à l'ordre obtenu sur cet axe. *La Chaumière indienne* présente une vision du paria dans son environnement naturel. *Les Pérégrinations d'un paria* donnent une représentation du paria qui correspond davantage à une recreation du motif par Flora Tristan. Entre les deux, Casimir Delavigne propose une rêverie mettant en scène un paria plus indien que celui de Tristan, sans beaucoup de rapports avec les intouchables des Indes.

1.1.1 – Le paria chez Bernardin de Saint-Pierre : un vieil homme sage

Les premières lignes du conte permettent de situer l'histoire trente ans avant sa date d'écriture, soit en 1761. A cette époque, celle de l'encyclopédisme, une compagnie londonienne de vingt savants anglais décide de les envoyer dans diverses parties du monde pour chercher « des lumières sur toutes les sciences, afin d'éclairer les hommes et de les rendre plus heureux »⁶². Chaque savant a reçu un volume contenant trois mille cinq cent questions dont il faut rapporter les solutions. Le plus savant des docteurs est envoyé aux Indes orientales, « le berceau de tous les arts et de toutes les sciences »⁶³.

Malheureusement, après avoir rencontré les plus hautes autorités morales et intellectuelles des Indes et des différents pays traversés pour s'y rendre, le savant doit admettre qu'il n'a éclairci aucune des trois mille cinq cent questions de la Société royale :

Il n'avait contribué qu'à en multiplier les doutes ; et comme elles étaient toutes liées les unes aux autres, il s'ensuivait, au contraire de ce qu'avait pensé son illustre président, que l'obscurité d'une solution obscurcissait l'évidence d'une autre ; que les vérités les plus claires étaient devenues tout à fait problématiques ; et qu'il était même impossible d'en démêler aucune dans ce vaste labyrinthe de réponses et d'autorités contradictoires.⁶⁴

⁶² Bernardin de SAINT-PIERRE. *La Chaumière indienne*. Paris : Henri Beziat, 1936, p. 197.

⁶³ *Ibidem*, p. 199.

⁶⁴ *Idem*, p. 200-201.

Toutefois, au moment de s'embarquer pour l'Angleterre, le docteur anglais apprend par les brames de Bénarès que les réponses à ses questions pourraient lui être données par le plus réputé docteur des Indes, brame supérieur de la fameuse pagode de Jagrenat.

Pour rencontrer le célèbre brame, le savant anglais doit abandonner son livre de questions : sa reliure en veau rend tout à fait impossible qu'il puisse être présenté à quelqu'un qui adore les vaches, comme tous les brames. Le docteur londonien décide alors de limiter ses questions au nombre de trois : par quel moyen on doit chercher la vérité, où on peut la trouver et s'il faut la communiquer aux hommes. Mais une fois encore, les réponses qu'il obtient le déçoivent et l'impatientent. C'est alors qu'un ouragan survient et contraint le docteur et ses accompagnateurs à chercher refuge ; ils entrevoient une lumière et une cabane sous les arbres dans l'étroitesse d'un vallon.

Malencontreusement, la présence d'un paria dans la cabane dissuade les accompagnateurs du savant d'aller plus avant. Mais lui, qui considère toutes les castes de l'Inde comme égales, décide plus pragmatiquement d'aller s'abriter seul dans la cabane. Le paria se signale comme tel, mais lui offre son hospitalité. Après avoir partagé le repas avec son hôte, le docteur anglais décide de l'interroger en lui posant ses trois questions, auxquelles le paria apporte les réponses respectives suivantes :

- c'est avec un cœur simple qu'il faut chercher la vérité. « Les sens et l'esprit peuvent se tromper ; mais un cœur simple, encore qu'il puisse être trompé, ne trompe jamais. »⁶⁵
- ce n'est point parmi les hommes qu'il faut chercher la vérité, c'est dans la nature. « La nature est la source de tout ce qui existe ; son langage n'est point inintelligible et variable, comme celui des hommes et de leurs livres. »⁶⁶
- il faut dire la vérité aux hommes qui ont le cœur simple, « c'est-à-dire aux gens de bien qui la cherchent, et non aux méchants qui la repoussent. »⁶⁷

Ces réponses rendent le docteur anglais admiratif ; il salue la simplicité et la justesse de la pensée de son hôte. En poursuivant la discussion, il découvre comment la providence a donné au paria une bonne femme et pourvoit à ses besoins : un chien fidèle, un jardin petit mais fertile et suffisant, une source rafraîchissante. La bonté du paria et sa pratique religieuse sincère et profonde touchent aussi le savant londonien. Au moment de prendre congé du paria, de sa femme et de leur enfant, il reçoit d'eux une corbeille de fleurs parfumées et accepte la

⁶⁵ *Idem*, p. 224.

⁶⁶ *Idem*, p. 226.

⁶⁷ *Idem*, p. 228.

proposition du paria d'échanger leurs pipes, afin de se souvenir de leur rencontre lorsqu'ils les fumeront.

De retour à Londres, le docteur remet au président de la société royale « quatre-vingt-dix ballots de ses manuscrits » et « les savants et les journalistes s'occupent encore aujourd'hui à en faire des traductions, des éloges, des diatribes, des critiques et des pamphlets »⁶⁸. Mais il répond à qui l'interroge que ce qu'il a trouvé de plus utile dans ses voyages sont les trois réponses du paria, auxquelles il repense souvent en fumant sa pipe.

Ce résumé de l'histoire de *La Chaumière indienne*, petit récit d'une cinquantaine de pages, suffit à montrer l'importance qu'y occupe le paria. Il nous faut toutefois aller plus loin dans la description de la représentation qui en est donnée. Le portrait fait du paria et le regard porté sur lui peuvent nous y aider. L'image obtenue peut alors être située en fonction de sa plus ou moins grande conformité à la réalité du paria en Inde.

Les conditions de la rencontre du docteur anglais et du paria attestent que Bernardin de Saint-Pierre confère à ce dernier personnage des caractères qui correspondent de près au sens propre du mot :

Dans cette perplexité, ils aperçurent sous les arbres, dans le lieu le plus étroit du vallon, une lumière et une cabane. Le malsachi y courut pour allumer son flambeau ; mais il revint un peu après, hors d'haleine, criant : « N'approchez pas d'ici, il y a un paria ! » Aussitôt la troupe effrayée cria : « Un paria ! un paria. » Le docteur, croyant que c'était quelque animal féroce, mit la main sur ses pistolets. « Qu'est-ce qu'un paria ? demanda-t-il à son porte-flambeau. – C'est, lui répondit celui-ci, un homme qui n'a ni foi ni loi. – C'est, ajouta le chef des reispoutes, un Indien de caste si infâme, qu'il est permis de le tuer, si on en est seulement touché. Si nous entrons chez lui, nous ne pouvons de neuf lunes mettre le pied dans aucune pagode, et pour nous purifier il faudra nous baigner neuf fois dans le Gange, et nous faire laver autant de fois, de la tête aux pieds, d'urine de vache, par la main d'un brame. »⁶⁹

Ainsi, la situation géographique du récit et la manière dont le paria est perçu par les autres hommes qui le rencontrent donnent à voir une représentation que Bernardin de Saint-Pierre a manifestement voulu étroitement rattacher à la réalité des Indes.

Pourtant ce constat est mis à mal par le portrait du paria tel que l'histoire permet de l'établir. L'image du paria de *La Chaumière indienne* se constitue bien en cela comme une rêverie, qui se développe à partir d'un ensemble de qualités étrangement civilisées qui lui sont attribuées. Bernardin de Saint-Pierre décrit le paria comme parfaitement éduqué et d'une exquise politesse, se traduisant notamment par son hospitalité : « si vous jugez à propos de

⁶⁸ *Idem*, p. 253.

⁶⁹ *Idem*, p. 217.

vous mettre à l'abri chez moi, vous m'honorerez beaucoup »⁷⁰ dit-il au docteur londonien. Le paria se montre également prévenant et généreux à l'égard de son hôte anglais : « voilà des fruits enveloppés de leurs écorces, que vous pouvez manger sans être souillés, et voilà du feu pour vous sécher et vous préserver des tigres. »⁷¹

Très clairvoyant sur sa condition, le paria de Bernardin de Saint-Pierre se reconnaît lui-même ignorant ⁷² et fait preuve d'une grande modestie. Il ne sait « ni lire, ni écrire »⁷³ mais s'exprime sans faute et manie parfaitement le subjonctif imparfait : « il me fallait un ami plus malheureux qu'un chien, qui connût tous les maux de la société humaine et qui m'aidât à les supporter ; qui ne désirât que les biens de la nature, et avec qui je pusse en jouir. »⁷⁴ Le paria ne manque donc pas d'instruction. Il se montre par ailleurs très responsable lorsqu'il affirme : « je tâche de rendre heureux ma femme, mon enfant et même mon chat et mon chien. »⁷⁵ En cela, le vieil homme correspond assez bien à l'« honnête homme » au sens des XVII^e et XVIII^e siècles.

Mais le point le plus surprenant reste sans doute le bonheur qui caractérise, sous la plume de Bernardin de Saint-Pierre, le paria et sa famille : « Enfin, nous arrivâmes dans cette contrée que la guerre autrefois a dépeuplée d'habitants. Je pénétrai au fond de ce bois, où j'ai bâti cette cabane et planté un petit jardin. Nous y vivons très heureux. »⁷⁶ déclare par exemple le paria. Manifestement, la rêverie proposée par l'auteur de *La Chaumière indienne* s'écarte très sensiblement de toute approche ethnologique. Et cette réalité va de pair avec la dimension très religieuse qui transparaît dans les pages du conte philosophique :

Je peux servir Dieu suivant ma conscience, et je n'ai rien à redouter d'aucun homme, si je ne me tourmente moi-même : en vérité, un paria est moins malheureux qu'un empereur. En disant ces mots, les larmes me vinrent aux yeux, et, tombant à genoux, je remerciai le ciel qui, pour m'apprendre à supporter mes maux, m'en avait montré de plus intolérables que les miens.⁷⁷

Le paria est ici un être pieux, qui relie sa destinée aux desseins de Dieu. Cette forme de référence à Dieu pour expliquer son sort, en particulier lorsqu'il est heureux, passe fréquemment dans le récit par l'évocation de la Providence divine :

⁷⁰ *Idem*, p. 218.

⁷¹ *Idem*, p. 219.

⁷² *Idem*, p. 223.

⁷³ *Idem*, p. 223.

⁷⁴ *Idem*, p. 242.

⁷⁵ *Idem*, p. 222.

⁷⁶ *Idem*, p. 246.

⁷⁷ *Idem*, p. 239.

Les grands sont comme le feu, qui brûle même ceux qui lui jettent de l'encens, s'ils s'en approchent de trop près. Je voulus m'échapper ; mais toutes les avenues de la place étaient fermées. Il m'eût été impossible d'en sortir si, par la providence de Dieu, le côté où je m'étais mis n'eût été celui du sérail. ⁷⁸

De même, le paria rend grâce à Dieu de lui avoir donné une compagne pour la vie : « La Providence combla mes désirs en me donnant une bonne femme. »⁷⁹ L'importance de la religion se traduit pour le paria et sa femme par une pratique religieuse enracinée dans la vie quotidienne : « le docteur fut réveillé par le chant des oiseaux nichés dans les branches du figuier d'Inde, et par les voix du paria et de sa femme, qui faisaient ensemble la prière du matin. »⁸⁰ La représentation du paria proposée par Bernardin de Saint-Pierre donne à voir un homme heureux et très croyant. Cette vision s'écarte du regard objectif pour proposer une recreation du motif, même si le cadre géographique du conte reste apparenté à l'Inde.

1.1.2 – Le paria chez Casimir Delavigne : un guerrier combattif

La tragédie en cinq actes de Casimir Delavigne partage avec l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre le même cadre géographique, puisque l'action se situe aussi en Inde, plus précisément à Bénarès. Les premiers vers de la pièce précisent d'emblée cette localisation géographique, par la bouche d'Alvar, compagnon du paria Idamore :

Tout repose dans l'ombre, et le seul Idamore
Des murs de Bénarès s'échappe avant l'aurore !
Quel est ce bois antique où vos pas m'ont conduit ?
Mais j'entrevois un temple, et l'astre de la nuit,
Dont les faibles rayons nous guident sous l'ombrage,
Du dieu de l'Indostan me découvre l'image...⁸¹

Pourtant, l'intrigue de la tragédie et la vision qu'elle donne du paria accréditent ici encore l'idée de rêverie tout en éloignant le paria de sa réalité sociologique.

Idamore, fils du Paria Zarès, a quitté depuis trois ans son vieux père dont il était l'unique appui dans le désert. Il a réussi, en masquant sa condition, à s'engager comme guerrier. Ses

⁷⁸ *Idem*, p. 237-238.

⁷⁹ *Idem*, p. 242.

⁸⁰ *Idem*, p. 248.

⁸¹ Casimir DELAVIGNE. *Le Paria*. In : *Théâtre de M. C. Delavigne. Tome premier*. Paris : Barba, 1826, p. 165.

talents et son courage lui ont permis d'accéder au commandement suprême. Lors d'une bataille contre les chrétiens, il a fait prisonnier le jeune Alvar, devenu son confident et son ami. Couvert de gloire, Idamore songeait à retourner auprès de son père Zarès. Mais son amour pour la jeune Néala, fille du grand-prêtre Akébar, le retient à Bénarès. L'union d'Idamore et de Néala s'avère pourtant impossible puisque Néala a été vouée par son père au dieu du Gange. Par ailleurs, Akébar est l'ennemi d'Idamore, qui n'a jamais voulu s'incliner devant sa puissance sacrée. (Acte I)

Pourtant Akébar veut triompher de son rival Idamore en lui offrant la main de sa fille. Il rompt les engagements sacrés de Néala et propose à Idamore un mariage qui doit mettre fin à tous les ressentiments. Idamore, transporté de joie, jure à Akébar soumission et respect. Le grand-prêtre sort alors pour ordonner les préparatifs du mariage. Idamore retrouve Néala, mais un scrupule s'empare de son esprit : peut-il laisser ignorer à Néala que c'est un Paria qu'elle épouse ? Après son aveu, Néala épouvantée recule avec horreur et court se réfugier auprès de la statue de Brama. Idamore cherche alors à détromper son épouse : il lui explique que les Parias sont des hommes comme les autres, appelés à une même vocation comme fils de Dieu. (Acte II)

A ce moment, l'arrivée imprévue d'un vieillard est annoncée. Zarès, ne pouvant plus supporter l'absence de son fils, vient réclamer les droits de la tendresse et de l'autorité paternelle. Lorsque le vieux père apprend qu'Idamore est perdu à jamais pour lui, puisqu'il va s'unir à une bramane, il accable son fils de reproches. Il lui ordonne de renoncer à Néala et de l'accompagner dans sa retraite. Idamore lui demande une heure : après une entrevue avec Néala, il obéira à son père. Zarès s'enfonce seul dans la forêt. (Acte III)

Idamore a fini par convaincre Néala de le suivre au fond des déserts ; à ce prix, le mariage peut être célébré et la cérémonie a lieu sur scène. Zarès, qui est aux aguets, se croit trahi par Idamore, et accourt en répétant à grands cris qu'il est un Paria. Akébar, indigné qu'un homme impur ait osé profaner l'enceinte sacrée, ordonne sa mort. Mais Idamore s'interpose : il se déclare Paria et exige de mourir avec Zarès, qu'il reconnaît être son père. On emmène Néala évanouie. Les soldats et le peuple abandonnent Idamore. Akébar convoque le conseil qui devra décider de la sentence appropriée. (Acte IV)

Idamore est condamné à être lapidé et la sentence est exécutée. Le fidèle Alvar, qui n'a pas voulu abandonner son ami, subit le même supplice. Lorsque Néala reparaît, son époux n'existe plus. Akébar lui demande : « Que venez-vous chercher ? ». Elle répond « Mon père ! » et se précipite dans les bras de Zarès qui, avant de repartir avec elle, accable Akébar de ses malédictions. Il lui annonce la vengeance céleste par cet hémistiche, le dernier de la pièce : « Pontife, il est des dieux ! ». (Acte V)

Ce résumé ne laisse pas de doute sur la volonté de Casimir Delavigne de donner au mot paria son sens propre, conforme à l'acception de son pays d'origine puisqu'Idamore est Indien. Il se présente d'ailleurs lui-même à Alvar comme paria en des termes qui semblent correspondre à la réalité indienne :

Il est sur ce rivage une race flétrie,
Une race étrangère au sein de sa patrie ;
Sans abri protecteur, sans temple hospitalier,
Abominable, impie, horrible au peuple entier,
Les Parias ; le jour à regret les éclaire,
La terre sur son sein les porte avec colère,
Et Dieu les retrancha du nombre des humains
Quand l'univers créé s'échappa de ses mains.
L'indien, sous les feux d'un soleil sans nuage,
Fuit la source limpide où se peint leur image,
Les doux fruits que leur main de l'arbre a détachés,
Ou que d'un souffle impur leur haleine a touchés.
D'un seul de leur regard a-t-il reçu l'atteinte,
Il se plonge neuf fois dans les flots d'une eau sainte :
Il dispose à son gré de leur sang odieux ;
Trop au-dessous des lois, leurs jours sont à ses yeux
Comme ceux du reptile ou des monstres immondes
Que le limon du Gange enfante sous ses ondes.
Profanant la beauté, si jamais leur amour
Arrache à sa faiblesse un coupable retour,
Anathème sur elle, infamie et misère !
Morte pour sa tribu, maudite par son père,
Promise après la vie au céleste courroux,
Un exil éternel la livre à son époux.
Eh bien !... Mais je frémis ! tu vas me fuir peut-être ;
Ami d'un malheureux, tu vas cesser de l'être :
Je foule un sol fatal à mes pas interdit ;
Je suis un fugitif, un profane, un maudit ;
Je suis un Paria....⁸²

A l'image pourtant du paria dépeint dans *La Chaumière indienne*, celui de la pièce de Casimir Delavigne s'écarte rapidement de la condition réelle d'un paria indien, sans toutefois ressembler au vieil homme décrit par Bernardin de Saint-Pierre.

L'un des traits de caractère dominant chez Idamore est sa combativité, celle du soldat mais d'abord celle de l'homme qui n'accepte pas son sort, son statut, et choisit de s'en affranchir. Idamore parle ainsi à Néala avant d'avouer sa condition (acte II, scène V) :

Un d'eux... il était las de son sort misérable...
Secouant tout à coup l'opprobre qui l'accable,
Il vient, combat, triomphe. Admis dans les cités,

⁸² Casimir DELAVIGNE. *Le Paria*. Op. cit., p. 168-170.

Il profane les murs par vous-même habités.⁸³

Mais le combat d'Idamore va plus loin car il ne se contente pas d'avoir fui sa condition au prix d'un mensonge : il veut obtenir la réhabilitation des parias. Dans cet esprit, il s'efforce de convaincre Néala de l'inanité de l'ostracisme qui les frappe :

Le sein de l'Eternel est aussi notre asile.
Va, ces mortels si fiers, qui nous ont rejetés
De ce bonheur en vain nous croient déshérités.
Nous sommes ses enfans. Comme sur leur visage
N'a-t-il pas sur le nôtre imprimé son image ?
De nos jours et des leurs, qu'il pèse également,
Au même feu céleste il puisa l'aliment.
Nos sens formés par lui, nos traits, tout est semblable.⁸⁴

Idamore combat donc aussi pour des idées, au premier rang desquelles l'égalité qu'il souhaite enfin voir advenir parmi les hommes. Et l'on retrouve ici l'importance que le paria accorde à Dieu, ce qui avait déjà été noté à propos du vieil homme de *La Chaumière indienne*.

La dimension religieuse d'Idamore se trouve attestée parce qu'il invoque le nom de Dieu. Elle s'exprime aussi et peut-être surtout à travers la communauté de destin qui lie dans l'œuvre le paria au chrétien Alvar :

Des bouts de l'univers quel destin nous rassemble,
Pour nous aimer, nous plaindre et pour souffrir ensemble !⁸⁵

affirme Idamore dès la première scène de l'acte I. Le paria trouve dans la religion un réconfort, qu'il obtient par l'intermédiation de son plus proche compagnon :

J'ai besoin qu'un ami me console et me guide,
Je le sens, et toi seul...⁸⁶

Ainsi, Casimir Delavigne, avec des modalités différentes mais comme Bernardin de Saint-Pierre, confère à son évocation du paria une dimension religieuse essentielle et commune aux deux rêveries.

⁸³ *Ibidem*, p. 208.

⁸⁴ *Idem*, p. 212-213.

⁸⁵ *Idem*, p. 168.

⁸⁶ *Idem*, p. 174.

1.1.3 – La paria chez Flora Tristan : une femme révoltée

La vision du paria développée par Flora Tristan dans les *Pérégrinations d'une paria* s'éloigne très sensiblement des représentations proposées par Bernardin de Saint-Pierre et Casimir Delavigne. Alors que les récits de *La Chaumière indienne* et du *Paria* trouvent place aux Indes, c'est en Amérique et plus précisément au Pérou que les pérégrinations rapportées par Flora Tristan se situent géographiquement. Bien qu'étymologiquement rattaché à l'orient indien, le mot « paria » se trouve ainsi paradoxalement associé, dans l'œuvre de Flora Tristan, à une réalité occidentale, correspondant à celle du Nouveau-Monde.

Par ailleurs, le mot « paria » n'est pas employé par Flora Tristan pour décrire un personnage fictif de son invention. Elle l'applique à elle-même et se revendique paria : « J'étais restée anéantie. Paria dans mon pays, j'avais cru qu'en mettant entre la France et moi l'immensité des mers je pourrais recouvrer une once de liberté. Impossible ! Dans le Nouveau-Monde, j'étais encore paria comme dans l'autre. »⁸⁷ Les *Pérégrinations d'une paria* sont celles de Flora Tristan elle-même ; le livre possède ainsi une dimension autobiographique marquée.

A trente ans, Flora Tristan décide d'aller revendiquer au Pérou auprès de son oncle l'héritage de son père, général péruvien. Après un séjour d'un an, elle revient sans nom et sans héritage, mais avec ce livre, *Les Pérégrinations d'une paria*. Le récit commence par la narration de son voyage jusqu'au Pérou, à bord du *Mexicain*, « brick neuf d'environ 200 tonneaux », sur lequel elle s'embarque le 7 avril 1833. Arrivée à Valparaíso, après cent-trois jours de navigation, elle repart le 1^{er} septembre 1833 pour la baie d'Islay (côte du Pérou) à bord du *Léonidas*. Une pénible traversée du désert précède enfin son arrivée à Aréquipa, ville où se trouve la maison natale de son père.

La rencontre de Flora avec le frère de son père, Don Pio de Tristan, et le refus qu'il oppose à ses prétentions financières qu'elle croit légitimes, achèvent de la convaincre de sa situation de paria :

« Ainsi, Don Pio, de sang-froid et avec préméditation, vous repoussez la fille de votre frère, de ce frère qui vous servit de père, auquel vous devez votre éducation, votre fortune et tout ce que vous êtes ? Pour reconnaître ce que vous devez à mon père, vous qui possédez 300 000 francs de rente, vous me condamnez froidement à souffrir la misère ; quand vous avez un million à moi, vous m'abandonnez aux horreurs de la pauvreté, vous me livrez au désespoir, vous m'obligez à vous mépriser ; vous, que mon père m'apprit à aimer, vous, le seul parent sur lequel reposaient toutes mes espérances ! Ah ! homme sans foi, sans honneur, sans humanité, je vous repousse à mon tour, je ne suis pas de votre sang, et je vous livre aux remords de votre conscience. Je ne veux plus rien de vous. Dès ce soir, je sortirai de votre

⁸⁷ Flora TRISTAN. *Les Pérégrinations d'une paria*. Paris : La Découverte / Maspero, 1979, p. 77-78.

maison, et demain toute la ville connaîtra votre ingratitude pour la mémoire de ce frère qui provoque vos larmes toutes les fois que vous prononcez son nom, votre dureté à mon égard, et de quelle manière vous avez trompé l'imprudente confiance que j'avais placée en vous. »⁸⁸

Pourtant Flora ne peut immédiatement quitter la maison de son oncle et doit y séjourner longuement avant son départ pour Lima, où elle s'embarque pour retourner en France. Cette période de souffrances confirme son statut de paria :

Je quittais la maison où était né mon père ; j'avais cru y trouver un abri, et, pendant les sept mois que je venais de l'habiter, je n'y avais rencontré que la demeure de l'étranger ; je fuyais cette maison où j'avais été soufferte, mais non adoptée ; je fuyais les tortures morales que j'y éprouvais, les suggestions que m'y inspirait le désespoir ; je fuyais pour aller où ?...⁸⁹

L'évocation du paria par Flora Tristan se confond ainsi largement avec celle de ses propres sentiments. Les pérégrinations de la narratrice sont celles que l'auteur a connues. Le récit s'achève quand le navire qui ramène Flora Tristan en France lève l'ancre. Mais afin de mieux cerner la représentation du paria qui se dégage du livre de Flora Tristan, trois remarques peuvent ici être avancées.

Tout d'abord, l'évocation du paria dans le livre de Flora Tristan ne se limite pas à la seule condition de son auteur : le motif se retrouve dans le récit à travers d'autres descriptions. La sensibilité particulière de Flora Tristan l'a probablement amenée, plus ou moins consciemment, à accorder dans son récit une place particulière à ceux des êtres croisés au cours de ses pérégrinations qu'elle a pu considérer comme des parias. Viscéralement réfractaire à toute forme d'injustice ou d'oppression, Flora Tristan n'hésite pas à suspendre le rythme de sa narration pour décrire, défendre ou saluer la condition particulière de tel ou tel déshérité, opprimé ou laissé pour compte.

Le portrait que Flora Tristan peint des vrais matelots illustre bien ce point :

Le vrai matelot, comme disait Leborgne, n'a ni patrie, ni famille. Son langage n'appartient, en propre, à aucune nation. C'est un amalgame de mots pris à toutes les langues, à celles des nègres et sauvages de l'Amérique, comme à celles de Cervantes et de Shakespeare. N'ayant d'autres vêtements que ceux dont il est couvert, il vit au hasard, sans s'inquiéter de l'avenir ; parcourt la vaste étendue des mers ; erre au sein des forêts avec les peuplades sauvages, ou dépense en peu de jours, dans quelque port avec des filles publiques, l'argent qu'il a rudement gagné pendant une longue traversée. [...] Arrivé dans un port, il abandonne son navire et le salaire qui lui est dû, va à terre, y vend jusqu'à sa pipe, pour aller dîner avec une fille, et, le lendemain, s'engage de nouveau à bord du premier bâtiment anglais, suédois ou américain qui a besoin de ses services. Si dans sa périlleuse carrière la mer l'épargne ; si sa santé résiste à tous les excès, à toutes les fatigues ; s'il survit à tous les maux dont il est assailli, parvenu à cet état de vieillesse qui ne lui laisse plus la force de larguer une écoute, il

⁸⁸ *Ibidem*, p. 189.

⁸⁹ *Idem*, p. 301.

se résigne à rester à terre ; il mendie son pain, dans le port où son dernier voyage l'a laissé ; va manger ce pain sur la plage, au soleil, regarde la mer avec amour ; c'est la compagne de sa jeunesse ; elle lui rappelle de nombreux souvenirs ; il gémit de son impuissance, puis va mourir à l'hôpital.⁹⁰

De même, la condition des petits orphelins d'Arequipa éveille la compassion de Flora Tristan, qui leur consacre ces lignes :

je suis allée aussi visiter les enfants trouvés, et n'ai pas été plus satisfaite des soins qu'on leur donne que de ceux dont les malades sont l'objet : c'est pitié de voir ces malheureuses petites créatures nues, maigres, dans un état déplorable. On croit remplir les devoirs de la charité en leur fournissant quelques aliments pour soutenir leur chétive existence ; du reste, aucune instruction ne leur est donnée, aucun art ne leur est appris ; aussi ceux qui survivent deviennent-ils des vagabonds, conséquence nécessaire de ce coupable délaissement. Le tour qui sert à introduire, dans l'hospice, ces infortunées victimes me paraît assez bien imaginé ; c'est une boîte en forme de berceau ; l'enfant y est déposé, à l'ouverture du dehors, sans que les déposants puissent être vus du dedans de l'hospice ; ce mode évite, à la malheureuse mère d'abandonner son enfant, l'obligation de se révéler ; obligation qui fait commettre bien des crimes !...⁹¹

Mais curieusement, la description la plus poignante est celle des lamas des Cordillères, ces animaux domestiqués utilisés par les indiens pour tous leurs transports. Ils inspirent à Flora Tristan cet émouvant passage :

Dès que l'animal se sent rudoyé de paroles ou de gestes, il redresse sa tête avec dignité ; et, sans chercher à fuir pour éviter les mauvais traitements (le llama n'est jamais attaché ou entravé), il se couche, tourne ses regards vers le ciel : de grosses larmes coulent en abondance de ses beaux yeux, des soupirs sortent de sa poitrine et, dans l'espace d'une demi-heure ou trois quarts d'heure au plus, il expire. Heureuses créatures ! qui semblent n'avoir accepté la vie que sous la condition qu'elle serait douce ! [...] C'est sans doute de cet extraordinaire compagnon, donné par la Providence à l'indigène du Pérou, qu'il a appris à mourir quand on exige de lui plus qu'il ne veut faire. Cette force morale, qui nous fait échapper à l'oppression par la mort, si rare dans notre espèce, est très commune parmi les Indiens du Pérou, ainsi que j'aurai souvent l'occasion de le remarquer.⁹²

Cette fascination éprouvée par Flora Tristan à l'égard des lamas, sortes d'animaux parias, apparaît sous sa plume comme un écho à sa propre sensibilité, à sa propre aversion pour les entraves et les mauvais traitements.

La seconde remarque de nature à éclairer l'évocation du paria par Flora Tristan porte sur un point commun avec la vision qu'en propose Bernardin de Saint-Pierre. Un passage des *Pérégrinations d'une paria* s'inspire en effet directement et explicitement de *La Chaumière indienne*. Plus précisément, Flora Tristan reprend l'idée que, parvenu au point ultime du

⁹⁰ *Idem*, p. 57-58.

⁹¹ *Idem*, p. 160-161.

⁹² *Idem*, p. 173-174.

malheur, le paria découvre contre toute attente une félicité particulière, une sérénité associée à une sagesse nouvelle :

Je reconnus alors toute la vérité que renferment ces paroles de Bernardin de Saint-Pierre, dans lesquelles il compare le malheur à l'Himalaya, du sommet duquel toutes les montagnes environnantes ne paraissent plus que de petits monticules, et d'où l'on découvre les beaux pays de Cachemire et de Lahore. J'avais atteint l'apogée de la douleur, et je dois dire, pour la consolation de l'infortune, qu'arrivée à ce point extrême je trouvai, dans la douleur, des jouissances ineffables, célestes, pourrais-je dire, et dont jamais mon imagination n'avait soupçonné l'existence. Je me sentais enlevée par une puissance surhumaine, qui me transportait dans des régions supérieures, d'où je pouvais apercevoir les choses de la terre sous leur véritable aspect, dépouillées du prestige trompeur dont les passions des hommes les revêtent. Jamais à aucune époque de ma vie je n'ai été plus calme : si j'avais pu vivre dans la solitude avec des livres et des fleurs, mon bonheur eût été complet.⁹³

Flora Tristan se souvient manifestement de sa lecture de la *Chaumière indienne* et plus particulièrement de cet extrait :

- Oh ! pour cette fois, l'homme de la nature, reprit l'Anglais, je crois que vous vous trompez. Le malheur jette les hommes dans la superstition ; il abat le cœur et l'esprit. Plus les hommes sont misérables, plus ils sont vils, crédules et rampants. – C'est qu'ils ne sont pas assez malheureux, repartit le paria. Le malheur ressemble à la Montagne Noire de Bember, aux extrémités du royaume brûlant de Lahore : tant que vous la montez, vous ne voyez devant vous que de stériles rochers ; mais quand vous êtes au sommet, vous apercevez le ciel sur votre tête, et à vos pieds le royaume de Cachemire.⁹⁴

Les malheurs que Flora Tristan a connus lui permettent de venir corroborer l'intuition de Bernardin de Saint-Pierre, qu'exprime le paria de la *Chaumière indienne* : « en vérité, un paria est moins malheureux qu'un empereur »⁹⁵.

Pour mieux le comprendre, il faut garder à l'esprit le caractère profondément chrétien qui transparaît chez Flora Tristan à la lecture de ses pérégrinations et imprègne sa vision du paria : ce point fait l'objet de notre troisième remarque. Les premiers mots placés en épigraphe de l'édition originale des *Pérégrinations d'une paria* sont : *Dieu, franchise, liberté*. La citation placée au début de la préface reprend les paroles du Christ telles que l'évangile les rapporte (Saint Matthieu, XII, 17) : « Car je vous le dis en vérité, si vous aviez la foi *gros comme un grain de sénevé*, vous diriez à cette montagne : Transporte-toi d'ici là, et elle s'y transporterait, et rien ne vous serait impossible. » Dès le début de son récit, Flora Tristan note, au moment du départ du *Mexicain*, sur lequel elle se trouve embarquée : « Dieu, à mon insu, était venu habiter en moi. »⁹⁶ Et au moment de son départ d'Aréquipa : « je dis adieu aux nombreux serviteurs réunis dans la cour, je montai à cheval et quittai à jamais cet asile temporaire, pour

⁹³ *Idem*, p. 199.

⁹⁴ Bernardin de SAINT-PIERRE. *La Chaumière indienne*. Paris : Henri Beziat, *op. cit.*, p. 228-229.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 239.

⁹⁶ Flora TRISTAN. *Les Pérégrinations d'une paria*. Paris : La Découverte / Maspero, *op. cit.*, p. 8.

m'en remettre à la grâce de Dieu. »⁹⁷ L'ensemble du récit se trouve en fait émaillé de références chrétiennes, souvent explicites.

1.2 – Trois subjectivités distinctes : des auteurs entre touristes et exotes

Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan, chacun à leur manière, recomposent la notion de paria. Plutôt qu'une reproduction de l'étranger, *La Chaumière indienne*, *Le paria* et *Les Pérégrinations d'une paria* proposent trois créations littéraires différentes de la notion. Ces trois œuvres s'éloignent respectivement chacune un peu plus de la véritable condition indienne du paria. Le petit conte philosophique de Bernardin de Saint-Pierre en respecte au moins le cadre géographique tandis que Flora Tristan réduit l'évocation du paria à sa propre situation, dans un pays sud-américain. Entre les deux, Casimir Delavigne dresse l'improbable portrait d'un paria devenu chef de guerre, assez peu inspiré de la vie réelle aux Indes.

Pour mieux comprendre ces trois visions – ces trois rêveries, selon le mot de Bachelard repris par Moura – le regard peut se tourner vers les trois auteurs. Trois vies différentes peuvent éclairer les trois déclinaisons différentes du motif du paria. Ici, un deuxième axe d'analyse semble s'imposer. Le premier, celui de la reproduction et de la création, s'est appliqué pertinemment à la description des trois représentations du paria. Mais s'agissant des auteurs, l'axe à privilégier s'établit selon leur capacité ou non « de prendre une conscience critique de la différence entre l'imaginaire et le réel ». Cet axe entre « conscience fascinée » et « conscience critique » s'intéresse à la détermination psychologique des différentes représentations du paria, et pour cela à la posture psychologique de chaque auteur.

Pour progresser dans cette voie, il existe différents points de repère déjà établis. Victor Segalen distinguait par exemple parmi les auteurs férus d'exotisme le touriste, le folkloriste et l'exote, selon leur degré d'intérêt et de pertinence envers l'étranger :

L'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont

⁹⁷ *Ibidem*, p. 301.

elle perçoit et déguste la distance. (Les sensations d'Exotisme et d'Individualisme sont complémentaires.)⁹⁸

L'avantage de pouvoir situer un auteur à l'aide d'une typologie des « écrivains de l'ailleurs » a depuis été réaffirmé, par exemple par Fernand Maury, qui différencie les navigateurs, les marchands, les missionnaires, les flibustiers et les savants, pour terminer par les voyageurs⁹⁹.

D'autres croient déceler des représentations constantes et caractéristiques de la posture psychologique des auteurs qui écrivent sur l'exotisme. Abdelkebir Khatibi distingue ainsi des « figures mythiques »¹⁰⁰ de l'étranger dans la littérature française : le bon sauvage (indien et africain), la passion du barbare (Orient arabe et islamique) et l'art du mystérieux (Chine et Japon). Mais à ces « constantes littéraires, nées d'attitudes mentales permanentes liées à certaines zones géographiques », Jean-Marc Moura préfère une différenciation plus simple :

La triade de Khatibi n'est pas dénuée de fondement. Mais on peut lui opposer une approche duelle des constantes psychologiques de l'exotisme, où le rêve d'un ailleurs lointain plus beau, plus doux, plus heureux que le réel – où se situeraient aussi les pays asiatiques – coexiste avec la crainte fascinée d'un monde hideux, féroce, menaçant la civilisation où l'on vit. A la barbarie, dont le prototype apparaît à la fin de l'empire romain, répond ainsi le pays rêvé évoqué par Baudelaire :

« Là tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté. »
« L'invitation au voyage », *Les Fleurs du mal*

Le penchant, fort courant, à voir dans les pays lointains autant d'Iles Fortunées, n'est que le versant ensoleillé d'un exotisme duel, développant aussi un côté sombre et farouche. Désir d'une fuite vers un ailleurs idéal ou effroi d'un lointain menaçant, telles seraient les deux sentiments, les deux pulsions, qu'on trouve aux sources de l'écriture exotique.¹⁰¹

Il existe donc différents repères, qui concernent plutôt l'appartenance de l'auteur à telle ou telle catégorie d'écrivains voyageurs ou bien leur posture psychologique par rapport à certaines attitudes mentales prédéfinies liées à l'écriture de l'exotisme. Ces repères peuvent maintenant servir à mieux comprendre la représentation du paria dans les œuvres de notre corpus, au regard de la vie de leurs auteurs respectifs.

⁹⁸ Victor SEGALÉN. *Essai sur l'exotisme*, p. 750-751. In : *Œuvres complètes*. Paris : Robert Laffont, 1995.

⁹⁹ Cf. Fernand MAURY. *Etude sur la vie et les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre*. Genève : Slatkine reprints, 1971, p. 238-251.

¹⁰⁰ Cf. Abdelkebir KHATIBI. *Figures de l'étranger*. Paris : Denoël, 1987.

¹⁰¹ Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme*. *Op. cit.*, p. 11.

1.2.1 – Le folkloriste fasciné : Bernardin de Saint-Pierre

Né au Havre en 1737, Bernardin de Saint-Pierre a surtout été un grand voyageur, un aventurier même. A l'âge de douze ans, il part avec un oncle pour la Martinique. A partir de 1760, il séjourne successivement, comme ingénieur ou fonctionnaire, en Allemagne, à Malte, en Hollande puis en Russie. Fernand Maury écrit :

Il dépassait à peine vingt-cinq ans, et cependant il avait parcouru de la terre la vaste étendue de contrées qu'elle présente, depuis les Antilles jusqu'à la Baltique. Il avait traversé des pays à coup sûr différents entre eux, puisqu'ils engendrent des races aussi dissemblables que les Caraïbes, les Créoles, les Hollandais, les Maltais, les Allemands et les Russes.¹⁰²

A partir de 1764, la Pologne et l'Autriche viennent allonger la liste des pays parcourus. Bernardin de Saint-pierre n'est jamais allé aux Indes, mais a séjourné à l'Ile-de-France – l'actuelle Ile Maurice - à partir de juillet 1768 jusqu'en 1771.

Le goût de l'exotisme s'ancre donc chez Bernardin de Saint-Pierre dans des expériences vécues. Mais ce premier constat doit être complété par la mention de certains aspects de la vie et de la personnalité de l'écrivain, pour qui souhaite mieux comprendre de quelle façon l'écriture de l'ailleurs se révèle sous sa plume. Trois considérations semblent se détacher, qui portent respectivement sur le rapport de Bernardin de Saint-Pierre à la science, sur la fragilité nerveuse qui le caractérise et sur le rapport particulier qu'il entretient avec la providence divine.

L'ambition de l'auteur de *La Chaumière indienne* n'était pas d'être un narrateur et un romancier. Il voulait surtout être un savant. Tourné assez jeune vers les sciences, Bernardin de Saint-Pierre étudie à l'école des Ponts et chaussées. Il commence sa carrière dans le génie comme ingénieur des armées et c'est comme ingénieur du roi qu'il est envoyé à l'Ile-de-France. Le *Voyage à l'Isle de France* et les *Etudes de la nature* sont un voyage et des études scientifiques. Mais pour Maury, cette orientation scientifique choisie par Bernardin de Saint-Pierre est « celle qui devait l'écarter de plus en plus de ses véritables inclinations »¹⁰³.

De là, ces broderies de style sur un canevas géométrique, cette littérature saupoudrée de science, ces théories construites sur une ruineuse charpente de théorèmes sans base et sans jointures ; de là, cette position mixte d'un romancier qui contredira Laplace, d'un pseudo-savant émule des vrais, d'un poète qui entend être algébriste.¹⁰⁴

¹⁰² Fernand MAURY. *Etude sur la vie et les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre*. Op. cit., p. 16.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 9.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 9.

Dans *La Chaumière indienne*, cette tension se retrouve et se manifeste dans l'opposition entre le savant anglais et le paria, finalement plus sage et plus savant que son visiteur londonien.

La personnalité de Bernardin de Saint-Pierre et son caractère susceptible, sensible et nerveusement instable, peuvent aussi contribuer à mieux comprendre ses écrits :

Il est victime, comme Rousseau, de ses nerfs, dont les troubles aigus empoisonnent sa vie. Et il a des maladies nerveuses l'égoïsme inconscient, la versatilité, l'incohérence ; prompt aux rêves, avide de l'avenir, et brutalement déçu par la réalité : ce ne serait que l'histoire d'un aventurier et d'un malade parmi tant d'autres, s'il n'avait pas mis dans son œuvre, avec les souvenirs de ses voyages, le rêve que la réalité lui refusait. ¹⁰⁵

Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre s'entendaient très bien : comme Rousseau, Bernardin cultive et épanche sa sensibilité. Sa philosophie reconnaît la supériorité du cœur et des sentiments sur l'intelligence et la raison. Il y a probablement là une explication de l'intérêt porté par l'écrivain au plus déshérité des hommes. Aussi, la contemplation de la nature permet la révélation de Dieu. Le paria de *La Chaumière indienne* n'est pas un savant ni même un esprit cultivé, mais il sait par les révélations du cœur et les effusions du sentiment, le secret du monde et du bonheur.

Enfin, la notion de Providence divine a marqué durablement le jeune Bernardin, au point d'imprégner l'ensemble de son œuvre. Arvède Barine rapporte cette anecdote au sujet de sa mère :

Mme de Saint-Pierre lui avait expliqué que, si chaque homme prenait sa gerbe de blé, sur la terre, il n'y en aurait pas assez pour tout le monde, et tous les deux en avaient conclu « que Dieu multipliait le blé dans les greniers ». C'est déjà le système des *Etudes de la Nature*, et il n'est pas besoin de se demander de qui Bernardin tenait sa manière de raisonner. ¹⁰⁶

Les conséquences de cette disposition d'esprit se sont souvent révélées funestes pour l'écrivain, souvent moqué pour le ridicule de ses convictions, et son acharnement à ne voir dans le monde que les bontés d'une Providence qui dispose la nature tout entière pour le bonheur de l'homme. Bernardin de Saint-Pierre explique ainsi

que Dieu a placé tout justement des montagnes à glace dans le voisinage des pays chauds, qu'il a fait se ployer les branches des arbres sous le poids des fruits pour que nos mains les atteignent, qu'il a donné aux puces une coloration noire pour qu'on les voie sur la peau blanche, et donné au melon ses côtes pour qu'on le partage équitablement dans les repas de famille, etc. ¹⁰⁷

¹⁰⁵ *Littérature française*, tome second. Paris : Larousse, 1949, p. 147.

¹⁰⁶ Arvède BARINE. *Bernardin de Saint-Pierre*. Paris : Hachette, 1922, p. 7.

¹⁰⁷ *Littérature française*, tome second. *Op. cit.*, p. 148.

La Chaumière indienne offre du paria cette image exemplaire d'un homme comblé par la Providence, qui pourvoie à tous les besoins de la vie quotidienne : femme, chien, fruits du jardin, pauvreté qui éloigne les voleurs...

Indéniablement, la biographie de Bernardin de Saint-Pierre éclaire bien des aspects de la représentation du paria qu'il propose dans son petit conte philosophique. Peut-on alors mieux situer l'écrivain dans son rapport à l'exotisme ? Victor Segalen propose de l'exote l'approche suivante :

Il se peut qu'un des caractères de l'Exote soit la liberté, soit d'être libre vis-à-vis de l'objet qu'il décrit ou ressent, du moins dans cette phase finale, quand il s'en est retiré. Au contraire, les Loti sont mystiquement ivres et inconscients de leur objet, qu'ils mélangent à eux, et auquel ils se mélangent éperdument, « ivres de Dieu ! ». ¹⁰⁸

De ce point de vue, le paria de la *Chaumière indienne* se confond trop avec son auteur pour permettre de ranger Bernardin de Saint-Pierre au rang des Exotes, tels que Segalen les définit. *A contrario*, l'écrivain s'apparente davantage, dans sa volonté manifeste de décrire un ailleurs idéal, à un folkloriste fasciné.

1.2.2 – Le moralisateur sédentaire : Casimir Delavigne

Le profil de Casimir Delavigne contraste singulièrement avec celui de Bernardin de Saint-Pierre. En particulier, l'inspiration de l'auteur du *Paria* ne saurait trouver une quelconque explication dans les voyages qu'il a effectués. Né au Havre le 4 avril 1793, Casimir Delavigne a même assis sa notoriété sur l'exaltation d'un sentiment très national, malmené à l'époque par la défaite de Waterloo. La publication de ses premières *Messéniennes* en 1815 exprime avec verve les regrets largement répandus dans l'opinion et marque le début d'une popularité durable. Casimir Delavigne se distingue comme le poète de la Patrie. Et à l'exception d'un séjour en Italie en 1826, les biographes de l'écrivain ne mentionnent aucune sortie du territoire français.

S'agissant de ses œuvres, aucune ne porte la marque de l'exotisme. *Le paria* apparaît donc chez Casimir Delavigne comme une exception qui détonne par son implantation géographique, puisque l'histoire se situe « dans un bois sacré près de Bénarès ». Ce constat

¹⁰⁸ Victor SEGALEN. *Essai sur l'exotisme*. Op. cit., p. 758.

amène Olivier Bara à inscrire la pièce dans une longue tradition exotique, concevant l'Inde comme un vaste réservoir d'images, de thèmes et de sujets à grand spectacle :

les fantaisies indiennes se déploient sur scène pendant un siècle et demi au moins, des *Indes Galantes* de Fuzelier et Rameau en 1735 à *Lakmé* de Delibes d'après Loti, en 1883, en passant par les opéras et ballets tirés de *La Reine de Golconde*, le conte du chevalier de Boufflers paru en 1761.¹⁰⁹

Le même article mentionne également la pièce *La Veuve du Malabar, ou l'Empire des coutumes*, tragédie en cinq actes et en vers d'Antoine-Marin Le Mierre, créée en 1770 au Théâtre-Français, et la pièce *Tippo-Saëb* d'Etienne de Jouy créée en 1813 à la Comédie-Française.

Dans ces conditions, la représentation du paria proposée par Casimir Delavigne se trouve encore plus éloignée de la réalité que celle de Bernardin de Saint-Pierre dans *La Chaumière indienne*. Le dramaturge donne en effet très peu de détails sur l'environnement exact où il situe l'action de sa pièce. Et la critique n'a pas manqué de souligner à quel point certains aspects de la tragédie s'avèrent peu crédibles. Parmi les invraisemblances relevées¹¹⁰, la première porte sur l'accession d'Idamore au suprême commandement de la tribu des guerriers, sans que personne ne se soit informé de sa famille et de sa patrie. Ce point paraît d'autant plus discutable que l'Inde est un pays où la distinction des castes est très sévèrement maintenue et qu'Idamore est par naissance étranger à la tribu des guerriers. De même, il est jugé douteux qu'au moment du danger qui menace Idamore, Néala n'intervienne pas comme médiatrice entre son père et son époux.

Dans l'esprit de son auteur, la tragédie *Le Paria* a sans doute été écrite comme une exploration de la double face qui selon la perception de l'époque caractérisait l'Inde :

Celle-ci est conçue comme un réservoir de barbaries et de monstruosités à dévoiler théâtralement et à dénoncer au nom d'un droit naturel et des valeurs européennes ; mais l'Inde est aussi un lieu d'héroïsme et d'humanité, dont les leçons doivent être perpétuées en autant d'*exempla*.¹¹¹

Ainsi, pour Olivier Bara, « *Le Paria* de Delavigne explore cette double face, barbare et héroïque, d'une Inde conçue comme objet de réflexion philosophique et politique, miroir déformant tendu à l'Europe. »¹¹²

¹⁰⁹ Olivier BARA. « *Le Paria* de Casimir Delavigne (1821). Libéralisme et "romantisme" mêlés ? ». In : *Casimir Delavigne en son temps*. Paris : Euredit, 2012, p. 267.

¹¹⁰ Cf. M. Duviquet. « Examen critique ». In *Casimir Delavigne. Théâtre de M. C. Delavigne. Op. cit.*, p. 148-149.

¹¹¹ Olivier BARA. « *Le Paria* de Casimir Delavigne (1821). Libéralisme et "romantisme" mêlés ? ». In : *Casimir Delavigne en son temps. Op. cit.*, p. 268.

¹¹² *Ibidem*, p. 270.

A bien y regarder, il semble pourtant qu'entre les deux aspects, l'objectif de Casimir Delavigne ait plutôt été de dénoncer le sort indigne réservé aux parias en Inde, et non d'y trouver prioritairement des leçons à importer. C'est l'avis de M. Duviquet, dans son examen critique de la tragédie, publié dans la deuxième édition de la pièce en 1826 :

Venger ces infortunés, et préparer, même de loin, l'époque de leur régénération politique, est le devoir d'un écrivain qui embrasse dans ses vues les intérêts de l'humanité tout entière. Si jamais les Parias sont rendus à leur dignité primitive, j'ignore jusqu'à quel point ils auront obligation d'un si grand service à une pièce de théâtre jouée à deux mille lieues de Bénarès ; mais le théâtre répand et propage les maximes avouées par la justice et par la vérité ; et, puisque la presqu'île est aujourd'hui à peu près entièrement assujettie à une domination européenne, qui sait si l'opinion favorable à l'abolition d'un esclavage odieux ne recevra pas de la tragédie de M. Delavigne une nouvelle impulsion qui, communiquée de Paris à Londres, ira se faire sentir, par un heureux contre-coup, sur les rivages de Coromandel et de Malabar ?¹¹³

Cette opinion se trouve sous-tendue par la conviction ancrée, à l'époque, de l'impossibilité pour « les sociétés éclairées de la lumière du christianisme »¹¹⁴ de comporter un tel état d'avilissement et d'opprobre :

L'esclavage des noirs, l'excommunication politique des Juifs, n'a approché dans aucun temps de cette dégradation absolue des droits de l'homme, à laquelle des castes entières ont été condamnées dans la presqu'île du Gange. En Europe, ceux qui étaient assis au dernier degré de la hiérarchie sociale se trouvaient réellement dans un état d'élévation prodigieuse, en comparaison de ces déplorables victimes du fanatisme, de l'orgueil et des préjugés asiatiques.¹¹⁵

Ce genre de considération, assez sidérante pour un contemporain, en dit paradoxalement long sur les préjugés en vigueur au XIX^e siècle en Europe. Très rares étaient ceux qui osaient les dénoncer, comme l'ancien corsaire Joseph-Elzéar Morenas qui ne mâche pas ses mots dans les lettres qu'il consacre au rétablissement de la vérité dont il a pris connaissance lui-même en Inde :

Depuis quelque temps les journaux de la capitale ne tarissent pas d'éloges sur le compte du *Paria*. Je ne doute point qu'ils ne soient mérités quant au talent du poète. Sans avoir vu cette pièce, ce qu'on lit dans les feuilles publiques suffit pour convaincre que son auteur et les journalistes qui l'ont approuvé ou critiqué sont tous étrangers à ce qui se passe dans l'Inde. Ils insultent fort mal à propos un peuple qui paraît trop peu connu de nos savans, quoique bien digne de leurs méditations.¹¹⁶

¹¹³ M. DUVIQUET. « Examen critique ». In *Casimir Delavigne. Théâtre de M. C. Delavigne. Op. cit.*, p. 141-142.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 141.

¹¹⁵ *Idem*, p. 141.

¹¹⁶ Joseph-Elzéar MORENAS. *Des castes de l'Inde, ou Lettres sur les Hindous à l'occasion de la tragédie du Paria de M. Casimir Delavigne*. Paris : Impr. De Mme Jeunehomme-Cremière, 1822, p. 1. (Première lettre datée du 16 décembre 1821).

La tragédie *Le Paria* reflète donc avant tout le mode de pensée de son auteur, et de son époque, et très peu le mode de vie réel des parias dans la société indienne. De ce point de vue et compte tenu de la vie qui fut la sienne, Casimir Delavigne s'apparente, dans son rapport à l'exotisme, à un moralisateur sédentaire.

1.2.3 – La paria militante : Flora Tristan

Flora Tristan offre au lecteur une représentation du paria très différente de celles proposées par Bernardin de Saint-Pierre et Casimir Delavigne. Elle précise, à la fin de la préface de son livre, dans la première édition de 1838 : « Je vais raconter deux années de ma vie : j'aurai le courage de dire tout ce que j'ai souffert. »¹¹⁷ Pourtant, avant même son départ pour le Pérou le 7 avril 1833, jour anniversaire de ses trente ans, elle a déjà mené une existence de nature à justifier cette identité de paria qu'elle se donne.

Le père de Flora Tristan, le noble péruvien Mariano de Tristan y Moscoso, décède lorsqu'elle a quatre ans et demi. Il a épousé en Espagne la mère de Flora, Anne-Pierre Laisnay, qui a fui la révolution française. Malheureusement, le mariage célébré par un prêtre réfractaire n'est jamais régularisé lors du retour en France de la famille en 1808. La vie de Flora Tristan, qui se retrouve ainsi déshéritée, en est profondément affectée. Confrontée avec sa mère à de grandes difficultés financières, elle épouse par obligation à dix-sept ans le graveur André Chazal, qu'elle décrit comme « un homme que je ne pouvais ni aimer ni estimer »¹¹⁸. De fait, elle subit sa jalousie et sa violence. Elle le quitte définitivement en 1825, enceinte de leur troisième enfant – qui deviendra la mère de Paul Gauguin - malgré les intimidations et les coups dont elle continue d'être victime. En 1838, André Chazal tire un coup de pistolet sur Flora Tristan et lui perfore le poumon gauche.

Toutefois, cette séparation voulue par Flora Tristan la place à l'époque dans une situation extrêmement pénible qui justifie qu'elle se considère comme paria :

J'appris, pendant ces six années d'isolement, tout ce qu'est condamnée à souffrir la femme séparée de son mari au milieu d'une société qui, par la plus absurde des contradictions, a conservé de vieux préjugés contre les femmes placées dans cette position, après avoir aboli le divorce et rendu presque impossible la séparation de corps. L'incompatibilité et mille autres motifs graves que la loi n'admet pas, rendent nécessaire la séparation des époux ; mais la

¹¹⁷ Flora TRISTAN. *Pérégrinations d'une paria (1833-1834)*. Paris : Arthus Bertrand, 1838, p. xxxiv.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. xxxvj.

perversité, ne supposant pas à la femme des motifs qu'elle puisse avouer, la poursuit de ses infâmes calomnies. Excepté un petit nombre d'amis, personne ne l'en croit sur son dire, et, mise en dehors de tout par la malveillance, elle n'est plus, dans cette société qui se vante de sa civilisation, qu'une malheureuse *Paria*, à laquelle on croit faire grâce lorsqu'on ne lui fait pas d'injure.¹¹⁹

Flora Tristan décrit alors sa vie comme « un supplice de tous les instants »¹²⁰, au point qu'elle affirme, toujours dans l'avant-propos de son récit, qu'elle se serait tuée si l'amour qu'elle portait à ses enfants ne l'en avait empêchée.

C'est dans ce contexte qu'au début de 1833, Flora Tristan se décide à partir au Pérou. Dans son esprit, ce voyage doit précisément lui permettre d'échapper à sa condition de paria : « je résolu d'aller au Pérou prendre refuge au sein de ma famille paternelle, dans l'espoir de trouver là une position qui me fît rentrer dans la société »¹²¹. Mais les choses ne se passeront pas comme prévu. Son oncle, Pio de Tristan, noble péruvien, refuse en effet de lui accorder la part d'héritage de son père qu'elle estime juste de toucher. Blessée par cette nouvelle humiliation, Flora Tristan rentre en France après un court séjour à Lima.

Dans un article récent, Martine Leibovici résume très clairement ce que le livre *Les Pérégrinations d'une paria* emprunte à la vie mouvementée de Flora Tristan :

D'une manière générale, les *Pérégrinations* racontent une tentative de fuite d'une condition impossible vers un refuge qui s'avérera inaccessible pour se terminer – et c'est la dernière phrase du livre – par l'acceptation de la position de paria : vers « cinq heures du matin, on leva l'ancre, tout le monde se retira ; et je restai seule, entre deux immensités, l'eau et le ciel ». ¹²²

Mais plutôt que de l'acceptation de la position de paria, Stéphane Michaud préfère parler de la conquête de l'identité de paria :

le livre est surtout l'histoire du retournement victorieux par lequel l'exclusion se change en conquête d'une identité. Celle même à qui l'intégration sociale est refusée, en Europe comme dans le Nouveau Monde (puisque sa famille paternelle lui refuse au Pérou, sur une argutie juridique, la pleine reconnaissance qu'elle était venue chercher), se fait une vocation de ce refus. Rejetée, condamnée à l'errance (celle du sans-famille ou du fou), elle fait du voyage – et de l'écriture – l'instrument d'une libération tout à la fois individuelle et collective.¹²³

La correspondance de Flora Tristan confirme sa volonté de s'identifier à une paria, de cultiver et de revendiquer cette identité :

¹¹⁹ *Idem*, p. xxxvij.

¹²⁰ *Idem*.

¹²¹ *Idem*, p. xxxix.

¹²² Martine LEIBOVICI. « Du récit de sa propre souffrance à "la vérité sur les personnes et les choses". Une analyse des *Pérégrinations d'une paria* (Flora Tristan), *Narrative Matters* 2014, june 2014, p. 3.

¹²³ Stéphane MICHAUD. « Se choisir paria. Brève note sur Flora Tristan ». *Romantisme*, 1987, n°58, p. 42.

Songez dès à présent au costume que vous me mettrez, dans quelles attitudes je serai posée. Songez, mon frère, que ce portrait sera celui de la *Paria* – de la femme née Andalouse et condamnée par la Société à passer sa jeunesse dans les larmes et sans amour ! Enfin de cette pauvre femme assassinée et traînée devant des juges, non pas comme *victime* mais comme *coupable*. Cette femme dont le cœur, le cerveau, les lèvres sont encore bouillantes de jeunesse et dont les cheveux sont blancs ! ¹²⁴

Délibérément, Flora Tristan endosse donc le costume de la paria. Elle développe même une vision très originale de la notion, imbriquée avec sa propre existence. Cette vision mérite un approfondissement que la préface de l'édition originale de 1838, malheureusement supprimée dans l'édition de Maspero, facilite beaucoup.

Flora Tristan vit avec cette conviction que « Dieu n'a rien fait en vain »¹²⁵ et qu'en conséquence chaque homme « a une mission à laquelle la Providence l'a appelé »¹²⁶. Il en résulte que les tourments de la vie n'ont d'autre but que de ramener chacun vers sa mission, d'autant plus que l'on s'en éloigne. Et cette mission, voulue par Dieu, ne saurait correspondre aux critères humains :

la valeur d'un individu n'est pas dans l'importance des fonctions dont il est pourvu, le rang qu'il occupe, les richesses qu'il possède. Sa valeur, aux yeux de Dieu, est proportionnée à son degré d'utilité dans ses rapports avec l'espèce entière, et c'est à cette échelle que désormais la morale devra mesurer l'éloge ou le blâme. ¹²⁷

Flora Tristan s'est donc interrogée sur la mission que Dieu a voulu lui confier et que ses pérégrinations lui ont permis de découvrir. Elle conçoit alors sa mission comme celle d'un écrivain appelé à saisir les hommes dans leur vérité, à en souligner les mérites authentiques, à en dénoncer les comportements inacceptables. Elle estime en effet remplir les conditions qui la rendent dignes de cette tâche :

c'est l'homme qui a lutté contre l'adversité, qui, dans l'infortune, s'est trouvé aux prises avec la puissance de rang ou de richesse, dont les mémoires, si une croyance religieuse le mettait au-dessus de toute crainte, feraient connaître les hommes tels qu'ils sont, et les apprécieraient d'après leur valeur réelle. ¹²⁸

Dit autrement :

Pour apprécier l'intelligence et les passions de l'homme, l'instruction n'est pas seule nécessaire, il faut encore avoir souffert et beaucoup souffert ; car il n'y a que l'infortune qui puisse nous apprendre à connaître au juste ce que nous valons et ce que valent les autres. Il faut, de plus, avoir beaucoup vu, afin que, dépouillés de tout préjugé, nous considérions

¹²⁴ Lettre de Flora Tristan à Charles-Joseph Traviès, écrite à Londres le 16 juillet 1839. Cf. *Flora Tristan : La paria et son rêve*. Fontenay / Saint-Cloud : E.N.S. Editions, 1995, p. 93.

¹²⁵ Flora TRISTAN. *Pérégrinations d'une paria (1833-1834)*. Paris : Arthus Bertrand, 1838, *op. cit.*, p. xiiij.

¹²⁶ *Ibidem*, p. xiv.

¹²⁷ *Idem*, p. xxj.

¹²⁸ *Idem*.

l'humanité d'un autre point de vue que de notre clocher ; il faut enfin avoir dans le cœur la foi du martyr. Si l'expression de la pensée est arrêtée par égard pour l'opinion d'autrui ; si la voix de la conscience est étouffée par la crainte de se faire des ennemis ou par d'autres considérations individuelles, on manque sa mission, on renie Dieu. ¹²⁹

Ainsi, la condition de paria s'impose à Flora Tristan comme celle voulue pour elle par Dieu. Ses épreuves qui l'ont faite beaucoup souffrir, ses pérégrinations qui lui ont permis de beaucoup voir et sa foi qui lui permet de tout dire fondent son identité de paria et lui confèrent simultanément une dimension militante.

En effet, Flora Tristan refuse que son propos puisse être restreint à son seul cas personnel. Elle affirme dès le début des *Pérégrinations d'une paria* sa volonté, à travers le récit autobiographique, de servir la cause de toutes les personnes en proie aux mêmes tourments qu'elle :

Ce n'est donc pas *sur moi personnellement* que j'ai voulu attirer l'attention, mais bien sur toutes les femmes qui se trouvent dans la même position, et dont le nombre augmente journellement. Elles éprouvent des tribulations, des souffrances de même nature que les miennes, sont préoccupées du même ordre d'idées et ressentent les mêmes affections.¹³⁰

Finalement, Martine Leibovici écrit très justement que les *Pérégrinations d'une paria* s'apparentent à un récit initiatique « où à la fin l'héroïne n'est plus celle qu'elle était au début, tout en étant parvenue à identifier enfin la position existentielle à partir de laquelle elle pourra affronter la suite de sa vie »¹³¹. Paria libre, paria libérée, Flora Tristan devient après son premier livre paria engagée et militante, solidaire de tous les parias du monde :

Mais si l'esclavage existe dans la société, s'il se trouve des ilotes dans son sein, si les lois ne sont pas égales pour tous, si des préjugés religieux ou autres reconnaissent une classe de PARIAS, oh ! alors, le même dévouement qui nous porte à signaler l'opresseur au mépris doit nous faire jeter un voile sur la conduite de l'opprimé qui cherche à échapper au joug. Existe-t-il une action plus odieuse que celle de ces hommes qui, dans les forêts de l'Amérique, vont à la chasse des nègres fugitifs pour les ramener sous le fouet du maître ! La servitude est abolie, dira-t-on, dans l'Europe civilisée. On n'y tient plus, il est vrai, marché d'esclaves en place publique ; mais dans les pays les plus avancés, il n'en est pas un où des classes nombreuses d'individus n'aient à souffrir d'une oppression légale. Les paysans en Russie, les juifs à Rome, les matelots en Angleterre, les femmes partout ; oui, partout où la cessation du consentement mutuel, nécessaire à la formation du mariage, n'est pas suffisante pour le rompre, la femme est en servitude. ¹³²

¹²⁹ *Idem*, p. xxij.

¹³⁰ *Idem*, p. xxix.

¹³¹ Martine LEIBOVICI. « Du récit de sa propre souffrance à "la vérité sur les personnes et les choses". Une analyse des *Pérégrinations d'une paria* (Flora Tristan), *Narrative Matters*, op. cit., p. 3.

¹³² Flora TRISTAN. *Pérégrinations d'une paria*. Paris : Arthus Bertrand, 1838, p. XXIII-XXV.

Bien davantage que pour Bernardin de Saint-Pierre ou Casimir Delavigne, la représentation du paria proposée par Flora Tristan doit beaucoup à sa vie.

1.3 – Une vision commune mais paradoxale : le paria vertueux

Les trois représentations de paria proposées par *La Chaumière indienne*, *Le Paria* et *Les Pérégrinations d'une paria* se différencient nettement et apparaissent comme trois rêveries bien distinctes. Pourtant, les trois portraits de paria que ces œuvres tracent respectivement présentent une similitude marquée, quoique paradoxale. Sous la plume de Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan, le paria apparaît en effet comme vertueux. Cet adjectif a de quoi surprendre appliqué à la qualification d'êtres humains considérés comme à ce point méprisables que leurs droits « dans l'Inde française sont à peu près les mêmes que ceux du porc dans la banlieue de Paris »¹³³.

La liste des vertus humaines interdit probablement toute approche générale visant à vérifier l'adéquation de telle ou telle avec la description des trois parias du corpus. Mieux vaut ici recourir à une approche typologique en s'appuyant sur les classifications communément admises pour la présentation des vertus. Depuis Platon, les quatre vertus cardinales (prudence, tempérance, force d'âme et justice) se voient attribuer un rôle essentiel dans la mesure où les autres vertus morales s'y rattachent. Parmi elles, la prudence est généralement considérée comme la plus importante puisqu'elle oriente les trois autres qui en découlent.

Justement, les trois parias décrits par Saint-Pierre, Delavigne et Tristan possèdent chacun cette vertu de prudence, vertu intellectuelle qu'Aristote définit ainsi : « Une disposition pratique, accompagnée d'une règle vraie, concernant ce qui est bon et mauvais pour l'homme ».¹³⁴ Les trois autres vertus ne sont étrangères à aucun des parias, mais curieusement, chacune d'entre elles semble s'appliquer plus particulièrement à l'un d'entre eux : la tempérance au vieil homme de *La Chaumière indienne*, la force à Idamore, la justice à Flora Tristan.

Toutefois, il est peut-être possible d'aller un peu plus loin dans l'étude du caractère vertueux que les trois œuvres du corpus associent chacune à leur manière au paria. Puisque chaque représentation du personnage accorde une place importante à la religion, on peut se

¹³³ Jacques WEBER. « Le voyage à Pondichéry. "Indigènes" et politique indigène de la France en Inde dans la littérature documentaire et de voyage (1871-1914) ». In : Norbert DODILLE. *Idées et représentations coloniales dans l'Océan Indien*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009, p. 667.

¹³⁴ Cf. Monique CANTO-SPERBER (dir.). *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*. Paris : Puf, 1997, p. 1202.

souvenir que le christianisme distingue trois vertus théologiques (foi, espérance et charité). Celles-ci proviennent de Dieu même, ordonnent les vertus cardinales et contribuent à leur perfection. Là encore, un rapprochement semble possible entre chacun des parias décrits et une vertu théologique particulière : la foi se retrouve davantage chez Flora Tristan, l'espérance chez Idamore et la charité chez le vieil indien dans sa chaumière.

1.3.1 - Flora Tristan : la foi et la justice

L'analyse des *Pérégrinations d'une paria* ne laisse aucun doute sur l'importance que revêt la foi, vertu théologique, pour Flora Tristan. La simple fréquence des apparitions du mot en témoigne : le nom *foi* est employé à vingt-cinq reprises dans le premier tome de l'édition originale de l'œuvre, à treize reprises dans le second tome, soit trente-huit occurrences dans le livre entier. Le mot et la notion qu'il désigne semblent tellement importants à la paria, qu'elle l'emploie très souvent, pour se décrire elle-même, pour souligner les valeurs morales d'une personne ou au contraire pour déplorer chez certains l'absence de cette vertu considérée comme si cruciale.

Flora Tristan parle de la foi qu'elle a « dans le cœur »¹³⁵ et elle se déclare elle-même comme « *être de foi* avant tout »¹³⁶, l'usage de l'italique renforçant encore l'insistance voulue. Plus loin, elle mentionne sa « foi d'apôtre »¹³⁷. Pour Flora Tristan, les épreuves et le malheur ne sont pas de nature à amoindrir la foi :

loin de se laisser abattre, mon ame, s'agrandissant par la douleur, n'en était devenue que plus aimante et plus ferme dans sa foi. A toute ame ardente, il faut un dieu qu'elle puisse encenser, un temple où elle puisse verser de douces larmes et pressentir, dans le recueillement, l'avenir que sa foi lui promet.¹³⁸

La condition de paria s'associe donc chez Tristan avec ce que l'imagerie populaire désigne comme la foi du charbonnier, jamais remise en cause.

Lorsque son oncle Don Pio refuse de lui consentir la somme de vingt mille piastres à laquelle Flora estime légitime de prétendre, elle ne trouve pas de mots assez durs pour

¹³⁵ Flora Tristan. *Pérégrinations d'une paria*. Op. cit., p. xxxiii.

¹³⁶ *Ibidem*, p. xxxiv.

¹³⁷ *Idem*, p. 99.

¹³⁸ *Idem*, p. 48.

exprimer sa colère. Mais l'accusation la première et la plus terrible qu'elle porte contre son oncle est d'être un homme sans foi : « Ah ! homme sans foi, sans honneur, sans humanité, je vous repousse à mon tour, je ne suis pas de votre sang, et je vous livre aux remords de votre conscience. »¹³⁹ A ses yeux, il n'est pas de pire déchéance morale que la perte ou l'absence de foi.

L'importance de la foi pour Flora Tristan se comprend aussi dans la mesure où cette vertu théologale lui a en quelque sorte sauvé la vie. En effet, elle a été confrontée à certains moments de sa vie à des souffrances telles que l'idée de suicide lui a traversé l'esprit :

C'est dans ces circonstances que j'eus à lutter contre une violente tentation de me détruire. Je n'ai jamais approuvé le suicide : je l'ai toujours considéré comme le résultat de l'impuissance à supporter la douleur ; le mépris de la vie, quand on souffre, me paraît si naturel, que je n'ai jamais pu envisager cette action que comme celle d'un lâche ; mais la souffrance a ses colères, et l'intelligence est quelquefois bien faible pour y résister, quand elle n'a pas la foi pour appui.¹⁴⁰

Sans la foi, Flora Tristan admet ainsi qu'elle aurait pu mettre fin à ses jours. Ce témoignage confirme l'importance de cette vertu pour la paria.

Pourtant, ce n'est pas à la foi que Tristan doit sa notoriété. Une autre vertu, cardinale celle-ci, a bien davantage contribué à assurer sa renommée pour la postérité : la justice. L'auteur des *Pérégrinations d'une paria* éprouve une profonde aversion pour toutes les formes d'injustice : « je maudissais cette organisation sociale qui, en opposition avec la Providence, substitue la chaîne du forçat au lien d'amour et divise la société en *serve*s et en *maîtres* »¹⁴¹, peut-on lire dès la préface de son livre.

Plus particulièrement, la mobilisation de Flora Tristan contre les différentes formes d'injustice sociale s'exprime par exemple dans ce passage :

L'esclavage a toujours soulevé mon indignation ; et je ressentis une joie ineffable en apprenant l'existence de cette sainte ligue des dames anglaises, qui s'interdisaient la consommation du sucre des colonies occidentales : elles prirent l'engagement de ne consommer que du sucre de l'Inde, quoiqu'il fût plus cher par les droits dont il était surchargé, jusqu'à ce que le *bill* d'émancipation eût été adopté par le parlement. L'accord et la constance apportés dans l'accomplissement de cette charitable résolution firent tomber les sucres d'Amérique sur les marchés anglais, et triomphèrent des résistances opposées à l'adoption du *bill*.¹⁴²

¹³⁹ *Idem*, tome 2, p. 19.

¹⁴⁰ *Idem*, tome 1, p. 102.

¹⁴¹ *Idem*, p. xliv.

¹⁴² Flora TRISTAN. *Les Pérégrinations d'une paria*. Paris : La Découverte/Maspéro, *op. cit.*, p. 350.

Mais l'esclavage n'est pas le seul combat de Flora Tristan, davantage connue pour ses combats contre les injustices subies par les femmes ou encore les ouvriers.

Si Flora Tristan revendique la position de paria, c'est pour mieux la dénoncer chaque fois qu'elle l'observe chez les autres, ce qui permet à Stéphane Michaud d'écrire :

Dépassant les limites de son cas, Flora se fera le porte parole des exclus, des parias de toute sorte et des femmes en particulier. Rentrée à Paris, elle prend contact avec Fourier, Owen et les diverses écoles socialistes. Elargissant sans cesse le champ de ses intérêts, elle opte pour le journalisme et les lettres : à l'heure où la littérature témoigne et s'engage, elle travaillera à l'avènement d'une société moins inégalitaire qui ne rejette pas sans cesse sur ses marges une part plus grande des siens.¹⁴³

La notion de justice sociale apparaît véritablement comme le principal cheval de bataille de Tristan. Doris et Paul Beik l'expriment ainsi : « elle s'est entièrement dévouée à la cause de la justice universelle »¹⁴⁴.

Flora Tristan n'a certes pas le monopole de l'engagement militant en faveur des femmes humiliées ou des ouvriers exploités. Mais son œuvre atteste de sa volonté constante de contribuer à l'avènement d'une société plus juste. A ce titre, Michelle Perrot l'inscrit parmi les trois « femmes rebelles » auxquelles elle consacre son dernier essai :

Elles étaient belles, libres, avides d'amour, d'écriture et d'action, engagées dans les luttes de leur temps pour l'égalité des sexes et la justice sociale. Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand incarnent avec éclat la rébellion des femmes : une des grandes forces de l'Histoire.¹⁴⁵

Finalement, la paria Flora Tristan se montre au moins deux fois vertueuse : la foi et la justice la caractérisent le mieux, même si la complexité de son personnage contient sa part d'ombre et de mystères.

1.3.2 - Le vieil indien dans sa chaumière : la charité et la tempérance

¹⁴³ Stéphane MICHAUD. *Flora Tristan : La paria et son rêve*. Fontenay/Saint-Cloud : E.N.S. Editions, 1995, p. 6.

¹⁴⁴ Doris and Paul BEIK. *Flora Tristan : utopian feminist*. Bloomington : Indiana University Press, 1993. 224 p.
« She devoted herself to the cause of universal justice. » Traduction de l'auteur.

¹⁴⁵ Michelle PERROT. *Des femmes rebelles : Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*. Paris : Elyzad, 2014. 160 p.

La charité, définie comme « la plus grande des trois vertus théologiques qui consiste dans l'amour de Dieu et du prochain en vue de Dieu »¹⁴⁶, convient parfaitement pour la description du paria de *La Chaumière indienne*. Cette qualité est mise en avant par Bernardin de Saint-Pierre dès les premiers mots du paria : « Seigneur, je ne suis qu'un pauvre paria, qui ne suis pas digne de vous recevoir ; mais si vous jugez à propos de vous mettre à l'abri chez moi, vous m'honorerez beaucoup. »¹⁴⁷ Le paria est donc présenté d'emblée comme charitable et il apparaît en fait comme tel dans tout le conte.

Le docteur anglais qui bénéficie de l'hospitalité et de la prévenance du paria ne tarde pas à lui reconnaître les mérites qui lui reviennent : « Homme vertueux, lui dit l'Anglais, vous valez beaucoup mieux que moi, puisque vous faites du bien à ceux qui vous méprisent. »¹⁴⁸ Et le paria ne se contente pas de se montrer charitable, il exprime lui-même toute l'importance que la charité occupe dans sa vie : « Instruit par le malheur, jamais je ne refuse mon secours à un plus malheureux que moi. »¹⁴⁹ Et de même que la foi de Flora Tristan se trouve raffermie dans les épreuves, le vieux paria voit dans sa condition des raisons qui paradoxalement le poussent à la charité : « Enfin, je me dis : Je suppose que je sois haï de Dieu qui me fait du bien ; je veux tâcher de me rendre agréable à lui en faisant, à son exemple, du bien à ceux que je devrais haïr. »¹⁵⁰ Ainsi, l'amour de Dieu et du prochain, c'est-à-dire la charité, oriente toute la vie du paria.

Jusqu'à la fin du livre, le paria se montre charitable. Lorsque le docteur anglais décide de le quitter, le vieil homme pourtant très pauvre lui offre une corbeille de fleurs et de fruits et lui dit :

« Seigneur, excusez notre pauvreté ; nous n'avons, pour parfumer nos hôtes suivant l'usage de l'Inde, ni ambre gris ni bois d'aloès ; nous n'avons que des fleurs et des fruits ; mais j'espère que vous ne mépriserez pas cette petite corbeille remplie par les mains de ma femme ; il n'y a ni pavots ni soucis, mais des jasmins, du mougris et des bergamotes, symbole, par la durée de leurs parfums, de notre affection, dont le souvenir nous restera, lors même que nous ne nous verrons plus. »¹⁵¹

¹⁴⁶ Paul ROBERT. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : SNL, 1960, p. 718, tome I.

¹⁴⁷ Bernardin de SAINT-PIERRE. *La Chaumière indienne*. *Op. cit.*, p. 218.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 219.

¹⁴⁹ *Idem*, p. 222.

¹⁵⁰ *Idem*, p. 231.

¹⁵¹ *Idem*, p. 250-251.

Bernardin de Saint-Pierre peint donc, dans *La Chaumière indienne*, un paria particulièrement vertueux, compte tenu d'abord de l'importance qu'occupe dans sa vie la vertu théologale de charité.

Mais une autre vertu, cardinale, caractérise le vieil homme : la tempérance. Son caractère propre, écrivait Cicéron, « paraît être de gouverner et d'apaiser les mouvements du désir dans l'âme et, en s'opposant à la passion, de conserver en toute chose un accord bien régulier avec soi-même. »¹⁵² Le paria de Bernardin de Saint-Pierre possède justement au plus haut point cette qualité de détachement par rapport aux biens matériels, dont il use toujours avec sagesse et parcimonie.

A la fin du conte, lorsque le docteur londonien manifeste son désir de laisser au paria qui l'a accueilli un témoignage matériel de sa gratitude, il le prie d'accepter sa montre en or, du plus fameux horloger de Londres. Le paria lui répond :

Seigneur, nous n'avons pas besoin de montre ! Nous en avons une qui va toujours et qui ne se dérange jamais : c'est le soleil. – Ma montre sonne les heures, ajouta le docteur. – Nos oiseaux les chantent, repartit le paria. – Au moins, dit le docteur, recevez ces cordons de corail pour faire des colliers rouges à votre femme et à votre enfant. – Ma femme et mon enfant, répondit l'Indien, ne manqueront jamais de colliers rouges, tant que notre jardin produira des pois d'angole. – Acceptez donc, dit le docteur, ces pistolets pour vous défendre des voleurs dans votre solitude. – La pauvreté, dit le paria, est un rempart qui éloigne de nous les voleurs ; l'argent dont vos armes sont garnies suffirait pour les attirer.¹⁵³

La vertu de tempérance se manifeste ici très clairement chez le vieil homme, que les luxueux biens occidentaux ne parviennent pas à influencer.

La même vertu caractérise le paria tout au long du récit. On la retrouve par exemple lorsque le docteur anglais suggère au paria d'agrandir son bout de jardin :

Votre jardin est délicieux, dit l'Anglais ; je ne lui trouve d'autre défaut que d'être trop petit ; à votre place j'y ajouterais un boulingrin et je l'étendrais dans la forêt. – Seigneur, lui répondit le paria, moins on tient de place, plus on est à couvert : une feuille suffit au nid de l'oiseau-mouche.¹⁵⁴

La tempérance du paria correspond bien pleinement à la vertu cardinale telle que Cicéron la définit. Et cette vertu semble tellement ancrée dans la personnalité de l'Indien, qu'elle se retrouve dans sa capacité à toujours relativiser les malheurs qui peuvent l'accabler : « Quelque

¹⁵² Cicéron. *Tusculanes*, III, 16-18. In : Monique Canto-Sperber. *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*. Paris : Puf, 1997, p. 1325.

¹⁵³ Bernardin de Saint-Pierre. *La Chaumière indienne*. *Op. cit.*, p. 251.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 249-250.

grande que soit la pluie, un petit oiseau n'en reçoit qu'une goutte à la fois »¹⁵⁵ affirme le vieil homme en réponse à l'Anglais qui lui demande comment il fait pour vivre, repoussé de tout le monde.

Finalement, le savant londonien a donc bien raison de qualifier son hôte de « vertueux solitaire »¹⁵⁶. Les deux vertus chrétiennes de charité et de tempérance justifient ce jugement, tant elles se retrouvent dans le portrait du paria que Bernardin de Saint-Pierre donne à voir.

1.3.3 - Idamore : l'espérance et la force

Si une vertu théologale caractérise le paria Idamore, celle-ci doit être l'espérance. Il a certes conscience, en avouant sa condition à Néala, qu'il risque de détruire d'un mot son bonheur et le sien. Pourtant, il ne recule pas devant l'aveu que sa conscience lui dicte. Et pour convaincre Néala que les parias ne sont pas différents des autres hommes aux yeux de Dieu, il prononce ces mots en forme de plaidoyer :

Le sein de l'Eternel est aussi notre asile.
Va, ces mortels si fiers, qui nous ont rejetés
De ce bonheur en vain nous croient déshérités.
Nous sommes ses enfans. Comme sur leur visage
N'a-t-il pas sur le nôtre imprimé son image ?
De nos jours et des leurs, qu'il pèse également,
Au même feu céleste il puisa l'aliment.
Nos sens formés par lui, nos traits, tout est semblable.
Ont-ils un œil plus sûr, un bras plus redoutable ?
Dieu dans leur voix plus mâle a-t-il mis d'autres sons ?
Le soleil, pour eux seuls prodigue de moissons,
N'échauffe-t-il pour nous que poisons homicides ?
Les fruits se sèchent-ils sur nos lèvres avides ?
Les flots, dont notre soif implore le secours,
Pour tromper ses ardeurs détournent-ils leur cours ?
Ces mortels, comme nous, sont condamnés aux larmes,
Soumis aux mêmes maux, blessés des mêmes armes ;
Les mêmes passions nous brûlent de leurs feux ;
Ils souffrent comme nous et nous aimons comme eux...
Ah ! cent fois davantage... Et Dieu, lui, notre père,
N'eût fait de tant d'amour qu'un jeu de sa colère !
L'homme a seul méconnu ce doux instinct des cœurs ;

¹⁵⁵ *Idem*, p. 231.

¹⁵⁶ *Idem*, p. 229.

Des frères, qu'il proscriit, il sépare les sœurs.
La mort rassemblera cette famille immense ;
Dieu nous appelle tous : le Brame qui l'encense,
Et l'enfant du désert repoussé des autels,
Reposeront unis dans ses bras paternels.¹⁵⁷

Idamore ne doute pas que la mort rétablira l'égalité entre les hommes, que les parias auront comme les autres leur place au royaume de Dieu, sans discrimination. Cette espérance inconditionnelle dans la bonté de Dieu lui sert d'argument pour prouver à Néala la fausseté de son jugement sur les parias.

Cette tirade d'Idamore offre une très belle illustration de la vertu théologale d'espérance, qui consiste à mettre sa confiance en Dieu et à croire en l'avenir qu'il promet aux hommes, sur terre et après la mort. Parce qu'il a l'espérance, Idamore n'hésite pas à avouer sa condition de paria à celle qu'il aime. Il croit Dieu capable de récompenser cette vertu non pas seulement dans l'au-delà, mais bien de manière immanente dans sa vie et ses épreuves. « Espérant contre toute espérance »¹⁵⁸, il croit en l'action providentielle de Dieu dans son existence.

Cependant la vertu cardinale de force reste probablement celle qu'il est le plus naturel d'attribuer à Idamore, tant elle paraît marquer sa personnalité et ses actions. Le paria de Casimir Delavigne ignore en effet la peur et sa force semble toujours de nature à lui permettre de marcher avec fermeté devant le risque encouru. Même à l'article de la mort, sa force d'âme impose le respect :

Seul debout, l'insensé, faible et presque sans vie,
Lève à travers l'orage un front qui nous défie,
Protège encore Alvar, pâlit, tombe accablé,
Et le couvre en mourant de son corps mutilé.¹⁵⁹

Cette force caractérise Idamore dès le début de la tragédie. La scène d'exposition, dans laquelle le paria se présente à son prisonnier Alvar, souligne à quel point Idamore se démarque de ses contemporains par sa force d'âme :

La plaine se couvrit d'armes et d'étendards :
Je les vis ces mortels qu'appelaient mes regards ;
Je cherchai sur leur front quelque marque divine
Où fût empreint l'éclat de leur noble origine ;
Vain espoir ! Qu'ai-je vu ? des traits efféminés,
Vieillis par les plaisirs, par les pleurs sillonnés,
Sous un faste imposant des corps dont la mollesse

¹⁵⁷ Casimir DELAVIGNE. *Le Paria. Op. cit.*, p. 212-213.

¹⁵⁸ *Nouveau testament*. Romains, 4, 18.

¹⁵⁹ Casimir DELAVIGNE. *Le Paria. Op. cit.*, p. 291.

Faisait mentir le fer qui chargeait leur faiblesse.
Je jurai d'asservir ces fantômes guerriers ;
Je l'ai fait. Dans leurs rangs, armé pour leur foyer,
J'ai prodigué ces jours dont leur foule est avare ;
J'ai rougi de mon sang les flèches du Tartare ;
J'ai livré cent combats, Alvare, et le dernier,
En me créant leur chef, te fit mon prisonnier.
J'entrai dans Bénarès par mes mains délivrée [...] ¹⁶⁰

Du début à la fin de la tragédie, la vertu cardinale de force accompagne chez Idamore, sous la plume de Casimir Delavigne, la vertu théologale d'espérance, offrant à voir après celles de Flora Tristan et de Bernardin de Saint-Pierre une troisième représentation paradoxalement vertueuse du paria.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 172.

DEUXIEME PARTIE : Une représentation du paria sous-tendue par les mentalités de l'époque

La compréhension de l'image de l'étranger dans les textes littéraires à une époque donnée ne peut pas s'envisager sans tenir compte des mentalités dominantes caractéristiques de cette époque. Jean-Marc Moura l'exprime ainsi : « Appartenant à l'imaginaire d'une culture ou d'une société, les images de l'étranger excèdent de toute part le champ proprement littéraire et sont d'emblée un objet d'étude pour l'anthropologie ou l'histoire. »¹⁶¹ Ce point pose d'ailleurs une difficulté méthodologique : « Comme c'est sur ce fond très large que se forment les représentations littéraires, l'imagologie se doit de procéder selon une démarche interdisciplinaire, toujours suspectée des puristes de la littérature. »¹⁶² Les questions posées sont donc celles des « relations qui s'établissent entre littérature et mythes collectifs sur l'étranger » et de « la place de l'imagologie dans le champ de la Littérature générale et comparée »¹⁶³.

Il ne s'agit pas ici d'approfondir ces considérations méthodologiques, mais plutôt de signaler quels sont les points d'appui qu'elles permettent d'identifier afin de les prendre en compte pour la suite de notre étude. Tout d'abord, l'imagologie se caractérise nécessairement par son interdisciplinarité et rencontre « les travaux des historiens et des sociologues »¹⁶⁴. Les études imagologiques vérifient en effet « comment telle image littéraire s'insère (ou pas) dans des ensembles de représentations plus vastes pouvant atteindre l'échelle du groupe social tout entier »¹⁶⁵. Finalement, l'enjeu est donc la reconnaissance du rôle de l'imaginaire social dans les représentations littéraires de l'étranger, afin de mieux « retrouver le rythme, les principes et les lois propres de cette "Rêverie sur l'Autre" »¹⁶⁶.

Dans le cas qui nous occupe, la représentation du paria propre aux trois œuvres étudiées renvoie à la période historique comprise entre 1790 et 1838. Ce presque demi-siècle correspond dans l'histoire de France et l'histoire littéraire à des bouleversements tels que l'importance de la prise en compte des représentations collectives de l'époque s'avère incontournable. Toute la difficulté réside alors dans l'identification des principaux courants de

¹⁶¹ Jean-Marc MOURA. « L'image de l'étranger : perspectives des études d'imagologie littéraire ». In : *L'Europe littéraire et l'ailleurs. Op. cit.*, p. 36.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Idem*, p. 37.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 38.

¹⁶⁵ *Idem*.

¹⁶⁶ *Idem*, p. 41.

pensée en vigueur à la charnière du XVIIIe et du XIXe siècle et dont l'influence peut être considérée comme manifeste dans la représentation du paria proposée par Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan. La question se pose alors également de savoir si les mêmes représentations collectives ont pu conditionner leurs ouvrages respectifs.

La réponse suggérée ici avance trois facteurs explicatifs considérés comme déterminants dans l'image du paria donnée à voir dans *La Chaumière indienne*, *Le Paria* et *Les Pérégrinations d'une paria* : la primauté du sentiment personnel liée au romantisme, l'ouverture du monde occidental à l'Inde liée à l'orientalisme et le renouveau de la pensée religieuse liée au christianisme. Ces trois caractéristiques marquantes du demi-siècle qui nous intéresse contribuent chacune plus ou moins fortement à caractériser le portrait des trois parias étudiés ici.

2.1 – La primauté du sentiment personnel et le romantisme

Les dates de parution respectives des trois œuvres de notre corpus ne permettent pas *a priori* de les ranger toutes sous la bannière du romantisme. En effet, comme le précise Philippe Van Tieghem :

On appelle Romantisme, dans notre littérature, la période qui s'étend approximativement de 1820 à 1850, dans la mesure où la littérature offre des caractères nouveaux et s'oppose, par quelques traits au moins, à la tradition classique léguée au XVIIIe siècle et au début du XIXe par les grands écrivains du siècle de Louis XIV.¹⁶⁷

Ainsi, le caractère romantique de la tragédie de Casimir Delavigne et des *Pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan semble établi puisque ces œuvres ont respectivement été publiées en 1826 et 1838. Il en va autrement pour *La Chaumière indienne* dont l'édition originale date de 1791.

Pourtant, bien des caractères romantiques apparaissent dans la littérature française avant 1820, au cours d'une période, parfois contestée, appelée Prérromantisme :

Le Prérromantisme est donc un ensemble de tendances encore confuses, d'ordre surtout sentimental, qui commencent à s'exprimer dans des œuvres littéraires ; celles-ci, tantôt en retard sur l'évolution de la sensibilité, tantôt la précédant et l'influençant, n'en offrent qu'une

¹⁶⁷ Philippe VAN TIEGHEM. *Le Romantisme français*. Paris : Presses universitaires de France, 1963, p. 5.

image imparfaite et cherchent, en général gauchement, à exprimer des sentiments nouveaux dans des formes traditionnelles.¹⁶⁸

De ce point de vue, *La Chaumière indienne* partage déjà avec *Le Paria* et *Les Pérégrinations d'une paria* des caractéristiques rattachées au romantisme et de nature à éclairer notre compréhension de l'image que ces œuvres donnent du motif du paria. Deux tendances littéraires en particulier se retrouvent chez Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan. Il s'agit du rétablissement du rôle du cœur dans la littérature, associé à une sensibilité nouvelle à la différence. De sorte que le paria apparaît finalement comme un archétype de la pensée romantique.

2.1.1 - Le rétablissement du rôle du cœur

Le XVIII^e siècle français a accordé une place prépondérante à la raison, considérée comme voie privilégiée d'accès au bonheur par la lumière. L'approche rationnelle, caractérisée par une méthode analytique, s'est appliquée à la religion, aux sciences, au droit et à la philosophie. Mais précisément, la fin du XVIII^e siècle va voir se lever des forces puissantes en faveur d'un nouveau paradigme qui substitue le sentiment à la raison comme clé première de la connaissance du monde :

C'est dans la dernière phase du XVIII^e siècle que se dénoue l'alliance patiemment construite. Le sentiment devient alors hégémonique. Ce sont les disciples de Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre au premier chef, qui opèrent une dissociation, en arrivant à faire du sentiment la *seule* faculté légitime de connaissance, reléguant la raison à un rôle subalterne, même dans la connaissance de la nature. Bernardin entame un véritable procès de la raison qui débouche sur une apologie du sentiment et de la religion. Il constate l'impuissance de la raison à expliquer la nature ; sur le plan moral, elle a fait le malheur des hommes, elle est la cause de leur égoïsme parce qu'elle a substitué à l'altruisme la morale de l'intérêt qui n'enseigne que la saine gestion des plaisirs et des peines, sans attention à l'autre.¹⁶⁹

Ce nouveau système de pensée, parfois désigné par le terme de sentimentalisme, conduit même Bernardin de Saint-Pierre jusqu'à la reformulation du cogito cartésien :

Je substitue donc à l'argument de Descartes celui-ci, qui me paraît plus simple et plus général : *je sens ; donc j'existe*. Il s'étend à toutes nos sensations physiques, qui nous avertissent bien plus fréquemment de notre existence que la pensée. Il a pour mobile une faculté inconnue de l'âme, que j'appelle le *sentiment*, auquel la pensée elle-même se rapporte ; car l'évidence à

¹⁶⁸ *Ibidem*, pp. 5-6.

¹⁶⁹ Alexander MINSKI. *Le Preromantisme*. Paris : Armand Colin, 1998, p. 175.

laquelle nous cherchons à ramener toutes les opérations de notre raison, n'est elle-même qu'un simple sentiment.¹⁷⁰

En cela, l'auteur de *Paul et Virginie* exprime une tendance caractéristique de l'évolution des mentalités de l'époque, ce qu'Alexander Minski exprime ainsi : « à un quasi-monopole de la raison dans le processus de connaissance va se substituer une validation de la connaissance sentimentale. »¹⁷¹

Qui plus est, cette place nouvelle et première du sentiment ne se réduit pas au seul domaine épistémologique, à la seule réflexion sur les conditions de la connaissance. Comme l'a écrit André Monglond : « En rétablissant le rôle du cœur, les préromantiques ont rendu à l'amour humain profondeur et vérité. »¹⁷² Ce faisant, la sensibilité aux souffrances humaines et par conséquent à ceux des êtres qui l'incarnent le plus s'en est trouvée nécessairement renforcée. Il n'est d'ailleurs pas impossible que cette évolution ait pu se trouver confortée par les retombées du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* de Jean-Jacques Rousseau, dont la première publication remonte à 1755 :

En vérité, le *Discours sur l'inégalité* pose le problème social tout entier. Non que les idées de ce manifeste soient neuves. Mais de ces lieux communs Rousseau fait autant d'explosifs. Comment, dès lors qu'une société se défait, des hommes jeunes, impatientes, si le joug social les blesse, n'écouteront-ils pas, ravis, la déclaration d'anarchiste qui clôt l'hypothétique histoire de l'humanité primitive [...]. En même temps que Rousseau dresse contre les iniquités sociales les pauvres inquiets ou hargneux, il entraîne plus d'un cœur ardent et généreux à compatir à l'humaine misère, et même quelques subtils esprits à réfléchir sur le problème social.¹⁷³

Dans ces conditions, le motif du paria dans la littérature, après l'apparition du mot dans la langue française à partir de 1765, a pu se trouver porté par de nouveaux courants de pensée propres à rétablir le rôle du cœur dans la conduite des hommes. Et effectivement, le motif du paria se retrouve dans de nombreuses œuvres de la période romantique : *Le Marquis de Fayolle* de Gérard de Nerval, *Le Livre des mères et des Enfants* de Marceline Desbordes-Valmore, *Indiana* de George Sand, *Souvenirs et portraits* de Charles Nodier, *Le Lys dans la vallée* d'Honoré de Balzac...

Finalement le romantisme – et le préromantisme – possèdent cette particularité d'avoir constitué un terreau propice à l'émergence du paria comme motif privilégié dans la littérature, par la réhabilitation des sentiments contre la raison. Philippe Van Tieghem écrit :

¹⁷⁰ Bernardin de SAINT-PIERRE. *Etudes de la nature*. Paris : A. André, 1825, t. 3, p. 10 (Etude 12^e).

¹⁷¹ Alexander MINSKI. *Le Préromantisme*. Op. cit., p. 10.

¹⁷² André MONGLOND. *Le Préromantisme français : Le héros préromantique*. Paris : Corti, 1969, p. 185.

¹⁷³ André MONGLOND. *Le Préromantisme français : Le maître des âmes sensibles*. Paris : Corti, 1969, p. 85-86.

Etre romantique c'est donc, d'abord, dénier à la raison le droit de contrôler seule les actes de notre vie, c'est reconnaître ce droit à deux autres éléments, tantôt confondus, tantôt séparés et presque opposés : le cœur et la fantaisie. Les choses prendront leur valeur selon leur incidence sur la sensibilité ; la fantaisie du moment aura le droit de diriger nos actes. Sans doute les hommes ont toujours eu un cœur, et toujours de la fantaisie ; mais, pendant deux siècles, le cœur n'avait été que toléré, la fantaisie n'avait été qu'admise dans l'art ou réservée à des êtres méprisés. Le Neveu de Rameau a existé ; mais lui-même n'eût pas songé un instant à se prendre au sérieux. La différence vient donc de ce qu'une partie de l'opinion reconnaît désormais au cœur ou à la fantaisie des droits dans l'ordre de la vie ; de ce qu'elle élève ces sentiments au rang du bon sens, et même plus haut que lui ; il semble, en effet, et c'est là la source profonde d'une morale nouvelle, que le cœur et l'imagination, représentant dans l'homme quelque chose de plus instinctif que la raison, soient des facultés plus conformes à notre nature essentielle, donc à qui l'on doit définitivement abandonner les rênes de notre gouvernement.¹⁷⁴

Cette morale nouvelle se développe aussi en Allemagne, où le romantisme a pris sa source. Et le motif du paria se retrouve par exemple chez Michael Beer, auteur allemand de la tragédie en un acte *Der Paria*, représentée pour la première fois sur le théâtre de Berlin le 22 décembre 1823.

2.1.2 - Une sensibilité nouvelle à la différence

La période romantique se traduit par une autre évolution très nette des mentalités, de nature elle aussi à favoriser l'apparition du motif du paria dans la littérature. Pour la définir, nous retiendrons cette formule de Georges Gusdorf : « L'âge romantique, au point de vue psychologique, moral, esthétique et religieux, est le temps de la première personne, le temps du *je* »¹⁷⁵. Ainsi le romantisme correspond largement à une forme de recentrage sur soi, à « la mise en honneur du moi »¹⁷⁶.

Ce mouvement très profond s'inscrit clairement en réaction à un mode de pensée bien davantage axé sur les considérations universelles que sur les enjeux de l'individualité :

Tout ce qui, dans la culture du XVIII^e siècle, tend à mettre en honneur l'individualité, à lui donner valeur et validité, ne peut être mis au compte de l'homme des Lumières. [...]

¹⁷⁴ Philippe VAN TIEGHEM. *Le Romantisme français. Op. cit.*, p. 107-108.

¹⁷⁵ Georges GUSDORF. *Le Romantisme II*. Paris : Payot, 1993, p. 7.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 16.

Le primat de l'universalité sur la singularité réduit chaque sujet à représenter l'affleurement d'une pensée universelle, qui ne fait pas acception de personnes.¹⁷⁷

André Monglond dresse le même constat et en tire les conclusions :

La vie mondaine, comme la littérature classique, invitait l'homme à cultiver, de soi-même, ce qui le faisait communicable aux autres. La discipline qu'apporte le préromantisme est exactement opposée ; elle conduit chacun de nous à développer tout ce qui le rendra différent, à épanouir dans un jardin impénétrable une flore mystérieuse.¹⁷⁸

Le mouvement romantique comporte donc cette mutation radicale vers l'affirmation de chaque existence singulière, en rupture avec toute forme de pensée universelle.

Mais en se faisant différent, on devient sensible à la différence. Le regard sur l'autre se modifie. La jolie formule d'Aurélié Foglia exprime très clairement cette idée : « Le romantisme postule la réversibilité des personnes. »¹⁷⁹ Victor Hugo, dans la préface des *Contemplations*, explique à quel point les « *Mémoires d'une âme* » reflètent certes la vie d'un homme, mais celle des autres hommes aussi :

Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi !¹⁸⁰

L'évocation intime d'une vie d'homme, avec ses tourments et ses souffrances, ouvre à une nouvelle sympathie à l'égard de ses semblables. Du coup, le recours au motif du paria dans la littérature va pouvoir se justifier soit pour exprimer la condition de l'écrivain, soit pour compatir à la situation de ses semblables.

Le premier cas est évoqué par Alexander Minski : « Le fait de se vouloir différent amène à une forme de solitude, soit défaut de communautés d'expériences, soit rejet de la différence par les autres. L'acceptation de son originalité aboutit à une contre-valorisation sous la forme du sacerdoce ou du martyr poétique. »¹⁸¹ Lorsque Victor Hugo écrit en octobre 1837 « La tristesse d'Olympio », il met en scène un double de lui-même amené à se considérer comme paria. L'absence d'amour et la solitude donnent au poète le sentiment d'être rejeté de la société ; il est devenu étranger à ce monde qui lui était familier lorsqu'il était amoureux :

Hélas ! se rappelant ses douces aventures,

¹⁷⁷ *Idem*, p. 12.

¹⁷⁸ André MONGLOND. *Le Préromantisme français : Le héros préromantique*. Op. cit., p. 167.

¹⁷⁹ Aurélié FOGLIA. *Histoire littéraire du XIXe siècle*. Paris : Armand Colin, 2014, p. 56.

¹⁸⁰ Victor HUGO. *Les Contemplations*. In : *Œuvres poétiques II*. Paris : Gallimard, 1967, pp. 481-482. (Bibliothèque de la Pléiade).

¹⁸¹ Alexander MINSKI. *Le Préromantisme*. Op. cit., p. 245.

Regardant, sans entrer, par-dessus les clôtures,
Ainsi qu'un paria,
Il erra tout le jour, vers l'heure où la nuit tombe,
Il se sentit le coeur triste comme une tombe,
Alors il s'écria :

" O douleur ! j'ai voulu, moi dont l'âme est troublée,
Savoir si l'urne encor conservait la liqueur,
Et voir ce qu'avait fait cette heureuse vallée
De tout ce que j'avais laissé là de mon coeur !¹⁸²

La même logique prévaut de manière exemplaire pour Flora Tristan dans les *Pérégrinations d'une paria* : sa différence assumée et même revendiquée lui confère en retour un statut qui donne sens à sa vie.

Le second cas se rencontre fréquemment sous la plume des auteurs à la période romantique. Jules Michelet compare le soldat au paria dans son *Histoire de la Révolution française*¹⁸³. Alfred de Vigny l'avait devancé avec *Servitude et grandeur militaires* et il fait du poète un « Paria intelligent » dans *Chatterton*. Quant au paria de Casimir Delavigne, il suscite la pitié et la compassion du spectateur de la tragédie, révolté par les injustices dont Idamore se trouve victime.

2.1.3 - Le paria comme archétype du héros romantique

Le mouvement romantique correspond véritablement à l'avènement d'un nouvel âge littéraire, caractérisé par une libération de la sensibilité, et dont les débuts remontent à la *Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau. Pour Paul Hazard, de l'Académie française, l'épuisement de l'individu confronté à une civilisation devenue oppressante explique pour beaucoup cette profonde mutation à partir de la fin du XVIII^e siècle :

Par moments, le civilisé se sent las d'être lui-même. Il voudrait rejeter un fardeau qui pèse à ses épaules et dont il ne s'est pas personnellement chargé ; les efforts millénaires, les raffinements, les complications composent cette masse qui lui devient insupportable ; il n'est plus que l'aboutissement d'un artifice. Sa vie est douce, mais il la trouve frelatée ; ou bien cette douceur même le désoblige, et il l'appelle mollesse. Il aspire à la simplicité ; il ne lui

¹⁸² Victor HUGO. « Tristesse d'Olympio ». In : *Les rayons et les ombres*. Paris : Delloye, 1840, p. 284.

¹⁸³ Cf. Jules MICHELET. *Histoire de la Révolution française*. Paris : Gallimard, 1952, p. 124 : « Le soldat, ce vrai paria de l'ancienne monarchie, si maltraité par les nobles, est recueilli par le peuple. »

déplairait pas que ses habitudes délicates fussent violentées, couchant à la dure et dînant de brouet noir. Où sont les eaux vives qui le purifieraient ? ¹⁸⁴

Aux racines du romantisme se trouve donc une propension nouvelle à voir le monde d'un regard différent. André Monglond saisit bien ce qui se joue :

Il semble qu'une part seulement de la réalité soit révélée à chaque génération. Toute école littéraire apporte une façon nouvelle de peindre la vie, qui correspond à une façon inédite de voir ou de sentir. Chaque époque se caractérise par un paysage littéraire, qui ne retient qu'une faible part de l'univers visible et traduit par des images choisies l'univers intérieur. ¹⁸⁵

Le romantisme en effet se traduit par le renouvellement complet du paysage littéraire. « A mesure que se modifie en ses sources profondes la vie intérieure, se produit un renversement général des valeurs »¹⁸⁶. L'heure n'est plus au « civilisé » : « les cheveux en désordre sollicitent les orages »¹⁸⁷.

Précisément, les nouveaux enrichissements qui caractérisent le romantisme en littérature dessinent un paysage dans lequel le motif du paria vient tout naturellement s'insérer. Le traitement des saisons, par exemple, marque le glissement des auteurs vers l'automne et l'hiver, saisons préférées au printemps ou à l'été. « Au milieu de la campagne, triste et dépouillée, du vent qui siffle, des nuages noirs qui glissent dans le ciel, du gazon grisâtre et des eaux glacées, la solitude est encore un bien »¹⁸⁸, écrit Benjamin Constant dans ses *Journaux intimes*.

Semblablement, les heures du milieu du jour s'effacent sous la plume des auteurs romantiques au profit de l'aurore ou du crépuscule ; ce mouvement aboutit même à un intérêt manifeste pour la nuit et les ténèbres. « De même qu'elle découvre des bruits, la nuit éclaire dans l'âme des régions inconnues. »¹⁸⁹ Et dans la nuit, l'inspiration romantique semble se déployer d'une manière toute particulière grâce à la lune : André Monglond ne consacre pas moins de six pages à l'étude de l'importance des clairs de lune dans la littérature française préromantique, citant tour à tour Chateaubriand, Madame de Staël, « qui a multiplié dans *Corinne* les clairs de lune »¹⁹⁰ ou encore Bernardin... Les premiers vers du poème « La mort

¹⁸⁴ Paul HAZARD. *La Pensée européenne au XVIIIe siècle*. Paris : Boivin, 1946, t. II, p. 125.

¹⁸⁵ André MONGLOND. *Le Préromantisme français : Le héros préromantique*. Op. cit., p. 102.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 137.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 228.

¹⁸⁸ Benjamin CONSTANT. *Journaux intimes* : Edition intégrale des manuscrits autographes par A. Roulin et Ch. Roth. Paris : Gallimard, 1952, p. 192.

¹⁸⁹ André MONGLOND. *Le Préromantisme français : Le héros préromantique*. Op. cit., p. 144.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 150.

du loup » d'Alfred de Vigny témoignent encore de la place accordée à l'astre de la nuit par les romantiques :

Les nuages couraient sur la lune enflammée
Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée,
Et les bois étaient noirs jusques à l'horizon.¹⁹¹

Le motif de la lune, comme celui de la nuit ou de l'hiver, confirme la propension des romantiques à discerner la beauté là où l'entendement la conçoit le moins.

La liste peut se continuer avec le motif des ruines, très caractéristique de la littérature préromantique et romantique. La réputation du comte de Volney atteint à la gloire lorsqu'il publie en 1791, l'année même de la publication de *La Chaumière indienne*, *Les Ruines ou Méditations sur les Révolutions des empires*. Alfred de Musset, dans *La Confession d'un enfant du siècle*, souligne l'importance du thème pour toute une génération lorsqu'il écrit : « Alors il s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. »¹⁹² Et le motif revient pour définir plus loin les jeunes gens dont il s'agit : « Derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme ; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir »¹⁹³. La thématique des ruines se retrouve aussi chez Lamartine dans certains poèmes des *Méditations* comme « La liberté, ou une nuit à Rome », « Le Passé », mais aussi dans le premier Chant des *Visions*. Surtout, elle prend dans son *Voyage en Orient* (1835), une ampleur particulière. Les ruines d'Orient déclenchent chez cet « écrivain-voyageur » une large gamme d'émotions, allant du simple étonnement devant ces objets insolites à la pure rêverie.

Finalement, l'émergence du motif du paria dans la littérature française préromantique et romantique pourrait bien résulter des mêmes causes qui ont prévalu à l'affirmation concomitante de la préférence des auteurs pour l'hiver, la nuit ou les ruines. Le paria n'est-il pas à l'homme ce que l'hiver est aux saisons ? la nuit à la journée ? N'est-il pas tout simplement la ruine de l'homme ? Comment s'étonner alors que l'âme romantique reconnaisse au paria, au milieu de ses ténèbres, des vertus insoupçonnées, comme elle attribue aux clairs de lune les promesses de l'essence même de la rêverie ?

¹⁹¹ Alfred de VIGNY. « La mort du loup ». In : *Œuvres complètes*, t. I. Paris : Gallimard, 1950, p. 198.

¹⁹² Alfred de MUSSET. *La Confession d'un enfant du siècle*. In : *Œuvres complètes en prose*. Paris : Gallimard, 1960, p. 67.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 69.

2.2 – L'ouverture du monde occidental à l'Inde et l'orientalisme

La compréhension de la représentation du paria dans les œuvres littéraires à la charnière du XVIIIe et du XIXe siècle ne saurait être envisagée sans perspective historique. Jean-Marc Moura note à ce sujet :

Il est bon cependant de rappeler qu'il existe une articulation, variable mais capitale, entre l'histoire de l'exotisme et celle de l'impérialisme. De la fin du XVe siècle au XXe siècle, des empires européens naissants aux empires démantelés, la rêverie exotique est profondément influencée par les avancées et les reculs du colonialisme.¹⁹⁴

Les œuvres exotiques doivent donc être interprétées non seulement comme produit d'une conscience créatrice rêvant l'étranger, ou comme forme littéraire exprimant la sensibilité d'une époque, mais aussi « comme signe – plus ou moins manifeste – de l'histoire coloniale européenne »¹⁹⁵.

Cette précision amène Jean-Marc Moura à distinguer trois grandes périodes de l'évolution globale de la conscience du monde :

- l'Antiquité et le Moyen Age : à la conception collective d'un espace clos répond l'indifférenciation de l'espace réel et de l'espace mythique ;
- la Renaissance et les Lumières : époque des Découvertes et de la maîtrise de l'espace physique ;
- l'époque romantique et post-romantique : l'on passe d'une conception pragmatique, « objective », à une conception subjective de l'espace.

Ce découpage schématique éclaire l'évolution générale du voyage littéraire depuis ses origines : du périple mythique, se déroulant dans un espace merveilleux, vers un déplacement strictement situé dans un espace balisé, pour s'achever en un voyage intérieur, de nouveau affranchi des contraintes de la géographie. Ainsi articulée sur des notions primordiales, la quête littéraire se définit autant par son objet que par les lieux où elle se déroule et le programme narratif qu'ils instaurent.¹⁹⁶

¹⁹⁴ Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme. Op. cit.*, p. 13.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 15.

¹⁹⁶ *Idem*, p. 16.

Ce cadre nous invite maintenant à regarder plus précisément ce qui dans l'histoire du colonialisme français en Inde contribue à éclairer la représentation du paria proposée dans les trois œuvres étudiées ici.

A cette fin, une brève approche historique peut d'abord fournir les repères essentiels pour la bonne compréhension de la colonisation française aux Indes. Plus globalement, le développement de l'orientalisme s'est apparenté à un choc associé à une nouvelle renaissance européenne. Et dans ce contexte, l'émergence du motif du paria dans la littérature française peut se concevoir comme l'une des manifestations de l'orientalisme indien.

2.2.1 - Une présence française en Inde brève mais fructueuse

L'implantation française aux Indes s'est effectuée de manière très progressive, relativement tardive et souvent dans la difficulté. La présence européenne en Inde débute avec le Portugais Vasco de Gama, qui aborde à Calicut en 1498. Les premiers comptoirs portugais sont ensuite fondés au tout début du XVI^e siècle, à Cochin et Cannanore. Les villes de Goa et Malacca sont respectivement conquises par le Portugal en 1510 et 1511, mais d'autres conquêtes suivent bientôt et les citadelles portugaises jalonnent la côte occidentale de l'Inde (Chaul, 1521, Bassein, 1534, Diu, 1535, Daman, 1539).

La première moitié du XVI^e siècle marque l'arrivée de deux nouvelles puissances européennes en Inde. Les Hollandais, suite à la création en 1594 à Amsterdam de la Compagnie des terres lointaines, consolident progressivement leurs positions et occupent successivement Masulipatnam en 1605, Pulicat en 1610, Malacca en 1641 puis Colombo en 1656. De leur côté, les Anglais créent à Londres l'East India Company en 1600. Ils s'installent à Masulipatnam en 1611 et fondent la ville de Madras en 1639.

La création par Colbert de la Compagnie des Indes orientales date seulement de 1664. Mais les Hollandais ont créé la Vereenigde Ooste Indische Compagnie (VOC) en 1602, la Compagnie danoise des Indes date de 1616, la Compagnie des Indes portugaise de 1624. Le véritable commencement de l'implantation française aux Indes correspond en fait à l'installation de François Martin à la tête du comptoir de Pondichéry en 1674. L'emprise française aux Indes va alors progressivement se développer : les français fondent le comptoir de Chandernagor en 1688, celui de Mahé en 1725 et la France acquiert Karikal en 1739. En 1746, La Bourdonnais prend Madras aux Anglais.

Mais du point de vue politique et militaire, les choses se compliquent rapidement pour la France avec la guerre de Sept Ans (1756-1763). Elle oppose les grandes puissances européennes et rallume la guerre aux Indes entre les Français et les Anglais. Jacques Dupuis écrit :

La France envoya à Pondichéry des troupes commandées par un officier de talent, Lally. Celui-ci prit l'offensive contre les Anglais et assiégea Madras (décembre 1758). Mais Lally n'avait pas l'habileté de Dupleix. D'autre part, complètement ignorant des usages indiens, il commit de nombreuses erreurs et des brutalités par lesquelles il s'aliéna la plupart de ses alliés. Le sort des armes redevint favorable aux Anglais, qui furent victorieux à Wandīwāsh (1760) et bloquèrent Pondichéry. Lally dut capituler en janvier 1761. Pondichéry fut complètement détruit par les Anglais, qui firent sauter à la poudre toutes les maisons. Il ne restait plus rien des possessions françaises aux Indes. La victoire britannique était complète.¹⁹⁷

Dès lors, à partir de 1763, la France perd toute l'Inde sauf quelques comptoirs et cède presque toutes ses colonies à l'Angleterre :

Le traité de Paris (1763), rétablissant la paix entre la France et l'Angleterre, consacra la victoire maritime et coloniale des Anglais aux Indes comme en Amérique du Nord. La France récupérait cinq comptoirs : Pondichéry, Kârikâl, Mahé, Yanaon, Chandernagor, et, en outre, un certain nombre de loges qui avaient un intérêt commercial.

La France pouvait donc continuer à faire du commerce aux Indes comme par le passé ; mais elle avait perdu toute puissance politique : l'œuvre de Dupleix s'était écroulée. La Compagnie française ne survécut pas au désastre.¹⁹⁸

Ainsi, la présence effective et le rôle politique de la France en Inde se trouvent limités dans le temps, par comparaison surtout avec l'Angleterre et la Hollande.

Pour autant, l'influence du colonialisme français aux Indes aura dans bien des domaines une influence considérable :

Tous les Européens ne venaient pas aux Indes pour chercher la fortune. Sans parler des missions, un petit groupe de chercheurs, ecclésiastiques ou laïques, poursuivait l'œuvre de découverte des valeurs profondes de la civilisation indienne. Par leur curiosité désintéressée, ils étaient, autant que les aventuriers de la fortune, représentatifs de leur temps, car il ne faut pas oublier que le XVIII^e siècle est aussi le « Siècle des Lumières », épris de connaissance et de compréhension.¹⁹⁹

Parmi ces chercheurs, Anquetil-Duperron laisse par exemple une œuvre d'une portée immense. Elle dévoile, aux yeux de l'Europe cultivée, la pensée religieuse de l'Inde. Bien sûr, la France n'a pas le monopole de l'indianisme naissant. L'orientaliste et linguiste anglais

¹⁹⁷ Jacques DUPUIS. *Histoire de l'Inde des origines à la fin du XX^e siècle*. Paris : Kailash, 2005, p. 249.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 249-250.

¹⁹⁹ *Idem*, p. 267.

William Jones (1746-1794) fonde en 1784 la Société asiatique du Bengale, une des premières associations consacrées à l'étude scientifique des civilisations et langues orientales. Il reste célèbre en particulier pour sa redécouverte de la famille des langues indo-européennes.

De sorte qu'à la fin du XVIII^e siècle, l'Europe connaît le sanscrit. Raymond Schwab parle de « la révélation des textes destinés à faire de l'Inde un miracle pour l'Occident : ils représentent, au stade le plus achevé, les formes distinctives du génie hindou, grandeur épique et profondeur métaphysique, grâces classiques, ingénieuse pureté morale. »²⁰⁰ Les publications des indianistes se propagent alors dans toute l'Europe avec une rapidité et une amplitude à l'origine d'une nouvelle renaissance européenne, que Schwab appelle « renaissance orientale »²⁰¹.

2.2.2 - L'orientalisme et la nouvelle renaissance européenne

L'importance des enjeux de l'Orient dans la littérature européenne aux XVIII^e et XIX^e siècles a fait l'objet de nombreuses études. Parmi les plus connues, la thèse de Colette Le Yaouanc s'intéresse plus particulièrement à *L'Orient dans la poésie anglaise de l'époque romantique*²⁰², les recherches de Pierre Martino portent sur *L'Orient dans la littérature française au XVII^e siècle et au XVIII^e siècle*²⁰³, tandis que le travail de René Gérard éclaire *L'Orient et la pensée romantique allemande*²⁰⁴. Ces travaux attestent de l'importance de l'orientalisme, défini comme l'attirance que suscite l'Orient, pour les écrivains préromantiques et romantiques.

Pour Raymond Schwab, l'importance de l'orientalisme se mesure à ses effets qui sont considérables et justifient de parler de « renaissance orientale » :

Encore une fois, il est besoin de réveiller ces convictions oubliées : quand on allègue aujourd'hui la renaissance orientale, on s'entend demander de quoi l'on veut parler. Les hommes ne savent plus – ou pas encore – avec quelles conséquences et quelles connivences

²⁰⁰ Raymond SCHWAB. *La Renaissance orientale*. Paris : Payot, 1950, p. 57.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² Colette LE YAOUANC. *L'Orient dans la poésie anglaise de l'époque romantique*. Paris : Honoré Champion, 1975. 531 p.

²⁰³ Pierre MARTINO. *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle*. Paris : Hachette, 1906. 378 p.

²⁰⁴ René GERARD . *L'Orient et la pensée romantique allemande*. Paris : Marcel Didier, 1963. 278 p.

une masse inespérée de savoirs, fondue en peu d'années dans leur idée générale de la vie, a bouleversé tout le paysage mental.²⁰⁵

La « masse inespérée de savoirs » dont il est ici question correspond à l'ensemble des connaissances nouvelles que l'Orient révèle à l'Occident. Plus clairement :

Seulement après 1771, la terre devient vraiment ronde ; la moitié de la carte des cerveaux n'est plus en blanc. Pour mieux dire, ce n'est pas une deuxième Renaissance, c'est la première qui tardivement se complète de sa fin logique. [...] Maintenant voici l'une de ces rares dates où l'on peut saisir la formation d'une atmosphère nouvelle : par un certain nombre de rencontres entre des êtres et des moyens, une poussée chemine dans l'inconscient d'une ou deux générations, peu à peu l'élargissement de la vision historique dilate l'horizon des créateurs et détermine une refonte de la monnaie courante des idées. Le monde sera désormais celui où le sanscrit et la linguistique, même si nous l'ignorons, ont changé les images qui peuplent l'espace et le temps.²⁰⁶

La date avancée ici est intéressante : l'année 1771 se situe précisément entre la première apparition du mot *paria* dans une encyclopédie française, en 1765, et le premier emploi du mot dans une œuvre littéraire, en 1791 avec *La Chaumière indienne*.

La même date charnière se retrouve mise en évidence sous la plume d'Edward Saïd, qui lui aussi identifie à ce moment-là un basculement des mentalités européennes :

Les représentations que l'on se faisait de l'Orient avant le dernier tiers du dix-huitième siècle diffèrent de celles que l'on s'en est faites après (à savoir celles qui appartiennent à ce que j'appelle l'orientalisme moderne) en ce que leur domaine s'est énormément étendu au cours de cette dernière période.²⁰⁷

L'émergence du mot *paria* dans la littérature française s'est donc produite durant une période historique très particulière, durant laquelle les esprits français voyaient leurs pensées comme renouvelées par les apports de l'indianisme consécutifs à la présence française aux Indes. « Au siècle de Louis XIV, on était helléniste, maintenant on est orientaliste »²⁰⁸, écrit Victor Hugo en 1829.

Un climat nouveau a probablement alors permis une évolution des arts en général et de la littérature en particulier, qui s'est notamment traduite par l'apparition de motifs inédits parmi lesquels celui du *paria* :

L'irruption brutale de l'Orient a changé quelque chose en Occident. Sans elle l'Occident n'aurait peut-être jamais douté des solutions par lui apportées au problème du monde et de l'homme. Notre « universalisme », sans cette confrontation, serait resté cette hégémonie à sens unique héritée du dix-huitième siècle. Grâce à elle, il évolue vers un humanisme de plus en plus intégral qui ne craint plus d'affronter et d'admirer d'autres « humanismes » mûris sous

²⁰⁵ *Idem*, p. 23.

²⁰⁶ Raymond SCHWAB. *La Renaissance orientale. Op. cit.*, p. 23-24.

²⁰⁷ Edward W. SAÏD. *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. Paris : Seuil, 1980, p. 35.

²⁰⁸ Victor HUGO. Préface du recueil *Les Orientales*, 1829.

d'autres climats. De fermée, notre civilisation est devenue plus ouverte et du même coup se trouvent effacées, ou du moins déplacées, les vieilles frontières entre civilisés et barbares. Du même coup se trouve revalorisé tout ce que l'occident porte en lui de barbare, de mystique et d'irrationnel.²⁰⁹

Le mot et la notion de paria correspondent bien à cette analyse de René Gérard : l'un et l'autre ont pu se trouver favorisés par cet « humanisme de plus en plus intégral », expression empruntée à Raymond Schwab²¹⁰.

Le début de l'orientalisme en littérature, dans le dernier tiers du XVIIIe siècle, marque ainsi le début d'un courant d'inspiration exotique dont le succès se confirmera tout au long du XIXe siècle. En cela, les auteurs qui ont puisé à cette source proposent l'image d'un Orient rêvé, façonné selon leur désir :

En multipliant les effets littéraires, les poètes n'ont pas seulement dépeint l'Orient : ils ont recréé un Orient. Ils ont projeté en Turquie, en Arabie, en Perse, autant et parfois plus que les notions qu'ils avaient de ces pays le leur permettaient, leur goût du pittoresque exotique, du romanesque ou du merveilleux ; par la satire ou le lyrisme, ils ont animé le tableau de leur propre idéologie, de leurs propres enthousiasmes ; ils l'ont grandi par des effets épiques.²¹¹

Cette remarque de Colette Le Yaouanc, qui s'applique ici aux poètes anglais, peut voir sa portée étendue à l'ensemble des auteurs orientalistes. Et dans cette perspective, le motif du paria dans la littérature française peut alors se concevoir comme l'expression d'une figure de l'orientalisme indien.

2.2.3 - Le paria comme figure de l'orientalisme indien

L'étroitesse du lien qui unit l'orientalisme au romantisme a très tôt été signalé par les précurseurs de ce mouvement. Friedrich Schlegel, l'un des premiers auteurs romantiques allemands, affirme déjà en 1800 dans l'*Atheneum* : « C'est en Orient que nous devons aller chercher ce qui est suprêmement romantique. »²¹² René Gérard explique très bien les raisons de cette proclamation et souligne en même temps le premier rôle joué par l'Inde :

²⁰⁹ René GERARD. *L'Orient et la pensée romantique allemande*. Op. cit., p. 257.

²¹⁰ Raymond SCHWAB. *La Renaissance orientale*. Op. cit., livre II.

²¹¹ Colette LE YAOUANC. *L'Orient dans la poésie anglaise de l'époque romantique*. Op. cit., p. 381-382.

²¹² Friedrich SCHLEGEL. *Atheneum*. Cité par Paul VAN TIEGHEM. *L'ère romantique : Le Romantisme dans la littérature européenne*. Paris : Albin Michel, 1948.

A la fin du dix-huitième siècle et au début du dix-neuvième, les découvertes orientales ont modifié toutes, plus ou moins, les dogmes linguistiques, esthétiques, et religieux de l'Occident. Aucune n'eut de répercussions plus profondes que celles des livres avestiques et des monuments littéraires de l'Inde.

Parce que ces monuments et le romantisme naissant se sont rencontrés.

Depuis la fondation de l'Empire romain, l'Occident vit plus ou moins confiné dans le vase clos de l'humanisme méditerranéen : Renaissance, Réforme, Révolution viennent d'engager l'Europe dans la voie de la civilisation dite « grecque » et « raisonnable ».

Or, voici surgir de ce qu'on croyait être le fond des âges une civilisation dite « primitive » et « suprarationnelle », dont l'esthétique, l'éthique, la métaphysique et même la politique semblaient prendre tout juste le contre-pied de celles avalisées par l'Occident.

Et ceci au moment précis où les conquêtes de l'humanisme occidental se voient remises en question par le préromantisme, où l'Allemagne fait face au bloc latin issu de la renaissance et de la Révolution, où la Réforme elle-même est accusée d'être une séquelle de la renaissance et un prélude à l'Aufklärung.

Faut-il s'étonner, dès lors, si le romantisme allemand rêve d'enrôler l'Orient redécouvert dans une vaste campagne dirigée contre la renaissance, contre la Réforme et contre la Révolution ?

213

De ce point de vue, le romantisme doit beaucoup aux apports de la civilisation et de la culture indiennes, rendues accessibles à l'Occident par la compréhension nouvelle du sanscrit.

Dans cette optique, Raymond Schwab va plus loin encore puisqu'il considère le romantisme comme rien moins que le produit de l'Orient :

Emergé tout à coup au XIXe siècle comme un signe de séparation, le romantisme est-il lui-même autre chose qu'une éruption orientale de l'intelligence ? son aventure n'est pas affectée à telle section du temps, c'est l'une des manifestations d'une question perpétuelle ; la liaison entre Orient et romantisme est moins locale ou temporaire qu'essentielle.

Une Europe où beaucoup de filons intellectuels et spirituels s'épuisaient, et qui en avait assez de la raison raisonnable, cherchait n'importe quoi pourvu que ce fût autre chose. Avant même de savoir ce que ce serait, elle appelait, du fond de sa mémoire confuse, l'Asie qu'elle avait bien des fois maudite et toujours mal oubliée. Et l'Asie arrivait. Toute une Asie de toujours, dont on avait commencé par faire à peu près une Asie de partout. Le départ d'Anquetil ou de Jones n'était qu'à peine un hasard. Moins encore pouvait ne pas arriver la suite.²¹⁴

Cette suite, précisément, confère à l'Inde un pouvoir de fascination qu'elle exerce sur les auteurs romantiques :

L'Inde, elle, n'a pourtant jamais eu que cet ascendant, de l'interdit, du difficile, et c'est elle qui se présente comme la révélation irrésistible, massive, décisive. Le prestige qu'entre tous les Orient elle offre aux romantiques, c'est qu'elle pose en sa totalité *la grande question du Différent*. Différent d'un modèle unique, elle a toujours connu les mêmes problèmes que nous, et ne les a pas traités par les mêmes voies. Elle est ceci, qu'on n'a vu qu'une fois dans l'histoire des hommes, un passé qui n'est pas mort, *un antique d'aujourd'hui* et de toujours ; par là, ce

²¹³ René GERARD. *L'Orient et la pensée romantique allemande*. Op. cit., p. 1.

²¹⁴ Raymond SCHWAB. *La Renaissance orientale*. Op. cit., p. 502.

n'est plus de la Perse, de la Chine, de la Judée, qu'elle se distingue ; c'est de l'Egypte et de l'Assyrie ; c'est même de Rome et de la Grèce, que tant d'empereurs et de révolutions se sont vantés de ranimer en les empaillant.²¹⁵

Il paraît difficile alors de ne pas considérer l'émergence du motif du paria dans la littérature française comme la résultante possible, dans ce contexte, de cet attrait irrésistible que l'Inde exerce sur les auteurs romantiques, d'autant plus que ce pays pose dans sa pleine mesure « la grande question du Différent ».

A l'appui de cette idée, Raymond Schwab établit que la plupart des grands romantiques français ont été en contact avec des érudits très au fait des questions d'Orient : « derrière chaque poète, je crois apercevoir un ou plusieurs conseillers en orientalisme, pareils à ces petits inspireurs nus qui, aux voûtes de la Sixtine, penchés sur l'épaule des prophètes, leur parlent à l'oreille d'une science cachée. »²¹⁶ De sorte que l'on peut considérer « Lamartine épanoui par l'Inde », « Hugo troublé par l'Inde », « Vigny tenté par l'Inde », « Michelet exaucé par l'Inde »²¹⁷... De la même manière, il est probable que Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan aient bénéficié des mêmes apports, fruits de discussions ou de lectures des relations de voyage qui dès 1770 emploient le mot et expliquent la notion de paria.

Manifestement, l'influence de l'Orient en général et de l'Inde en particulier sur l'inspiration des auteurs romantiques semble établie. Pour autant, les œuvres littéraires qui en résultent se caractérisent par leur propension à recomposer la réalité indienne selon les présupposés chrétiens caractéristiques de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle. « En s'instruisant sur l'Inde, écrit Raymond Schwab, la première idée fut pour l'Occident de ramener à soi ceux qui ne pensaient pas chrétien »²¹⁸. Edward Saïd ne pense pas autrement et fait même de cette idée la thèse de son livre :

Ma thèse est qu'on peut comprendre les aspects essentiels de la théorie et de la praxis orientalistes modernes (dont découle l'orientalisme d'aujourd'hui), non comme un accès soudain de savoir objectif sur l'orient, mais comme un ensemble de structures héritées du passé, sécularisées, réaménagées et reformées par des disciplines telles que la philologie qui, à leur tour, ont été des substituts (ou des versions) du surnaturalisme chrétien. Sous forme d'idées et de textes nouveaux, l'est a été adapté à ces structures.²¹⁹

Ce point justifie maintenant une étude particulière. Comme le romantisme et l'orientalisme, le christianisme contribue fortement à définir les mentalités de nature à expliquer la

²¹⁵ *Ibidem*, p. 15.

²¹⁶ *Idem*, p. 373.

²¹⁷ *Idem*. Titres respectifs des chapitres I, II, III et IV du livre V, pp. 375-424.

²¹⁸ *Idem*, p. 475.

²¹⁹ Edward W. SAÏD. *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. Op. cit., p. 145.

représentation du paria donnée dans *La Chaumière indienne*, *Le Paria* et *Les Pérégrinations d'une paria*.

2.3 – Le renouveau de la pensée religieuse et le christianisme

La période qui s'étend de la fin de la Révolution française à la Restauration et à laquelle le mouvement romantique se trouve habituellement associé correspond aussi dans une large mesure à un renouveau de la pensée religieuse :

Le romantisme, fidèle en cela à sa conception du monde foncièrement manichéiste, considérait l'Occident comme un champ de bataille où la religion était en train de succomber sous l'athéisme, la foi sous la raison, et le spiritualisme sous le matérialisme. Il se voulait le champion de l'âme et de l'esprit.²²⁰

Porté par le développement des idées contre-révolutionnaires, le romantisme se traduit par un retour du christianisme, envisagé toutefois de manière moins dogmatique et plus humaine. Cette évolution des mentalités contribue elle aussi à créer les conditions favorables à l'émergence et à la compréhension du motif du paria dans la littérature.

2.3.1 - Le retour du christianisme porté par les idées contre-révolutionnaires

Aucune idée de la spiritualité romantique ne peut se concevoir sans la vision claire des coups portés au catholicisme durant la révolution française :

L'expérience révolutionnaire ne se contente pas de fermer les églises, de tuer ou de persécuter les prêtres, ou même d'instituer de nouveaux cultes, puisqu'on ne détruit que ce qu'on remplace. Le gouvernement de la Révolution renouvelle le calendrier, réforme le langage, expurge les noms de lieux, modifie les coutumes afin que rien ne subsiste du paysage chrétien de l'existence coutumière.²²¹

Malgré cela, Georges Gusdorf souligne la portée finalement limitée de ces entreprises, incapables d'effacer autrement que superficiellement des siècles de pratique catholique. « Le

²²⁰ René GERARD. *L'Orient et la pensée romantique allemande*. Op. cit., p. 198.

²²¹ Georges GUSDORF. *Le Romantisme I*. Op. cit., p. 718.

catholicisme revient en force, après la traversée du désert ; mais, précise-t-il, le catholicisme restauré n'est pas celui qui avait été détruit. »²²² Le renouveau du catholicisme va alors s'appuyer sur la pensée de plusieurs esprits brillants et indépendants. Parmi eux, les figures de Joseph de Maistre (1753-1821), Louis de Bonald (1754-1840), Benjamin Constant (1767-1830), Pierre Simon Ballanche (1776-1847) et Félicité de Lamennais (1782-1854) se détachent.

Les livres de Bonald, notamment son *Essai analytique sur les lois naturelles de l'ordre social* et sa *Législation primitive considérée dans les derniers temps par les seules lumières de la raison*, réagissent contre le rationalisme du siècle précédent et contre l'esprit révolutionnaire, aidant ainsi à la formation du mouvement traditionnaliste également illustré par Joseph de Maistre puis par Lamennais. Désireux d'en finir avec l'esprit du XVIII^e siècle, Maistre oppose au rationalisme des « lumières » la réalité de l'ordre surnaturel. Selon lui, la Révolution, malgré ses effets désastreux qui justifient de la combattre, obéit plus profondément à un plan providentiel : Dieu, en paraissant mettre tout à bas, édifie à longue échéance en rappelant la France, par ce châtement nécessaire, à sa mission chrétienne. Cette philosophie de la Providence est exposée dans deux ouvrages, *Du Pape* et *De l'Eglise gallicane. Les Soirées de Saint-Pétersbourg*.

Constant apporte de son côté une contribution remarquée au renouvellement des idées religieuses avec un ouvrage volumineux intitulé *De la religion dans sa source, ses formes et ses développements*. Il y identifie la religion au sentiment intime de la conscience et en étudie les formes successives. Et dans sa *Palingénésie sociale*, Ballanche défend l'idée que l'humanité, après le péché originel, ne peut se racheter que par l'expiation dont la Révolution puis la Restauration représentent les ultimes étapes. Enfin, les œuvres du prêtre breton Lamennais reprennent l'idée de révélation primitive chère à Bonald et défendent une conception du catholicisme plus proche de l'esprit des Evangiles : il supplie prêtres et évêques de revenir à un christianisme plus authentique, plus charitable, plus pauvre et plus libre. Lui-même emploie le mot paria pour désigner le pauvre :

Oh ! que ne suis-je l'insecte dans l'herbe, l'oiseau dans les bois, l'ours dans sa caverne, le chamois sur ses rocs solitaires !

Pas une seule créature qui n'aille et vienne comme il lui plaît, et ne respire sous le ciel un air que nul ne lui mesure.

Il n'en est pas ainsi du pauvre, le pauvre est proscrit, il est le paria de la création.

Qui me l'eût dit, ô mon Dieu, que je pleurerais d'être homme.²²³

²²² *Ibidem*, p. 718.

²²³ F. de LAMENNAIS. *Amschaspands et Darvands*. 3^e éd.. Bruxelles : Société belge de Librairie, 1843, p. 314.

Le propos ici n'est pas d'établir la liste des ouvrages qui par leur retentissement à l'époque seraient de nature à expliquer l'importance de la dimension religieuse dans *La Chaumière indienne*, *Le Paria* ou *Les Pérégrinations d'une paria*. Même si leur influence sur les auteurs de ces oeuvres ne peut être écartée, il s'agit davantage d'éclairer un changement de mentalités qui après la Révolution redonne au christianisme un rôle primordial dans l'imaginaire collectif. A leur façon, Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan reflètent à travers leurs oeuvres cette dimension religieuse particulière.

Dans ce contexte, Chateaubriand publie en 1802 un ouvrage au titre explicite : *Génie du christianisme ou Beautés de la religion chrétienne*. Dans la préface de la dernière édition, il écrit :

Lorsque le *Génie du christianisme* parut, la France sortait du chaos révolutionnaire ; tous les éléments de la société étaient confondus : la terrible main qui commençait à les séparer, n'avait point encore achevé son ouvrage ; l'ordre n'était point encore sorti du despotisme et de la gloire. [...]

La littérature se teignit en partie des couleurs du *Génie du christianisme* : des écrivains me firent l'honneur d'imiter les phrases de René et d'Atala, de même que la chaire emprunta et emprunte encore tous les jours ce que j'ai dit des cérémonies, des missions et des bienfaits du christianisme.²²⁴

Le XVIIIe siècle se termine ainsi comme le XIXe siècle commence, avec la réaffirmation des beautés du christianisme par opposition aux atrocités révolutionnaires. Le mouvement romantique en littérature va dans le même sens. « Le propre du romantisme sera de mêler, d'associer intimement le sentiment religieux à tous les actes, à toutes les pensées, aux passions mêmes, de refaire en un mot l'unité de la vie intérieure. »²²⁵ Et dans ce mouvement général, l'Orient, « aux yeux du romantisme, devait sauvegarder, et si possible consolider, l'édifice du christianisme traditionnel, ébranlé par le dix-huitième siècle. »²²⁶ Il l'a fait, sur des bases moins dogmatiques et plus évangéliques.

²²⁴ CHATEAUBRIAND. « Préface ». In : CHATEAUBRIAND. *Essai sur les révolutions ; Génie du christianisme*. Paris : Gallimard, 1978, pp. 459-460.

²²⁵ André MONGLOND. *Le Prérromantisme français : Il Le maître des âmes sensibles*. Op. cit., p. 13.

²²⁶ René GERARD . *L'Orient et la pensée romantique allemande*. Op. cit., p. 254.

2.3.2 - La préférence romantique pour un catholicisme plus humain

L'importance accordée au sentiment par le romantisme a généré une conception plus humaine, plus évangélique du christianisme, s'inscrivant souvent en rupture avec les dogmes établis et la hiérarchie romaine du catholicisme. Le destin tragique de Lamennais en témoigne :

Parce qu'il était un maître de liberté, refusant à la fois la facilité et l'anarchie, il était fatal qu'il se heurtât aux puissances établies, temporelles ou spirituelles. Homme droit, franc et loyal, il écarta toujours les demi-mesures diplomatiques et condamna l'indécision, la prudence, la timidité. Il voulait vivre un christianisme évangélique et pur, éloigné de la mièvrerie de certains catholiques de son temps, comme des compromissions de nombreux membres de la hiérarchie. ²²⁷

Précisément, le retour au texte des Evangiles se justifie maintenant pour mieux mesurer leur enjeu au regard des œuvres étudiées ici.

Les Evangiles accordent une importance toute particulière aux pauvres, aux opprimés, aux exclus de toutes sortes. La notion d'option préférentielle pour les pauvres, défendue plus tard au XXe siècle par le pape Jean-Paul II, exprime bien et de manière concise l'un des messages intemporels les plus importants du Nouveau Testament. L'enseignement donné est double. Il s'agit d'abord d'établir l'amour charitable du prochain, mais surtout du plus petit, au premier rang des devoirs chrétiens. Mais il s'agit aussi d'affirmer la grandeur paradoxale des derniers des hommes aux yeux du monde, en les établissant premiers aux yeux de Dieu.

A un homme riche qui demande le chemin vers la vie éternelle et qui affirme observer tous les commandements, Jésus répond : « Il ne te manque qu'une chose. Va vendre tout ce que tu possèdes et donne-le aux pauvres. »²²⁸ (Marc, 10, 21 ; Luc, 18, 22 ; Matthieu, 19, 21). Avec les célèbres Béatitudes, Jésus attribue aux plus démunis un bonheur présent ou à venir (Luc, 6, 20 ; Matthieu, 5, 3) :

Il a regardé les disciples et leur a dit : Vous êtes chanceux, les pauvres ! Le royaume de Dieu est à vous. Vous êtes chanceux, les affamés d'aujourd'hui ! Vous serez rassasiés. Vous êtes chanceux, les éplorés d'aujourd'hui ! Car vous rirez. ²²⁹

Un autre passage exprime ainsi l'action de Dieu, par la bouche de Marie : « Il détrône les souverains et élève ceux qu'ils ont piétiné. Les affamés sont comblés ; les riches sont

²²⁷ Louis LE GUILLOU. « Félicité de Lamennais ». In : *Dictionnaire des littératures de langue française XIXe siècle*. Paris : Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 1998, p. 390.

²²⁸ *La Bible*. Paris : Bayard, 2001, p. 2297.

²²⁹ *Ibidem*, p. 2329.

congediés les mains vides. »²³⁰ (Luc, 1, 52). Les Evangiles relatent plusieurs miracles au profit des plus nécessiteux, que Jésus résume dans ce passage (Matthieu, 11, 5 ; Luc, 7, 22) :

Retournez auprès de Jean, dites-lui ce que vous avez vu et entendu :
les aveugles voient
les boiteux marchent
les lépreux sont purifiés de leur lèpre
les sourds entendent
les morts sont tirés de leur sommeil
l'Evangile est annoncé aux pauvres.²³¹

Le passage le plus explicite sur l'importance évangélique de la charité envers les plus pauvres présente Jésus au moment du jugement dernier (Matthieu, 25, 40) :

« Croyez en ma parole, chaque fois que vous avez agi de la sorte avec le plus petit de mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait. »

Puis, se tournant vers ceux qui se trouveront à gauche : « Eloignez-vous de moi, maudits ! Entrez dans le feu perpétuel réservé au Rival et à ceux de sa troupe.

Car j'avais faim. Vous ne m'avez pas nourri.

J'avais soif. Vous ne m'avez pas donné à boire.

J'étais un étranger. Vous m'avez fermé votre porte.

J'étais sans vêtements. Vous ne m'avez pas vêtu.

J'étais malade, j'étais au cachot. Vous n'avez rien fait pour moi. »

A leur tour, ils répondront : « Maître, mais quand ?

Nous t'aurions vu affamé ? Assoiffé ? Etranger ? Sans vêtements ? Malade ? Dans un cachot ? Et nous t'aurions refusé notre aide ? »

Et il répondra : « Croyez en ma parole, chaque fois que vous n'avez rien fait pour venir en aide ne serait-ce qu'à un seul de ces petits, c'est à moi que vous n'avez rien fait. »²³²

Ainsi, l'amour évangélique doit s'exercer préférentiellement à destination des hommes les plus déchus. Il n'est pas surprenant que, traduite du grec ancien, la Bible n'emploie jamais le mot « paria ». Mais c'est pourtant bien à la notion de paria que ces différents passages de l'Evangile peuvent rétrospectivement être rapportés.

Le retour d'une vision plus évangélique de l'amour du prochain, parce qu'il a correspondu à une évolution profonde des mentalités dans les premières décennies qui ont suivi la Révolution, ne s'est pas seulement retrouvé dans la littérature. De fait, un certain nombre de congrégations religieuses chrétiennes délibérément orientées vers l'assistance des plus pauvres apparaissent à cette époque. L'Institution des Filles de la Croix, par exemple, fondée en 1798 par Saint André-Hubert Fournet, se donne pour mission de venir en aide aux enfants abandonnés et de pourvoir à leur éducation dans un esprit évangélique de simplicité et de service.

²³⁰ *Idem*, p. 2318.

²³¹ *Idem*, p. 2236.

²³² *Idem*, p. 2267.

2.3.3 - Le paria comme représentation évangélique du pauvre

Le caractère vertueux du paria, que l'on retrouve dans *La Chaumière indienne*, *Le Paria* et *Les Pérégrinations d'une paria*, se fonde notamment, on l'a vu²³³, sur les vertus chrétiennes théologiques et cardinales qui lui sont attribuées. Ce constat accrédite déjà l'idée du paria conçu par Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan, comme une représentation évangélique du pauvre. Pour aller plus loin, il faut s'interroger sur l'intention des auteurs, c'est-à-dire étudier le caractère délibéré ou non de l'importance qu'ils accordent aux valeurs évangéliques dans l'image qu'ils donnent respectivement à voir du paria.

S'agissant de Bernardin de Saint-Pierre, la cause est rapidement entendue : le préambule de *La Chaumière indienne*, malheureusement rarement repris dans les éditions récentes de l'œuvre, ne laisse aucun doute. L'auteur répond notamment au procès qui lui est fait d'avoir voulu attaquer la religion chrétienne en faisant la satire des prêtres sous le nom de Brames. Il écrit :

Il y a bien plus ; c'est que loin d'avoir voulu attaquer la religion chrétienne, j'ai représenté un homme rempli de son esprit, dans le respectable habitant de la chaumière indienne. Le Paria est l'homme de l'évangile ; il aime tous les hommes, et il fait du bien même à ses ennemis ; il ne se fie qu'à Dieu seul. A la vérité, il n'a point de foi aux livres ; en quoi il est fort excusable, puisqu'il ne sait point lire. Mais ce n'était point avec des livres que Jésus, qui n'en a jamais fait, appelait ses apôtres, qui n'étaient guère plus savants que le Paria ; c'était par sa bonté, sa charité et la sublimité de sa morale, dont les premières lois ne sont point imprimées dans des livres, mais dans le cœur humain, et dont la lumière éclaire, suivant saint Jean, tout homme venant en ce monde. [...] J'ai donc tâché, par l'exemple du Paria, et conformément à la doctrine de Jésus, de rapprocher les infortunés de Dieu et des hommes, en leur montrant que Dieu a mis dans leur propre cœur une source de vérités éternelles, où chacun d'eux peut puiser pour ses besoins, et que les méchants ne peuvent troubler.²³⁴

Cette prise de position très explicite fait l'objet d'un développement de plusieurs pages dans lesquelles Bernardin de Saint-Pierre cite lui-même l'Evangile, références à l'appui :

Enfin, c'est aux hommes semblables au Paria, pauvres d'esprit, doux, affligés, victimes de l'injustice, charitables, purs, pacifiques et persécutés, que Jésus a promis les huit béatitudes de la terre et du ciel, quoiqu'ils ne sachent pas lire ; tandis qu'il menace des huit malédictions de l'enfer ceux qui, prenant le nom de docteur, qu'il interdit à ses disciples, ferment aux hommes le royaume des cieux, dévorent les maisons des veuves sous prétexte de leurs prières, courent la mer et la terre pour faire des prosélytes, dispensent des serments, sacrifient la justice, la miséricorde et la confiance en Dieu, à de simples réglemens de discipline, ne

²³³ Cf. 1.3.

²³⁴ Bernardin de SAINT-PIERRE. « Préambule ». In : *Œuvres complètes de Jacques-Henri-Bernardin de SAINT-PIERRE. Etudes de la nature. Tome quatrième*. Paris : Méquignon-Marvis, 1818, p. 237-238.

nettoient que les dehors de leur coupe, sont semblables à des sépulcres blanchis, et élèvent avec faste des monuments religieux, pour en imposer aux hommes. Matth. Ch. 5 et 23.²³⁵

Bernardin de Saint-Pierre revendique ainsi explicitement la dimension chrétienne du vieil homme de *La Chaumière indienne* et assume parfaitement la représentation biblique et évangélique du paria : « J'ai fait raisonner le paria comme le prophète Ezéchiel, et je l'ai fait agir comme un disciple de Jésus. L'Evangile n'est que l'expression des lois sublimes de la nature. »²³⁶ Nous retrouvons là le thème le plus important de l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, ce qui explique sans doute l'attachement qu'il portait à son petit conte philosophique et justifie du coup l'avant-propos et le préambule de plus de quarante pages – presque autant que le conte lui-même – qu'il a voulu faire figurer avant *La Chaumière indienne* dans les éditions complètes de ses œuvres.

A première vue, le paria de la tragédie de Casimir Delavigne n'apparaît pas comme particulièrement chrétien. Pourtant la dimension évangélique se retrouve clairement dans la tentative de conversion tentée par le chrétien Alvar auprès de son ami Idamore, condamné à mort :

Mais vous !... Ah ! croyez-moi, quand votre heure est prochaine,
Comme un poids importun déposez votre haine.
Les turbulens transports par la rage inspirés,
La soif de voir punis ceux par qui vous souffrez,
N'aident point à franchir ce pénible passage.
De ma religion le précepte plus sage
Nous apprend que l'oubli de nos ressentimens
Verse un calme inconnu sur nos derniers momens,
Nous dit de pardonner même à qui nous immole ;
Il en fait un devoir, et ce devoir console.²³⁷

Et le paria répond favorablement à cette supplique :

Tes discours dans mon cœur font descendre la paix,
Et, nouveau pour mes yeux, d'où tombe un voile épais,
Je ne sais quel espoir m'éclaire et me ranime :
Je combattrais encor pour l'état qui m'opprime.²³⁸

De sorte qu'aux vertus théologale et cardinale d'espérance et de force, déjà évoquées pour caractériser Idamore, se rajoute cette demi-conversion pour conférer au paria de Casimir Delavigne une dimension évangélique incontestable.

²³⁵ *Ibidem*, p. 239-240.

²³⁶ *Idem*, p. 242.

²³⁷ Casimir DELAVIGNE. *Le Paria. Op. cit.*, p. 281.

²³⁸ *Ibidem*, p. 281-282.

S'agissant maintenant de Flora Tristan, elle ne fait pas mystère de sa foi chrétienne, qu'elle affiche d'emblée en épigraphe au début des *Pérégrinations d'une paria* : « Dieu, franchise, liberté ! » Il est possible qu'elle ait repris la célèbre épigraphe « Dieu et Liberté », que Lamennais attribue à son journal *L'Avenir* à partir d'octobre 1830, simplement complétée par la mention de l'un de ses traits de caractère dominants : « Si l'expression de la pensée est arrêtée par égard pour l'opinion d'autrui ; si la voix de la conscience est étouffée par la crainte de se faire des ennemis ou par d'autres considérations individuelles, on manque à sa mission, on renie Dieu »²³⁹, écrit-elle dans sa préface.

Et la paria témoigne elle aussi d'une vision du christianisme qu'elle voudrait voir désencombré de ses fastes et de ses richesses, considérés comme autant de freins à un amour évangélique plus authentique qu'elle appelle de ses vœux. Ce petit passage en témoigne :

L'évêque ressemblait à un squelette, tant sa figure était amaigrie, vieillie et cadavéreuse ; tout couvert de soie et d'or, enfoncé dans un grand fauteuil, donnant à peine signe d'existence, il semblait assister lui-même à ses pompes funèbres. J'étais touchée de ce spectacle, quelque absurde que la réflexion me fît paraître la douleur qui conduisait l'évêque au tombeau. Quelle valeur attachait-il donc à l'or, me demandais-je, pour être aussi vivement affecté par sa perte, puisqu'il en usait si peu pour lui-même et n'en soulageait pas l'infortune ? Mais c'est en vain que je cherchais : l'avarice offre, à mes yeux, un problème moral dont il m'a toujours été impossible de trouver la solution. Si ce prélat avait distribué ses richesses aux pauvres, ses ennemis n'eussent jamais pu prévaloir contre lui ; les vertus de l'apôtre l'auraient plus efficacement protégé que cet or qui souillait son caractère ; et ni le moine Baldivia, ni Nieto, ni aucun autre n'eussent osé attenter à son repos.²⁴⁰

Comme le vieil homme dans sa chaumière, comme Idamore, Flora Tristan incarne une figure du paria fortement conditionnée par la vision post-révolutionnaire et romantique du christianisme. Cette représentation qui se rapproche des évangiles n'a plus rien à voir avec la conception originale du paria propre à l'hindouisme.

²³⁹ Flora TRISTAN. « Préface ». In : *Les Pérégrinations d'une paria*. Op. cit., p. 22-23.

²⁴⁰ Flora TRISTAN. *Les Pérégrinations d'une paria*. Op. cit., p. 292.

TROISIEME PARTIE : Des caractéristiques formelles propres à l'écriture de l'exotisme

L'écriture de l'exotisme ne se laisse pas facilement appréhender. Si, avec Segalen, nous considérons l'exotisme comme « une esthétique du divers »²⁴¹, il faut reconnaître avec Moura qu'elle est « profondément variable et, cela ne surprendra pas, vaste comme le monde »²⁴². Néanmoins, un certain nombre de pistes ont été avancées, comme autant de tentatives de nature à faciliter une approche critique des textes littéraires consacrés à l'ailleurs. Ces tentatives peuvent se traduire par la proposition d'une forme de catégorisation, variable selon les critères qui la fondent.

Ainsi Jean-Marc Moura, tout en reconnaissant comme considérable la latitude narrative de l'exotisme, suggère que la rêverie exotique se manifeste selon quatre modalités principales. Il identifie quatre écritures du lointain, qui correspondent à une approche différente de la dialectique du même et de l'autre :

A un pôle, la *fantaisie exotique*, jeu sur les clichés et les stéréotypes culturels se désintéressant de la réalité étrangère ; à l'autre, une *écriture de l'altérité*, accomplie dans l'observation fascinée d'autrui. Entre ces deux limites se trouvent le voyage littéraire, *réalisme de l'étrange*, qui correspond aux formes les plus anciennes de l'exotisme, et ce qu'on appellera le *réalisme rêveur*, où se marient souvenirs et réel, archétypes et réalité lointaine.²⁴³

La même approche peut être présentée un peu différemment sous la forme d'une opposition entre littérature coloniale et exotisme, la première caractérisée par le réalisme et la seconde par la fantaisie²⁴⁴. De son côté, Jackie Assayag propose d'aborder l'écriture de l'« Inde fabuleuse »²⁴⁵ par le biais de genres souvent considérés comme mineurs : livrets d'opéra, tragédies napoléoniennes, nouvelles fantastiques ou bandes dessinées. Pour cela, six périodes méritent selon lui d'être distinguées : exotisme, despotisme, colonialisme, désenchantement, nazisme et décolonisation.

Dans ce contexte, les travaux de Vladimir Kapor invitent à emprunter une autre piste. L'étude d'une poétique de la création exotique doit être envisagée à partir du concept de *condition interculturelle* :

Les deux instances de la situation énonciative, l'émetteur et le récepteur (ou bien l'énonciateur et l'énonciataire) de l'écriture exotique se situent au sein de la même culture que

²⁴¹ Victor SEGALEN. *Essai sur l'exotisme*. Op. cit., p. 1.

²⁴² Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme*. Op. cit., p. 33.

²⁴³ *Ibidem*, p. 26.

²⁴⁴ Cf. Jean-Marc MOURA. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Op. cit., p. 116.

²⁴⁵ Jackie ASSAYAG. *L'Inde fabuleuse : Le charme discret de l'exotisme français*. Paris : Kimé, 1999. 249 p.

nous désignerons comme la *culture de référence*. Ce n'est que l'œuvre littéraire qui véhicule des éléments présentés comme appartenant à la culture étrangère, la *culture exotique*. L'émetteur s'impose comme l'instance qui affiche une compétence biculturelle, en faisant fonction d'un relais transculturel, en mesure de faire le choix des éléments de la culture exotique qui détermineront son taux d'étrangeté, de différence.²⁴⁶

A partir de ce modèle, il devient possible d'étudier les techniques et les stratégies d'écriture par lesquelles un auteur manifeste sa vision de l'exotisme. La thèse d'Akram Ayati intitulée *La perception de l'ailleurs dans la poésie de Théophile Gautier*²⁴⁷ permet de mieux comprendre les modalités de cette étude : il s'agit en premier lieu d'examiner deux aspects importants de l'écriture exotique.

Le premier concerne la description puisque, comme le note Moura, « c'est elle qui permet de "montrer" les lieux, les objets, les personnes et les actes qui caractérisent les univers lointains »²⁴⁸. Il précise : « Si le sens exotique peut être défini comme aptitude à être ému par le spectacle surprenant qu'offre l'étranger et comme désir d'en rendre la singularité par le moyen de l'art, on comprend que la description soit aux racines de cette écriture. »²⁴⁹ Pour progresser dans cette voie, il faut nous intéresser aux mots employés par chaque écrivain pour décrire le paria et son univers :

Comme élément premier constitutif de l'image nous identifions un stock plus ou moins large, plus ou moins stable du point de vue de la diachronie, de mots qui, à une époque et dans une culture données, permettent la définition et la diffusion plus ou moins immédiate d'une image de l'Autre.²⁵⁰

Une analyse lexicale permet alors de caractériser l'image de l'Autre. Elle doit pour cela prendre en compte le choix de l'onomastique, l'adjectivation et « tout processus de comparaison qui permet de saisir le passage d'une série sémantique à une autre, de comprendre comment peuvent s'écrire des processus d'appropriation de l'étranger (réduction de l'inconnu au connu) ou d'éloignement, d'exotisation, des processus d'intégration culturelle de l'Autre ou d'exclusion, de marginalisation »²⁵¹. Finalement la description du paria propre à chaque auteur peut être précisée.

Le deuxième aspect invite à considérer ce qui, dans l'écriture exotique, relève du cliché et du stéréotype, ancrés dans l'imaginaire social. Il est important de dévoiler, dans une

²⁴⁶ Vladimir KAPOR. *Pour une poétique de l'écriture exotique*. Paris : L'Harmattan, 2007, p. 28.

²⁴⁷ Akram AYATI. *La perception de l'ailleurs dans la poésie de Théophile Gautier*, sous la direction de Steve Murphy. Université de Rennes 2, 2010. Cf.

²⁴⁸ Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme. Op. cit.*, p. 112.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ Daniel-Henri PAGEAUX . « Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique ». *Revista de Filologia Francesa*, Univ. Complutense, Madrid, 1995, p. 142.

²⁵¹ *Ibidem*.

perspective imagologique, les stratégies et les techniques d'écriture qui permettent aux auteurs de mettre en œuvre une esthétique sous-tendue à la fois par la réalité de l'étranger et les représentations sociales dominantes :

les analyses lexicales ou celles dites de contenu se bornent à des comptages, à des remarques d'ordre sémantique qui, pour intéressantes qu'elles soient, ont besoin d'être sous-tendues par une lecture qui rende compte de l'organisation globale du texte, de son architecture et de ses articulations (par exemple entre thème et structure). ²⁵²

L'objectif ici est bien de comprendre la structuration formelle du motif du paria. Il s'agit de préciser l'articulation des principes organisateurs du texte et les séquences où se trouvent rassemblés les éléments catalyseurs de l'image. Les procédés d'organisation ou de réorganisation de l'espace étranger doivent être décrits. Une attention particulière doit être portée à « la ligne de partage entre Je et l'Autre »²⁵³, au système relationnel des personnages. Et l'étude du système de valeurs de l'Autre, les manifestations de sa culture, sont de nature à préciser la sélection effectuée par chaque écrivain, d'un certain nombre de traits pour sa représentation de l'étranger.

En dernier lieu, un regard critique peut se porter sur le caractère plus ou moins novateur de l'image donnée du paria dans le contexte historique de son émergence. Ce point revêt une importance particulière dans la mesure où il conditionne la littérarité de la représentation : « la force novatrice d'une image - sa littérarité – résidera dans l'écart qui la sépare de l'ensemble des représentations collectives (donc conventionnelles), forgées par la société où elle naît »²⁵⁴, écrit Jean-Marc Moura. Il est intéressant *a posteriori*, de confronter la fortune littéraire de chaque œuvre étudiée à l'originalité plus ou moins grande de l'image du paria qu'elle propose. Un troisième axe d'analyse très pertinent en imagologie se dégage ici. Il complète l'axe reproduction/production retenu pour décrire l'écart plus ou moins grand de la représentation donnée par rapport au réel, et l'axe conscience fascinée/conscience critique pour situer la capacité de l'auteur à prendre conscience de la différence entre l'imaginaire et le réel.

3.1 – Les mots pour décrire le paria et son univers

²⁵² Daniel-Henri PAGEAUX . « Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique ». *Revista de Filologia Francesa*, op. cit., p. 143.

²⁵³ *Ibidem*, p. 144.

²⁵⁴ Jean-Marc MOURA. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Op. cit., p. 45.

Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan donnent chacun du paria une image différente. Leur description repose sur des choix personnels que les mots employés permettent d'éclairer. L'ordre chronologique de publication des œuvres est ici retenu pour un examen critique des modalités d'écriture du motif du paria par les trois auteurs.

3.1.1 – La fonction mimésique de la description : *La Chaumière indienne*

Le paria de *La Chaumière indienne* apparaît à la fin du premier tiers du récit, qui ne comporte ni parties ni chapitres. Le mot lui-même se retrouve ensuite presque à chaque page puisqu'un dialogue s'instaure entre le docteur anglais et le vieil indien. Aucune des éditions consultées de *La Chaumière indienne* ne mentionne le mot « paria » écrit avec une majuscule. Pourtant, la majuscule est systématiquement mise au mot dans le préambule de l'édition Méquignon-Marvis des œuvres complètes de Bernardin de 1818. L'emploi de la majuscule n'est évidemment pas anodin et pourrait correspondre à une volonté tardive de Bernardin de Saint-Pierre d'augmenter la grandeur paradoxale associée au paria.

Dans le conte, le mot « paria » n'est jamais accompagné d'un adjectif qualificatif, à une exception près :

- Fort bien, dit l'Anglais ; mais vous conviendrez que les vérités morales sont nécessaires au bonheur du genre humain. Comment donc les trouver dans la nature ? Les animaux s'y font la guerre, s'entre-tuent et se dévorent ; les éléments mêmes combattent contre les éléments : les hommes en agiront-ils de même entre eux ? – Oh ! non, répondit le bon paria, mais chaque homme trouvera la règle de sa conduite dans son propre cœur, si son cœur est simple.

L'adjectif employé confirme la vertu du paria : Bernardin souligne sa bonté, qualité morale qui vient renforcer la valeur donnée au personnage décrit, on l'a vu, comme charitable et tempérant. Pour éviter de trop nombreuses répétitions, le mot « paria » est souvent remplacé par le mot « Indien », lui aussi toujours employé seul, sans adjectif qualificatif. L'auteur n'emploie que très peu « le vieil homme » pour désigner le paria. Ce choix souligne la force de la relation que Bernardin établit entre le paria et son pays habituel de résidence.

Pourtant, ce constat mérite d'être nuancé. La transposition par Bernardin de Saint-Pierre de ses propres références culturelles est manifeste dans plusieurs passages du livre. Le titre même du conte - *La Chaumière indienne* – associe de façon assez surprenante un

qualificatif oriental à une forme d'habitation on ne peut plus occidentale. La chaumière se définit en effet comme une maison rurale traditionnelle de l'Europe de l'Ouest et du Nord, qui tire son nom de sa toiture recouverte de chaume (paille de blé ou de seigle, tiges de roseaux). Les chaumières sont présentes dans les îles britanniques, en Hollande, en Allemagne, au Danemark et dans le nord-ouest de la France. L'existence d'une chaumière indienne est donc saugrenue, suspecte. De sorte que le titre du conte philosophique de Bernardin de Saint-Pierre annonce d'emblée à quel point sa vision de l'ailleurs se trouve brouillée par ses habitudes de pensée. Plus ou moins consciemment, l'écrivain transpose sa propre vision des choses dans l'image qu'il décrit.

Le même constat se retrouve dans les premières paroles que le paria adresse à son hôte, qui pour se mettre à l'abri de la pluie arrive à la porte de la chaumière : « Seigneur, je ne suis qu'un pauvre paria, qui ne suis pas digne de vous recevoir ; mais si vous jugez à propos de vous mettre à l'abri chez moi, vous m'honorerez beaucoup. »²⁵⁵ Les mots employés sont presque l'exacte transposition de la formule liturgique que les fidèles catholiques prononcent avant la communion : « Seigneur, je ne suis pas digne de vous recevoir, mais dites seulement un mot et je serai guéri. » On sait la place qu'occupe la religion chrétienne dans la vie et la pensée de Bernardin de Saint-Pierre, mais la transposition des mots de la messe française dans la bouche d'un paria aux Indes est tout de même stupéfiante.

Poussée un peu plus loin, l'étude lexicale confirme à quel point le vocabulaire employé européanise le personnage du paria et ses conditions de vie. A l'intérieur de la cabane, l'enfant dort « dans son berceau »²⁵⁶, le chien est « couché avec un chat auprès du feu »²⁵⁷, le paria et son invité « fumaient et buvaient alternativement »²⁵⁸. Ils fument la « pipe » et boivent du « punch »²⁵⁹, servis par la femme, qui endosse ici le rôle de parfaite maîtresse de maison, tandis que les hommes font salon. La discussion qui s'ensuit donne du paria l'image d'un honnête homme au sens du XVII^e siècle. Malgré son illettrisme, le paria se montre très sage et sa conversation soutenue et agréable, comme en témoigne par exemple cette réplique :

« Quoique je ne sois qu'un ignorant, répondit le paria, puisque vous me permettez de dire mon avis, je pense que tout homme est obligé de chercher la vérité pour son propre bonheur : autrement, il sera avare, ambitieux, superstitieux, méchant, anthropophage même, suivant les préjugés ou les intérêts de ceux qui l'auront élevé. »

²⁵⁵ Bernardin de Saint-Pierre. *La Chaumière indienne*. Op. cit., p. 218.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 220.

²⁵⁷ *Idem*.

²⁵⁸ *Idem*, p. 221.

²⁵⁹ *Idem*.

La richesse du vocabulaire et la rigueur de la syntaxe s'accommodent pourtant assez mal avec la situation d'un illettré perdu dans la nature quelque part en Inde.

Ainsi, le récit de *La Chaumière indienne* ne tire pas la vraisemblance de son caractère exotique du personnage du paria. C'est bien davantage le contexte spatial, dans lequel Bernardin de Saint-Pierre situe son histoire, qui provoque le dépaysement :

Au XVIII^e siècle se mettent en effet en place les conventions littéraires du réalisme formel, systématisées ensuite par les romanciers du XIX^e siècle. Produit des bouleversements économiques et idéologiques qu'on a brièvement évoqués, elles ont pour conséquence la création d'un nouveau type d'espace-temps narratif.²⁶⁰

Avec le réalisme formel évoqué ici par Moura, c'est le lieu qui fonde la vraisemblance du récit. L'effet de réel est obtenu par « des descriptions mimétiques donnant à la fiction son apparence de vérité »²⁶¹. En effet, l'exotisme du conte repose avant tout sur les mots employés pour décrire la nature qui environne la chaumière du paria :

La cabane était inébranlable : outre qu'elle était dans le plus étroit du vallon, elle était bâtie sous un arbre de war ou figuier des banians dont les branches, qui poussent des paquets de racines à leurs extrémités, forment autant d'arcades qui appuient le tronc principal. Le feuillage de cet arbre était si épais, qu'il n'y passait pas une goutte de pluie [...].²⁶²

Et plus loin, la découverte du jardin par le savant anglais est éloquente :

Pendant ce temps-là, il dut faire un tour dans le jardin : il le trouva, ainsi que la cabane, entouré des arcades du figuier d'Inde, si entrelacées, qu'elles formaient une haie impénétrable même à la vue. Il apercevait seulement au-dessus de leur feuillage les flancs rouges du rocher qui flanquaient le vallon tout autour de lui ; il en sortait une petite source qui arrosait ce jardin planté sans ordre. On y voyait pêle-mêle des mangoustans, des orangers, des cocotiers, des litchis, des durions, des manguiers, des jacquiers, des bananiers, et d'autres végétaux tous chargés de fleurs ou de fruits. Leurs troncs même en étaient couverts ; le bétel serpentait autour du palmier arec, et le poivrier le long de la canne à sucre. L'air était embaumé de leurs parfums. Quoique la plupart des arbres fussent encore dans l'ombre, les premiers rayons de l'aurore éclairaient déjà leurs sommets ; on y voyait voltiger des colibris étincelants comme des rubis et des topazes, tandis que des bengales et des sensasoulé, ou cinq cents voix, cachés sous l'humide feuillée, faisaient entendre sur leurs nids leurs doux concerts.²⁶³

Ces descriptions construisent un espace-temps éloigné de l'expérience commune du lecteur en même temps qu'elles permettent d'authentifier le récit. La présentation réaliste d'un espace inconnu oriente l'imagination du lecteur : la fonction mimésique des descriptions fonde le réalisme rêveur.

²⁶⁰ Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme*. Op. cit., p. 124.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 125.

²⁶² Bernardin de SAINT-PIERRE. *La Chaumière indienne*. Op. cit., p. 220.

²⁶³ *Ibidem*, p. 219.

3.1.2 – Les clichés de la fantaisie exotique : *Le Paria*

L'onomastique apporte assez peu d'éléments éclairants sur la pièce de Casimir Delavigne. Le nom Idamore a déjà été utilisé par Voltaire dans sa tragédie *Zulime*, représentée pour la première fois en 1740, mais il désigne un personnage très secondaire. Zarès, le nom que porte le père d'Idamore, est le nom d'un personnage biblique, la femme d'Aman (Esther, V, 10-14). Il est donc plus vraisemblable que Casimir Delavigne se soit inspiré de la pièce *Zarès* de Charles Palissot, tragédie en cinq actes jouée pour la première fois à la Comédie française le 3 juin 1751. Le nom propre Akébar semble, lui, inventé de toute pièce, à moins qu'il n'ait été inspiré par le mot arabe *akhbar*, qui signifie *les nouvelles*. Quant à Alvar, il pourrait correspondre au même mot tamoul qui désigne « celui qui est immergé en Dieu ». L'impression qui ressort est que les noms choisis par Casimir Delavigne pour *Le Paria* n'ont pas été très étudiés.

Quoi qu'il en soit, le succès de la pièce s'est aussi manifesté par les nombreuses parodies qui ont suivi *Le Paria*. Les noms des personnages ont alors été changés pour rechercher le meilleur effet comique. *Le Gueux, ou la parodie du Paria*²⁶⁴ est par exemple présentée comme une « tragédie burlesque en cinq actes et en vers, avec de vieux Chœurs et des Ponts-neufs ». Les personnages principaux en sont : Ahquellard, Ilmandore, Paresse (père d'Ilmandore) et Ohlala (fille d'Ahquellard) !

Qu'ils aient ou non été attentivement choisis, les noms des personnages de la pièce, par leur étrangeté, suggèrent l'exotisme et provoquent déjà le dépaysement. Leur rôle est d'autant plus important que les mots qui situent l'action en Inde sont rares et presque tous regroupés dans la scène d'exposition, et même dans les premiers vers de cette scène. Alvar parle :

Tout repose dans l'ombre, et le seul Idamore
Des murs de Bénarès s'échappe avant l'aurore !
Quel est ce bois antique où vos pas m'ont conduit ?
Mais j'entrevois un temple, et l'astre de la nuit,
Dont les faibles rayons nous guident sous l'ombrage,
Du dieu de l'Indostan me découvre l'image...

²⁶⁴ Emmanuel THEAULON, Armand DARTOIS, Ferdinand DARTOIS. *Le Gueux, ou la Parodie du Paria*. Pièce créée au théâtre du Vaudeville, le 29 décembre 1821.

Sans répondre à ma voix, d'où vient que vous errez
Sous ces palmiers épais à Brama consacrés ?²⁶⁵

Dans la même scène, Idamore mentionne « les lis du Gange », « le limon du Gange », les « forêts d'Orixa » et la ville de Bénarès, Alvar celle de Golconde. Le cadre spatio-temporel de la tragédie est donc très succinctement posé. Seule la mention de quelques dieux contribue à renforcer l'ancrage de l'action en Inde : Crisna, Gama, Brama.

Il est vraisemblable que Casimir Delavigne comptait beaucoup sur les costumes des acteurs pour asseoir la vraisemblance du lieu géographique où se situe l'action. Dans la *Petite biographie des acteurs et actrices des théâtres de Paris*²⁶⁶, parue en 1833, il est précisé que Mademoiselle Brocard « obtint beaucoup de succès dans le rôle de la jeune Prêtresse du *Paria* de Casimir Delavigne. Le costume diaphane dont elle était vêtue permettait d'admirer des formes qui valurent sans doute à cette jeune et jolie actrice plus d'une amoureuse déclaration »... La gravure qui figure au début de la pièce dans la seconde édition du *Paria* semble aussi confirmer la richesse des costumes utilisés pour la pièce. Enfin, l'affirmation de l'exotisme de la pièce se trouve aussi renforcée par l'existence des chœurs des brames et des guerriers, qui s'expriment entre les actes, un peu à la façon des chœurs de jeunes filles d'*Esther* ou d'*Athalie*, de Racine.

Hormis le titre, le mot paria lui-même n'apparaît qu'une seule fois dans le texte de la pièce, lorsqu'Idamore avoue, dans la première scène, sa condition à son ami Alvar. Il est écrit avec une majuscule, pour marquer l'appartenance à une race, maudite en l'occurrence. Le fait que le mot ne soit plus prononcé ensuite fait du mot lui-même un paria, un mot intouchable et tout l'art de Casimir Delavigne consiste à rendre omniprésente une réalité jamais nommée :

Idamore :	Jamais vous ne les avez plaints Ces malheureux, privés de l'aspect des humains...
Néala :	comment ?...
Idamore :	Dont la tribu, proscrire et vagabonde, Traîne après soi l'horreur et les mépris du monde ?
Néala :	N'achevez pas : leur nom est funeste, odieux ; Il souillerait l'air pur qu'on respire en ces lieux.
Idamore :	Un d'eux... il était las de son sort misérable... Secouant tout à coup l'opprobre qui l'accable, Il vient, combat, triomphe. Admis dans les cités, Il profane les murs par vous-même habités.
Néala :	Ah ! que de son abord votre bras m'affranchisse ; Un ennemi du ciel ! un monstre !... Qu'il périsse !

²⁶⁵ Casimir DELAVIGNE. *Le Paria*. Op. cit., p. 165.

²⁶⁶ Anonyme. *Petite biographie des acteurs et actrices des théâtres de Paris*. Paris : Chez les marchands de nouveauté, 1833, p. 20.

Idamore : Point de pitié, frappez !
Frappez donc votre époux :
Cet ennemi, ce monstre, embrasse vos genoux.
Frappez.

Ces vers donnent un exemple d'une versification dont les qualités contribuent largement à expliquer le succès de la pièce. Casimir Delavigne devenu dramaturge a conservé les qualités objectives du poète qu'il a d'abord été. M. Duviquet, dans l'une des premières critiques du *Paria*, mentionne que « la versification en est brillante ; un grand nombre, un trop grand nombre peut-être de descriptions y étincellent de beautés poétiques du premier ordre. »²⁶⁷ Doté selon Patrick Berthier d'« une aptitude à retrouver la respiration simple et régulière de l'alexandrin de théâtre de Corneille ou de Molière », Casimir Delavigne se distingue par « les couleurs d'un beau style »²⁶⁸.

Cependant, l'excellence de la forme ne présage en rien de la cohérence du fond et sur ce dernier point, Casimir Delavigne multiplie les clichés et les stéréotypes. Certes, comme l'écrit Jean-Marc Moura, « l'image de l'étranger que propose une œuvre exotique n'a de chance d'être tenue pour vraisemblable qu'à la condition de s'établir sur la base d'une connivence culturelle dont clichés et stéréotypes sont les indices. » Mais dans le cas du *Paria*, leur nombre est tel qu'un ancien corsaire, Joseph-Elzéar Morénas, qui connaissait bien l'Inde, a cru devoir prendre sa plume pour les dénoncer. Il écrit par exemple : « On nous parle d'un *grand Brahmine*, comme si les Hindous devaient aussi avoir leur *pape*. »²⁶⁹ Ou encore : « Il est tout à fait inconvenant de représenter l'amour sur les bords du Gange, d'après ce que l'on voit à Paris et de faire conclure un mariage de la même manière dans les deux pays. »²⁷⁰ M. Duviquet dénonce de son côté l'invraisemblable lapidation d'Alvar, qui n'a subi ni jugement ni condamnation.

Au bout du compte, *Le Paria* de Casimir Delavigne correspond bien à cette définition que donne Jean-Marc Moura de la fantaisie exotique :

Cette première inspiration exotique relève d'une poétique de l'apparence, s'attachant à la surface des êtres et des mondes lointains. Écriture du spectacle, de l'exhibition d'univers cocasses ou bizarres, ce style de l'artifice exotique joue d'une gamme d'effets connus du public. Il vise moins au dépaysement réel qu'à la réitération de traits définissant par avance

²⁶⁷ M. DUVIQUET. « Examen critique du *Paria* », p. 149. In : Casimir DELAVIGNE. *Théâtre de M. C. Delavigne*. Op. cit..

²⁶⁸ Patrick BERTHIER. « Théâtre néo-classique ou théâtre juste-milieu ? Situation de Casimir Delavigne ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1998, n°50, p. 165 et p. 169.

²⁶⁹ Joseph-Elzéar MORENAS. *Des castes de l'Inde, ou Lettres sur les Hindous*. Op. cit., p. 2.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 5.

l'étranger. C'est dire que le cliché est aux racines de cet exotisme : en tant qu'artifice lexical et en tant que stéréotype culturel.²⁷¹

Pour acclimater son altérité, le paria inventé par Casimir Delavigne se présente à nous masqué par l'imaginaire social du début du XIXe siècle.

3.1.3 – La pertinence d'un titre : *Les Pérégrinations d'une paria*

L'essentiel du livre de Flora Tristan *Les Pérégrinations d'une paria* semble contenu dans les deux noms communs de son titre. La définition du mot pérégrination, ici employé au pluriel, apporte en effet un éclairage très précieux pour la bonne compréhension du sens que Flora Tristan donne au mot paria. Et même en l'occurrence, les différentes acceptions du mot pérégrination correspondent aux principales caractéristiques de la représentation du paria propre à Flora Tristan.

Le *Dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle*²⁷² donne du mot pérégrination les définitions suivantes :

A – Long voyage, effectué en pays lointain.

B – Généralement au pluriel. Voyage, déplacement en divers endroits suivant un itinéraire compliqué.

Mais la consultation complémentaire du *Dictionnaire historique de la langue française*²⁷³ conduit finalement à retenir trois niveaux de sens pour le mot pérégrination :

- la vie terrestre considérée par métaphore comme un voyage loin du Ciel, vraie patrie du croyant,
- un voyage ou un séjour à l'étranger, des allées et venues, des déplacements incessants suivant un itinéraire compliqué,
- la migration de certains animaux.

²⁷¹ Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme*. Op. cit., p. 98.

²⁷² *Dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle*. Paris : Gallimard, 1988, t. 13, p. 71.

²⁷³ *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert, 1994, t. 2, p. 1477.

L'examen plus particulier de chacun de ces points s'avère riche d'enseignements pour mieux comprendre l'œuvre de Flora Tristan et sa conception du paria : le titre de son livre semble avoir été choisi avec beaucoup de discernement.

S'agissant du premier point, la foi qui caractérise Flora Tristan a déjà été soulignée. Mais le sujet peut être approfondi au regard de la première définition du mot pérégrination. Que Flora Tristan ait pu considérer la vie terrestre comme une pérégrination, c'est-à-dire comme un voyage loin du Ciel, vraie patrie du croyant, est très plausible. Ce qui est certain, c'est que Flora Tristan n'a jamais cessé de concevoir son militantisme, son engagement au service de la cause des ouvriers et des femmes, comme légitimé par l'idée qu'elle se fait de Dieu. Sa foi lui procure la conviction d'agir au nom de principes ou de valeurs incontestables et même l'obligation d'agir au nom de ces principes.

Dominique Desanti, spécialiste de l'œuvre de Flora Tristan, écrit ceci :

Je dois vous faire un aveu. En écrivant mes deux livres sur Flora et pendant de longues années, j'avais considéré son messianisme comme une sorte de stratégie. Une relecture récente m'a fait comprendre qu'en se proclamant envoyée d'un Dieux [sic] pluriel, elle répondait à une urgence plus profonde. A la nécessité d'une foi.²⁷⁴

Flora Tristan vit à cette période que Paul Bénichou appelle *Le Temps des prophètes*²⁷⁵. Les idées socialistes de Charles Fourier, de Robert Owen ou du comte de Saint-Simon se répandent dans la société. Dominique Desanti poursuit :

D'abord, comme tous les prophètes de cette décennie inspirée, elle ne peut que se poser en messagère d'une transcendance. Prendre la parole, exiger le bouleversement de la société au nom de ce qui dépasse chacun.

Ensuite – et là se dessine sa singularité –, Flora ne peut *puiser la force* de ce combat, la retrouver aux heures de sécheresse et d'abandon, *que si elle se sent, en profondeur, la Messagère d'une divinité qu'elle construit* – Ce Dieux [sic] fait selon son désir profond.²⁷⁶

Ainsi Flora pérégrine-t-elle sur Terre comme une envoyée du Ciel. Elle le dit elle-même au début de la préface des *Pérégrinations* :

Dieu n'a rien fait en vain ; les méchants même entrent dans l'ordre de sa providence : tout est coordonné et tout progresse vers un but. Les hommes sont nécessaires à la terre qu'ils

²⁷⁴ Dominique DESANTI. « Flora... Messie du temps des prophètes ou messie parce que femme ? ». In : *Un fabuleux destin : Flora Tristan*. Dijon : EUD, 1985, p. 209.

²⁷⁵ Cf. Paul BENICHOU. *Le Temps des prophètes*. Paris : Gallimard, 1977, 585 p.

²⁷⁶ Dominique DESANTI. « Flora... Messie du temps des prophètes ou messie parce que femme ? ». In : *Un fabuleux destin : Flora Tristan. Op. cit.*, p. 211.

habitent, vivent de sa vie, et, comme faisant partie de cette agrégation, chacun d'eux a une mission à laquelle la Providence l'a appelé.²⁷⁷

Pour porter sa tâche, Flora Tristan se veut et se sait prophète, ce que le simple emploi du mot pérégrination exprime fort bien.

Le deuxième sens du mot pérégrination correspond à son acception la plus commune : un voyage compliqué assorti de nombreux déplacements et péripéties. C'est exactement ce que raconte Flora Tristan dans son livre. Sur mer et sur terre, en bateau ou à dos de mulet, en ville comme dans les déserts, Flora pérégrine, note ses impressions et décrit les personnages et les lieux qu'elle découvre. Les difficultés de toutes sortes qu'elle doit affronter la révèlent alors à elle-même. En cela, son écriture est exemplaire des *Ecritures de l'exil* si bien décrites par Augustin Giovannoni :

L'exil, dans sa contingence, met en suspens notre insertion dans le monde humain. L'écriture devient alors une des réponses à cette neutralisation, à l'empêchement absurde, à la séparation et à l'absence. Ecrire l'exil coïncide avec une seconde naissance dans laquelle nous confirmons et assumons le fait de notre apparition historique originelle. [...]

Ecrire l'exil consiste également à affirmer un lien primordial de responsabilité « pour l'autre », de sorte que d'une manière nouvelle, le souci relatif à autrui puisse, pour nos sociétés, précéder le souci de soi. Cet acte marque l'éveil d'un « je » responsable d'autrui, l'accession du sujet à l'unicité du « je » appelé à la responsabilité, qui est le vrai commencement de l'humain et le principe de l'hospitalité. Dans l'appel qu'adresse le visage de l'exilé, il est possible de saisir de façon immédiate le vécu de l'humanité authentique.

Paria exilée, Flora Tristan, en même temps qu'elle se pose en déshéritée par ses pérégrinations, accroît sa sensibilité aux parias de tous bords.

Le troisième sens du mot pérégrination évoque la migration de certains animaux. La métaphore est sans doute exagérée, mais les pérégrinations de Flora Tristan sont bien celles d'une femme déchue : la paria se trouve en marge de l'humanité, exclu des sociétés humaines où elle vit. En cela le mot pérégrination exprime très bien la perte d'humanité associée à la condition de paria. Nombreux sont les passages du livre où Flora Tristan surprend par sa considération quasi fraternelle des animaux : « Les animaux, attachés à la même planète, au même sol que nous, ne sont-ils nos compagnons ? Ne sont-ils pas aussi les créatures de Dieu ? »²⁷⁸ Et plus loin :

Nous rencontrâmes deux malheureux animaux, un mulet et un ânon qui, succombant sous la faim et la soif, se débattaient dans l'agonie d'une mort affreuse. Non, je ne saurais dire l'effet que cette scène produisit sur moi ! La vue de ces deux êtres expirant dans des

²⁷⁷ Flora TRISTAN. « Préface ». In : *Pérégrinations d'une paria*. Op. cit., pp. xiii-xiv.

²⁷⁸ Flora TRISTAN. *Les Pérégrinations d'une paria*. Op. cit., p. 117.

angoisses aussi horribles ; leurs sourds et faibles gémissements m'arrachèrent des sanglots comme si j'eusse assisté à la mort de deux de mes semblables. ²⁷⁹

La référence implicite à la vie animale que comporte le mot pérégrination se marie bien avec la condition de paria. De sorte qu'à travers les simples mots de son titre, tout le livre de Flora Tristan se conçoit dans ses grandes lignes : l'œuvre d'une personne déchue de son humanité, contrainte à un exil qui révèle sa personnalité et fonde son engagement militant, comme une réponse à la volonté de Dieu.

3.2 – La structuration formelle du motif du paria

Les mots privilégiés pour peindre l'image du paria diffèrent selon les auteurs. Mais Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne et Flora Tristan se distinguent aussi par une orchestration du motif du paria propre à chacun.

3.2.1 – Bernardin de Saint-Pierre : une critique de l'encyclopédisme

La structuration du récit de *La Chaumière Indienne* s'opère grâce à l'opposition qui existe entre les cultures et les modes de pensée respectifs du savant anglais et du paria. Le premier représente un personnage archétypique du XVIII^e siècle des Lumières. La raison occupe une place prépondérante dans sa vision du monde. Le paria, on l'a vu, ne peut pas être considéré comme l'image réelle d'un paria indien. Mais il ne s'apparente en rien à son hôte. Le sentiment domine chez lui et sa philosophie se fonde sur l'observation de la nature et de ses lois plutôt que sur l'accumulation de connaissances.

Dès le début du conte, le profil du savant anglais se trouve rattaché à l'encyclopédisme des Lumières. Il est significatif que le mot même de « lumière » soit employé dans la première phrase du récit : « Il y a environ trente ans qu'il se forma à Londres une compagnie de savants anglais qui entreprit d'aller chercher, dans diverses parties du monde, des lumières sur toutes

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 119.

les sciences, afin d'éclairer les hommes et de les rendre plus heureux. »²⁸⁰ L'entreprise devait permettre de rapporter les réponses à trois mille cinq cents questions sans réponses. L'importance du nombre renseigne sur l'évident souci d'exhaustivité à l'origine de l'envoi en mission des vingt savants. La démarche est bien de nature encyclopédique :

Enfin, pour me servir des expressions même employées par le président dans leurs instructions, c'était le plus superbe édifice encyclopédique qu'aucune nation eût encore élevé au progrès des connaissances humaines ; ce qui prouve bien, ajoutait-il, la nécessité des corps académiques pour mettre de l'ensemble dans les vérités dispersées par toute la terre. ²⁸¹

Qui plus est, celui parmi les docteurs qui se rend en Inde est présenté comme « le plus savant de ces docteurs »²⁸². Et sa nationalité n'est pas choisie au hasard : il est anglais, or l'avènement des Lumières doit beaucoup à l'influence anglaise qui caractérise le début du règne de Louis XV :

L'alliance diplomatique et la paix conclues avec l'Angleterre favorisent la circulation des idées entre les deux pays. Nombreux sont les auteurs qui traversent la Manche (Montesquieu, Voltaire, Prévost notamment) et rendent compte de leurs découvertes. Ceux même qui ne mettront jamais les pieds en Angleterre apprennent sa langue et s'intéressent à sa littérature (Diderot fera ses premières armes d'homme de lettres comme traducteur de l'anglais).

D'outre-Manche arrive aussi un renouveau littéraire avec les œuvres de Defoe, de Swift, de Richardson... Bref, Bernardin de Saint-Pierre fait de son personnage principal la parfaite incarnation du mouvement de pensée des Lumières, destiné à éclairer les esprits, détruire les préjugés et étendre le champ de la raison et des connaissances humaines.

En face de lui, le paria incarne une tout autre conception du monde et un mode de vie et de pensée très différent. Il tire sa sagesse de la nature, c'est-à-dire d'une vie à l'écart du monde, de la civilisation et de ses institutions. De ce point de vue, *La Chaumière indienne* peut être analysée comme une œuvre très rousseauiste : Bernardin de Saint-Pierre s'est lié d'amitié avec Rousseau, dont il partage l'amour de la nature et l'horreur de la civilisation. Dans la mesure où sa condition légitime son discours sur l'inégalité, le personnage du paria est très judicieux pour reprendre les conclusions du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Rousseau y affirme en 1755 que l'institution sociale est responsable de la dénaturation de l'homme. Bernardin de Saint-Pierre ne dit pas autre chose :

La vérité me serait suspecte, répondit le paria, si elle ne venait à moi que par le moyen des hommes ; ce n'est point parmi eux qu'il faut la chercher, c'est dans la nature. La nature est la source de tout ce qui existe ; son langage n'est point inintelligible et variable, comme celui des

²⁸⁰ Bernardin de SAINT-PIERRE. *La Chaumière indienne*. Op. cit., p. 197.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 198.

²⁸² *Idem*, p. 199.

hommes et de leurs livres. Les hommes font des livres, mais la nature fait des choses. Fonder la vérité sur un livre, c'est comme si on la fondait sur un tableau ou sur une statue, qui ne peut intéresser qu'un pays, et que le temps altère chaque jour. Tout livre est l'art d'un homme, mais la nature est l'art de Dieu.²⁸³

Sur ce dernier point, Bernardin de Saint-Pierre se démarque toutefois de Rousseau, par la dimension évangélique très marquée et déjà évoquée du paria de *La Chaumière indienne*.

3.2.2 – Casimir Delavigne : une réflexion sur la filiation et le mérite

La dramaturgie et l'intrigue du Paria s'organisent autour de deux thèmes principaux. La pièce propose d'abord une réflexion sur la notion de filiation. Beaucoup des ressorts tragiques de l'œuvre se rapportent à la relation père-fils entre Zarès et Idamore et père-fille entre Akébar et Néala. Sur un autre plan, Casimir Delavigne pose la question du mérite individuel et de sa reconnaissance sociale. Ces deux perspectives critiques invitent chacune à une lecture métaphorique de la pièce, dans le contexte social et politique du début du XIXe siècle.

L'arrivée imprévue de Zarès, père d'Idamore, au début de l'acte III, va tout changer. Le vieillard, accablé par l'absence de son fils, s'est mis en tête de le convaincre de revenir vivre auprès de lui. Zarès ouvre d'abord ses bras au fils prodigue (acte III, scène IV). Mais lorsqu'il est informé du projet de mariage d'Idamore avec Néala, il ne renonce pas à ses fins et culpabilise son fils :

Zarès : Pour la première fois j'abordai les humains ;
 Ton nom, qu'ils publiaient, me découvrit tes traces ;
 Je me hâte, j'accours, je te vois, tu m'embrasses,
 Et c'est lorsqu'aux autels tu vas par tes sermens
 Me priver pour toujours de tes embrassements !

Idamore : Ciel ! que vous a-t-on dit ?

Zarès : Prouve-moi qu'on m'abuse ;
 Je te croirai : partons.

Idamore : Eh ! le puis-je ?

Zarès : Il refuse !

²⁸³ *Idem*, p. 225-226.

Une parole de Zarès à son fils résume ensuite en un seul vers le caractère excessif de son amour paternel : « Je t'aime avec excès, sois à moi sans partage »²⁸⁴.

L'arrivée imprévue de Zarès se produit au moment où tous les obstacles semblent levés pour son fils, quand les noces du paria et de Néala se préparent. Ce moment constitue le basculement tragique de la pièce. Olivier Bara l'exprime ainsi : « C'est donc l'intégration de la loi paternelle, la soumission au passé, la vampirisation du fils par le père, qui constitue *in fine*, plus que le fanatisme religieux et l'obstacle socio-culturel, le tragique de la pièce de 1821. »²⁸⁵ Casimir Delavigne fait de l'égoïsme paternel un des ressorts principaux de sa pièce.

Deux autres passages de la tragédie soulignent l'importance donnée par l'auteur du *Paria* à cet égoïsme paternel. Lorsqu'Akébar accepte de donner sa fille en mariage à Idamore, ce n'est pas sans arrière-pensée. Les didascalies et la scénographie le confirment (acte II, fin de la scène III) ; Akébar s'adresse à Idamore :

Akébar : Attendez votre épouse aux lieux où je vous laisse.
 Adieu, mon fils.

(Il présente sa main à Idamore qui s'incline pour la baiser.)
(à part.)

Superbe, enfin ton front s'abaisse.

Ainsi, la décision d'Akébar semble davantage fondée sur sa volonté de soumettre Idamore que dictée par un amour paternel bienveillant envers Néala ou son futur gendre. La suite de la pièce ne fait que renforcer cette idée, puisque le grand-prêtre n'hésite pas un instant pour condamner à mort le fiancé de sa fille.

Replacée dans le contexte de son époque, la tragédie de Casimir Delavigne semble vouloir interroger la possibilité d'ascension sociale pour des jeunes gens bloqués par la situation de leurs parents. « Serait-ce là le tragique moderne, "romantique", de la restauration, celui de la génération des fils bloquée par la gérontocratie ? »²⁸⁶ se demande Olivier Bara. En effet, derrière la question de la soumission à la génération et aux lois du père, derrière « le tragique du retour offensif du passé dans le présent », la dramaturgie de la pièce repose aussi sur l'impossible réussite sociale des jeunes gens.

Dans la France de 1821, les promesses de mobilité sociale ouvertes par la Révolution et même par l'Empire peinent à se concrétiser. La jeunesse continue d'être écartée des

²⁸⁴ Casimir DELAVIGNE. *Le Paria*. Op. cit., p. 238.

²⁸⁵ Olivier BARA. « *Le Paria* de Casimir Delavigne (1821). Libéralisme et romantisme mêlés ? ». In : *Casimir Delavigne en son temps*. Op. cit., p. 11.

²⁸⁶ *Ibidem*.

pouvoirs politiques et économiques. Il y aurait donc une lecture métaphorique possible du *Paria*, au regard des difficultés propres à la société de l'époque : la tragédie de Casimir Delavigne proposerait une première figuration théâtrale du peuple, Idamore incarnerait tous les déclassés bloqués dans leur ascension sociale.

3.2.3 – Flora Tristan : un genre hybride de texte

Les Pérégrinations d'une paria se présentent comme une oeuvre qui semble hésiter entre récit de voyage et autobiographie. C'est dire d'emblée la complexité de l'orchestration du motif du paria dans le livre de Flora Tristan. Le récit de voyage est un genre fort ancien « qui fait partie de ces genres mêlés qu'aucune poétique ne saurait à première vue rigoureusement définir »²⁸⁷, écrit Philippe Antoine. Et il ajoute :

De toute évidence, cet objet résiste à l'analyse, au point qu'on pourrait même douter d'un genre viatique. Parlerons-nous de l'écriture d'un déplacement ? Mais il est tellement de manières de parcourir un territoire et d'en rendre compte ! On sait qu'il est possible de voyager autour de sa chambre, avec ou dans les livres, ou au pays du moi...²⁸⁸

Et lorsque le récit de voyage emprunte à l'autobiographie, les difficultés méthodologiques augmentent encore, par exemple pour discerner dans l'oeuvre ce qui relève de l'écriture fictionnelle ou bien d'un discours référentiel²⁸⁹.

Dans un article récent, Martine Leibovici se risque à une synthèse pour caractériser le processus d'écriture de Flora Tristan, vecteur de compréhension à la fois de soi et du monde :

Restituer une réalité par l'enquête tout en mêlant à cette restitution la subjectivité de l'enquêtrice sera une marque de fabrique de tous les textes de Flora Tristan, même lorsqu'à partir des *Promenades dans Londres* (1840), elle se fera, comme beaucoup d'autres à son époque, enquêtrice sociale. C'est cependant au cours de son voyage au Pérou que la curiosité, l'attention au monde qui lui sont propres se sont révélées. Le texte qui en est résulté trame des éléments subjectifs et autobiographiques mais, préfigurant la démarche d'enquête sociale, il élabore en même temps un savoir que Flora appelle « la vérité sur les personnes et les choses ». Le texte se porte au-delà de la subjectivité tout en maintenant ce que Gérard Genette nomme une « focalisation interne », repérable tant par la mention des affects suscités

²⁸⁷ Philippe ANTOINE. « Préface ». In : *Roman et récit de voyage*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 5.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ Cf. Christine MONTALBETTI. « Les séductions de la fiction : enjeux épistémologiques ». In : *Roman et récit de voyage*. *Op. cit.*, pp. 99-108.

chez la narratrice par ce qu'elle observe que par des moments d'auto-analyse dans lesquels elle tente de donner sens aux événements de sa vie.²⁹⁰

Un point de vue similaire est partagé par Denys Cuche²⁹¹, pour qui *Les Pérégrinations d'une paria* méritent d'être analysées d'un point de vue psychologique, sociologique et idéologique.

Les raisons qui amènent Flora Tristan à quitter la France pour le Pérou peuvent être analysées sous l'angle psychologique. Même si la perspective de récupérer un héritage financier est la plupart du temps avancée pour expliquer son départ, sa volonté de trouver une famille au pays de son père et de ses ancêtres explique davantage sa décision. Abandonnée par sa famille maternelle, elle espère une terre d'asile, une nouvelle patrie, et une reconnaissance sociale et familiale qu'elle n'a plus en France. D'un point de vue psychanalytique, le départ de Flora Tristan évoque un conflit oedipien puisqu'il correspond à une rupture symbolique avec la mère et à une tentative pour rejoindre le père, qu'elle a presque le sentiment de retrouver à Arequipa :

Je me trouvais donc dans la maison où était né mon père ! Maison dans laquelle mes rêves d'enfance m'avaient si souvent transportée, que le pressentiment que je la verrais un jour s'était implanté dans mon âme, et ne l'avait jamais abandonnée. Ce pressentiment tenait à l'amour d'idolâtrie avec lequel j'avais aimé mon père, amour qui conserve son image vivante dans ma pensée.²⁹²

Mais cette quête sera un échec : son oncle refuse d'accorder à Flora la légitimation qu'elle recherche, ce qui représente inconsciemment pour elle la mort symbolique du père. Elle écrit, à son départ d'Aréquipa :

je n'avais pas de plan, et, lasse de déceptions, je ne formais plus de projets ; repoussée partout, sans famille, sans fortune ou profession, ou même un nom à moi, j'allai au hasard, comme un ballon dans l'espace qui va tomber où le vent le pousse. Je dis adieu à ces murs, en invoquant à mon aide l'ombre de mon père [...]. Je dis adieu aux nombreux serviteurs réunis dans la cour, je montai à cheval et quittai à jamais cet asile temporaire, pour m'en remettre à la grâce de Dieu.²⁹³

A partir de ce moment-là, Flora Tristan, véritablement orpheline désormais, peut enfin être elle-même. A défaut de reconnaissance, son voyage au Pérou lui offre une renaissance.

²⁹⁰ Martine LEIBOVICI. « Du récit de sa propre souffrance à "la vérité sur les personnes et les choses" : une analyse des *Pérégrinations d'une paria* (Flora Tristan) ». *Narrative Matters, op.cit.*, pp. 1-2.

²⁹¹ Denys CUCHE. « Le Pérou de Flora Tristan : Du rêve à la réalité ». In : *Un fabuleux destin : Flora Tristan. Op. cit.*, pp. 19-51.

²⁹² Flora TRISTAN. *Les pérégrinations d'une paria. Op. cit.*, p. 128.

²⁹³ *Ibidem*, p. 301.

Cette approche psychologique des *Pérégrinations d'une paria* peut être complétée par une analyse plus sociologique du texte. Flora Tristan s'emploie en effet à décrire dans son livre la société péruvienne. Denys Cuche précise :

Ce qu'offre son livre, c'est plus une série de tableaux qu'un panorama complet de la vie péruvienne. Cependant, dans le choix et la composition de ces tableaux, Flora diffère sensiblement du style d'autres voyageurs de la même époque. Elle ne recherche pas a priori le pittoresque ni le spectaculaire (même si elle n'échappe pas toujours à ce travers), elle ne se contente pas de décrire ce qu'elle observe ni même de rapporter les explications que lui donnent les Péruviens de certains faits sociaux. Elle va au-delà des apparences, elle veut retrouver les causes profondes, elle échaude des hypothèses, elle soumet tout à l'analyse critique.²⁹⁴

En cela pourtant, Flora Tristan n'adopte pas une démarche scientifique. La réalité qu'elle peint reste toujours colorée d'affects. Martine Leibovici écrit : « Si Flora Tristan n'est pas à proprement parler une ethnologue, elle est sans nul doute une *ethnologue*. »²⁹⁵ Elle parvient à décrire les principales caractéristiques de la nation péruvienne naissante et plusieurs de ses contradictions sociales. Si elle n'échappe pas toujours à certains stéréotypes, elle parvient tout de même en grande partie à surmonter ses préjugés français. Flora Tristan ne s'affirme pas comme paria au prix d'une déconsidération du peuple péruvien.

3.3 – Un regard critique sur la littérarité de l'image du paria

L'émergence du mot et de la notion de paria dans la langue et la littérature françaises doit beaucoup à chacune des trois œuvres étudiées ici. Pourtant leurs contributions respectives diffèrent. *La Chaumière indienne* érige en mythe le paria vertueux, la tragédie de Casimir Delavigne enracine le mot dans la langue française tandis que Flora Tristan confère à la notion une dimension sociopolitique toujours actuelle. Malgré une postérité discutable, chacune des œuvres a contribué à la littérarité de l'image du paria, toujours actuelle.

²⁹⁴ Denys CUCHE. « Le Pérou de Flora Tristan : Du rêve à la réalité ». In : *Un fabuleux destin : Flora Tristan. Op. cit.*, pp. 23-24.

²⁹⁵ Martine LEIBOVICI. « Du récit de sa propre souffrance à "la vérité sur les personnes et les choses" : une analyse des *Pérégrinations d'une paria* (Flora Tristan) ». *Narrative Matters 2014, op. cit.*, p. 6.

3.3.1 – La Chaumière indienne : le paria vertueux érigé en mythe

La fortune littéraire de *La Chaumière indienne* doit d'abord aux qualités stylistiques propres à son auteur. Sainte-Beuve, avec son acuité habituelle, parle de l'œuvre comme d'un modèle « de causticité fine et décente, compatible avec l'imagination et avec l'idéal. »²⁹⁶ Il ajoute :

Voltaire, dans ses petits contes à l'orientale, dans *le bon Bramin*, dans *Zadig*, a prodigieusement d'esprit, mais rien que de l'esprit, et à tout prix encore. Bernardin, le peintre du coloris fondant et des nuances moelleuses, a su, en ses deux contes indiens, adoucir la raillerie sans l'éteindre, la revêtir d'une magnificence charmante et faire sentir le piquant dans l'onction. Nulle part il n'a montré aussi vivement que dans ces deux ouvrages, et dans *la Chaumière* surtout, qui, après *Paul et Virginie*, approche le plus, comme a dit Chénier, de la perfection continue, ce tour de pensée et d'imagination antique, oriental, allant naturellement à l'apologue, à la similitude, qui enferme volontiers un sens d'Esopé sous une expression de Platon, dans un parfum de Sadi.²⁹⁷

Pourtant le style admirable qui caractérise le petit conte n'est pas la seule raison qui explique la littérarité de l'œuvre, dont l'importance est considérable pour comprendre l'enracinement du mot et de la notion de paria dans la langue et la littérature françaises.

La Chaumière indienne se structure à partir de renversements : savoir en ignorance, illettrisme en sagesse, impureté en pureté. Dans le contexte révolutionnaire de l'époque, caractérisé par les débats sur les droits des opprimés et la recherche de solutions politiques aux blocages de la société d'Ancien Régime, Bernardin de Saint-Pierre bouge les lignes. Il fonde, au prix d'un détournement interculturel, ce que Christophe Ippolito²⁹⁸ appelle le mythe du paria vertueux. Et ce mythe connaît depuis la Révolution une fortune non seulement littéraire mais aussi politique :

à partir de Bernardin et dans le contexte des débats révolutionnaires sur les droits de l'homme, une vision critique, voire négative, du système des castes et corrélativement des hiérarchies occidentales, est saisie du point de vue du paria lui-même redéfini comme un parangon de vertu. [...] Bernardin va orienter le (faux) sens de cette notion. On observera notamment que de Bernardin à Sand et au-delà, la métaphore politique prend une importance accrue.²⁹⁹

²⁹⁶ Charles-Augustin SAINTE-BEUVE. *Portraits littéraires*, tome II. In : Bernardin de SAINT-PIERRE. *Paul et Virginie ; La Chaumière indienne*. Paris : Garnier frères, 1883, pp. I-XXXVII. Le deuxième conte indien dont parle ici Sainte-Beuve est *Le Café de Surate*.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. VIII.

²⁹⁸ Christophe IPPOLITO. « Un détournement interculturel : Bernardin de Saint-Pierre et l'image du paria vertueux ». In : *Images changeantes de l'Inde et de l'Afrique*. Paris : L'Harmattan, 2011, p. 107-117.

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 107.

La dimension politique est déjà présente dans le conte de Bernardin, qui dénonce dans le préambule de *La Chaumière indienne* les préjugés fondés sur la naissance :

Toute tyrannie est fondée sur une erreur souvent consacrée par la religion ; c'est à l'influence prétendue de la naissance, que sont attachés la plupart des maux du genre humain. C'est sur elle que sont fondés, d'un côté, la haine et le mépris qui accablent une foule d'hommes utiles, et même des peuples entiers, l'esclavage des Nègres, l'ancienne servitude féodale de nos paysans, l'oppression des Guèbres chez les Turcs, l'infamie des Parias chez les Indiens, etc... ; et d'un autre côté, les prérogatives et les respects accordés aux castes nobles et religieuses de l'Asie et de l'Europe, telles que les naïres, les brames, etc... Cette opinion fait irrévocablement le malheur des hommes, lorsqu'elle se combine avec la religion ; car elle inspire aux uns un orgueil intolérable, en leur persuadant qu'ils sont revêtus d'une origine et d'une puissance céleste, et elle jette les autres dans le désespoir, en les empêchant d'oser lever les yeux vers une divinité implacable dont ils se croient les victimes de père en fils.³⁰⁰

La période révolutionnaire durant laquelle Bernardin écrit justifie sans doute cette dénonciation de la monarchie absolue de droit divin, surtout lorsqu'elle est soutenue par le clergé. Mais ces lignes confèrent les premières à la notion de paria une dimension mythique toujours actuelle pour la dénonciation de toutes les formes d'oppressions sociales.

Depuis Bernardin de Saint-Pierre, le motif du paria a par exemple été repris en littérature par Georges Sand, dans *Indiana*, dont les derniers mots de la conclusion sont « chaumière indienne ». Mais de manière plus globale, Christophe Ippolito donne à la fortune littéraire de *La Chaumière indienne* une dimension bien plus large :

En définitive, la notion de Bernardin, qui a transformé une catégorie d'opprimés en en idée de l'oppression, a survécu aujourd'hui et est passée dans le langage courant, avec les connotations positives qui sont absentes de sa version originale indienne. La métaphore élargit la notion de paria vertueux à l'ensemble de l'humanité. En ce sens, le paria serait l'Autre absolu, idéal du même. [...] Dans une certaine mesure, tous les sujets sociaux peuvent se reconnaître à un moment donné comme parias subissant une oppression quelconque, et détenteurs d'une parcelle de vertu ; cette double prise de conscience peut justifier la revendication de droits (droits de l'homme en particulier). Dans la société du spectacle, le paria vertueux est une image commode et familière, un miroir rassurant qui ouvre sur le fantasme d'être Autre et invisible à la fois, et joue sur la surface et la profondeur du social.³⁰¹

Ecrit par Josiane Viramma et Jean-Luc Racine, le livre *Une vie paria : Le rire des asservis*³⁰² s'inscrit dans cette perspective.

3.3.2 – Le Paria : l'ancrage du mot dans les milieux littéraires

³⁰⁰ Bernardin de SAINT-PIERRE. « Préambule », pp. 240-241. In : Œuvres complètes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre. *Op. cit.*

³⁰¹ Christophe IPPOLITO. « Un détournement interculturel : Bernardin de Saint-Pierre et l'image du paria vertueux ». In : *Images changeantes de l'Inde et de l'Afrique. Op. cit.*, p. 116.

³⁰² Josianne VIRAMMA, Jean-Luc RACINE. *Une vie paria : Le rire des asservis*. Paris : Pocket, 2001. 615 p.

La tragédie *Le Paria* et son auteur sont aujourd'hui largement oubliés et la ferveur publique que Casimir Delavigne et ses oeuvres suscitèrent sous la Restauration peut sembler difficile à expliquer. Plus grand monde ne lit cet auteur aujourd'hui. La littérarité de l'œuvre, considérée comme sa capacité à se démarquer des normes prévalentes à son époque, semble avoir nui à sa postérité. Jugée trop lisse, trop classique pour la fin du classicisme, pas assez romantique pour le début du romantisme, la pièce a souffert d'un conformisme bon teint que ses qualités de forme n'ont pas pu contrebalancer avec le temps.

Tout le monde semble pourtant d'accord pour louer chez Casimir Delavigne les beautés de son style. Patrick Berthier l'exprime ainsi : « Quels sont les points communs observables chez tous les partisans polémiques de Delavigne ? C'est l'idée, je crois, d'un auteur qui ne violente ni la langue, ni le goût, ni la morale, qui *rétablit*, au fond, une norme de l'écriture théâtrale. »³⁰³ Toutefois, l'unanimité sur ce point n'a pas suffi pour l'emporter sur les reproches adressés à Casimir Delavigne et qui pointent surtout son défaut d'originalité.

Félix Lemaistre, critique de la *Revue théâtrale*, évoque en ces termes le style de l'auteur du *Paria* :

Il a beau faire, il y aura toujours en lui quelque chose d'académique, je dis académique dans la bonne acception du mot. L'harmonie régulière, la coupe élégante, la netteté parfaite des expressions, la grâce et la justesse des images, telles sont les qualités [...] que nous l'engageons à conserver [...].³⁰⁴

Cet avis, qui peine à masquer un reproche déguisé, paraît pourtant bienveillant au regard de certaines critiques bien plus négatives. En 1832, *Figaro* publie au lendemain de la première de *Louis XI*, l'avis suivant :

Sectaire modéré des innovations modernes, cet auteur marche d'un pied timide sur la route ouverte et battue par la témérité [de] ses rivaux [...]. S'il réussit moins frénétiquement, il chute avec plus de mollesse, et du haut des régions essayées dans lesquelles il se risque, il ne tombera jamais aussi rudement qu'eux.³⁰⁵

En 1839, Théophile Gautier a la dent plus dure encore lorsqu'il écrit :

³⁰³ Patrick BERTHIER . « Théâtre néo-classique ou théâtre juste-milieu ? Situation de Casimir Delavigne ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, op. cit., p. 169.

³⁰⁴ Félix LEMAISTRE. *La Revue théâtrale*, 26 mai 1833. Cité par Patrick BERTHIER. « Théâtre néo-classique ou théâtre juste-milieu ? Situation de Casimir Delavigne ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, op. cit., p. 172.

³⁰⁵ *Figaro*, 10 février 1832. Cité par Patrick BERTHIER. « Théâtre néo-classique ou théâtre juste-milieu ? Situation de Casimir Delavigne ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, op. cit., p. 173.

M. Delavigne a réussi sans encombre ; la chute lui est inconnue : quand on marche toujours sur le grand chemin, il est rare qu'on tombe. Icare et Phaéton sont tombés, mais du haut du ciel ; c'est un malheur qui n'arrivera jamais à M. Delavigne.

Et plus loin : « Sous Delacroix vous avez Delaroche ; sous Rossini, Donizetti ; sous Victor Hugo, M. Delavigne. »³⁰⁶

Ces reproches semblent se résumer dans l'avis de *Figaro*, qui considère que « M. Delavigne est l'inventeur de la tragédie bourgeoise. »³⁰⁷ Finalement, l'avis exprimé par le critique Louis Desnoyer est peut-être celui qui correspond le mieux à l'image qui reste de Casimir Delavigne :

Il a ses aveuglés, je le sais, qui lui donnent un autre rang. L'officier à demi-solde et le Quintilien d'arrière-boutique, encore tout émus de l'audace des premières *Messéniennes*, s'obstinent à le placer en tête de la poésie contemporaine. [...] ses antécédents de patriotisme sont des échelas [...] qui soutiennent haute encore sa gloire défaillante. [...]

M. Casimir Delavigne n'aura pas augmenté d'une seule idée la masse des idées contemporaines. [...] son talent [...] est le talent du virtuose, sans inspirations à soi, qui reproduit sur un instrument parfait des mélodies connues et dès longtemps banales, et leur donne un charme de pure exécution.³⁰⁸

Il reste que le succès populaire de la tragédie *Le Paria* – le public s'est porté en foule aux représentations – explique dans une large mesure la diffusion du mot paria dans les milieux bourgeois du XIXe siècle. Alain Rey³⁰⁹ le rappelle dans son *Dictionnaire historique de la langue française*. L'importance de la contribution de l'œuvre à l'enracinement du mot et de la notion de paria dans la langue et la littérature françaises est indéniable.

3.3.3 – Les Pérégrinations d'une paria : la dimension sociopolitique de la notion de paria

Le voyage au Pérou se traduit pour Flora Tristan par un basculement de sa vie, qui a permis à l'auteure de se révéler à elle-même. « Les *Pérégrinations d'une paria* s'apparentent à un *Bildungsroman*, à un récit initiatique où à la fin l'héroïne n'est plus celle qu'elle était au

³⁰⁶ *La Presse*, 5 mars 1839. Cité par Patrick BERTHIER. « Théâtre néo-classique ou théâtre juste-milieu ? Situation de Casimir Delavigne ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, op. cit., p. 174.

³⁰⁷ *Figaro*, 10 février 1832. Cité par Patrick BERTHIER. « Théâtre néo-classique ou théâtre juste-milieu ? Situation de Casimir Delavigne ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, op. cit., p. 174.

³⁰⁸ Louis DESNOYERS. *Le Voleur*, 15 février 1832, pp. 141-142.

³⁰⁹ Alain REY. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert, 1994, p. 1431.

début, tout en étant parvenue à identifier enfin la position existentielle à partir de laquelle elle pourra affronter la suite de sa vie. »³¹⁰ Denys Cuche, qui partage le même constat, note la dimension idéologique des effets du voyage au Pérou sur la pensée de Flora. Il écrit que « l'expérience péruvienne va se révéler progressivement une des sources fondamentales de sa pensée et de ses engagements futurs : déjà dans les *Pérégrinations* sont en germe toutes les œuvres à venir de l'auteur ». ³¹¹ C'est au Pérou que Flora se découvre comme écrivain.

Immergée dans la société péruvienne, Flora Tristan jouit pendant son séjour du prestige attaché à l'esprit français, qui facilite son expression orale. A la libération de sa parole succède sa vocation d'écrivain. Paria libérée, elle sera solidaire de tous les parias du monde. Cette nouvelle vocation débute un engagement social et politique en faveur des faibles et des opprimés, au premier rang desquels se trouvent les ouvriers et les femmes. Jusqu'à sa mort en 1841, son internationalisme et son féminisme vont se radicaliser.

Dominique Desanti³¹² met bien en évidence le féminisme de Flora Tristan, qui fréquente tous les grands socialistes du XIXe siècle : Fourier, Enfantin, Saint-Simon et qui comprend très tôt l'interférence entre problèmes sociaux et problèmes féministes. Elle découvre que le féminisme ne tient pas aux seules réformes législatives mais bouleverse les données socio-culturelles elles-mêmes. Dans son esprit, lutte ouvrière et lutte féministe font un tout. Bien avant Marx, Flora Tristan entrevoit la nécessité d'organiser le prolétariat, de lui faire prendre conscience de son caractère de classe, une à travers ses divisions.

Dès son retour du Pérou, Flora publie en 1835 un premier opuscule intitulé *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*³¹³. En 1844, avec la publication de *l'Union ouvrière*, elle lance un appel passionné aux ouvriers et ouvrières de tous les pays :

Le jour est venu où il faut agir et c'est à vous, à vous seuls, qu'il appartient d'agir dans l'intérêt de votre propre cause. – Il y va de la vie... ou de la mort, de cette mort horrible qui tue à chaque instant : la misère et la faim !

Ouvriers, cessez donc d'attendre plus longtemps l'intervention qu'on réclame pour vous depuis vingt-cinq ans.

[...] Votre action à vous, ce n'est pas la révolte à main armée, l'émeute sur la place publique, l'incendie ni le pillage. [...] Votre action, à vous, vous n'en avez qu'une légale, légitime,

³¹⁰ Martine LEIBOVICI. « Du récit de sa propre souffrance à "la vérité sur les personnes et les choses" : une analyse des *Pérégrinations d'une paria* (Flora Tristan) ». *Narrative Matters* 2014, *op. cit.*, p. 3.

³¹¹ Denys CUCHE. . « Le Pérou de Flora Tristan : Du rêve à la réalité ». In : *Un fabuleux destin : Flora Tristan. Op. cit.*, p. 32.

³¹² Dominique DESANTI. *Flora Tristan : La femme révoltée*. Paris : Hachette, 2001. 359 p.

³¹³ Flora TRISTAN. *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*. Paris : L'Harmattan, 1988, 140 p.

avouable devant Dieu et les hommes : c'est l'UNION UNIVERSELLE DES OUVRIERS ET DES OUVRIERES.³¹⁴

La paria militante qui s'exprime ici se souvient sans doute d'une femme de pouvoir rencontrée au Pérou, la Senora Gamarra, dont Flora Tristan décrit l'audace dans le dernier chapitre des *Pérégrinations*. Plus encore en les écrivant qu'en les vivant, elle a fait de sa condition de paria un maillon fort de l'émancipation et de la liberté.

³¹⁴ Flora TRISTAN. *Union ouvrière*. Paris : chez tous les libraires, 1844, pp. 3-4.

Conclusion

La question de l'altérité, de la représentation de l'Autre, occupe une place privilégiée dans les travaux de recherche en littérature. Pourtant et paradoxalement, il semble que leur nombre décroisse à mesure que la différence de l'Autre se radicalise. Les sujets qui touchent à la grande marginalité ne retiennent l'attention que d'un très petit nombre de chercheurs. Si l'on excepte les travaux remarquables de Hans Meyer³¹⁵ sur les marginaux, de Michel Dansel³¹⁶ sur les excentriques et de Marie-France Rouart³¹⁷ sur les structures de l'aliénation, peu de recherches approfondies ont pris en considération les plus excentriques des marginaux. Or c'est bien cette dernière catégorie d'hommes que désigne le mot « paria ».

Toutefois, si la notion de paria désigne la forme la plus sévère d'exclusion, et par conséquent la plus rare, le recours au motif du paria dans les œuvres littéraires est au contraire assez répandu depuis que le mot s'est implanté dans la langue française. Ce constat se vérifie en particulier à la période romantique : Vigny, Hugo, Sand, Balzac, parmi d'autres, se plaisent à employer le mot. Et cet emploi marque souvent un passage auquel l'auteur associe une importance particulière. En effet, l'utilisation délibérée d'un emprunt dans le texte produit ce que Marcel Cressot appelle « une note hétérogène, un choc expressif, un effet de dépaysement »³¹⁸ de nature à accentuer le propos. Au début du *Lys dans la vallée*, Balzac écrit par exemple :

Dès que je sus écrire et lire, ma mère me fit exporter à Pont-le-Voy, collège dirigé par des Oratoriens qui recevaient les enfants de mon âge dans une classe nommée la classe des *Pas latins*, où restaient aussi les écoliers de qui l'intelligence tardive se refusait au rudiment. Je demeurai là huit ans, sans voir personne, et menant une vie de paria. Voici comment et pourquoi. Je n'avais que trois francs par mois pour mes menus plaisirs, somme qui suffisait à peine aux plumes, canifs, règles, encre et papier dont il fallait nous pourvoir. Ainsi, ne pouvant acheter ni les échasses, ni les cordes, ni aucune des choses nécessaires aux amusements du collège, j'étais banni des jeux ; pour y être admis, j'aurais dû flagorner les riches ou flatter les forts de ma division. La moindre de ces lâchetés, que se permettent si facilement les enfants, me faisait bondir le cœur.³¹⁹

Un autre passage émouvant de la *Comédie humaine* reprend le motif du paria dans *La Peau de chagrin* :

³¹⁵ Hans MEYER. *Les Marginaux*. Paris : Albin Michel, 1994, 535 p.

³¹⁶ Michel DANSEL. *Les Excentriques*. Paris : Robert Laffont, 2012, 824 p.

³¹⁷ Marie-France ROUART. *Les Structures de l'aliénation*. Paris : Publibook, 2008, 313 p.

³¹⁸ Marcel CRESSOT. *Le Style et ses techniques*. Paris : Presses Universitaires de France, 1963, p. 56.

³¹⁹ Honoré de BALZAC. *La Comédie humaine, t. viii : Le Lys dans la vallée*. Paris : Gallimard, 1949, p. 775.

Quiconque souffre de corps ou d'âme, manque d'argent ou de pouvoir, est un Paria. Qu'il reste dans son désert ; s'il en franchit les limites, il trouve partout l'hiver : froideur de regards, froideur de manières, de paroles, de cœur ; heureux, s'il ne récolte pas l'insulte là où pour lui devait éclore une consolation.³²⁰

Mais s'agissant du paria et malgré cette faveur que lui accordent de nombreux écrivains, la recherche délaisse le sujet, comme la société ignore l'homme.

Pour expliquer cette situation, il faut prendre conscience qu'héroïsme et marginalité ne font pas bon ménage. Dans le poème de Rimbaud, « A la musique »³²¹, le tout jeune poète peint le portrait d'une société en représentation d'elle-même. Place de la gare, à Charleville, les habitants assistent au concert de l'orchestre militaire. Autour de lui, les « bourgeois poussifs qu'étranglent les chaleurs » se répartissent selon une organisation concentrique et occupent une place fonction de leur importance sociale. A la marge, « le long des gazons verts » se trouvent les « voyous » et « Moi », « sous les marronniers », « débraillé comme un étudiant ». Commentant ce poème, Georges Zaragoza écrit :

Difficile de dire plus clairement que le héros, ici représenté de façon féroce par l'orchestre militaire, est au centre, et que le marginal est la périphérie. Le héros est d'essence nucléaire ; le marginal est un électron libre.

La réunion des deux termes héroïsme et marginalité est en soi problématique. Une première approche du couple, quasi intuitive, les donne à entendre comme antinomiques : il y aurait une attitude héroïque, dont les caractères resteraient à définir, et une attitude marginale qui lui serait opposée.³²²

Dans ces conditions, le paria se trouverait donc exclu de l'héroïsme. D'autant plus que « le héros n'a d'existence que par rapport à un groupe ; l'héroïsme solitaire n'a pas de sens. Il a un statut d'essence spéculaire ; tous les regards convergent sur le héros, et le héros s'éprouve comme héros dans le regard des autres. »³²³ Inexistant aux yeux des autres, le paria ne pourrait donc prétendre à aucune forme d'héroïsme. Il demeurerait ainsi le parent pauvre des recherches que les littéraires consacrent à l'altérité.

Mais les lignes bougent et nous voulons croire que notre travail s'inscrit en cohérence avec les perspectives nouvelles de l'imagologie et des recherches comparatistes en littérature. Nous nous référons pour cela aux travaux de Jean-Marc Moura³²⁴ et de Daniel-Henri

³²⁰ Honoré de BALZAC. *La Comédie humaine*, t. ix : *La Peau de chagrin*. Paris : Gallimard, 1950, p. 221.

³²¹ Arthur RIMBAUD. « A la musique ». In : *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1963, pp. 59-60.

³²² Georges ZARAGOZA. « Introduction ». In : *Héroïsme et marginalité*. Neuilly : Atlande, 2002, p. 11.

³²³ *Ibidem*, p. 12.

³²⁴ . Jean-Marc MOURA. *Lire l'Exotisme. Op. cit.*, 238 p.

. Jean-Marc MOURA. *L'Europe littéraire et l'ailleurs. Op. cit.*, 200 p.

Pageaux³²⁵ qui apportent des éclairages précieux sur la méthodologie propre aux études imagologiques et justifient d'un point de vue plus général leur importance et leur intérêt pour les recherches littéraires :

Au total, la dimension fondamentalement comparatiste de l'imagologie apparaît dans le fait qu'elle se veut histoire des relations internationales et histoire de la littérature, étude de la dialectique identité/altérité dans les ordres culturel et littéraire, bref recherche soutenue par la tension permanente (et féconde) de la Littérature générale et comparée entre universalisme de principe et spécialisation érudite. On peut ainsi à bon droit la qualifier d'histoire des illusions sur l'étranger. Il suffit d'observer que celles-ci sont l'envers des illusions sur soi pour comprendre qu'on touche là à la substance même de toute littérature.³²⁶

Et notre sujet trouve une légitimité supplémentaire dans son rapport avec l'Inde : là aussi d'immenses perspectives existent en recherche comparatiste, encore très peu explorées. Les ouvrages respectifs de Catherine Weinberger-Thomas et de Jackie Assayag – *L'Inde et l'imaginaire* et *L'Inde fabuleuse : Le charme discret de l'exotisme français* – ont montré toute la richesse à attendre de telles perspectives.

Dans ce contexte, notre travail s'est attaché à proposer une réponse à la question principale de recherche suivante :

Comment décrire, comprendre et peut-être aimer la représentation que donnent du paria les premières œuvres littéraires françaises qui emploient le mot, suite à son apparition dans le vocabulaire français ?

La Chaumière indienne de Bernardin de Saint-Pierre, *Le Paria* de Casimir Delavigne et *Les Pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan sont les trois œuvres retenues et étudiées pour répondre à cette interrogation.

Dans la mesure où l'état de la question a révélé les approximations et les manques liés à l'histoire de l'apparition du mot « paria » dans la langue française, notre recherche a permis d'en préciser l'origine. Nous pensons que la première apparition « officielle » du mot paria dans un ouvrage de référence de la langue française date de 1765, année de publication du onzième tome de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert où le mot est mentionné. Nous considérons que ce mot est bien un emprunt aux langues indiennes qui l'utilisent aussi. Et nous tenons *La Chaumière indienne* de Bernardin de Saint-Pierre pour la première œuvre qui donne du paria une représentation littéraire.

³²⁵ Daniel-Henri PAGEAUX. « Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique ». *Revista de Filologia Francesa*, op. cit., pp. 135-160.

³²⁶ Jean-Marc MOURA. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Op. cit., p. 55.

Nous apportons alors à notre question principale de recherche cette réponse :

Les premières œuvres littéraires françaises qui emploient le mot donnent du paria une représentation vertueuse paradoxale, sous-tendue par des mentalités marquées par le romantisme, l'orientalisme et le christianisme. L'orchestration du motif du paria révèle des caractéristiques formelles propres à l'écriture de l'exotisme et un renversement du sens du mot : la littérature française lui confère une dimension mythique aux résonnances sociopolitiques, au prix d'une rupture avec son acception ethnologique indienne.

La transposition du mot « paria » dans la société et la culture française de la fin du XVIIIe siècle se traduit par une modification du sens donné au mot. Transplanté en France, le mot « paria » se colore des mentalités dominantes de l'époque, de son imaginaire social. Edward W. Saïd écrit à ce propos :

William Beckford, Byron, Goethe et Hugo ont restructuré l'Orient par leur art et fait voir ses couleurs, ses lumières, ses peuples grâce à leurs images, leurs rythmes et leurs motifs. L'Orient « réel » a tout au plus provoqué la vision d'un écrivain, il l'a très rarement guidé.

L'orientalisme a plus répondu à la culture qui l'a produit qu'à son objet putatif, lui aussi produit par l'Occident. Ainsi, l'histoire de l'orientalisme présente à la fois une cohérence interne et un ensemble fortement articulé de relations avec la culture dominante qui l'entoure.³²⁷

Il en résulte que le paria, dans la France des années 1791-1838, se trouve à la fois représenté comme figure de l'orientalisme indien, comme archétype du héros romantique et comme image évangélique du pauvre.

Sur le plan formel, les trois œuvres du corpus illustrent chacune à leur manière l'écriture de l'exotisme. *La Chaumière indienne* de Bernardin de Saint-Pierre se caractérise par son réalisme rêveur, très lié à la fonction mimésique de ses descriptions. La structuration du récit repose sur une critique de l'encyclopédisme et le texte parvient à ériger en mythe le paria vertueux. *Le Paria* de Casimir Delavigne comporte les clichés propres à la fantaisie exotique. La dramaturgie se construit autour d'une réflexion sur la filiation, le mérite et la reconnaissance sociale des jeunes gens ; le succès populaire de la tragédie a facilité l'ancrage du mot « paria » dans la langue française et les milieux littéraires. Enfin, le livre de Flora Tristan, *Les Pérégrinations d'une paria*, propose un texte hybride entre récit de voyage et autobiographie. Les mots du titre expriment très bien le contenu de l'œuvre, qui confère à la notion de paria une dimension sociopolitique toujours actuelle.

³²⁷ Edward W. SAÏD. *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. Op. cit., p. 36.

Ces trois œuvres ne peuvent prétendre qu'à donner une vision très partielle de l'emploi du mot « paria » dans la littérature française. Et le mot existe aussi dans plusieurs langues étrangères, comme l'allemand. Goethe a écrit un poème en trois parties intitulé *Paria*³²⁸ ; Strindberg³²⁹ a donné le même titre à l'une de ses pièces. *Un paria des îles*³³⁰ est le titre français du deuxième roman de Joseph Conrad, *An outcast of the islands*. Le sujet, loin d'être épuisé, mériterait un approfondissement, à partir d'un corpus élargi ou d'une focalisation sur un auteur particulier.

Le mot « paria » apparaît en 1765 dans la langue française, la même année que le mot « humanisme »³³¹. Comme un clin d'œil pour le monde d'aujourd'hui ?

³²⁸ Johann Wolfgang von GOETHE. « Paria : Des Paria Gebet, Legende, Dank des Paria ». In : *Poésies de Goethe*. Paris : Charpentier, 1863, pp. 82-85.

³²⁹ August STRINDBERG. *Paria*. Paris : Stalker, 2006, 64 p.

³³⁰ Joseph CONRAD. *Un paria des îles*. Paris : Folio, 1999, 448 p.

³³¹ Voir la définition et l'histoire du mot sur le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/humanisme>

BIBLIOGRAPHIE

Editions originales des œuvres du corpus :

DELAVIGNE (Casimir). – *Le Paria : Tragédie en cinq actes avec chœurs*. – Paris : Barba, 1821. – 118 p. (Première représentation le 1^{er} décembre 1821, sur le second Théâtre Français, par les comédiens du roi).

SAINT-PIERRE (Jacques-Bernardin-Henri de). – *La Chaumière indienne*. – Paris : P. Fr. Didot le jeune, 1791. – 130 p.

TRISTAN (Flora). – *Pérégrinations d'une paria*. Tome premier et Tome deuxième. – Paris : Arthus Bertrand, 1838. – 400 p. et 462 p.

Editions de référence des œuvres du corpus :

DELAVIGNE (Casimir). – *Le Paria, tragédie en cinq actes*. – In : Théâtre de M. C. Delavigne, de l'Académie française. Tome premier. – Paris : Barba, 1826. Pp. 161-295.

SAINT-PIERRE (Jacques-Bernardin-Henri de). – *Paul et virginie ; La Chaumière indienne*. – Paris : Henri Beziat, 1936. – 253 p.

TRISTAN (Flora). – *Les Pérégrinations d'une paria*. – Paris : La Découverte / Maspéro, 1979. – 377 p.

Sur la définition du mot et de la notion de paria :

Livres et encyclopédies :

Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de Alain Rey. - Paris : Le Robert, 1999. – 4294 p.

Dictionnaire de l'Académie française, 1835, 6^{ème} édition. Cf. The ARTFL Project, dictionnaires d'autrefois, à l'adresse internet suivante : <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=paria>

FREDERIC (Louis). – *Dictionnaire de la civilisation indienne*. – Paris : Robert Laffont, 1987. – 1276 p. (Bouquins).

Larousse du XXe siècle en six volumes, sous la direction de Paul Augé. Paris : Librairie Larousse, 1932. (paria, p. 378).

LEIBOVICI (Martine), VARIKAS (Eleni). – *Le paria : Une figure de la modernité*, sous la direction de. - Paris : Kimé, 2003. – 320 p. (*Tumultes*, n°21-22, novembre 2003).

Le Littré, 20 volumes. – Paris : Garnier, 2007. – Vol. 14, p. 187.

ROBERT (Paul). - *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française : Les mots et les associations d'idées*. Tome cinquième (Paria, p. 126). - Paris : Société du nouveau Littré, 1962. - 844 p.

STCHOUPAK (N.), NITTI (L.), RENOU (L.). – *Dictionnaire sanskrit-français*. – Paris : Adrien-Maisonneuve, 1959. – 897 p.

Trésor de la langue Française : dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle (1789-1960). - Paris : Gallimard, 1986. - 1338 p. (paria, p. 999).

Articles :

LEIBOVICI (Martine), VARIKAS (Eleni). – « Présentation ». – In : *Le paria : Une figure de la modernité*, sous la direction de Martine Leibovici et Eleni Varikas. Paris : Kimé, 2003. – Pp. 5-12.

RIOT-SARCEY (Michèle). – “L'impossible sujet de l'histoire ou l'utopie du paria”. – In : *Le paria : Une figure de la modernité*, sous la direction de Martine Leibovici et Eleni Varikas. Paris : Kimé, 2003. – Pp. 57-67.

VARIKAS (Eleni). – « La figure du Paria : une exception qui éclaire la règle ». – In : *Le paria : Une figure de la modernité*, sous la direction de Martine Leibovici et Eleni Varikas. Paris : Kimé, 2003. – Pp. 87-105.

Premiers ouvrages dans lesquels le mot « paria » apparaît (antérieurs à 1800) :

ANQUETIL-DUPERRON (Abraham-Hyacinthe). – *Tableau historique de l'Inde, contenant un abrégé de la mythologie et des mœurs indiennes*. – s. l. : Bouillon, 1771. – 267 p.

CAMBRY (Jacques). - *Voyage dans le Finistère, ou Etat de ce département en 1794 et 1795*. – Paris : imprimerie-librairie du Cercle social, 1797. – 253 p.

CERUTTI (Joseph-Antoine-Joachim). - *Les jardins de Betz , poème, accompagné de notes instructives sur les travaux champêtres, sur les arts, les lois, les révolutions, la noblesse, le clergé, etc..* – Paris : Desenne, 1792. – 69 p.

COSTE D'ARNOBAT (Charles-Pierre). - *Voyage au pays de Bambouc , suivi d'observations intéressantes sur les castes indiennes, sur la Hollande et sur l'Angleterre.* – Bruxelles : Dujardin, 1789. – 358 p.

Les crimes des reines de France depuis le commencement de la monarchie jusqu'à Marie-Antoinette . Publiés par L. Prudhomme. – Londres : s. e., 1792. – 343 p.

DELISLE DE SALES (Jean-Baptiste-Claude). - *De la philosophie de la nature, ou Traité de morale pour l'espèce humaine tiré de la philosophie et fondé sur la nature. Tome 6. Troisième édition, et la seule conforme au manuscrit original.* – Londres : s. e., 1777. – 490 p.

DELISLE DE SALES (Jean-Baptiste-Claude). - *J. de Sales, membre de l'Institut national, au gouvernement provisoire chargé de préparer la liberté de la France et la paix de l'Europe.* – Paris : Goujon fils, 1799. – 52 p.

Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, mis en ordre & publié par M. DIDEROT ; & quant à la Partie Mathématique par M. d'ALEMBERT, 1^{re} éd.. – Paris : Briasson, 1765. – Tome 11, p. 934.

Encyclopédie méthodique. Jurisprudence. t. 2, [Béarn-Commende] / , dédiée et présentée à monseigneur Hue de Miromesnil, garde des sceaux de France, &c. Tome premier [-dixième]. – Paris : Panckoucke, 1782-1791. – 10 tomes.

FERAUD (Jean-François). - *Dictionnaire critique de la langue française.* – Paris : France-expansion, 1787. – Tome premier, 840 p. (Article caste).

HEEREN (Arnold, Hermann, Ludwig). - *Idées sur les relations politiques et commerciales des anciens peuples de l'Afrique.* – Paris : Buisson, 1799. – 290 p.

HOWEL (Thomas). - *Voyage en retour de l'Inde, par terre, et par une route en partie inconnue jusqu'ici.* – Paris : imprimerie de la République, 1796. – 387 p. (Traduit de l'anglais par Théophile Mandar).

JONDOT (Etienne). - *Observations critiques sur les Leçons d'histoire du Cen Volney : ouvrage dans lequel est indiquée une nouvelle méthode d'apprendre l'histoire et d'en saisir le véritable esprit ; Suivi d'un chapitre contre l'athéisme.* – Paris : Migneret, 1799. – 223 p.

LA HARPE (Jean-François de). - *Réfutation du Livre de l'Esprit , prononcée au Lycée républicain, dans les séances des 26 et 29 mars et du 3 et 5 avril, par Jean-François Laharpe.* – Paris : Migneret, 1797. – 162 p.

LE GENTIL DE LA GALAISIERE (Guillaume-Hyacinthe-Joseph-Jean-Baptiste). - *Voyage dans les mers de l'Inde. Tome 1 / , fait par ordre du Roi à l'occasion du passage de Vénus sur le disque du soleil, le 6 juin 1761 et le 3 du même mois 1769.* – Paris : Imprimerie royale, 1779. – 2 vol., 707 p. et 844 p.

LEULIETTE (Jean-Jacques). - *Des émigrés français, ou Réponse à M. de Lally-Tolendal.* – Paris : imprimerie-librairie du Cercle social, 1797. – 193 p.

L'Ezour-Védam, ou L'ancien commentaire du Védam. Tome 1 et Tome 2, contenant l'exposition des opinions religieuses et philosophiques des Indiens, traduit du samscretan par un Brame, revu et publié avec des observations préliminaires, des notes et des éclaircissements. – Avignon : M. Felice, 1778. – 2 volumes, 332 p. et 264 p.

MANUEL (Louis-Pierre). - *La police de Paris dévoilée. Tome 2.* – Paris : J. B. Garnery, 1793. – 330 p.

PELLEPRAT (Pierre). – *Relation des missions des PP. de la compagnie de Jésus Dans les Ifles, & dans la terre ferme de l'Amerique Meridionale.* – Paris : Sebastien Cramoisy, & Gabriel Cramoisy, 1655. – 234 p.

RAYNAL (Guillaume-Thomas). – *Histoire philosophique et politique des établissemens & du commerce des Européens dans les deux Indes.* – Amsterdam : s. éd., 1770. – 6 volumes.

SONNERAT (Pierre). – *Voyage aux Indes orientales et à la Chine, fait par ordre du Roi, depuis 1774 jusqu'en 1781 : dans lequel on traite des mœurs, de la religion, des sciences & des arts des Indiens, des Chinois, des Pégouins & des Madégasses ; suivi d'observations sur le Cap de Bonne-Espérance, les isles de France et de Bourbon, les Maldives, Ceylan, Malacca, les Philippines et les Moluques, & de recherches sur l'histoire naturelle de ces pays.* Tome premier. – Paris : Froulé, Nyon, Barrois, 1782. – 340 p.

Veillées des muses ou Recueil périodique des ouvrages en vers et en prose lus dans les séances du lycée des étrangers, publié par les citoyens Arnault, Laya, Legouvé et Vigée. – Paris : s. n., 1797. – 96 p.

VOLNEY (Constantin-François de Chasseboeuf). - *Les ruines, ou Méditation sur les révolutions des empires.* – Paris : Plassan, 1791. – 410 p.

Sur l'histoire de l'Inde et du colonialisme français en Inde :

Livres :

ANGOT (Michel). – *L'Inde classique.* – Paris : Les Belles Lettres, 2001. – 297 p.

BANDAU (Anja), DORIGNY(Marcel), MALLINCKRODT (Rebekka von). – *Les Mondes coloniaux à Paris au XVIIIe siècle : Circulation et enchevêtrement des savoirs.* – Paris : Karthala, 2010. – 297 p.

DUPUIS (Jacques). – *Histoire de l'Inde des origines à la fin du XXe siècle.* – Paris : Kailash éditions, 2005. – 411 p.

HERBELOT DE MOLAINVILLE (Barthélémy d'). – *Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient.* – Paris : Compagnie des libraires, 1697. – 1059 p. (Précédé d'un discours-préface d'A. Galland).

Histoire de l'Inde moderne, sous la direction de Claude Markovitz. – Paris : Fayard, 1994. – 727 p.

LY-TIO-FANE (Madeleine). – *Pierre Sonnerat, 1748-1814 : An Account of His Life and Work*. – Mauritius : Imprimerie et Papeterie Commerciale, 1976. – 157 p.

MEYER (Eric Paul). – *Une histoire de l'Inde : Les Indiens face à leur passé*. – Paris : Albin Michel, 2007. – 358 p.

TARRADE (Jean). – *Le Commerce colonial de la France à la fin de l'Ancien Régime : L'évolution du régime de « l'Exclusif » de 1763 à 1789*. – Paris : Presses Universitaires de France, 1972. – Tome I et Tome II, 892 p. (Publications de l'Université de Poitiers).

VERGE-FRANCESCHI (Michel). – *La Marine française au XVIIIe siècle*. – Paris : SEDES, 1996. – 451 p.

Articles :

HAUDRERE (Philippe). – « Des chrétiens chez les hindous ». – In : *Pondichéry 1674-1761 : L'échec d'un rêve d'empire*. – Paris : Autrement, 1993. – Pp. 88-105.

LOMBARD (Denis). – « Madeleine Ly-Tio-Fane : Pierre Sonnerat ». – In : *Bulletin de l'école française d'Extrême-Orient*, tome 67, 1980, pp. 344-346.

LÜSEBRINK (Hans-Jürgen). – « Encyclopédisme parisien et contre-discours non européens : l'Histoire des deux Indes et ses critiques américains ». – In : BANDAUI (Anja), DORIGNY (Marcel), MALLINCKRODT (Rebekka von). – *Les Mondes coloniaux à Paris au XVIIIe siècle : Circulation et enchevêtrement des savoirs*. – Paris : Karthala, 2010. – Pp. 149-165.

REGOURD (François). – « Les lieux de savoir et d'expertise coloniale à Paris au XVIIIe siècle : institutions et enjeux savants ». – In : BANDAUI (Anja), DORIGNY (Marcel), MALLINCKRODT (Rebekka von). – *Les Mondes coloniaux à Paris au XVIIIe siècle : Circulation et enchevêtrement des savoirs*. – Paris : Karthala, 2010. Pp. 31-48.

Sur l'histoire littéraire des XVIIIe et XIXe siècles, le préromantisme et le romantisme :

Livres :

BENICHOU (Paul). – *Le Sacre de l'écrivain : 1750-1830*. – Paris : Gallimard, 1996. – 504 p. (Bibliothèque des Idées).

FOGLIA (Aurélien). – *Histoire littéraire du XIXe siècle*. – Paris : Armand Colin, 2014. – 128 p.

GUSDORF (Georges). – *Le Romantisme I*. – Paris : Payot, 1993. – 896 p.

GUSDORF (Georges). – *Le Romantisme II*. – Paris : Payot, 1993. – 707 p.

HAZARD (Paul). – *La Pensée européenne au XVIIIe siècle*. – Paris : Boivin & Cie, 1946. – t. 1 ; t. 2, 301 p. ; t. 3,

LEDDA (Sylvain). – *Des feux dans l'ombre : la représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*. – Paris : Honoré Champion, 2009. – 690 p.

MARCHAND (Sophie). – *Histoire littéraire du XVIIIe siècle*. – Paris : Armand Colin, 2014. – 128 p.

MILLET (Claude). – *Le Romantisme*. – Paris : Librairie Générale Française, 2007. – 379 p.

MINSKI (Alexander). – *Le Prérromantisme*. – Paris : Armand Colin, 1998. – 283 p.

MONGLOND (André). – *Le Prérromantisme français : I Le héros prérromantique*. – Paris : Corti, 1969. – 255 p.

MONGLOND (André). – *Le Prérromantisme français : II Le maître des âmes sensibles*. – Paris : Corti, 1969. – 427 p.

MOREAU (Pierre). – *Le Romantisme*. – Paris : J. de Gigord, 1932. – 546 p.

Le prérromantisme : hypothèque ou hypothèse ?. – Paris : Klincksieck, 1975. – 631 p. (Colloque organisé à Clermont-Ferrand les 29 et 30 juin 1972 par le Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques de l'Université ; Actes du Colloque établis et présentés par Paul Viallaneix).

TADIE (Jean-Yves). – *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*. – Paris : Armand Colin, 2004. – 221 p.

VAN TIEGHEM (Philippe). – *Le Romantisme français*. – Paris : Presses Universitaires de France, 1963. – 126 p. (Que sais-je ? N° 123).

Articles :

DAYAN-HERZBRUN (Sonia). – « Du paria à l'élite. Autour de Thomas Mann ». – In : *Le paria : Une figure de la modernité*, sous la direction de Martine Leibovici et Eleni Varikas. -Paris : Kimé, 2003. – Pp. 201-214.

NOËL (Léon). – « La philosophie romantique ». – *Revue néo-scholastique de philosophie*, 29^e année, Deuxième série, N° 16, 1927, pp. 377-392.

Sur l'orientalisme, l'indianisme et l'exotisme en littérature :

Livres :

ASSAYAG (Jackie). – *L'Inde fabuleuse : Le charme discret de l'exotisme français*. – Paris : Editions Kimé, 1999. – 249 p. (Le sens de l'histoire).

BIES (Jean). – *Littérature française et pensée hindoue des origines à 1950*. – Université de Lille III : Service de reproduction des thèses, 1974. – 685 p. (Thèse soutenue en 1973).

COURCELLES (Dominique de). – *Littérature et exotisme : Conférences réunies par*. – Paris : Ecole des chartes, 1997. – 78 p.

D'SOUZA (Florence). – *Quand la France découvrit l'Inde*. – Paris: L'Harmattan, 1995. – 351 p.

DUFRENOY (Marie-Louise). – *L'Orient Romanesque en France : 1704-1789*. – Montréal : Beauchemin, 1946. – 377 p.

DUPRAT (Anne). – *Récits d'Orient dans les littératures d'Europe*. – Paris : PUPS, 2008. – 391 p.

FIGUEIRA (Dorothy M.). – *The Exotic : A Decadent Quest*. – State University of New York : Suny Press, 1994. – 300 p.

GERARD (René). – *L'Orient et la pensée romantique allemande*. – Paris : Marcel Didier, 1963. – 278 p.

JOURDA (Pierre). – *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*. – Paris : Boivin, 1938. – 211 p.

KAPOR (Vladimir). – *Pour une poétique de l'écriture exotique : les stratégies de l'écriture exotique dans les lettres françaises aux alentours de 1850*. – Paris : L'Harmattan, 2007. – 310 p.

LANCON (Daniel), NEE (Patrick). – *L'Ailleurs depuis le romantisme : essais sur les littératures en français*. – Paris : Hermann, 2009. – 524 p.

LE YAOUANC (Colette). – *L'Orient dans la poésie anglaise de l'époque romantique*. – Paris : Honoré Champion, 1975. – 531 p. (Thèse soutenue en 1973).

LOMBARD (Denys). – *Rêver l'Asie : Exotisme et littérature coloniale aux Indes, en Indochine et en Insulinde*, sous la direction de. – Paris : Editions de l'EHESS, 1993. – 486 p.

MARTINO (Pierre). – *L'Orient dans la littérature française au XVII^e siècle et au XVIII^e siècle*. – Paris : Hachette, 1906. – 378 p.

REMY (Arthur F. S.). – *The Influence of India and Persia on the Poetry of Germany*. – New York : The Columbia University Press, 1901. – 81 p.

SAÏD (Edward W.). – *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. – Paris : Seuil, 1980. – 423 p. (Traduit de l'américain par Catherine Malamoud).

SCHWAB (Raymond). – *La Renaissance orientale*. – Paris : Payot, 2014. – 650 p.

SEGALEN (Victor). – *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers*. – In : SEGALLEN (Victor). – *Œuvres complètes*, tome 1. – Paris : Robert Laffont, 1995. – Pp. 745-781. (Bouquins)

SIELEC(Société internationale d'étude des littératures de l'ère coloniale). – *Littérature et colonies : Actes réunis par Jean-François Durand et Jean Sévry*. – Paris : Kailash Editions, 2003. – 338 p.

L'Usage de l'Inde dans les littératures française et européenne (XVIIIe-XXe siècles), sous la direction de Guillaume Bridet, Sarga Moussa et Christian Petr. – Paris/Pondicherry : Kailash, 2006. – 422 p. (Les Cahiers de la SIELEC, n° 4).

WEINBERGER-THOMAS (Catherine). – *L'Inde et l'imaginaire*. Etudes réunies par. – Paris : Editions de l'EHESS, 1988. – 281 p.

Articles :

BRUNETIERE (F.). – « L'Orient dans la littérature française ». – *Revue des Deux Mondes*, 5^e période, tome 35, 1906, pp. 690-707.

FILLIOZAT (Jean). – « Les premières étapes de l'indianisme ». – *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1953, pp. 80-96.

PAGEAUX (Daniel-Henri). – "Orientalisme". – In : *Dictionnaire des littératures de langue française XIXe siècle*. – Paris : Albin Michel, 1998. – Pp. 518-522.

PAGEAUX (Daniel-Henri). – « Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique ». – *Revista de Filologia Francesa*, n° 8, Univ. Complutense, Madrid, 1995, pp. 135-160.

Sur l'écriture de l'ailleurs, de l'altérité, de la marginalité, de l'exil :

Livres :

ANTOINE (Philippe), GOMEZ-GERAUD (Marie-Christine). – *Roman et récit de voyage*, textes réunis par. – Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001. – 252 p.

CIBEL (Centre Interdisciplinaire bordelais d'études des Lumières). – *Regard de/sur l'étranger au XVIIIe siècle*. – Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 1985. – 182 p. (Cahiers du CIBEL, n°1).

DANSEL (Michel). – *Les Excentriques*. – Paris : Robert Laffont, 2012. – 824 p.

DODILLE (Norbert). – *Idées et représentations coloniales dans l'Océan Indien*. – Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009. – 710 p.

GIOVANNONI (Augustin). – *Ecritures de l'exil*, sous la direction de. – Paris : L'Harmattan, 2006. – 290 p.

KHATIBI (Abdelkébir). – *Figures de l'étranger dans la littérature française*. – Paris : Denoël, 1987. – 214 p.

KRISTEVA (Julia). – *Etrangers à nous-mêmes*. – Paris : Gallimard, 1988. – 294 p.

MAYER (Hans). – *Les Marginaux*. – Paris : Albin Michel, 1994. – 535 p. (Bibliothèques 10/18).

NEE (Patrick). – *L'Ailleurs en question : Essais sur la littérature française des XIXe et XXe siècles*. – Paris : Hermann, 2009. – 304 p.

ROUART (Marie-France). – *Les Structures de l'aliénation*. – Paris : Publibook, 2008. – 313 p. (Lettres et Langues : *Lettres Modernes*)

SABBAH (Danièle). – *Ecritures de l'exil : Textes réunis par*. – Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2009. – 277 p. (Eidolon, N°85).

ZARAGOZA (G.), DARRAS (G.), MARCANDIER-COLARD (C.), SAMPER (E.). – *Héroïsme et marginalité*. – Neuilly : Atlande, 2002. – 221 p.

Articles :

MOUREAU (François). – « L'Estra et Challe sur la route des Indes : naissance d'une écriture ». – In : DODILLE (Norbert). – *Idées et représentations coloniales dans l'Océan Indien*. – Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009. – Pp. 15-32.

WEBER (Jacques). – « Le voyage à Pondichéry. "Indigènes" et politique indigène de la France en Inde dans la littérature documentaire et de voyage (1871-1914) ». – In : DODILLE (Norbert). – *Idées et représentations coloniales dans l'Océan Indien*. – Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009. – Pp. 655-670.

REQUEMORA (Sylvie). – « Du roman au récit, du récit au roman : le voyage comme genre « métoyen » au XVIIe siècle, de Du Périer à Regnard ». – In : *Roman et récit de voyage*, textes réunis par Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine. – Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001. – 252 p.

Textes critiques sur *Le Paria*, de Casimir Delavigne :

Livres :

Casimir Delavigne en son temps. Vie culturelle – Théâtre – Réception, sous la direction de Sylvain Ledda et Florence Naugrette. - Paris : Eurédit, 2012. – 370 p. (Actes du colloque de Rouen, 24-25 octobre 2011).

MORENAS (Joseph-Elzéar). – *Des castes de l'Inde, ou Lettres sur les Hindous*. – Paris : Jeune homme-Crémière, 1822. – 140 p. (A l'occasion de la Tragédie du Paria de M. Casimir Delavigne : suivies de notes sur les mots et les usages de l'Inde, dont il est fait mention dans cette tragédie).

STENDHAL (M. de). – *Racine et Shakspeare*. – Paris : Bossange, 1823. – 55 p.

Articles :

BARA (Olivier). – « *Le Paria* de Casimir Delavigne (1821). Libéralisme et romantisme mêlés ? ». - In : *Casimir Delavigne en son temps. Vie culturelle – Théâtre – Réception*, sous la direction de Sylvain Ledda et Florence Naugrette. - Paris : Eurédit, 2012. - Pp. 267-281. (Actes du colloque de Rouen, 24-25 octobre 2011).

BERTHIER (Patrick). - « Théâtre néo-classique ou théâtre juste-milieu ? Situation de Casimir Delavigne ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1998, n°50, pp. 159-175

DUVIQUET (M.). – « Examen critique du paria ». In : DELAVIGNE (Casimir). - *Théâtre, Tome premier*. - Paris : chez Ladvocat libraire et chez Barba éditeur, 1826. - Pp. 137-160.

Textes critiques sur *La Chaumière indienne*, de Bernardin de Saint-Pierre :

Livres :

BARINE (Arvède). – *Bernardin de Saint-Pierre*. – Paris : Hachette, 1922. – 187 p.

MAURY (Fernand). - *Étude sur la vie et les oeuvres de Bernardin de St-Pierre*. – Paris : Hachette, 1892. – 675 p. (Genève : Slatkine reprints, 1971).

RACAULT (Jean-Michel). – *Études sur Paul et Virginie et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre*. – Paris : Didier – Erudition, 1986. – 248 p. (Publications de l'Université de La Réunion).

Articles :

SAINT-PIERRE (Bernardin de). – « Notice sur Bernardin de Saint-Pierre écrite par lui-même ». – In : SAINT-PIERRE (Jacques-Bernardin-Henri de). – *Paul et Virginie ; La Chaumière indienne*. – Paris : Henri Beziat, 1936. – Pp. 7-15.

IPPOLITO (Christophe). – « Un détournement interculturel : Bernardin de Saint-Pierre et l'image du paria vertueux ». – In : *Images changeantes de l'Inde et de l'Afrique*, sous la direction de Geetha GANAPATHY-DORE et Michel OLINGA. – Paris : L'Harmattan, 2011. – Pp. 107-117.

SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin). – « Bernardin de Saint-Pierre ». – In : BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (Henri). – *Paul et Virginie ; La Chaumière indienne*. – Paris : Garnier frères, 1883. – Pp. I-XXXVII. (Extrait des *Portraits littéraires*, tome II).

Textes critiques sur les *Pérégrinations d'une paria*, de Flora Tristan :

Livres :

BAELEN (Jean). – *La Vie de Flora Tristan : Socialisme et féminisme au XIXe siècle*. – Paris : Seuil, 1972. – 253 p.

BEIK (Doris and Paul). – *Flora Tristan : utopian feminist. Her travel diaries and personal crusade*. - Bloomington : Indiana University Press, 1993. - 224 p.

BLANC (Eléonore). – *Biographie de Flora Tristan*. – Lyon : chez l'auteur, 1845. – 88 p.

DESANTI (Dominique). – *Flora Tristan : La femme révoltée*. – Paris : Hachette, 2001. – 359 p.

MALENFANT (Brigitte). – *L'Horizon autobiographique du récit de voyage de Flora Tristan, Les pérégrinations d'une paria (1838)*. – Sherbrooke : Université de Sherbrooke, septembre 1997. – 144 p.

MICHAUD (Stéphane). - *Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland. Les femmes et l'invention d'une nouvelle morale, 1830-1848*. – Paris : Créaphis, 1994. – 112 p. (Etudes réunies par Stéphane Michaud).

MICHAUD (Stéphane). – *Flora Tristan : La Paria et son rêve. Correspondance établie par*. – Paris : E.N.S. Editions Fontenay/Saint/Cloud, 1995. – 305 p.

PERROT (Michelle). – *Des femmes rebelles, Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*. – Paris : Elyzad, 2014. – 160 p.

Un fabuleux destin : Flora Tristan. – Dijon : Editions Universitaires de Dijon, 1985. – 263 p. (Actes du Premier Colloque International Flora Tristan : Dijon, 3 et 4 mai 1984).

Articles :

BAELEN (Jean). – « Une romantique oubliée : Flora Tristan ». – *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n° 29, décembre 1970, pp. 505-561.

CARVALLO (Fernando). – « Flora Tristan : Exil et pérégrination ». – *Hermès, La Revue*, 1992/1, n° 10, pp. 245-249.

FEYT (Gérard). – « La pensée religieuse de Flora Tristan ». – In : Ecole pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. – *Annuaire*, Tome 97, 1988, pp. 478-480.

GRANDEROUTE (Robert). – « Comment peut-on être Péruvienne ? Ou *Les Lettres d'une Péruvienne* de Madame de Grafigny. ». – In : CIBEL (Centre Interdisciplinaire bordelais d'études des Lumières). – *Regard de/sur l'étranger au XVIIIe siècle*. – Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 1985. – 182 p. (Cahiers du CIBEL, n°1).

HAUBERT (Maxime). – « Flora Tristan, Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères ». – *Tiers-Monde*, 1990, Volume 31, Numéro 121, pp. 232-233.

LEIBOVICI (Martine). – « Du récit de sa propre souffrance à "la vérité sur les personnes et les choses". Une analyse des Pérégrinations d'une paria (Flora Tristan) ». – *Narrative Matters 2014 : Narrative Knowing / Récit et Savoir*, June 2014, Paris, France. – 11 p.

MICHAUD (Stéphane). – « Se choisir paria. Brève note sur Flora Tristan ». – *Romantisme*, 1987, n° 58, pp. 39-46.

SPIQUEL (Agnès). – « Flora Tristan, La Paria et son rêve. Correspondance établie par Stéphane Michaud ». – *Romantisme*, 1995, n° 90, pp. 124-125.

Quelques oeuvres littéraires hors corpus dans lesquelles le mot « paria » figure dans le titre :

Œuvres françaises :

BALZAC (Honoré de). – *Scènes éparses : Souvenirs d'un paria, les mémoires de Sanson*. – Paris : Nouvelle société d'édition, 1945. – 243 p.

BRESSANT (Alix). – *Une paria*. – Paris : Serrière, 1865. – 475 p.

BRUCKNER (Pascal). – *Parias*. – Paris : Seuil, 1997. – 384 p. (Points).

DES RIEUX (Achille). – *Le Chant du paria*. – Paris : E. Dentu, 1880. – 360 p.

TRISTAN (Flora). – *L'Emancipation de la femme ou Le Testament de la paria*. – Paris : Au bureau de la direction de la vérité, 1946. – 128 p. (Ouvrage posthume de Mme Flora Tristan complété d'après ses notes et publié par A. Constant).

VENDOME (F. S. de), VIGNON RESTIF DE LA BRETONNE (François Victor). – *Le Paria français, ou Le Manuscrit révélateur*. – Paris : G. C. Hubert, 1822. – 3 vol., In-8°

VIRAMMA (Josiane), RACINE (Jean-Luc). – *Une vie paria : Le rire des asservis*. – Paris : Pocket, 2001. – 615 p. (Pocket Terre Humaine).

*** (Madame Claire de). – *Le Paria*. – Paris : Painparré, 1822. – Tome premier et tome deuxième, 191 p. et 286 p.

Œuvres étrangères :

BEER (Michael). – *Le Paria*, traduit de l'allemand par Xavier Marmier. – Strasbourg : F. G. Levraut, 1834. – 31 p. Tragédie en un acte, représentée pour la première fois sur le Théâtre de Berlin, le 22 décembre 1823.

CONRAD (Joseph). – *Un paria des îles*, traduit de l'anglais par G. Jean-Aubry. – Paris : Folio, 1999. – 448 p. (1896 pour l'édition originale : *An outcast of the islands*).

GOETHE (Johann Wolfgang von). – *Paria : Des Paria Gebet, Legende, Dank des Paria*. – In: *Poésies de Goethe*, traduites par M. Henri Blaze. – Paris : Charpentier, 1863. – Pp. 82-85.

JADHAV (Narandra). – *Intouchable : Une famille de parias dans l'Inde contemporaine*, traduit de l'anglais (Inde) par Simone Manceau. – Paris : Fayard, 2002. – 384 p.

STRINDBERG (August). – *Paria*, traduit du suédois par Ludivine Verbèke. – Paris : Stalker, 2006. – 64 p. (Collection Katharsis). Pièce en un acte, première représentation le 9 mars 1889 à Holte.

Quelques oeuvres littéraires hors corpus dans lesquelles figure le mot « paria » :

BALZAC (Honoré de). – *La Peau de chagrin*. Tome deuxième. – Bruxelles : J.-P. Meline, 1833. – 296 p. (p. 232)

BALZAC (Honoré de). – *Le Lys dans la vallée*. – Paris : Charpentier, 1839. – 387 p. (p. 8)

BARTHELEMY (Antonin). – *Un philosophe en voyage*. – Paris : Charpentier, 1864. – 372 p.

BAUDELAIRE (Charles). – *Le Spleen de Paris*. – In : BAUDELAIRE (Charles). – *Œuvres complètes*. - Paris : Gallimard, 1975. – 1605 p. (XIX Le joujou du pauvre).

CHATEAUBRIAND (François-René de). – *Essai sur la littérature anglaise*. – In : *Œuvres complètes de Chateaubriand*. - Paris : Garnier, 1828. – Pp. 484-792.

CHATEAUBRIAND (François-René de). – *Mémoires d'Outre-tombe*. – Paris : Pénard, 1849. – 12 tomes.

DESBORDES-VALMORE (Marceline). – *L'Atelier d'un peintre : Scènes de la vie privée*. – Paris : Charpentier, 1833. – 370 p.

DESBORDES-VALMORE (Marceline). – *Le Livre des Mères et des Enfants*. – Lyon : L. Boitel, 1840. – T. 1 et T. 2, 216 p. et 162 p.

DESFORGES (Clerc de Procureur). – *Natilica, conte indien ou critique de Catilina*. – Amsterdam : sans éd., 1749. – 22 p.

DUMAS (Alexandre). – *Les Crimes célèbres*. – Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1865. – 372 p.

DUMAS (Alexandre). – *La Dame aux camélias*. – Paris : Quantin, 1886. – 247 p.

DUMAS (Alexandre). – *Les Mariages du Père Olifus*. – Paris : Marescq, 1856. – 160 p.

FLAUBERT (Gustave). – *L'Education sentimentale*. – Paris : Michel Lévy, 1869. – 331 p.

GAUTIER (Théophile). – *Partie carrée II*. – Paris : Hippolyte Souverain, 1851. – 288 p.

HUGO (Victor). – « Tristesse d'Olympio ». – In : *Les Rayons et les ombres*. – Paris : Delloye, 1840. – Pp. 273-287.

LOTI (Pierre). – *Le Roman d'un spahi*. – Paris : Calmann Lévy, 1881. – 380 p.

MICHELET (Jules). – *Histoire de la Révolution française I*. – Paris : Gallimard, 1952. – 1523 p. (Bibliothèque de la Pléiade, édition établie et annotée par Gérard Walter).

NERVAL (Gérard de), MERY. – *Le chariot d'enfant : drame en vers, en 5 actes et 7 tableaux, traduction du drame indien du Roi Soudraka*. – Paris : D. Giraud et J. Dagneau, 1850. – 154 p.

NERVAL (Gérard de). – *Le Marquis de Fayolle*. – Paris : Michel-Lévy frères, 1856. – 292 p.

NODIER (Charles). – *Des exilés*. – Paris : Gide, 1818. – 24 p.

NODIER (Charles). – *Souvenirs de jeunesse*. – Paris : Eugène Renduel, 1834. – 378 p. (Œuvres complètes, Tome X).

NODIER (Charles). – *Œuvres complètes de Charles Nodier IX. Souvenirs et portraits. Charlotte Corday*. – Paris : Magen et Comon, 1841. – 336 p.

PROUST (Marcel). – *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. – Paris : Nouvelle Revue Française, 1920. – 250 p.

SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin). – *Nouveaux lundis : M. de Pontmartin*. – Paris : Calmann-Lévy, 1883. – 446 p. (Tome deuxième).

SAND (George). – *Indiana*. – Paris : J.-P. Roret, 1832. – 2 tomes, 322 p. et 356 p.

SAND (George). – *Procopé le Grand*. – Paris : J. Hetzel, 1855. – 16 p.

SAND (George). – *La Filleule*. – Paris : Michel Lévy, 1861. – 324 p.

STAËL-HOLSTEIN (Madame de). - *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Tome 2. – Paris : Maradan, 1800. – 307 p.

TRISTAN (Flora). – *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*. – Paris : L'Harmattan, 1988. 140 p. (Edition présentée et commentée par Denys Cuche, postface de Stéphane Michaud).

VERNE (Jules). – *L'Ile mystérieuse*. – Paris : J. Hetzel, 1875. – 616 p.

VERNE (Jules). - *La Maison à vapeur : voyage à travers l'Inde septentrionale*. – Paris : Hetzel, 1902. – 396 p.

VIGNY (Alfred de). – *Chatterton*. – In : VIGNY (Alfred de). – *Oeuvres complètes I*. – Paris : Gallimard, 1986. – Pp. 747-815. (Bibliothèque de la Pléiade, texte présenté, établi et annoté par François Germain et André Jarry).

VIGNY (Alfred de). – *Servitude et grandeur militaires*. – In : VIGNY (Alfred de). – *Oeuvres complètes II*. – Paris : Gallimard, 1993. – Pp. 681-825. (Bibliothèque de la Pléiade, texte présenté, établi et annoté par Alphonse Bouvet).

YOURCENAR (Marguerite). – *Nouvelles orientales*. – Paris : Gallimard, 1978. – 168 p. (L'Imaginaire).

ZOLA (Emile). – *Mon Salon*. – Paris : Librairie centrale, 1866. – 99 p.

ZOLA (Emile). – *Le Vœu d'une morte*. – Paris : A. Faure, 1866. – 319 p.

ZOLA (Emile). - *Éd. Manet : étude biographique et critique accompagnée d'un portrait d'Éd. Manet par Bracquemond et d'une eau-forte d'Éd. Manet d'après "Olympia"*. – Paris : E. Dentu, 1867. – 48 p.

ZOLA (Emile). – *Le Ventre de Paris*. – Paris : Charpentier, 1873. – 358 p.

ZOLA (Emile). - *La Faute de l'abbé Mouret : Les Rougon-Macquart*. – Paris : Charpentier, 1875. – 428 p.

ZOLA (Emile). – *Madeleine Férat*. – Paris : C. Marpon et E. Flammarion, 1878. – 309 p.

ZOLA (Emile). – *La Fortune des Rougon*. – Paris : Charpentier, 1879. – 385 p.

ZOLA (Emile). – *Au Bonheur des dames*. – Paris : Charpentier, 1883. – 521 p.

ZOLA (Emile). – *La Terre*. – Paris : G. Charpentier et E. Fasquelle, 1895. – 519 p.

Autres œuvres littéraires ou critiques citées :

BACHELARD (Gaston). - . *La Poétique de la rêverie*. Paris : Puf, 1960. - 183 p.

BARTHES (Roland). – *L'Empire des signes*. – Paris : Skira, 1970. – 151 p.

BRAUDEL (Fernand). – *Grammaire des civilisations*. – Paris : Flammarion, 1993. – 625 p.

CARRIERE (Jean-Claude). – *Dictionnaire amoureux de l'Inde*. – Paris : Plon, 2001. – 476 p.

CHATEAUBRIAND (François-René de). – *Génie du christianisme ou beautés de la religion chrétienne*. – Pp. 457-1113. - In : *Essai sur les révolutions ; Génie du christianisme*. - Paris : Gallimard, 1978. – 2089 p. (Bibliothèque de la Pléiade).

CRESSOT (Marcel). – *Le Style et ses techniques*. – Paris : Presses Universitaires de France, 1963. – 253 p.

DELIEGE (Robert). – *La Religion des Intouchables de l'Inde*. – Paris : Presses Universitaires de Septentrion, 2004. – 161 p.

La langue de l'autre : Actes du premier colloque « Europe ». Pau : Presses universitaires de Pau, avril 2009. – 116 p.

LAMENNAIS (Félicité de). – *Amschaspands et Darvands*. 3^e éd.. – Bruxelles : Société Belge de Librairie, 1843. – 328 p.

MITTAL (Sushil), THURSBY (Gene). – *Studying Hinduism : Key concepts and methods*. – New York : Routledge, 2008. – 425 p.

La Bible. – Paris : Bayard, 2001. – 3186 p.

ROUSSEAU (Jean-Jacques). – *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*. – Dresde : Rey, 1755. – 206 p.

VOLTAIRE. – *Histoire d'un bon Bramin*. – 1761. -

Œuvres cinématographiques :

Le Paria, réalisé par Claude Duriez, 1969, avec Jean Marais.

Paria, réalisé par Nicolas Klotz, 2001, avec Cyril Trolley.

Sur la méthodologie :

Livres :

CLAVARON (Yves). – *Etudes postcoloniales* sous la direction de. – Paris : Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2011. – 199 p. (Collection *Poétiques comparatistes*).

COMPAGNON (Antoine). - *Le Démon de la théorie*. - Paris : Seuil, 1998. - 338 p.

MOURA (Jean-Marc). – *Lire l'Exotisme*. – Paris : Dunod, 1992. – 238 p.

MOURA (Jean-Marc). – *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. – Paris : Presses Universitaires de France, 1998. - 200 p. (Littératures européennes).

Articles :

LE BLANC (Claudine). – « Littératures de l'Inde et études postcoloniales : De l'histoire des subalternes à la domination (contestée) de la théorie ». – In : CLAVARON (Yves). – *Etudes postcoloniales* sous la direction de. – Paris : Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2011. – Pp. 139-160 (Collection *Poétiques comparatistes*).

MOURA (Jean-Marc). – « L'image de l'étranger : perspectives de l'imagologie littéraire ». – In : MOURA (Jean-Marc). – *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris : Presses Universitaires de France, 1998. – Pp. 35-55.

MOURA (Jean-Marc). – « Prolonger et renouveler les études postcoloniales ». – In : CLAVARON (Yves). – *Etudes postcoloniales* sous la direction de. – Paris : Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2011. – Pp. 161-167 (Collection *Poétiques comparatistes*).

Table des matières

Introduction	4
1 – La problématique	7
2 – L'état de la question	8
3 – La question principale de recherche et la méthodologie	22
 Première partie : Une même vision paradoxale du paria en rupture avec la réalité indienne	
1.1 – Trois rêveries différentes : le paria entre le <i>même</i> et l' <i>autre</i>	27
1.1.1 – Le paria chez Bernardin de Saint-Pierre : un vieil homme sage	28
1.1.2 – Le paria chez Casimir Delavigne : un guerrier combattif	32
1.1.3 – La paria chez Flora Tristan : une femme révoltée	36
1.2 – Trois subjectivités distinctes : des auteurs entre touristes et exotes	40
1.2.1 – Le folkloriste fasciné : Bernardin de Saint-Pierre	42
1.2.2 – Le moralisateur sédentaire : Casimir Delavigne	44
1.2.3 – La paria militante : Flora Tristan	47
1.3 – Une vision commune mais paradoxale : le paria vertueux	51
1.3.1 – Flora Tristan : la foi et la justice	52
1.3.2 – Le vieil indien dans sa chaumière : la charité et la tempérance	54
1.3.3 – Idamore : l'espérance et la force	57
 Deuxième partie : Une représentation du paria sous-tendue par les mentalités de l'époque	
2.1 – La primauté du sentiment personnel et le romantisme	61
2.1.1 – Le rétablissement du rôle du cœur	62
2.1.2 – Une sensibilité nouvelle à la différence	64
2.1.3 – Le paria comme archétype du héros romantique	66
2.2 – L'ouverture du monde occidental à l'Inde et l'orientalisme	69
2.2.1 – Une présence française en Inde brève mais fructueuse	70

2.2.2 – L'orientalisme et la nouvelle renaissance européenne	72
2.2.3 – Le paria comme figure de l'orientalisme indien	74
2.3 – Le renouveau de la pensée religieuse et le christianisme	77
2.3.1 – Le retour du christianisme porté par les idées contre-révolutionnaires	77
2.3.2 – La préférence romantique pour un catholicisme plus humain	80
2.3.3 – Le paria comme représentation évangélique du pauvre	82
Troisième partie : Des caractéristiques formelles propres à l'écriture de l'exotisme	85
3.1 – Les mots pour décrire le paria et son univers	88
3.1.1 – La fonction mimésique de la description : <i>La Chaumière indienne</i>	88
3.1.2 – Les clichés de la fantaisie exotique : <i>Le Paria</i>	91
3.1.3 – La pertinence d'un titre : <i>Les Pérégrinations d'une paria</i>	94
3.2 – La structuration formelle du motif du paria	97
3.2.1 – Bernardin de Saint-Pierre : une critique de l'encyclopédisme	97
3.2.2 – Casimir Delavigne : une réflexion sur la filiation et la reconnaissance sociale	
3.2.3 – Flora Tristan : un genre hybride de texte	101
3.3 – Un regard critique sur la littérarité de l'image du paria	103
3.3.1 – <i>La Chaumière indienne</i> : le paria vertueux érigé en mythe	104
3.3.2 – <i>Le Paria</i> : l'ancrage du mot dans les milieux littéraires	106
3.3.3 – <i>Les Pérégrinations d'une paria</i> : la dimension sociopolitique de la notion de paria	107
Conclusion	110
Bibliographie	115