

## **L'Histoire d'une Grecque moderne: roman de la modernité**

Antoine-François Prévost qui s'est lui-même nommé Prévost d'Exiles est né en 1697 et mort en 1763. Ayant vécu au confluent du siècle de la Grâce et du siècle de la Nature, Prévost fut constamment déchiré, divisé. Tour à tour élève des Jésuites, soldat, moine bénédictin, catholique, anglican, adepte de la religion naturelle, plein d'une indulgence fénelonienne et nourri de Malebranche, acquis aux Lumières naissantes du XVIII<sup>ème</sup> siècle, Prévost aura réalisé son unité dans l'inquiétude.

Son œuvre est la mise en littérature d'une expérience et d'une angoisse vécues. Selon les mots de Jean Sgard, de son premier chef-d'œuvre **Les Mémoires d'un Homme de qualité**, aux dernières pages du **Monde Moral** que séparent plus de 30 années (1728-1760), les mêmes thèmes, les mêmes problèmes réapparaissent, au point qu'on croit voir se développer, se ramifier un seul roman démesuré, une sorte de **Comédie Humaine** avant la lettre.

Il voulait comprendre la nature des forces irrésistibles qui gouvernent nos sens au mépris de notre raison et de notre volonté, comprendre par quel malentendu entre Dieu et les hommes tout amour paraît maudit.

Partagé entre un rêve profane et un christianisme pessimiste, sentant sur lui l'implacable regard du Dieu caché et rêvant de celui de Cléopâtre, il s'est voué à l'exploration des ténèbres labyrinthiques du cœur humain, frôlant parfois la révolte et le doute, se résignant à la fin, mais interrogeant inlassablement le ciel et lui-même. Toutes les méditations qu'on trouve dans ses romans se ramènent à cette interrogation fondamentale qu'il pose au début de son œuvre: *Qu'est-ce donc que l'homme?*

Jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, Prévost ne fut que l'auteur -scandaleux ou fascinant!- de **Manon Lescaut**, ce roman qui fut condamné au feu après sa parution parisienne. Il faudra attendre 1896 pour que des études universitaires commencent à envisager l'ensemble de la vie et de l'œuvre de cet auteur "inclassable" à l'histoire littéraire qui naît au XIX<sup>ème</sup> siècle. Et c'est seulement à partir des années 1960, en particulier grâce au **Colloque International** qui lui a été consacré à Aix-en-Provence en 1963, que Prévost a commencé avec justice à être considéré comme l'égal de Balzac, de Proust ou de Dostoïevsky (...) *Ne voir en lui que l'auteur de Manon Lescaut est l'appauvrir de façon caricaturale*<sup>1</sup>.

En vérité, il peut suivre ou devancer ses contemporains, son aventure ne ressemble à aucune autre; il fait son chemin seul et comme absorbé par l'énigme de son cœur, ce centre dont il ne s'est jamais approché plus près qu'avec **l'Histoire de des Grieux** et de **Manon Lescaut**. Or l'**Histoire d'une Grecque moderne** n'est que l'histoire d'un des Grieux vieilli et angoissé.

De toutes les valeurs auxquelles Prévost a cru, l'amour est la plus menacée. L'**Histoire d'une Grecque moderne**, la plus amère, la plus pessimiste

des œuvres de Prévost, en témoigne. En fait, la jalousie éveille un doute sans remède sur la nature de l'être aimé, sur le monde qui l'entoure, sur le sens de la vie et de l'amour.

## L'Histoire d'une Grecque moderne

### I.1- Un roman à clés

En bon érudit, Prévost aime placer ses romans sous l'éclairage historique. Or, en 1697, l'ambassadeur de Louis XIV à Constantinople, M. de Ferriol, avait racheté et amené en France une jeune Circassienne. Devenue M<sup>elle</sup> Aïssé, elle intéressa la société parisienne par l'énigme de ses relations avec Ferriol et par sa liaison passionnée avec le chevalier d'Aydie, après laquelle elle s'était vouée à la dévotion jusqu'à sa mort en 1733. À partir de cette histoire vraie, Prévost invente en 1740 l'histoire de la jeune Grecque Théophé, libérée du harem à 17 ans par un diplomate français qui ressemble beaucoup à Ferriol.

Sans nul doute, il s'agit bien d'un roman à clés, bien que Prévost signale à la page 9 que sa préface *ne servira qu'à déclarer au lecteur qu'on ne lui promet, pour l'ouvrage qu'on lui présente, ni clé des noms, ni éclaircissements sur les faits, ni le moindre avis qui puisse lui faire comprendre ou deviner ce qu'il n'entendra point par ses lumières.* Peut-être ne fait-il ces déclarations que pour éveiller la curiosité du lecteur... Quoi qu'il en soit les contemporains de l'auteur ne s'y sont guère trompés, comme l'indiquent bien les quelques témoignages de l'époque comme par exemple celui du nouvelliste Gastellier ou bien celui de Staal Delaunay qui nomment les acteurs principaux du drame qui a servi d'inspiration à Prévost. En outre, dans une lettre de Ferriol lui même à Aïssé publiée dans le **Bulletin de la Société des Bibliophiles français** en 1828 on peut lire: *Lorsque je vous retirai des mains des infidèles et que je vous achetai (...), je prétendis profiter de la décision du destin sur le sort des hommes pour disposer de vous à ma volonté, et pour en faire un jour ma fille ou ma maîtresse. Le même destin veut que vous soyez l'une et l'autre, ne m'étant pas possible de séparer l'amour de l'amitié, et des désirs ardents d'une tendresse de père...*

Prévost avait besoin d'un succès rapide afin de s'affranchir de ses embarras d'argent. Les rapports du personnage d'Aïssé avec Ferriol et avec le jeune chevalier de Malte, Blaise-Marie d'Aydic s'y prêtaient particulièrement. En outre, l'auteur de **Manon Lescaut** qui aurait fréquenté le cercle des parents ou amis de Ferriol dès son retour à Paris en 1736 n'ignorait pas les rumeurs qui circulaient sur le sort d'Aïssé. Et les faits concernant les ambassades de Ferriol à la Sublime Porte avaient été relatés non seulement par le comte lui-même en 1715 dans l'**Explication des cent estampes**, mais aussi dans plusieurs récits de voyages célèbres à l'époque, dont celui de **Tournefort** en 1717 et, surtout, celui de **La Motraye** en 1727, ainsi que dans l'**Histoire de l'empire ottoman** de

Démétrius Cantemir que Prévost avait bien connue dans sa version anglaise de 1734, et qu'il traduisait en français au moment précis de la publication de **La Grecque moderne**.

Ainsi, Prévost a été sensible aux multiples incidents rapportés par Cantemir et La Motraye concernant Ferriol et les hôtes turcs et il les transposera dans son roman. En créant Théophé, par exemple, Prévost s'inspire visiblement non seulement des rapports qui unissent l'ex-ambassadeur à Aïssé à Paris, mais aussi à ceux entre Ferriol et Fontana, cette fille arménienne qu'il appelait *figlia d'anima*, sa fille d'âme (sa fille adoptive) et que la médisance appelait sa fille de corps. En fait, ces deux femmes *jouissaient* les deux du même statut équivoque de *filles* et de *maîtresses*. Le personnage d'Aïssé fournit encore le thème de la conversion morale, du dévouement à la vertu, voire du désir d'expiation que Théophé opposera au désir amoureux du diplomate.

Ajoutons aussi que **Les Nouveaux Mémoires du Comte de Bonneval**, mémoires apocryphes fabriqués par ses détracteurs, et qui ont connu un succès énorme à l'époque ont, sans doute, fourni d'autres éléments du caractère du narrateur de Prévost qui ne correspond pas toujours à celui de Ferriol. En fait, ce comte de Bonneval, ancien général de Louis XIV passé au service de l'empereur, se réfugia en Constantinople vers 1729 pour échapper à ses ennemis. Il prit la religion musulmane et s'intégra parfaitement à la société ottomane. Parlant turc couramment comme le diplomate de Prévost et faisant l'objet de *caresses* et de *distinctions* exceptionnelles de la part de ses hôtes, il fut élevé au rang de pacha à 3 queues... D'autres similarités existent encore entre ces deux œuvres:

- l'esclave malheureuse qui demande d'être libérée qui comme Théophé, raconte son histoire au français et qui fait appel à son sens de l'honneur et à sa générosité pour se libérer de sa condition de concubine;
- l'attaque des corsaires turcs lors de laquelle la jeune Européenne (telle Maria Rezati) est faite prisonnière et se retrouve au sérail;
- la vieille esclave qui essaie (telle Bema) de persuader la jeune fille de consentir aux désirs du maître;
- les mille écus dépensés pour libérer la mère (même somme pour libérer Théophé);
- la mise en question des mobiles de la belle Persanne, une *filles de condition* (comme Théophé) et qui, par surcroît, fait preuve de qualités d'esprit.

C'est peut-être à cause de toutes ces sources que la valeur artistique de **l'Histoire d'une Grecque moderne** a été méprisée pendant longtemps. On s'intéressait davantage à la clé, à la vie privée des modèles, qu'à l'œuvre artistique.

Aujourd'hui, **La Grecque Moderne** ne pourrait plus être interprétée comme *une simple idylle délicatement racontée avec abandon et sincérité* comme l'affirmait Schroeder dans son œuvre publiée en 1898, intitulée **L'Abbé Prévost, sa vie, ses romans**.

Ce chef-d'œuvre de Prévost a, en effet, une étonnante richesse thématique, une profondeur et une complexité dans l'analyse psychologique qui la rapprochent de l'époque moderne. De plus, sa composition est une sorte de miracle dans l'œuvre du bénédictin.

## 1.2- Une composition particulière

*La Grecque moderne* est, du point de vue de la composition, une exception dans l'œuvre de Prévost. Son art n'a jamais été aussi sûr et aussi caché. Il n'y a pas de schéma, tout y est naturel. Comme le dit Diderot, on y sent cet *ordre sourd*, cette économie, ce retour constant à l'essentiel, qui sont le propre des chefs-d'œuvre. En fait, le récit semble s'organiser spontanément. D'ailleurs, Prévost nous dit lui-même, à propos de la confession de Théophé, ce que le naturel peut impliquer d'ordre instinctif ou d'art caché:

*uvais la soupçonner de les avoir empruntés d'autrui, dans un pays où l'esprit ne se tourne pas communément à cette sorte d'exercice. Je crus donc lui découvrir un riche naturel... (p. 28)*

Théophé sait, en effet, peindre une scène et des sentiments, évoquer l'inquiétude d'un bonheur vide, acheminer son histoire vers un heureux dénouement; elle donne l'exemple parfait de cet art qui se confond si bien avec la nature que l'on ne sait plus si l'on est trompé par l'un ou séduit par l'autre. Peut-être n'est-elle qu'une adorable menteuse; peut-être est-elle en train de faire un roman, selon les règles mêmes de l'art de Prévost: créer l'unité de ton par la disposition d'esprit, par un air de bonne foi et de sérieux, et l'unité de composition par l'ordre des aventures et leur cheminement vers une conclusion forte.

L'intrigue de *La Grecque moderne* est aussi simple que celle de *Manon Lescaut*: un homme et une femme sont voués l'un à l'autre, en dépit de leurs dissemblances et de leurs mensonges. Les comparses s'agitent autour d'eux sans jamais venir au premier plan. Pour plus d'économie, Prévost aime faire jouer deux rôles au même personnage: ainsi, Synèse Condoïdi, ce frère énigmatique prend bientôt les apparences d'un amant; le sélictar amoureux de Théophé est celui même qui lui a permis de sortir du sérail. La situation évolue par renforcement. Dans un premier temps, consacré à l'exposition, nous assistons à l'adoption de Théophé et à la naissance d'une passion. C'est alors que Théophé s'enfuit avec le frère qu'elle vient de se découvrir. Comme Arnolphe, l'ambassadeur a préparé sa défaite. Une seconde partie forme péripétie: dans la maison d'Oru, il installe Théophé, son frère, et même le sélictar qu'un complot de palais oblige à se cacher; il crée les conditions parfaites d'un conflit, s'aveugle de plus en plus, jusqu'au jour où les rivaux s'entretuent. Le drame semble dénoué; le narrateur est heureux; il reste seule avec Théophé. Or, c'est à ce moment-là que, par un

de ces renversements du bonheur au désespoir que Prévost a toujours aimés, le héros rassemble les éléments de son malheur et se heurte à sa captive. Elle échappe à tout le monde, elle refuse le mariage qu'après Synèse et le Sélictar, il lui a proposé. Après avoir éliminé ses rivaux, il est livré à Théophé, cette femme admirable qu'il aime d'autant plus qu'elle l'aime moins. Sa disgrâce parachève cette folie: Une fête tragique couronne la troisième partie et tout le séjour en Turquie.

Le récit s'est donc composé autour du renforcement ternaire de la situation initiale et de trois scènes violentes: fuite de Théophé, drame d'Oru et fête tragique. Comme dans certains romans de Balzac, un épilogue rapide nous donne l'exploitation du conflit, sa *catastrophe*. L'épisode parisien du roman consacre définitivement la *vertu* de Théophé et le déchirement de Ferriol, sa folie, sa déchéance.

L'intrigue est parfaitement unilinéaire, mais jamais on n'y sent de plan préconçu: à chacun de ses détours paraît au contraire une certaine liberté. Les thèmes annexes ne sont pas liés de façon "implexe" à l'intrigue principale, ils en exploitent plutôt les harmoniques: la recherche du père naturel complète le thème de l'adoption; l'intervention du Sélictar précise les inquiétudes de Ferriol sur l'atavisme oriental de Théophé; l'histoire de Maria Rezati, qui pourrait paraître une digression, est plutôt un éclaircissement du caractère de Théophé. Le thème secondaire développe ce que ne dit pas l'histoire principale.

De la même façon, Prévost n'utilise les éléments fournis par l'Histoire que pour former les arrière-plans de son récit. Il use à sa fantaisie de noms et de faits historiques: pour préluder aux intrigues sanglantes du jardin d'Oru et semer l'affolement dans les esprits, il place au bon endroit une révolte de janissaires. Pour clore la belle progression du séjour turc sur une fête dramatique, il utilise le récit de *La Motraye*; mais ce qui l'intéresse, c'est le climat d'une fête nocturne (qui rappelle la grande mascarade de Saint-Cloud dans *Cleveland*). C'est le cri de Théophé qui traverse les ténèbres; c'est l'affolement général: il connaît l'Histoire, mais dans le roman, il la réinvente. Il le dit d'ailleurs dans le **Pour et Contre**:

*Dans les choses où l'on ne cherche que de l'agrément, il est assez indifférent sur quel témoignage on parle parce qu'il importe peu qu'on se trompe. Le moindre degré de vraisemblance suffit pour l'amusement de l'imagination.*

### 1.3- Un récit à la première personne

Nous connaissons bien la réputation du roman au XVIII<sup>ème</sup> siècle: genre hybride, peu rigoureux, il n'est pas accepté. L'enseignement jésuite apprend que seule la poésie s'intéresse à la fiction; en prose, on ne doit s'occuper que de la

vérité historique. Ainsi, les romanciers répugnent à l'idée d'être considérés comme tels. Marmontel, par exemple, supplie ses contemporains de ne pas lui attacher l'étiquette de romancier: *Épargnez à mon oreille cette dénomination odieuse de roman... Sans contredit, ces sortes de compositions sont la boue de la littérature*; et Voltaire dans son **Essai sur la poésie épique** affirme: *Si quelques romans nouveaux paraissent encore et s'ils font pour un temps l'amusement de la jeunesse frivole, les vrais gens de lettres les méprisent...* Ainsi, les préfaces se multiplient, longues, sinueuses, où les auteurs s'expliquent, se justifient à l'avance, comme s'ils acceptaient le rôle d'accusés; ils refusent même, quelques fois, la paternité d'un roman et se dissimulent, s'avouant simples traducteurs, et insistant sur l'authenticité de leur publication. Lesage, Marivaux, Prévost, Crébillon se servent de l'appellation *mémoires* pour authentifier leurs œuvres. Cette technique des mémoires est si utilisée dans les romans (surtout à partir de 1725) que l'abbé Jaquin affirme en 1755; *Il est fort commun de voir aujourd'hui commencer les romans par où finissent ceux de l'autre siècle*, périphrase qui définit bien les *mémoires* comme récit rétrospectif d'une tranche de vie révolue. D'ailleurs, les titres de romans d'intrigues et de mœurs dans cette première moitié du siècle associent, parfois, le mot *mémoires* au mot *histoire* pour insister sur leur vérité, leur authenticité. C'est le cas de l'**Histoire d'une Grecque moderne** qui se présente comme des mémoires écrits, par le protagoniste, donc un récit à la première personne. L'usage de la première personne modifie pourtant les conditions dans lesquelles le récit est vécu et présenté au lecteur, parce que le foyer visuel passant à l'intérieur du livre et devenant personnage, c'est ce personnage qui rend compte de lui-même et en son nom des événements et des expériences où il s'est engagé; le roman se trouve raconté par lui-même. Le personnage chargé de la narration se voit doté d'une partie des pouvoirs de l'écrivain, parce que c'est lui qui écrit et organise le récit; sans être vraiment un auteur, il est quelqu'un qui tient la plume et se rend maître non seulement de la narration, mais aussi de l'univers du roman; il ordonne le monde autour de lui, il s'en fait le centre. De là résulte une inégalité de traitement et position entre les divers personnages du roman, puisque l'un est privilégié par rapport à tous les autres. Ainsi, tout le récit étant suspendu au seul personnage narrateur, qui ne voit le monde qu'en perspective, tel que le découpe son angle visuel, la vérité de son dire sera fragmentaire et douteuse. Dans l'**Histoire d'une Grecque moderne** l'incertitude et la déformation de la réalité sont encore aggravées parce que le personnage est en état de passion:

*Ne me rendrai-je point suspect par l'aveu qui va faire mon exorde?  
Je suis l'amant de la belle grecque dont j'entreprends l'histoire (...).  
Une passion violente ne fera-t-elle point changer de nature à tout ce  
qui va passer par mes yeux ou par mes mains? En un mot, quelle  
fidélité attendra-t-on d'une plume conduite par l'amour?(p. 11)*

*Une plume conduite par l'amour*: tout repose sur cette identité du narrateur et du héros passionné, que tout autre forme narrative rendrait inopérante; et ce sont les conséquences de cette identité qui font le thème du roman: l'impossibilité de voir avec un autre regard que le sien propre et le ramener à la vérité objective la vision subjective à laquelle le récitant se sent condamné; obligé de se *fier à des apparences* qu'il devine trompeuses, tout lui devient obscur et ambigu; quant à son témoignage, le narrateur se rend bien compte qu'il est incertain et récusable: *N'ai-je point à craindre que ce ne soit de mon témoignage qu'on se défie?... Ce qui conduit à jeter le doute sur l'ensemble du texte qu'on nous invite à lire.*

Prévost met ainsi en question le roman à la première personne en constatant l'impossible narration véridique quand le narrateur et le protagoniste ne font qu'un. Ce genre (le roman-mémoires) tant utilisé à son époque, justement pour faire authentique, ne mène, selon lui, qu'à l'inauthentique, au mensonge.

## II - Une analyse psychologique profonde

### II.1- Le narrateur-héros: l'aveuglement de la passion

*Il me paraît que le langage des passions est sa langue naturelle.*  
(Voltaire)

C'est ce *langage passionnel* qui va orienter tout le roman. Dès les premières pages de son histoire, l'abbé Prévost nous prévient de la singularité de sa technique romanesque et nous présente le narrateur/héros comme suspect. Or, s'il est suspect, parlant de lui-même, il l'est plus encore lorsqu'il prétend voir clair dans le comportement des autres: la femme qu'il aime est grecque, il vit au milieu des Turcs, races célèbres par leur fourberie ou leur astuce et dont la langue est très familière aux occidentaux. En nous prévenant que, envoyé au service du roi à la Cour de Constantinople, il avait appris au préalable parfaitement la langue turque et qu'une fois à Constantinople il *devint aussi turc que les habitants du pays*; en précisant par la suite qu'il apprit également le grec dès son arrivée en Turquie, le narrateur va au-devant de la dernière objection qu'un lecteur pourrait formuler contre l'objectivité du récit!

Or, ce diplomate perspicace, rompu à toutes les roueries, occidentales et orientales, va être tenu en échec, d'un bout à l'autre du roman par une jeune Grecque de 17 ans dont la psychologie demeure pour lui une énigme. Et comme nous connaissons cette femme à travers la confession du diplomate, nous achèverons le livre persuadés qu'il n'y a rien d'inexact dans ses scrupuleuses notations mais que sa compréhension est insuffisante puisqu'elle ne parvient pas à élucider le mystère d'un être insaisissable.

La question qu'on se pose est la suivante: - Cette jeune femme est-elle

incompréhensible parce qu'elle est étrangère, parce que le cœur féminin est impénétrable à la raison humaine, ou parce que son juge reste aveuglé par la passion?

Tout le génie du romancier est d'avoir laissé la question sans réponse explicite. Toutefois, si l'on rappelle les épisodes essentiels du roman, on s'aperçoit de la croissance de la passion chez le narrateur et du pouvoir qu'exerce la jalousie, qui augmente aussi tout au long du récit, sur ses attitudes. Ainsi, lorsque Théophé prend la fuite, en compagnie de son frère, on sent la fureur du narrateur contre le maître de langues complice de cette évasion; la hâte du diplomate à rattraper la fugitive prouve la violence d'un désir qu'il se dissimule encore sous le fallacieux prétexte de protéger la jeune femme contre les hasards d'un voyage improvisé. Ensuite, il décide de l'installer dans une de ses résidences (sa maison de campagne d'Oru), faisant de la fugitive sa prisonnière. Il se comporte comme un Turc en considérant une femme comme une marchandise que l'on achète et sur laquelle on a tous les droits.

Essayant après de la séduire et très surpris du refus de Théophé qu'il interprète mal, il lui laisse un délai de réflexion d'une nuit au bout de laquelle une lettre de la Grecque constitue une vraie leçon. Pourtant, piètre psychologue ce diplomate! Il n'y comprend rien! Il va sublimer son désir refoulé en une admiration éperdue pour la beauté morale de cette femme; il joue au platonisme pour se faire accorder les seules faveurs qui l'intéressent; il lui fait lire des écrits jansénistes (*La logique de Port-Royal*) pour lui fortifier l'esprit. Entretemps, Théophé va être cotoyée par son frère, le vieux dignitaire turc et des serviteurs qui ne songent qu'à tromper l'ambassadeur. Il y a une série de péripéties qui ne font qu'accélérer les progrès de la passion et de la jalousie chez le diplomate qui essaie une nouvelle tentative de conquête: un soir il pousse vers la tendresse un entretien qu'il croit décisif; il recommande à Théophé de lui répondre par lettre pensant qu'elle s'empressera d'aller elle-même au-devant de ce qu'il convoite. Mais la réponse est aussi négative que lors de la première tentative.

De plus en plus troublé par la passion, il interprète mal ce refus formel et se reproche d'avoir trop favorisé l'ascétisme de la belle Grecque par les lectures qu'il lui a conseillées. Il croit vraiment que sa résistance est le fruit d'un jansénisme mal digéré, et il décide d'attiédir ses convictions morales en lui faisant lire de bons romans. Finalement, tentative suprême, il lui offrira sa main en mariage, pleinement convaincu qu'elle irait accepter. Mais un troisième refus obstiné le déconcerte. En outre, Théophé le supplie de ne rien modifier à leurs rapports mutuels, sinon elle s'enfuira définitivement.

Trop lâche pour rompre, le diplomate cède. À la demande de Théophé, il rachète une italienne dans un harem. Puis, puisqu'il doit quitter Constantinople, il propose à sa protégée de le suivre en France lui jurant de respecter toutes ses volontés. Elle suit l'ambassadeur docilement mais à la première escale, à Livourne, elle se laisse courtiser par un français qui se prête aussitôt au mariage,



la prenant pour la fille du diplomate. Celui-ci est alors plus jaloux que jamais; il se sent vraiment trahi. Il lui proposera un mari de son choix (une sorte de vengeance) qu'elle refuse. Mais aussitôt installée à Paris, dans l'appartement du diplomate, Théophé court la prétentaine avec un jeune comte. Son protecteur, usé et vieilli, est alors fou de jalousie: il épie Théophé dans ses sorties; une nuit, il pénètre même dans sa chambre pour chercher l'homme qui, selon les propos d'une gouvernante congédiée, s'y trouve. Il ne voit rien (il n'y voit personne) mais la honte le guérit radicalement de son mal. Il abandonne Théophé à sa galanterie. Il apprend sa mort quelques temps après.

## II.2- L'énigme de Théophé: amoralisme et/ou conscience morale

Si l'on prenait le roman à la lettre, le seul mystère non éclairci est celui de la présence d'un amant dans le lit de Théophé lors de la dernière scène que décrit le narrateur. Mais, en vérité, l'énigme de ce roman réside dans l'extrême difficulté que le lecteur éprouve à unifier en un caractère cohérent les aspects successifs d'un personnage, Théophé, que le narrateur ne peint jamais qu'à travers le prisme de sa propre subjectivité: procédé proustien avant la lettre, et peut-être plus adroit que chez Proust, comme l'affirme Francis Pruner.

Comment concilier la vertueuse indignée qui refuse la couche, illégitime puis légitime, d'un ambassadeur de France, avec la niaise qui, à Livourne, est la dupe du premier hâbleur venu, la dévergondée qui, à Paris, se déniaise allègrement? Pourquoi a-t-elle résisté au seul homme qui l'ait vraiment aimée?

Pour bien comprendre la psychologie de ce personnage ambigu, il faut lire attentivement la seule longue confession que le narrateur ait rapportée d'elle: le récit de sa jeunesse. Récit admirable, analepse qui joue le rôle à la fois d'être l'obstacle majeur à l'amour du Français même et la clé d'une contradiction.

Que révèle, en effet, cette confession? -Un amoralisme total, qui n'est pas inné, mais acquis par suite d'une singulière éducation qui a préparé Théophé pour la vie de la chair et son devoir de faire le plaisir du mâle. Une vie faite d'habitudes, où la honte et le remords n'existent pas. Puis, au moment où elle entre au harem commun du pacha Chériber elle commence à éprouver l'ennui et la mélancolie: *L'idée de mon bonheur ne me touchait plus, parce que je n'y voyais rien qui réveillât mes sens... Il me semblait que mes sentiments avaient plus d'étendue que mes connaissances, et que ce qui occupait mon âme, était le désir d'un bien dont je n'avais pas l'idée*(pp. 25-26)- nous avoue-t-elle. La conversation avec le Français lui donne la notion du bien et du mal et elle accède à la conscience morale.

### II.3- Aquisition d'une conscience morale

Nous, modernes, nous dissociions morale et religion; n'attendons pas de l'Abbé Prévost une telle distinction! Née chrétienne, Théopé conserve de son baptême une disponibilité à la grâce tout comme de sa race grecque des facultés intellectuelles qu'obnubile longtemps la souillure turque, mais qui ne s'effacent point. Plus que comblée, lassée déjà par l'amour physique à un âge où les jeunes occidentales en général l'ignorent encore, elle prend conscience du péché de la chair, d'autant mieux que l'exécration de son vrai père aggrave encore la faute contre l'esprit, par le crime envers la race, et que les lectures jansénistes fortifient son horreur de la faiblesse humaine. Sa pruderie n'a rien d'hypocrite: elle est le réflexe normal d'une *convertie* qui ne souhaite plus qu'effacer si possible un honteux passé: d'où sa *confession* qui lui dictera désormais la conduite à tenir à l'égard de son *confesseur*.

L'Ambassadeur est donc puni, non comme Arnolphe par Agnès, mais comme un libertin qui s'illusionne sur la légèreté d'une femme sous prétexte qu'elle a déjà tout accordé à d'autres.

Ce français plus que turc oublie que la Grecque ne s'est adressée à lui que pour échapper au Turc...

La Grecque, elle, est toujours franche avec l'Ambassadeur. Elle ne peut pas l'aimer. Elle voit en lui un juge, non un amant ou un mari. Elle ne le trompe donc jamais...

Mais comment expliquer sa dégringolade finale dans un amoralisme sans remords?

Il faut admettre que sa féminité longtemps assoupie, par lassitude et par piété, ne peut que s'éveiller à la longue au fur et à mesure que sa force morale flanche (et le diplomate en porte lui-même la responsabilité). En outre, son amitié pour l'Italienne délivrée, ses lectures romanesques, le climat enfin du voyage en mer, l'Italie, la vie parisienne expliquent suffisamment une évolution psychologique sans invraisemblance: si l'élan religieux avait été favorisé, elle eût fini dans un couvent, comme elle l'envisage plusieurs fois à l'époque de son plus parfait ascétisme, mais sa ferveur s'affaisse et la chair triomphe. Cependant, ce n'est pas une rechute dans ses péchés de jeunesse: elle ne s'occidentalise que trop bien; et c'est bien parce que, à partir de Livourne, elle a pu choisir librement (ou du moins avoir l'illusion du choix libre) qu'elle se précipite dans la galanterie. Sa première expérience est celle d'une étrangère trop naïve, mais elle lui suffit pour comprendre les règles du jeu français de l'amour. Cette grecque devient en France trop parisienne, comme l'Ambassadeur à Constantinople avait été trop turc...

Il y a deux clés essentielles de la psychologie chez cet admirable type romanesque qu'est *La Grecque moderne* de l'Abbé Prévost: l'une, qui est physiologique: le désaccord fondamental de deux êtres dont la chair réagit en

sens exactement inverse. En fait, la féminité se réveille chez Théophé au moment où la virilité s'affaïsse chez l'Ambassadeur.

L'autre clé est ethnique: car sur le simple énoncé du titre, le lecteur peut penser que cette Grecque moderne va étaler toutes les ressources d'une stupéfiante rouerie. Or, bien au contraire, elle est d'une candeur désarmante, trait de caractère choisi pour étonner ceux qui connaissent la femme grecque: car la ruse n'appartient pas seulement aux hommes. Théophé serait donc une glorieuse exception, comme il y en a dans toutes les races. Sa rapidité d'assimilation à la vie parisienne est, en revanche, une particularité ethnique très bien observée. Il est vrai que cette *parisianisation* excellente de la Grecque est appelée, en symétrie inverse, par la *turquisation* excellente du Français, et ces modifications à contre-temps constituent le fondement même de toute l'intrigue. L'étude des doubles dans ce roman nous confirmeront encore dans cette idée.

#### II.4- Les doubles: outil d'analyse psychologique

Contrairement à ce que pensent Mauzi ou Rousset (deux critiques de l'œuvre prévostienne), les témoignages complémentaires ne font pas défaut dans l'œuvre de Prévost. En fait, l'auteur de *La Grecque moderne*, afin de donner au lecteur une perspective qui transcende celle du narrateur, crée dans son roman toute une série de personnages secondaires qui semblent avoir pour fonction, à part leur rôle anecdotique, de nous éclairer sur le comportement du héros et de l'héroïne. Il s'agit de personnages qui servent de doubles au diplomate en faisant ressortir ses sentiments profonds, ses mobiles cachés ou enfouis dans l'inconscient, voire ses conflits psychiques. Cette technique de *décomposition psychologique* est un procédé systématique dans ce roman. Ainsi le sélictar, le principal ami turc du diplomate, reflètera par ses propos et sa conduite toute l'évolution de l'amour du héros, de la naissance immédiate d'un désir qu'il refuse de reconnaître comme tel jusqu'à la perte définitive de l'espoir de possession, mettant à nu, sur le mode ironique, tout l'aveuglement et toute la mauvaise foi du diplomate par rapport à ses propres motivations. D'un autre côté, les relations équivoques que Synèse entretient avec Théophé, combinant les qualités de frère et d'amant, et qu'il voulait *pousser plus loin* en niant leurs liens de parenté, figurent manifestement le caractère non moins incestueux du projet du héros qui tente de se débarrasser de son titre de père de Théophé (en tant que responsable de sa naissance à la vie morale) pour en faire sa maîtresse. Et ainsi de suite, jusqu'à la gouvernante parisienne de Théophé, image définitive de la jalousie pathologique du narrateur, de ses ridicules imaginations, ses soupçons et accusations gratuits, ses persécutions, son désir évident de vengeance.

Théophé, elle aussi, a un double dans le roman qui pourrait nous aider à transpercer ce *voile* que certains trouvent impénétrable: Maria Rezati. D'ailleurs Jean Sgard n'a pas manqué de relever le caractère symbolique de l'histoire de

la jeune Sicilienne, si semblable à celle de Théophé, et qu'il perçoit *comme l'une de ces destinées parallèles qui éclairent les entours du caractère principal* (p. 462)

Si l'on remonte aux origines des deux personnages, à leur éducation, on constate que les parcours personnels sont diamétralement opposés. Maria a reçu une éducation des plus vertueuses et Théophé, au contraire, a été éduquée pour la vie des sens, de la chair. Mais toutes les deux reviennent à leurs penchants naturels que l'éducation n'aura fait que réprimer. Donc, Maria est un double, mais un double inverse de Théophé, ce qui nous fait croire à la conversion de Théophé. Ce sont les *traces naturelles* qui l'emportent sur les traces acquises<sup>2</sup>. Théophé a donc un penchant pour la vertu, malgré son éducation. Il faut remarquer aussi que de Zara elle devient Théophé (ce qui n'est pas dû au hasard, car ce nom paraît dériver du substantif grec *Théophémi* qui signifie celle qui est chère aux dieux, celle qui aime les dieux ou celle qui annonce la volonté de Dieu), évocation de l'action divine qui renforce notre idée de conversion, de réhabilitation morale totale de l'ancienne concubine. Donc, ce roman nous fournit des éclairages qui dépassent la perspective bornée du diplomate et nous élucident sur le personnage de Théophé qui ne reste une énigme que pour le narrateur.

Mais quel est alors le sens de l'œuvre?

## II.5- La vertu et la chair: l'irréconciliable

C'est le roman de l'irréconciliable pour paraphraser Alan J. Singerman. Il y a un conflit monumental, une impossibilité totale d'harmonisation des rapports entre les deux personnages. Théophé impose d'emblée au diplomate le rôle de mentor moral, de maître dans la vertu, tandis que lui, de son côté, ne rêve que d'établir avec elle un commerce de plaisir. L'amour vrai est impossible! Ferriol aime Théophé à sa façon qui est, au fond, celle d'un Turc, car il ne tend qu'à l'investir moralement, et à la séquestrer; Théophé lui doit la liberté, ce dont elle lui est reconnaissante, mais cette liberté n'a de sens que si elle peut ne pas l'aimer. Et c'est cette liberté qu'elle lui oppose sous le nom de vertu. C'est ainsi que l'esclave échappe à son maître et le maître est de plus en plus avili, détruit. Dans *La Grecque moderne*, il n'y a pas d'amour heureux. L'être aimé est un mystère et un obstacle, un mirage que l'on crée et dont on devient la victime. Prévost l'a répété dans tous ses romans, l'amour est injuste, cruel, jaloux. En livrant Ferriol à l'enfer de la jalousie malade, en donnant à sa confession le ton de la dérélition, Prévost exprime une nostalgie de l'amour sincère. L'erreur de Ferriol est de faire miroiter aux yeux de sa captive cette vertu qui ne la rendra jamais *souveraine*, et sa faute est de cacher sous un beau mot l'égoïsme masculin, le pouvoir tyrannique de l'homme sur la femme. Il pense comme un Turc, elle parle comme une Française; ils sont l'un et l'autre prisonniers d'une

dialectique de l'amour propre qui ne laisse aucune place au sentiment vrai. Au dénouement de cette belle histoire, seules les apparences sont sauvées: Théophé, vivant mensonge, et Ferriol, sénile et résigné, restent enchaînés l'un à l'autre, sans qu'on sache s'ils se tolèrent ou se détestent. L'affection qui les liait au début du roman, a été détruite peu à peu par des malentendus. À cette conclusion désespérée, Prévost ne se résigne pas; mais il ne sait plus ce que sont l'amour, la vertu et le vrai bonheur.

Quelques critiques ont montré la pertinence d'analyser l'œuvre de l'auteur à la lumière de sa vie, de son expérience.

**L'Histoire d'une Grecque moderne** est, selon nous, le miroir de l'âme de Prévost au moment où il s'est définitivement séparé de Lenki, c'est-à-dire un homme tout à fait déchiré, désespéré.

### III - L'Histoire d'une Grecque moderne: un témoignage de son temps

#### III.1- L'opposition entre deux mondes?

Dans **L'Histoire d'une Grecque moderne**, Prévost a mis en rapport deux univers culturels, celui de la France et celui de la Turquie, et plus particulièrement leurs manières de traiter les femmes. Comme en témoignent **Bajazet** et **Le Bourgeois Gentilhomme**, **L'Espion turc** de Marana, les récits de voyage de Tavernier, de Chardin et de Thévenot, **L'Histoire de l'Empire Ottoman** de Rycout, les multiples éditions de la traduction des **Mille et Une nuits** de Galland, et le vif succès remporté par les **Lettres Persanes**, la peinture de l'Orient exerçait une fascination croissante depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle. En fait, le public se délectait d'intrigues de harem, de marchés d'esclaves et de révolutions de palais, s'énivrait de ce parfum de sang et de volupté qui émane des histoires turques. Prévost a su profiter de cette vogue pour créer une opposition entre les deux mondes. Mais s'agit-il vraiment d'une opposition entre l'Orient et l'Occident?

Il est vrai qu'au début l'ambassadeur fait l'apologie des pays d'Europe où les hommes traitent les femmes en reines plutôt qu'en esclaves, n'épargnent rien pour leur bonheur, et n'attendent en retour que douceur, tendresse et vertu. Il laisse entendre à Théophé que, par sa complaisance et sa bonté, elle saurait répondre au désir d'un Français.

Bouleversée par cette image de la France, la jeune fille prend conscience de son aliénation et désire recouvrer sa liberté pour pouvoir cultiver les vertus qui restaurent sa dignité de femme.

L'Asie, par contre, est toujours présentée négativement. Elle traite la femme en objet, ne se préoccupe jamais de ce qu'elle pense ou de ce qu'elle désire. Pourtant, au fur et à mesure que l'histoire avance, l'opposition maintenue par le narrateur entre système asiatique et système européen perd de sa pertinence. En fait, Théophé fait éclater la duplicité du modèle européen. Quand

l'ambassadeur la fait immédiatement rechercher après sa fuite avec son frère, et l'emmène dans sa maison de campagne d'Oru, elle lui fait voir qu'il prend la suite des turcs. Théophé, tout en reconnaissant qu'elle appartient tout entière à son libérateur (*ai-je en mon pouvoir quelque chose qui ne soit pas à vous plus qu'à moi-même?*), justifie son refus aux propositions de l'ambassadeur en lui rappelant les principes moraux dont il s'était fait l'apôtre:

*Eh! quel est désormais le partage qui me convient? Est-ce de répondre à vos désirs ou à ceux du sélictar, lorsque je trouve dans les lumières que vous m'avez inspirées autant de juges qui les condamnent? (...) Je vous ai regardé comme mon maître dans la vertu, et vous voulez me rentraîner vers le vice (...) ne vous offensez pas de l'effet que vos propres leçons ont produit sur mon cœur. (pp. 51-52)*

C'est pourquoi Francis Pruner a sûrement raison de se demander si *le libertinage à l'occidentale que [l'ambassadeur] entend pratiquer avec une maîtresse payée [vaut] mieux que la polygamie orientale*. De plus le diplomate va être contraint d'avouer à Théophé que *la vertu, dont on a des idées si justes en Europe, n'y est guère mieux pratiquée qu'en Turquie*. C'est là, d'ailleurs, dans ce renvoi ironique aux mœurs et aux valeurs des pays chrétiens, que nous trouverons peut-être les évocations les plus percutantes de l'image de l'Orient que nous présente ce roman d'un bénédictin mondain rompu autant aux impératifs de la chair qu'à ceux de l'éthique augustinienne. Le monde oriental nous offre une riche série de métaphores potentielles où le sérail représenterait, par exemple, l'esclavage de la chair, l'amour du monde et de ses plaisirs, l'univers des biens périssables privé de spiritualité; où le pacha turc évoquerait la mentalité de l'homme occidental dans ses rapports avec les femmes, le caractère captatif du désir amoureux aspirant à la possession pure et simple de l'objet aimé; où la concubine, enfin, figurerait cette image de la Femme objet sexuel à laquelle la confine une idéologie phallocrate tant occidentale qu'orientale, qui fait tout simplement abstraction de la vie morale.

### **III.2- La condition féminine**

La métaphore orientale nous renvoie donc à la condition féminine, tant en Occident qu'en Orient, certes, mais aussi au dilemme tout particulier du narrateur, ce français turquisé, ballotté entre deux cultures comme entre deux codes sociaux, empêtré dans des aspirations contradictoires, réduit aux ruses de son désir et de son amour-propre devant cette femme qu'il *possède* mais qui lui échappe jusqu'au bout. Le diplomate oscille sans cesse entre le désir de possession de l'objet sexuel qu'il a acheté et l'admiration de l'être moral qu'il a

créé. Autant dire le dilemme de l'homme occidental tout court devant la dualité (cartésienne) de la femme, à la fois être de chair et d'esprit, dualité que le sujet désirant accepte mal mais qu'il cultive hypocritement dans l'espoir d'une possession plus complète, à la fois morale et physique... Mais les espoirs du diplomate se brisent sur le refus de Théopé. Alors, que devient l'homme lorsque la femme, elle, refuse de se réduire aux seules dimensions de son désir?

À la fin de ce beau roman, quand Théopé finit par se plier aux exigences de la vie parisienne, et semble succomber aux charmes de la galanterie, l'ambassadeur lui rappelle à son tour ses protestations de vertu, et interprète son libertinage comme une résurgence de sa *nature* grecque:

*Eh! Quoi, Théopé, lui dis-je en la prévenant, vous avez donc été capable d'oublier tous vos principes? Vous n'êtes plus cette fille sage et modeste dont la vertu m'a toujours été bien plus chère que la beauté? (p. 119)*

Rien ne distinguerait donc plus les mœurs de Paris de celles du sérail. Cette neutralisation finale de l'opposition entre l'Europe et l'Asie invalide donc totalement la prétention de l'ambassadeur à convertir Théopé aux bonnes mœurs de la France. La perversité du discours masculin en Europe vient de ce qu'il perpétue sa domination sous couvert de libéralisme, en affichant son respect du droit et de la dignité des femmes.

*L'Abbé Prévost fut, sans doute, un précurseur des romantiques, de Balzac, de Proust, de Gide, Camus, des géants de notre littérature! Nous devons souligner dans son œuvre le parfait accord d'une technique et d'une psychologie très modernes. Mais, plus encore que la modernité, c'est la perfection de l'accord qui frappe, à quoi l'on reconnaît un classique, l'écrivain qui sait faire d'une diction toute racinienne la langue natale des passions! Ce moine défroqué, ce travailleur infatigable, ce merveilleux ami, cet amant vigoureux, ce mondain émérite et cet insatiable érudit est une des plus hautes figures de son temps, et des plus attachantes...<sup>3</sup>*

Romancier de génie, Prévost est le fondateur du roman moderne. Réunissant l'idéalisme du moraliste chrétien et le réalisme du moraliste mondain, il s'est évertué, tâche délicate s'il en fut, à montrer aux hommes ce qu'ils devraient être... tout en les représentant tels qu'ils sont!

*Eva da Silva Lima  
Instituto Politécnico de Viana do Castelo*

<sup>1</sup> Les mots sont d'Henri Coulet dans son œuvre *Le roman jusqu'à la révolution*.

<sup>2</sup> Vocabulaire utilisé par Malebranche qui a fortement marqué la pensée de Prévost.

<sup>3</sup> Collection *Les grands écrivains, Les 100 plus grands écrivains choisis par l'Académie Goncourt*, Tome IX, p. 73.

### **Bibliographie**

Barguillet Françoise, *Le Roman au XVIII<sup>e</sup>*, Paris, PUF, 1981.

Bessière Irène, *Le récit fantastique*, Collection Thèmes et Textes.

Coulet Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Collection U.

Menoud Michel, *Le Monde moral de Prévost, monde de l'échec*, Thèse Lettres, Suisse, 1977.

Prévost A.-F., *Histoire d'une Grecque moderne, Œuvres Choiesies*, tome XI, Slatkine Reprints, Genève, 1969.

Sermain Jean Paul, *Rhétorique et roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Oxford, 1985.

Sgard Jean, *Prévost Romancier*, José Corti, 1985.

Sgard Jean, *L'abbé Prévost, Labyrinthes de la mémoire*, Paris, PUF, 1986.

Singerman Alan J., *L'Abbé Prévost, L'Amour et la Morale*, Droz, 1987.

Singerman Alan J., *L'Abbé Prévost*, Actes du Colloque d'Aix-en-Provence, 20 et 21 décembre 1963.