

étude sur

Manon Lescaut

L'abbé Prévost

résonances

Pascal Caglar



L'ŒUVRE ET SES CONTEXTES

I. MANON LESCAUT ET LE GENRE ROMANESQUE DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIII^E SIÈCLE

Il ne faut jamais perdre de vue que le roman ne jouit pas au XVIII^e siècle de l'estime dans lequel on le tient aujourd'hui. Il est encore le **parent pauvre de la littérature** ; sa valeur ou son intérêt ne frappe personne. C'est un genre à la fois décrié et méprisé par la « profession » comme on dit de nos jours, c'est-à-dire les créateurs eux-mêmes, les savants, les critiques, décrié par les gardiens de l'ordre moral, les gens d'église, les jésuites en particulier qui, rappelons-le ont alors en charge l'éducation de la jeunesse. Ce genre n'a pour lui que le public, lequel est par conséquent l'objet de toute la sollicitude des romanciers qui, à en croire leurs préfaces, n'écrivent que pour son plaisir, ne se soucient que de son jugement et affectent une indifférence inébranlable pour les critiques émanant des « professionnels ».

Prévost vit ces grands débats, les subissant plus qu'il ne les dirige. Sa préoccupation est plus de poursuivre une carrière **d'auteur à succès** que de s'ériger en avocat théoricien d'un genre malmené. Dans les années 1730, il est un des romanciers majeurs avec Marivaux et Crébillon fils : son succès est si large que toute attaque à l'encontre du roman ne peut qu'implicitement le prendre pour cible. C'est le cas de la dernière grande campagne de dénigrement du roman conduite par le Père Bougeant. Dans son *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie* (1735) ce jésuite s'efforce de détourner du roman moderne en ramenant celui-ci aux formules ridicules du romanesque des siècles passés. Ce pamphlet manque, peut-être intentionnellement, la spécificité des nouveaux romans du XVIII^e siècle que d'autres auteurs dégagent pourtant, dans un large mouvement rassemblant successivement R. Chasles, Marivaux et même Diderot : le romanesque s'efface derrière l'alliance du réalisme et de la sensibilité. Prévost, même s'il ne milite pas résolument pour le roman, analyse du moins sa démarche à l'occasion de préfaces diverses qui tout en explicitant le projet de *Manon Lescaut*, inscrivent son œuvre dans ce courant de **renouveau du roman** au XVIII^e siècle.

1. Campagne contre le roman

Boileau s'était déjà amusé au XVII^e siècle à tourner en ridicule le style et la matière des romans : son *Dialogue des héros de roman* publié seulement en 1713 imaginait le roi des Enfers Pluton, appelant à l'aide les héros antiques qui peuplent son royaume pour réprimer une mutinerie dans le Tartare. Or ces héros n'ayant plus rien d'historique, devenus « chimériques », c'est-à-dire héros de roman sont plus galants les uns que les autres, leur vertu guerrière a laissé la place au badinage amoureux. Pluton est scandalisé. Heureusement, il apprend à la fin que ce n'était là que des imposteurs qu'il condamne au plus tôt à jeter dans le fleuve de l'oubli : le Léthé. Derrière la fiction allégorique*, Boileau s'en prenait à « la puérilité des romans » :

J'attaquais non seulement leur peu de solidité, mais leur afféterie précieuse de langage, leurs conversations vagues et frivoles, les portraits avantageux faits à chaque bout de champ de personnes de très médiocre beauté [...] et tout ce long verbiage d'Amour qui n'a point de fin.

En 1734, le Père Bougeant, jésuite brillant, spirituel, auteur de plusieurs comédies satiriques, entreprend à la demande de ses supérieurs une nouvelle croisade contre le roman : il recourt lui aussi à une fiction allégorique* : c'est le *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, roman mi-parodique, mi-satirique. L'histoire se présente ainsi : un jeune homme, le prince Fan-Férédin, ayant lu — sur les conseils de sa mère croyant par là lui former le cœur et l'esprit — beaucoup de romans, ne supporte plus le monde qui l'entoure et trouve le moyen de se rendre aux pays des romans : la Romancie (chapitre 1). Là il commence par décrire le pays — si merveilleux — (chapitres 2-3) ; puis les habitants — si parfaits — (chapitre 4) ; il rencontre alors le Prince Zazareph qui, après lui avoir conté sa propre histoire — amoureuse naturellement — lui fait connaître la langue des romans — délicate, bien sûr — (chapitre 5) ; devenu son guide le Prince Zazareph initie Fan-Férédin aux divers usages du roman (topoi touchant aux caractères, à l'intrigue, au dénouement, aux épreuves) — (chapitres 6 à 12). Celui-ci peut même assister à un procès que des héros, fatigués de courir tant d'aventures, intentent à leur auteur (chapitre 13), et, ces auteurs condamnés, l'histoire s'achève par un double mariage des deux princes (chapitre 14) et la révélation que tout cela n'était que le rêve d'un brave bourgeois.

L'argumentation du Père Bougeant reprend les grands thèmes développés par Boileau : **invraisemblances** (géographique, physique, morale, dramatique), **romanesque dangereux** pour les lecteurs (parce qu'opérant sur l'imagination, les sens), **répétitions monotones des mêmes ficelles** (péripiéties, coups de théâtre) ;

mais à la différence de certains romanciers réalistes du XVIII^e siècle qui adressaient les mêmes reproches au roman héroïque (il s'agissait de Sorel et de Scarron), le Père Bougeant s'obstine à ne voir aucune autre forme, aucune autre voie pour le roman et s'ingénie ainsi à faire des ouvrages de Prévost le symbole de ces romans stéréotypés. Bien sûr il se méprend, bien sûr il est de mauvaise foi, mais il fait un si grand nombre de critiques directes ou allusives portant sur les *Mémoires d'un homme de qualité*, *Manon Lescaut* ou *Cleveland*, qu'il faut bien les rapporter ici. Ainsi Bougeant relève comme une ficelle du genre, un poncif* du romanesque, les retournements subits d'état, le passage brutal de la tristesse à la joie, ces révolutions qui s'emparent des héros et changent tout d'un coup leurs dispositions :

Ce que j'ai vu dans tous les romans, qu'on est jamais plus près d'obtenir le bien qu'on désire, qu'au moment que l'on en paraît le plus éloigné.

S'il est vrai que ce genre de changement se retrouve dans *Manon Lescaut* (les nerfs de Des Grieux sont soumis à rude épreuve), faut-il y voir comme Bougeant un procédé, une technique dont Prévost abuserait (« Terrible changement ! Ce qui fait mon désespoir a pu faire ma félicité. ») ou bien alors une attention fascinée par tous ces moments exceptionnels de la vie émotionnelle, un regard du psychologue, voire d'expérimentateur traquant les occasions où se dessinent des bouleversements intérieurs ? La force et l'ambiguïté du roman de Prévost sont bien là : **sembler constamment reprendre des procédés issus du romanesque et constamment les retremper aux sources de la vérité psychologique.**

En second lieu la dénonciation de la beauté parfaite des héros de roman trouve chez Bougeant une occasion de s'exercer dans le rappel parodique du portrait de Manon :

Avec tous ces traits de beauté, ils ont tous un air fin, une physionomie noble, quelque chose de majestueux et de gracieux tout ensemble, de fier et de doux, d'ouvert et de réservé, quelque chose de charmant, je ne sais quoi d'engageant, un tour de visage si attrayant, un certain agrément dans les manières, une certaine grâce dans le discours, un sourire si doux, des charmes qu'on ne saurait dire, mille choses qu'on ne saurait exprimer, en un mot mille je ne sais quoi qui vous enchantent je ne sais comment.

Que savons-nous en effet de la beauté de Manon ? Son teint, sa taille, son visage, tout nous reste un mystère, un charme qui opère par les mots mêmes. Si le vocabulaire est tel que Bougeant le parodie, ce n'est pas dans le but d'idéaliser la femme aimée, de la diviniser comme le symbole de toutes les perfections (il n'y a point de comparaisons précieuses, par exemple, point d'hyperboles* ou de métaphores galantes) ; c'est dans le but de traduire une subjectivité, un état d'exaltation du sujet amoureux : une fois encore le poncif* romanesque est

déplacé, ressourcé : loin de décrire une maîtresse idéale, il définit un amant passionné. On remarquera d'ailleurs, si l'on y prend garde, que les rares scènes où la beauté de Manon est évoquée sont des sommets d'intensité dramatique et émotionnelle : apparition de Manon à Pacy en habit de déportée, retrouvailles à Saint-Sulpice, dispute entre le père et le fils. La description de la scène des retrouvailles semble ainsi donner raison à Bougeant :

C'était elle, mais plus aimable et plus brillante que je ne l'avais jamais vue. Elle était dans sa dix-huitième année. Ses charmes surpassaient tout ce qu'on peut décrire. C'était un air si fin, si doux, si engageant ! L'air de l'Amour même. Toute sa figure me parut un enchantement.

Le vocabulaire est stéréotypé, soit. Mais là n'est pas l'intérêt ; **l'intérêt est dans la restitution d'un saisissement, d'un retour brutal de la passion** : conscience d'être repris par le temps, d'être repris par l'amour ; c'est le bonheur qui ne peut être dit, plus encore que la beauté ; dès lors le texte dit le trouble, le désordre (modalité exclamative) de même que la fascination intérieure (« me parut »). Ainsi l'évocation de la beauté de Manon est toujours liée à un état affectif paroxystique de Des Grieux, à un regard amoureux qui se pare à l'occasion des troubles de l'érotisme : **Manon est plus belle dans le malheur** : sa pâleur, sa misère, ses larmes la rendent encore plus désirable, comme dans cette scène alors que Des Grieux la retrouve sur son chariot de déportée :

Son linge était sale et dérangé, ses mains délicates exposées à l'injure de l'air ; enfin tout ce composé charmant, cette figure capable de ramener l'univers à l'idolâtrie, paraissait dans un désordre et un abatement inexprimable.

Bougeant poursuit sa critique en ironisant sur les conversations du roman :

Voilà ce qui brille et ce qu'on estime le plus [...] : ces belles tirades de menues réflexions sur tout ce qui se passe au dedans d'un cœur amoureux, inquiet, incertain, soupçonneux ou satisfait. Tout cela exprimé longuement avec le pour et le contre, le oui et le non, le vide et le plein, le clair et l'obscur, fait un discours qui enchante.

Bougeant pose le problème de l'authenticité de cette métaphysique du sentiment : les analyses auxquelles se livrent les héros ne sont-elles que des exercices de rhétorique ? Des effets de style ? Selon lui ces « réflexions » sont inséparables d'une langue artificielle qui connaît deux règles essentielles : « La première, de ne rien exprimer simplement, mais toujours avec exagération, figure, métaphore ou allégorie. [...] La seconde [...] à ne jamais dire un mot sans une ou plusieurs épithètes. » Prévost, une fois encore n'évite pas ce poncif* mais il se tient loin du morceau de bravoure, de l'ornement convenu et accessoire : chez lui l'analyse est au cœur de l'action : l'évolution psychologique de Des Grieux est tout ce qui

l'intéresse ; il faut que Des Grieux raconte son histoire pour que par son discours le sens de son aventure lui devienne cohérent, que Manon soit à la fois une figure du passé et une figure sublimée. C'est négliger toute la valeur de l'énonciation* que de réduire les réflexions à des variations mécaniques sur les quatre grands états du cœur : plein d'espoir, de crainte, de doute ou de plénitude.

Enfin, dans les derniers chapitres du voyage, au cours du procès intenté contre les auteurs par les personnages, on voit comparaître à la barre des plaignants Manon qui accuse Prévost « de l'avoir tirée de l'obscurité où elle vivait, et à laquelle elle s'était justement condamnée elle-même, afin de cacher le dérangement de sa conduite, pour la produire sur la scène au grand jour, et lui faire courir le monde comme une effrontée qui brave toutes les lois de la pudeur et de la bienséance ». Cette dernière accusation renvoie à la dégradation du genre évoquée par le Père Bougeant au chapitre sur la haute et la basse Romancie. Le roman jusqu'au XVIII^e siècle ne comptait parmi ses héros que des personnages historiques à la vertu extraordinaire. Il était une sorte d'épopée en prose dans laquelle les exploits amoureux remplaçaient les exploits guerriers. Le roman bourgeois existait bien, mais par rapport au roman héroïque dont il prenait le contre-pied. Le XVIII^e siècle s'ouvre plus librement aux mœurs modernes et le Père Bougeant résume ainsi la situation : « On reçut dans la Romancie jusqu'aux plus vils sujets, des aventuriers, des valets, des gueux de profession, des femmes de mauvaise vie. » S'agissant de *Manon Lescaut*, il est intéressant de noter que la critique jésuite présente dans cette scène du procès, Manon comme héroïne principale, et non pas Des Grieux. Il y a là à la fois de la mauvaise foi et un aveu d'efficacité du roman : mauvaise foi parce que c'est feindre d'ignorer que le héros — et qui plus est narrateur — est un jeune homme noble, dont le mérite est attesté par son auditeur l'homme de qualité ; aveu également parce que choisir Manon, c'est reconnaître l'empire de ce personnage sur le lecteur, l'intérêt qu'elle inspire et non le dégoût qu'un personnage de sa condition serait censé susciter. À la fin de cet épisode, le tribunal condamne Prévost à « un bannissement perpétuel de toutes les terres de la Romancie, avec défense d'y rentrer jamais ». D'une certaine manière, l'auteur de *Manon Lescaut* avait déjà obtempéré à cet ordre : il n'était plus sur les terres décrites par le Père Bougeant, il avançait sur le terrain de **la vérité sociale et psychologique**, comme d'autres au cours de ce siècle s'y engageaient pareillement.

2. Renouveau du roman

C'est un faisceau de témoignages en faveur d'un renouveau du roman que l'on aimerait présenter ici.

Erreur de jugement ou manœuvre tactique, le Père Bougeant dénonçait l'artifice et la convention dans les romans de Prévost et de ses contemporains. Pourtant, vingt ans plus tôt, Marivaux ouvrait la voie à un autre roman libéré des règles, de la raison, des modèles et subordonné à la seule vérité de la peinture des sentiments. Sa pensée, formée au terme de la querelle des Anciens et des Modernes figure dans l'avis au lecteur des *Effets surprenants de la sympathie* (1713). Selon lui les lois de l'art (dérivées des règles régissant l'épopée) sont stériles dans le cas du **roman dont la matière principale** et pratiquement unique **est l'expression des mouvements du cœur** ; ainsi les meilleurs critiques ne sont pas les savants, mais les femmes, plus sensibles, plus délicates, plus qualifiées pour juger de la qualité d'une passion décrite.

Le connaissent-ils ce cœur, s'écrie Marivaux, eux qu'un aimable loisir, mêlé d'un commerce galant, n'a jamais excités à la tendresse ? Pensent-ils qu'une étude sauvage, quelques conversations savantes, fournissent à l'esprit des lumières suffisantes pour juger des matières qui ne regardent que le cœur ? Qu'ils apprennent qu'il faut l'avoir senti pour le connaître, et que tel est l'avantage du sentiment, qu'un ignorant amoureux, qui n'a pour tout principe que sa tendre vivacité, est en fait d'amour autant au-dessus d'eux, qu'en fait d'érudition ils sont au-dessus de lui.

Ainsi pour apprécier un roman il faut avoir plus d'expérience que de savoir, plus de vécu que de lectures. Le savant ne verra que des mots, des effets de style, là où le lecteur sensible retrouvera la nature, la vérité des passions. **La réussite d'un roman se mesure alors au plaisir qu'il suscite**, plaisir de l'attendrissement devant les scènes touchantes, plaisir de la reconnaissance d'une vérité du cœur. Car peu importe que le roman présente une histoire véritable ou une pure fiction : « l'âme peut s'intéresser à la lecture d'une fausse aventure pourvu que le récit en ressemble au vrai ». Mieux encore, dans ses histoires feintes, la fiction évite à l'âme de souffrir réellement et tourne en plaisir les marques de sa compassion ou de son attendrissement : « l'âme émue se fait un plaisir de sa sensibilité, [la raison la garantissant] d'une tristesse véritable qui ne doit la saisir qu'à la réalité des malheurs ».

1713 est également l'année qui voit paraître *Les Illustres Françaises* de Robert Chasles. Ce roman passe pour l'une des principales sources de *Manon Lescaut*. Il contient sept histoires dont au moins deux (histoire de M. Des Prez et de Mlle de L'Épine, histoire de Des Frans et de Silvie) présentent des parentés d'intrigue et

de caractère avec *Manon Lescaut*. Plus encore, il a la particularité de renouer avec un genre en vogue au XVI^e siècle : **l'histoire véritable**, ou **histoire tragique**, à laquelle il confère toute la complexité du roman. Ces histoires tragiques se composaient de suites de récits de faits divers passionnels ou étranges, contant des vengeances épouvantables, des amours impossibles mais vraies, ayant toutes pour points communs la prétention d'être véritables, un ancrage réaliste et contemporain (une ville, une famille que l'on pourrait encore connaître), un dénouement fatal (la mort) et une moralité explicite (mise en garde contre les dangers de la passion). Boaistuau au XVI^e siècle, Rosset au XVII^e siècle sont les principaux auteurs de ce genre qui rencontra un large succès public. Chasles en publiant en 1713 ces *Illustres Françaises* fait plus que prolonger la tradition : il élargit et renouvelle le genre, combinant l'analyse des passions avec des situations réalistes, de sorte qu'avec lui la métaphysique de l'amour n'est plus l'objet de dissertations ornementales (dans le goût précieux) mais d'expériences vécues rapportées par leurs propres auteurs qui les cimentent dans leurs narrations. Le discours sur l'amour — c'est là le pont jeté entre Chasles et Prévost — devient un discours utile parce que pratique, puisé dans l'histoire de particuliers sans éclat : le discours psychologique mis en situation devient morale naturelle comme le revendique Chasles dans sa préface :

Presque tous les romans ne tendent qu'à faire voir par des fictions que la vertu est toujours persécutée, mais qu'enfin elle triomphe de ses ennemis [...]. Mon roman et mes histoires, comme on voudra les appeler, tendent à une morale plus naturelle et plus chrétienne, puisque par des faits certains, on y voit établie une partie du commerce de la vie.

Cette dernière phrase reprise par deux fois dans la préface n'est pas loin d'évoquer la formule dont use Prévost lui même dans son Avis de l'auteur : « L'ouvrage entier est un traité de morale réduit agréablement en exercice. » Cette morale en actions, son application « au détail des mœurs » comme le dit encore l'homme de qualité, situe non seulement Prévost dans le sillage de Chasles mais aussi dans celui des romanciers anglais qui vont exercer une si grande influence sur le roman du XVIII^e siècle.

Il y a lieu de mentionner deux romanciers anglais, **Fielding** (1707-1754) et **Richardson** (1689-1761) dont les œuvres et les théories furent rapidement connues en France. Le premier a, comme les français, établit les distances qui séparaient le « nouveau » roman du romanesque héroïque en reprenant les catégories d'Aristote et concevant **le roman réaliste et moral comme une épopée comique en prose**. Cette théorie, bien que postérieure à la rédaction de *Manon Lescaut* (on la trouve dans la préface de *Joseph Andrew*, 1742) est intéressante pour notre œuvre dans la mesure où elle attire l'attention sur le mélange des

genres chez Prévost, où, comme il l'a été montré pour *Manon Lescaut*, se télescopent les caractéristiques de la comédie avec les signes de la tragédie. D'autre part, Fielding confirme encore Prévost sur le chapitre des intentions moralisatrices du roman : le romancier, poursuit l'auteur anglais, doit se faire biographe, c'est-à-dire historien d'aventures particulières fournissant des exemples d'actions vertueuses : là encore la morale est en situation. Le second, Richardson, est au moins proche de Prévost en cela que le français fut son premier traducteur, révélant deux œuvres : *Clarisse Harlove* (1751) et *Le Chevalier de Grandisson* (1755). Mais c'est surtout à Diderot que l'on doit l'analyse de son esthétique : l'*Éloge de Richardson* paru en 1761 signale chez l'auteur anglais des qualités que l'on pouvait déjà percevoir chez Prévost : d'abord l'idée qu'un roman met en action ce que d'autres ont mis en maximes ; ensuite celle qu'un roman enrichit notre connaissance de la vie. Diderot rapporte ainsi son expérience de lecteur :

J'avais parcouru dans l'intervalle de quelques heures un grand nombre de situations que la vie la plus longue offre à peine dans toute sa durée. J'avais entendu les vrais discours des passions ; j'avais vu les ressorts de l'intérêt et de l'amour propres jouer en cent façons diverses ; j'étais devenu spectateur d'une multitude d'incidents, je sentais que j'avais acquis de l'expérience.

Plus loin Diderot confie qu'il connaît les héros de Richardson mieux que ses proches : c'est parce qu'une illusion de vie, une sensation de vérité se dégagent de ses romans comme ceux de Prévost, impression qui est le résultat d'une nouvelle technique romanesque. Cette technique, Diderot l'évoque quelques années plus tard dans la conclusion des *Deux Amis de Bourbonne* (1763) : il explique comment allier éloquence et vérité, poésie et nature :

[le romancier] parsèmera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels et toutefois si difficiles à imaginer que vous serez forcé de vous dire en vous même : ma foi, cela est vrai : on n'invente pas ces choses-là.

L'art recouvert par la vérité de la nature, c'est ce que Prévost recommandait dans ses rares réflexions sur son esthétique.

3. Prévost et les pseudo-mémoires

Prévost n'est pas l'inventeur de cette forme de roman : les mémoires fictives sont un genre à la mode au début du XVIII^e siècle, genre dérivé d'ailleurs des mémoires historiques bien représentées au XVII^e siècle par exemple. Par ce terme, il s'agit à la fois de se démarquer du roman (aux connotations péjoratives)