



**HAL**  
open science

# L'Histoire d'une Grecque moderne, ou ce que l'orientale dit de l'occidental

Guilhem Armand

► **To cite this version:**

Guilhem Armand. L'Histoire d'une Grecque moderne, ou ce que l'orientale dit de l'occidental. Colloque international "Représentations comparées du féminin en Orient et en Occident", Nov 2007, Saint-Denis, La Réunion. pp.73-81. hal-01172568

**HAL Id: hal-01172568**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01172568>**

Submitted on 21 Jun 2023

**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.

# ***L'Histoire d'une Grecque moderne, ou ce que l'Orientale dit de l'Occidental***

---

*Guilhem Armand  
Université de La Réunion*

Dans *L'Histoire d'une Grecque moderne*, paru en 1740, l'Abbé Prévost situe l'essentiel de l'action dans les alentours de Constantinople, chez l'aristocratie turque préoccupée de ses sérails et que fréquente le personnage narrateur. S'il semble céder à la tentation d'un orientalisme en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'auteur s'inspire aussi d'un scandale récent : celui du Comte de Ferriol, ambassadeur de Louis XIV auprès de la Grande Porte qui avait ramené en France une jeune Arménienne et qui entretenait une ancienne esclave qu'il avait achetée enfant.

Dans son roman, Prévost prend quelques libertés avec l'histoire et concentre les deux personnages féminins en un seul, Théophé ; il opère ainsi une réduction romanesque qui a pour effet de complexifier davantage la portée psychologique de l'œuvre.

Dans *L'Histoire d'une Grecque moderne*, le narrateur rachète, à sa prière, une jeune Grecque, esclave dans un sérail qui fut sensible à son discours sur la vertu comme garante de la valeur et du bonheur d'une femme. Mais progressivement il s'éprend de la jeune fille qui le considère comme son père et ne peut donc le satisfaire : elle se refuse au nom des principes mêmes qu'il lui a inculqués. Sa beauté en fait un objet de convoitise auprès de toutes les relations, voire de toutes les rencontres de l'ambassadeur. Celui-ci se retrouve alors au cœur de multiples intrigues amoureuses qui ne feront que renforcer sa jalousie tout au long de l'œuvre, et qui atteindra son paroxysme pathétique à la fin, quand les personnages seront installés à Paris. La dernière crise passée, Théophé se retire dans un couvent où elle finit ses jours.

Si Prévost reprend et modifie cette histoire pour en faire un roman, c'est sans doute, au-delà du succès de scandale qu'il espérait, parce qu'elle s'apparente déjà naturellement à ses autres textes. Comme dans *Manon Lescaut*, la narration est confiée à l'être passionné. Mais le cadre oriental de l'œuvre, la nature d'hétaïre repentie de l'héroïne, compliquent et assombrissent cette histoire d'amour. En ce sens, et c'est ce que je m'attacherai à démontrer, Prévost dépasse dans ce texte la conception littéraire d'un Orient simplifié qui révélerait par un phénomène de grossissement les travers de l'ici.

Dans ce récit qui brouille les deux pôles de l'orient et de l'occident, la dialectique de l'ici et de l'ailleurs, intériorisée par les personnages, révèle en fait la

complexité de la femme, à moins qu'elle ne signale l'impossibilité pour le narrateur (le romancier ?) de dire autre chose que le trouble qu'elle entraîne. La femme orientale devient, pour Prévost, l'instrument d'une remise en cause du discours romanesque, voire du lien plus général entre la parole et la vérité. Incarnation du désir de l'homme, elle installe le doute au-delà de la relation entre l'ici et l'ailleurs, mais au sein même de l'écriture.

### Au creux du lit : un Orient ambigu

Dès le début, le narrateur nous plonge au cœur des harems turcs : il ne faut pas attendre plus de trois paragraphes pour que ce libertin nous communique son amour des femmes et sa curiosité pour les sérails, curiosité satisfaite dès le cinquième paragraphe. Or dans les premières lignes il s'évertue à nous signifier la difficulté qu'il y a à s'en faire ouvrir les portes. Cette réussite est expliquée par la proximité d'esprit qu'il montre à l'égard des Orientaux, à « la seule singularité de voir un Français aussi turc »<sup>1</sup>.

Ainsi intégré, le narrateur est en bonne position pour nous donner à voir un Orient qui se livre dans toute son ambiguïté. Le regard du héros oscille en effet entre fascination et point de vue critique ; néanmoins il nous montre toujours un ailleurs, un lieu en opposition constante avec l'Ici<sup>2</sup>. Topos littéraire, la peinture de l'ailleurs permet une critique implicite de l'univers de référence du lecteur ; ainsi le texte rappelle-t-il à plusieurs reprises les qualités de cette nation : « [...] et je dois ce témoignage aux Turcs qu'il y a peu de nations où l'équité naturelle soit plus respectée »<sup>3</sup>. La générosité et la force de l'amitié constituent deux vertus qui semblent inséparables du génie de cette nation. Mais ce regard ne se perd pas dans une admiration sans borne. La politique turque et ses intrigues de Palais, relativement peu décrites dans le récit de cet ambassadeur, plus préoccupé de sentiments que de diplomatie, sont néanmoins l'objet d'une désapprobation implicite : lorsque le Bacha Chériber et ses amis sont impliqués dans un complot, cela n'est mentionné dans la narration que pour justifier la fuite du Sélictar, autre dignitaire important, ami du héros et lui aussi épris de Théophé. Le roman semble se dérober à l'intrigue politique alors même que justement ces péripéties peuvent évoquer *Bajazet* de Racine, par exemple. Mais la tragédie est ailleurs.

Le sérail concentre ce regard ambivalent. Lieu du secret, il ne stimule plus la curiosité du héros une fois que celui-ci y a pénétré. Il matérialise véritablement l'opposition radicale des conceptions du désir orientale et occidentale. Si l'europpéen ne rêve que d'y entrer, il ne comprend pas que le Turc veuille y demeurer, l'un est un conquérant, l'autre un propriétaire. Cet affrontement de deux appréhensions du rapport à la femme (oserait-on dire à l'amour ?) fait écho, mais sur un ton moins léger, aux *Lettres persanes* où Rica lui-même hésite quant à savoir quelle est la meilleure solution :

<sup>1</sup> L'Abbé Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne*, Paris, Flammarion, « GF », 1990, p. 56.

<sup>2</sup> Mais nous verrons que ces oppositions de surface ne nous révèlent que des hommes similaires.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 97.

C'est une grande question, parmi les hommes, de savoir s'il est plus avantageux d'ôter aux femmes la liberté, que de la leur laisser [...] car, si les Asiatiques font fort bien de chercher des moyens propres à calmer leurs inquiétudes, les Européens font fort bien aussi de n'en point avoir<sup>4</sup>.

Si le couple que n'arrive pas à former le narrateur avec Théophé ne résout pas la question, loin de là, les autres personnages constituent des miroirs tour à tour de la conception européenne et de l'orientale. Les Turcs, qu'il s'agisse du Bacha Chériber qui n'a aucun mal à se séparer de Théophé ou du maître de Maria Rezati, se lassent des charmes de leurs hétaires. Les Européens, au contraire, sont constants dans leur attachement et craignent régulièrement la trahison de la femme.

En creux de cette rencontre des manifestations du désir, la possession apparaît déjà comme un fantasme au sens étymologique.

La confrontation des deux cultures entraîne un phénomène de perméabilité. Le Sélictar, voyant ses avances refusées par Théophé glisse vers une posture de plus en plus européenne. Plus proche d'un Chevalier Des Grioux que d'un Amurat, il en vient à s'introduire de nuit dans la maison où vivent le héros et la jeune Grecque qu'il a recueillie. L'histoire en aurait pu être romanesque s'il eût été aimé en retour. Il va jusqu'à lui proposer le mariage. Il est conscient de sa transformation et la dit explicitement :

Vos conversations et vos maximes m'ont transformé en François. Je n'ai pu me résoudre à contraindre une femme dont j'ai cru le cœur possédé par un autre. Que n'ai-je pas souffert !<sup>5</sup>

Mais c'est la transformation du narrateur qui s'avère la plus frappante. Il se définit certes comme étant à l'aise dans la culture et la langue turques, mais avant tout comme « un Français aussi versé [...] dans le commerce des femmes »<sup>6</sup>. Néanmoins, son attitude à l'égard de Théophé évolue vers une sorte de *turquisation* progressive qui tient sans doute à un paradoxe initial : s'il la recueille au début, c'est dans un désir sincère d'aider une jeune femme d'origine européenne à faire l'apprentissage de la vertu comme garante de son bonheur ; il s'agit là d'une forme de rédemption qui peut d'ailleurs étonner de la part d'un homme qui se définit lui-même comme un libertin. S'il est quelque peu tenté au départ par les charmes physiques de l'ancienne prostituée, il ne lui est guère difficile de résister « car les caresses de ses deux amans lui avaient imprimé quelque tache »<sup>7</sup>. Lorsqu'il apprend qu'elle est de noble ascendance, il imagine la possibilité d'une liaison : « j'étais disposé à m'attacher à elle dans le sens qu'on donne en France à ce qu'on appelle entretenir une femme »<sup>8</sup>. C'est le refus catégorique de Théophé qui fera basculer le héros de son statut de libertin français à celui d'amoureux turquisant. La jeune femme explique en effet à son protecteur que c'est justement en raison des préceptes de morale qu'il lui a inculqués qu'elle ne peut lui céder, et parce qu'il connaît trop bien son ancienne honte qu'elle ne peut l'aimer. Le refus

<sup>4</sup> Montesquieu, *Lettres persanes*, lettre XXXVIII, Rica à Ibben.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 225.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 138.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 96.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 104.

entraîne la passion qui prend des accents raciniens. En effet, l'ambassadeur n'aura de cesse de vouloir soumettre la jeune femme à force d'obligations, lui faisant régulièrement valoir ce qu'elle lui doit, l'enfermant ainsi par une dette morale. Or la Grecque, en cédant, ne ferait que retourner symboliquement dans son ancienne condition : l'objet d'un marché. C'est dans un sérail moral que le personnage-narrateur enferme Théophé.

La jalousie malade du narrateur entraîne un enfermement progressif, une surveillance constante des diverses gouvernantes qu'il engage, faisant ainsi de sa maison un harem particulier. Passant du sérail de Chéribér au domicile de l'ambassadeur, pour finir au couvent, Théophé est-elle réellement sortie de sa condition ? Du vice oriental à la vertu occidentale, elle n'est finalement passée que d'un extrême à l'autre, où la résignation est la règle.

Les pôles sont inversés, voire pervertis dans ce récit où l'ancienne prostituée en vient à incarner la vertu la plus aboutie. Le narrateur ne cesse de manifester son admiration devant les discours sensés et pleins de bonté de sa protégée. La conversion aux vertus chrétiennes de la demoiselle qui a les ouvrages de Port Royal en livre de chevet semble complète. Néanmoins, un doute revient en leitmotiv quant à la sincérité de cette transformation ou sur une éventuelle perversion de l'héroïne par ses rencontres avec d'autres hommes. Peut-être devient-elle si française qu'elle soit alors naturellement suspecte. Dès le début, le narrateur la compare à une dame de Paris, analogie qui, dans la littérature du temps, peut s'avérer à double tranchant :

Une dame de Paris, avec autant d'usage du monde que d'esprit et de vertu, n'aurait pas pris un autre ton pour éteindre l'amour et l'espérance dans le cœur d'un amant<sup>9</sup>.

A la fin du roman, elle devient de fait Parisienne et s'adapte très bien au double langage, perçoit avec promptitude et exactitude les intentions de ses prétendants. Cette lucidité la rend suspecte à l'ambassadeur qui devenu Persan sans se poser la question, se trouve bien embarrassé. « 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 »<sup>10</sup> écrit Jean Sgard.

Tout au long de l'œuvre, des analepses reviennent sur le moment de la conversion quasi miraculeuse de Théophé, ainsi cette remarque admirative du narrateur qui peut valoir pour un commentaire métatextuel :

Peut-on croire aisément que dans le sein de la Turquie, au sortir d'un sérail, une personne de votre âge ait saisi tout d'un coup non seulement l'idée, mais le goût même de la plus haute sagesse ?<sup>11</sup>

Si tout le roman est construit autour de ce doute sur la réelle nature de Théophé, là n'est pas l'hésitation centrale de ce texte qui laisse finalement bien peu la parole à l'héroïne sans que celle-ci ne soit analysée, commentée par le héros-narrateur qui instruit son procès. C'est bien plutôt du désir de celui-ci qu'il est

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 101.

<sup>10</sup> J. Sgard, *Prévoist romancier*, Paris, José Corti, 1989, p. 451.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, p. 144.

question : à l'origine du renversement des pôles orient-occident, il se pose en Turc qui veut posséder une Française. Ce libertin devenu directeur de conscience ne peut s'imaginer que « la vertu augmentât le prix d'une femme, jusques dans le moment où elle cesse d'en avoir »<sup>12</sup>. La relation est d'emblée faussée car fondée sur une aporie. Elle ne peut alors qu'être fantasmée comme le souligne l'épisode où le personnage se couche, après l'avoir inspecté, sur le lit de la jeune fille qui vient de sortir :

N'ayant rien découvert qui n'eût servi par degrés à me rendre plus tranquille, la vue du lieu où ma chère Théophé venait de reposer, sa forme que j'y voyais imprimée, un reste de chaleur que j'y trouvais encore, les esprits qui s'étaient exhalés d'elle par une douce transpiration, m'attendrissent jusqu'à me faire baiser mille fois tous les endroits qu'elle avait touchés. Fatigué comme j'étais d'avoir veillé toute la nuit, je m'oubliai si entièrement dans cette agréable occupation, que le sommeil s'étant emparé de mes sens, je demeurai profondément endormi dans la place même qu'elle avait occupée<sup>13</sup>.

Ce ne sont qu'une forme, une odeur, bref un fantôme que le héros embrasse alors, et c'est dans ses fantasmes qu'il « s'oublie » et s'endort, dans le creux d'un lit désormais vide.

Mais ce creux symbolise celui d'une conscience qui n'arrive pas à se dire et qui va trouver dans l'altérité le moyen de s'extérioriser.

### **Au creux d'une conscience : l'histoire d'une Galatée moderne**

Ce vide, le narrateur va le combler en investissant le personnage de la jeune femme de ses doutes pour ensuite transformer ses doutes en certitudes, comme le signale J. Sgard : « Il souhaite ce qu'il redoute ; il délire non plus par l'effet du soupçon mais par l'exaspération d'une certitude »<sup>14</sup>

Le personnage de Théophé devient alors l'objet d'une construction mentale et discursive de la part de l'ambassadeur. Celui-ci n'accorde paradoxalement aucune valeur à son discours dont il loue pourtant la clarté. Vidée de sa substance psychologique, elle devient le creuset des fantasmes de l'Européen qui construit et déconstruit à tour de rôle l'image de l'hétaïre repentie et vertueuse et celle de la jeune ingrate et manipulatrice. Cette posture le rapproche sensiblement du mythe de Pygmalion, que le roman réactive dans le contexte oriental : on peut voir dans l'histoire de cette *Grecque moderne* une actualisation du conte de Galatée.

La rencontre initiale entre le narrateur et l'héroïne prend en effet la forme d'une nouvelle naissance : la jeune femme est immédiatement transformée par les paroles du visiteur. Celui-ci se contente, pense-t-il, de lui vanter les mérites des « pays chrétiens, où les hommes n'épargnent rien pour le bonheur des femmes, les traitant en reines plutôt qu'en esclaves, se livrant à elles sans partage, ne leur

<sup>12</sup> Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre 125.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 255.

<sup>14</sup> J. Sgard, *op. cit.*, p. 438.

demandant pour unique retour que de la douceur, de la tendresse et de la vertu »<sup>15</sup>. Dès lors Théophé naît à l'idée de vertu, elle demande son rachat au narrateur, et une fois libre, elle change de nom (de Zara, elle devient Théophé, « celle qui annonce la volonté de Dieu »). Toute son éducation antérieure semble effacée ; elle découvre alors la honte de son ancienne condition, comme Eve ayant appris le sens du péché apprend la pudeur. Aussi appelle-t-elle le narrateur son « Père » et son « Dieu »<sup>16</sup> : ne l'a-t-il pas ainsi créée par son verbe ?

Elle raconte elle-même cette nouvelle vie que l'ambassadeur lui a offerte :

Je ne sais comment ma raison s'était plus formée depuis le court entretien que j'avais eu avec vous, que par tout l'usage que j'en avais fait jusqu'à l'âge où je suis. Je ne vis plus dans mes aventures passées qu'un sujet de honte, sur lequel je n'osais jeter les yeux ; et sans autres principes que ceux dont vous avez jeté la semence dans mon cœur, je me trouvais comme transportée dans un nouveau jour par une infinité de réflexions qui me faisaient tout regarder d'un autre œil<sup>17</sup>.

Théophé le fige dans son rôle de père qu'elle lui rappelle à chacune de ses tentatives de rapprochement<sup>18</sup> : « elle me répéta vingt fois que c'était à moi qu'elle croyait devoir la naissance, puisque c'était lui en donner une seconde que de la délivrer de l'infamie de la première »<sup>19</sup>.

Et le narrateur prend le parti de l'adopter. Or cette adoption se fait quand il a déjà réalisé son éducation : Théophé n'évoluera pratiquement plus au cours de l'œuvre, elle gardera une constance dans sa dignité, du moins dans son discours. Le seul apprentissage qui lui reste à accomplir est celui de l'amour. Mais le narrateur oublie facilement que certes « il y aurait de la douceur à lui faire cet essai »<sup>20</sup>, mais que cela est incompatible avec sa position paternelle. Le Pygmalion moderne de Prévost n'est pas celui de Rousseau qui se donne et fusionne avec l'être aimé. Au contraire, il jouit de sa position de supériorité et ne peut envisager la relation sous l'angle de l'égalité, il reste toujours celui qui donne (la vie, un toit, des soins). Cette réécriture remet en question le mythe : impossible d'être à la fois créateur et amant. Si le mystère de la conversion de Théophé demeure, il n'a cependant rien de mystique ni même de religieux ; la question de la religion de Théophé n'est posée qu'une fois : lorsqu'elle rencontre un prêtre orthodoxe, mais elle finit ses jours dans un couvent catholique, et les Turcs la croient musulmane. Dans ce roman où il est sans cesse question de vertu, force est de constater (d'autant que c'est rare chez Prévost) que Dieu est absent et qu'il n'y a pas de transcendance. Le héros apprend à ses dépens qu'il ne peut offrir le libre-arbitre et exiger de conserver ses droits de propriétaire en même temps.

Une véritable dialectique du maître et de l'esclave avant la lettre se met alors en place, comme le signale R. Trousson : « l'ancienne esclave conquiert sa liberté à

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 61.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 71.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 89.

<sup>18</sup> Elle peut néanmoins se fourvoyer quant au rôle du frère lorsque Synèse lui fait prendre ses caresses incestueuses pour une tendresse fraternelle.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 108.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 96.

mesure que l'ancien maître perd la sienne »<sup>21</sup>. Mais, intériorisée par le narrateur elle se transforme en une dialectique du pouvoir et de l'impuissance. A deux reprises, la narration glisse vers le monologue intérieur, on ne sait plus qui du je narrateur ou du je narré s'exprime dans une véritable confusion des sentiments à assumer et des rôles à tenir :

[...] et pour qui l'était-elle [respectable] plus que pour moi-même, qui avais commencé à la servir sans intérêt, et qui, loin de troubler ses projets de sagesse par des propositions folles et libertines, devais me faire un honneur au contraire d'une conversion qui était proprement mon ouvrage ? [...] Quoi ? Théopé pourrait devenir aussi aimable par les qualités de l'esprit et du cœur que par les charmes extérieurs de sa figure ? Eh ! quel est l'homme d'honneur et de goût qui ne se croirait pas heureux d'être attaché pour toute sa vie...<sup>22</sup>

De Dieu il est devenu idolâtre de sa propre création.

Sans cesse en proie à des interrogations sur sa créature, ce Pygmalion démythifié se raconte des histoires et glisse vers la mythomanie. A l'inverse du Chevalier des Grioux qui se précipite et agit, l'ambassadeur est un homme de calculs, un intellectuel qui élabore des « systèmes » : au début il envisage de plaire avec une « affectation d'indifférence », puis, arrivé à Oru, il se détermine pour ce qu'il nomme un « libertinage éclairé »<sup>23</sup>, après avoir admis la vertu de Théopé, il tente de se convaincre de la validité d'un système de bonheur, avant de souhaiter l'épouser ; enfin, à partir du voyage de retour, il n'espère plus que la surprendre au milieu de ses plaisirs, pour la mettre en accusation.

Ces cinq stratégies, dont aucune n'est couronnée de succès, composent les étapes du roman qui se donne alors comme une suite de constructions mentales du narrateur. Il finit par se raconter des histoires sur cette Grecque. Et la nationalité de la jeune femme est directement liée, pour le personnage à l'idée de feintise, voire de fiction : « aujourd'hui, dit-il, comme du temps des Anciens, la bonne foi grecque est un proverbe ironique »<sup>24</sup>. *Timeo danaos*, répète-t-il. A mi-chemin entre l'orient et l'occident, la Grèce est synonyme d'instabilité, de mensonge et de déguisement. Mais il semble oublier la suite : *et dona ferentes*. Or le porteur de présents, celui qui offre généreusement la liberté, c'est lui.

### **Au creux du texte : le doute romanesque**

Le mensonge serait donc au cœur de ce roman qui s'écrit au creux d'une conscience. Le doute du narrateur se double d'un doute sur la narration.

L'œuvre s'ouvre sur une remise en question de la sincérité du témoignage rapporté :

<sup>21</sup> R. Trousson (éd.), *L'Histoire d'une Grecque moderne*, Genève, Slatkine, « Fleuron », 1997, p. 15.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 139-140, l'autre monologue intérieur se situe dans la deuxième partie, p. 207-208.

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. 134.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, p. 94.



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. Qui me croira sincère dans le récit de mes plaisirs ou de mes peines ?<sup>25</sup>

Il feint donc de s'en remettre au jugement final des lecteurs, mais il est à la fois victime, bourreau, témoin et procureur dans ce procès à charge<sup>26</sup>. Mais c'est aussi en tant que directeur de conscience que ce libertin est suspect. Son discours semble mieux compris et mis en pratique par son interlocutrice que par lui-même.

La confrontation de l'Occidental et de l'Orientale pose tout naturellement la question du langage : s'il parlent la même langue, lui donnent-ils le même sens ?

Le narrateur s'avère aussi un personnage qui ne maîtrise pas la portée de son discours, le sens de ses paroles. « C'est elle qui se trompe et qui m'a mal entendu » semble-t-il répéter. Le diplomate use et abuse d'un langage détourné, d'une langue qui n'est plus celle de la nature, mais que l'honnête jeune fille interprète toujours au premier degré, et lorsqu'il avance masqué, elle montre son incompréhension : « Je fus forcé de me réduire à des expressions vagues dont je ne m'étonnai point qu'elle ne parût pas comprendre le sens »<sup>27</sup>.

Ses déclarations sont généralement ambiguës<sup>28</sup>, mais ses ordres à ses domestiques ne sont pas plus clairs, comme le montre l'épisode de la fuite de Théophé :

Théophé, me dit-il [le maître de langues], vient de partir dans une voiture qui lui a été amenée par un inconnu. Elle ne s'est pas fait presser pour le suivre. Je m'y serais opposé, ajouta-t-il, si vous ne m'aviez pas donné des ordres précis de la laisser libre dans toutes ses volontés. J'interrompis ce cruel discours par une exclamation qui ne fut pas réfléchie. Ah ! que ne vous y opposiez-vous, m'écriais-je, et n'avez-vous pas dû comprendre mieux le sens de mes ordres ?<sup>29</sup>

Le texte interroge la validité d'une parole, d'un discours et de sa polysémie, le rapport entre le signe et le sens. C'est parce qu'il ne maîtrise pas les signes équivoques qu'il envoie et qu'il ne comprend pas les signes univoques de Théophé, qu'il se perd dans des histoires sans fin, à en devenir insensé. Notons d'ailleurs que cette question est au cœur du livre de chevet de la belle Grecque : la *Logique* de Port Royal.

Elle prend une dimension métatextuelle : comment le héros, mauvais lecteur, peut-il se poser en narrateur crédible ? Dans ce texte où le Pygmalion ne saisit pas ce qu'il crée, le mythe réactualisé met en abyme le problème de la réception du texte qui rejoint celui de la création.

<sup>25</sup> *Op. cit.*, p. 55.

<sup>26</sup> Le terme de « procès » revient à de nombreuses reprises, par exemple : « Mais ce n'est point encore ici que je m'en remets au jugement de mes lecteurs. Le procès de mon ingrate n'est instruit qu'à demi », *op. cit.*, p. 260.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 117.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 124.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 111.

Cette interrogation est un leitmotiv chez Prévost qui écrivait dans *Cleveland* : « L'expression de la parole n'est qu'une invention de l'art ; image infidèle qui répondrait trop mal aux sentiments les plus vifs & les plus intimes de la nature »<sup>30</sup>.

En effet, création mentale et création littéraire se doublent l'un l'autre. A la difficulté de dire l'esprit humain, inhérente à tout roman psychologique, se superpose, reflet psychologique, la difficulté de se penser soi-même au travers de mots. L'ambiguïté de l'œuvre, de ses mots mêmes, est mise en scène, à travers les personnages, à moins que ce ne soit l'inverse. Dans ce récit d'une création avortée ou d'une récréation échouée, le langage montre de lui-même ses propres limites : c'est dans l'exhibition de ces bornes que se profile l'idée de transcendance, au creux de la phrase, dans ce qu'elle ne peut dire, traduire ou faire exister : « Le texte imite la nature, en ce que son sens dernier se refuse. Sur cette faillite apparente du récit, repose chez Prévost le triomphe du romancier, qui s'est abstenu de réduire son univers aux bornes étroites du langage et de la raison, tout en usant de l'un et de l'autre »<sup>31</sup>.

Le doute initial, on l'a vu, se démultiplie et contamine le texte lui-même. Explorant les failles d'une conscience qui échoue à en comprendre une autre, le roman repose sur sa propre remise en question. Et la jeune Grecque est bien ce cheval de Troie du roman français qui révèle l'incapacité à dire sinon l'amour, du moins la femme, à tenir un discours sur la femme que l'on ne peut que faire osciller entre deux extrêmes.

Le texte de Prévost réussit enfin à poser la question de savoir si l'on peut juger une conscience : Théopé ne s'exprime qu'au style indirect, ses propos nous sont toujours rapportés à travers le double prisme d'un héros jaloux et d'un narrateur en position de procureur. Or c'est son procès à elle qu'il fait devant le lecteur à qui il réclame un jugement. Au-delà du doute raisonnable, le texte finalement ne nous donne à lire que les hésitations d'un être : le prix de la vraisemblance psychologique est que la question du vrai perd sa raison d'être. En ce sens, le roman pose les limites du verbe romanesque, en 1740, à dire le réel, et il y parvient grâce à la confrontation des extrêmes, l'orient et l'occident, l'homme et la femme.

---

<sup>30</sup> Antoine Prévost d'Exiles, *Cleveland*, Paris, Desjonquères, 2003, p. 701.

<sup>31</sup> R. Démoris, *Le Roman à la première personne*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 445.