



HAL
open science

L'Histoire d'une Grecque moderne (1740) de Prévost, un roman sur le (non-) consentement ?

Olivier Ferret

► **To cite this version:**

Olivier Ferret. L'Histoire d'une Grecque moderne (1740) de Prévost, un roman sur le (non-) consentement ?. American Society for Eighteenth-Century Studies, session "Le 'NON' des femmes", Apr 2024, Toronto (CA), Canada. halshs-04788021

HAL Id: halshs-04788021

<https://shs.hal.science/halshs-04788021v1>

Submitted on 18 Nov 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ASECS, Toronto, 4 mars 2024 : session « Le “NON” des femmes », org. C. Gallouët

L'Histoire d'une Grecque moderne (1740) de Prévost, un roman sur le (non-)consentement ?

[Après avoir travaillé sur l'écriture pamphlétaire (*La Fureur de nuire : échanges pamphlétares entre philosophes et antiphilosophes*, Oxford, Voltaire Foundation, 2007) et sur l'exploration du corpus encyclopédique via les outils des Humanités numériques (*Voltaire dans l'Encyclopédie*, Paris, Société Diderot, 2016), Olivier Ferret a entrepris, avec ses étudiantes et étudiants de Master, de construire et d'exploiter une archive réunissant des textes traitant du rôle et de la place des femmes pendant la période révolutionnaire (<https://genrelittculture.hypotheses.org/dames-de-fer>), projet qui a été soutenu, en 2023, par une délégation à l'Institut universitaire de France. L'inscription au programme des agrégations de Lettres (session 2024) de *L'Histoire d'une Grecque moderne*, dont il assure la préparation à Lyon, lui a donné l'idée d'aborder ce roman de Prévost sous l'angle du « “NON” des femmes » et de proposer d'ajouter un chapitre supplémentaire à l'ouvrage de Jennifer Tamas qui pourrait s'intituler « L'ex-fille de sérail à l'heure de #metoo », dont quelques éléments sont présentés ici.]

Dans *L'Histoire d'une Grecque moderne (1740)* de l'abbé Prévost¹, l'ambassadeur de France à Constantinople, admis dans le « sérail » d'un « bacha », rencontre une jeune Grecque et, à sa demande, obtient sa liberté. Au cours de leur bref entretien, celle qui se fait désormais appeler *Théophé* dit avoir eu la révélation de l'indignité de sa situation d'esclave sexuelle : l'ambassadeur lui ayant appris qu'en France on peut estimer les femmes non seulement pour leur beauté mais aussi pour leur vertu, Théophé, qui a été élevée pour se prostituer aux hommes, entreprend une conversion morale et ne veut plus vivre que pour la sagesse et la vertu.

L'ambassadeur met d'abord la libération de Théophé sur le compte de sa « générosité », mais ses sentiments évoluent vers une passion amoureuse exclusive qui donne lieu à différents projets : faire de la jeune Grecque sa maîtresse, puis sa femme, mais aussi, contradictoirement, son élève dans sa réforme morale. Tout au long du récit, Théophé n'a de cesse de repousser les propositions libertines ou amoureuses de l'ambassadeur, de même que les avances du même ordre que lui font d'autres personnages masculins.

Ce résumé est déjà le fruit d'une interprétation, guidée par la préconisation de Jennifer Tamas² lorsqu'elle invite à « libérer » les « classiques » du « regard masculin » : on verra

¹ Les références renvoient à l'édition d'Alan J. Singerman, Paris, GF-Flammarion, 1990.

² J. Tamas, *Au non des femmes. Libérer nos classiques du regard masculin*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2023.

cependant que d'autres lectures du roman ont pu être faites. On retrouve d'ores et déjà le paradoxe qu'elle relève, entre autres à propos de *Bérénice* : « Même si leur nom figure en titre », les héroïnes classiques « sont réduites à ce que le regard masculin a fait d'elles »³. Dans le cas de *L'Histoire d'une Grecque moderne*, les causes en sont d'abord à rechercher dans le dispositif narratif mis en place par Prévost.

Problème de narration / problème d'interprétation

Dans ce roman-mémoires à la 1^{re} personne, placé sous la régie du narrateur-personnage qu'est le diplomate, comment apprécier et, de là, interpréter les récits et discours des personnages ? L'entrée en matière programme une défiance du « lecteur » par rapport à un narrateur de parti pris : « quelle fidélité attendra-t-on d'une plume conduite par l'amour ? Voilà les raisons qui doivent tenir un lecteur en garde. » (p. 55) Deux catégories d'analyse, empruntées à la narratologie, peuvent ici être utiles : on envisagera le rapport construit par le *narrateur* avec le *narrataire*, qui correspond au personnage du « lecteur » construit par le texte. Mais, alors que ce premier binôme produit nécessairement un effet de « male gaze »⁴, il est nécessaire d'en introduire un second : parce que les lecteurs et lectrices que nous sommes disposent d'une liberté d'interprétation qui se trouve restreinte chez le « lecteur » modelé par la narration, Audrey Faulot, à la suite de René Démoris, recourt à la catégorie du « lecteur hypercritique »⁵ pour désigner cette instance qui est partie prenante de l'exercice herméneutique complexe que met en place l'auteur Prévost.

Il consiste en effet à se déprendre du point de vue hégémonique d'un narrateur qui, de surcroît, manipule son « lecteur ». Il faut pour cela se donner les moyens de décaler le regard afin, comme l'écrit J. Tamas, d'« être capable d'extraire l'expression du féminin sous le regard masculin » : « Il nous faut éduquer notre regard, tendre l'oreille vers le bruissement enfoui des voix de résistantes. »⁶ Par-delà la construction narrative et discursive que le *narrateur* cherche à imposer à propos de la « Grecque moderne », il devient alors possible, à partir notamment des effets de dissonances et de contradictions ménagés dans le texte, de mettre au jour le discours qui se fait entendre en sourdine – à distance, ironique, souvent malicieux – de l'*auteur* Prévost.

Si la productivité de la démarche ne fait pas de doute, reste à identifier les observables sur lesquels l'analyse peut prendre appui. Prendre de la distance par rapport au point de vue du

³ *Ibid.*, p. 27.

⁴ Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, Vol. 16, no. 3, 1975, p. 6-18.

⁵ R. Démoris, *Le roman à la première personne* [1975], Genève, Droz, 2000, p. 189 ; A. Faulot, « La valeur de l'erreur dans *L'Histoire d'une Grecque moderne* », *Études françaises*, vol. 54, n° 3, 2018, p. 27-43.

⁶ J. Tamas, *Au non des femmes*, p. 14.

narrateur-personnage suppose ainsi de prendre en considération, dans le processus d'interprétation, le *point de vue* exprimé par l'héroïne en exploitant les portions du texte où l'on présuppose qu'il s'exprime. On retiendra en l'occurrence tous les discours rapportés au discours *direct*, qui sont censés échapper, contrairement aux discours indirects et indirects libres, à la régie du narrateur, mais aussi le récit de Théophé à la 1^{re} personne : même si, d'après le sens commun, il n'est guère vraisemblable que le narrateur ait pu mémoriser et restituer *a posteriori* ce récit qui occupe une vingtaine de pages (p. 73-93), on invoquera les conventions romanesques du XVIII^e siècle, en vertu desquelles lorsqu'un personnage se raconte à la 1^{re} personne, ce récit est censé correspondre au point de vue qui est le sien.

D'autant que ce récit intercalé entre dans un dispositif qui est – autant que faire se peut – soigneusement verrouillé par le narrateur : d'une part, il atténue voire dénigre la portée du récit de Théophé aussitôt après en avoir fait état (p. 93-94), de même que, plus globalement, il fait entendre un discours de suspicion qui affecte toutes les prises de parole de la jeune Grecque ; d'autre part, le récit-cadre, dans lequel le diplomate entend relater ce qu'il a « eu de commun avec cette aimable étrangère » (p. 292), est entrepris *après* la mort de Théophé (mentionnée, comme en passant, p. 291), lorsqu'il est certain qu'elle n'est plus en situation de pouvoir contester un point de vue désormais sans contradiction possible.

Le point de vue du diplomate, narrateur-personnage

Le point de vue dominant, sinon hégémonique, du narrateur-personnage porte un regard masculin qui construit deux images de Théophé, entre lesquelles son discours ne cesse d'osciller, sur le mode du renversement entre l'une et l'autre : d'un côté, l'odalisque que l'on peut traiter comme un objet sexuel ; de l'autre, la « femme extraordinaire » (p. 93), que le diplomate, nouveau Pygmalion, veut considérer comme son « ouvrage » (p. 140). Mais, dans l'économie d'ensemble de la narration, c'est l'image de l'« ingrate » qui domine et qui se trouve placée au centre d'un dispositif judiciaire dans lequel les « lecteurs » sont peu à peu appelés à faire office de juges. Deux remarques du narrateur, qui se font écho, l'illustrent : « 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. » (p. 260) « C'est ici que j'abandonne absolument le jugement de mes peines au lecteur, et que je le rends maître de l'opinion qu'il doit prendre de tout ce qui lui a pu paraître obscur et incertain dans le caractère et la conduite de Théophé. » (p. 283) À ce niveau encore, l'image de l'« ingrate » entre ainsi en concurrence avec celle de la femme énigmatique, qui est aussi une construction du récit : « tout ce qui la regardait depuis que je l'avais vue pour la première fois, avait été pour moi une énigme perpétuelle » (p. 142).

Plus nettement encore, la rhétorique judiciaire qui sous-tend le récit est mise en œuvre de manière telle que le « procès » est artificieusement construit à charge et sur le mode de la fausse évidence ; ce qu'il s'agirait éventuellement de mettre au jour, l'*ingratitude* de Théophé, est tenue pour acquise dès le début du roman : « Et dans l'amertume qui m'en reste encore, est-ce des louanges trop flatteuses ou des exagérations de sentiments qu'on doit attendre de moi pour une ingrate qui a fait le tourment continuel de ma vie ? » (p. 55-56)

Le problème cependant tient au fait que ce point de vue du narrateur-personnage a été relayé sans grande distance par la critique. Dès la publication du roman, l'auteur de l'article paru dans la *Bibliothèque française* (t. XXXV, 1742) pouvait déclarer que la « *Grecque moderne* [...] est une fille adroite et entreprenante, dont la vertu est fort équivoque » et que « Le caractère dominant de Théophé est l'artifice et la dissimulation »⁷. D'une manière certes moins caricaturale, la critique du XX^e siècle peine encore à s'affranchir de l'emprise de la voix narrative. « C'est une énigme vivante qui nous est offerte, et en même temps un procès à instruire et à juger, le narrateur bornant son rôle à proposer son témoignage », écrit par exemple Robert Mauzi dans l'introduction de son édition⁸, tenant pour acquis (Théophé est « une énigme ») ce que le narrateur construit, et adoptant volontiers l'optique du « procès à instruire et à juger » par un « lecteur » auquel le narrateur fournirait les pièces du dossier. Or loin de « born[er] son rôle à proposer son témoignage », fût-il partial, le narrateur ne cesse de se faire procureur, scrutateur des faits et gestes de Théophé dans une perspective inquisitoriale qu'il ne dissimule ni au « lecteur », ni à son accusée : il est animé par « le dessein de surprendre la cruelle Théophé au milieu de ses plaisirs » (p. 251) ; « J'ai voulu vous surprendre et vous couvrir de honte » (p. 260). On en conclura que c'est la logique même du procès même qui est à questionner, et que, pour tenter de voir clair dans cette histoire, les lecteurs et lectrices que nous sommes ont moins à gagner à *juger* Théophé qu'à essayer de comprendre quelles sont ses *motivations*.

Le point de vue (minoré) de Théophé

L'examen du récit de Théophé et tous ses propos rapportés au discours direct expriment du reste des idées remarquablement constantes : elle n'a de cesse de répéter qu'elle considère le diplomate comme un « père » (p. 71), un « ami » (p. 234) et un « maître dans la vertu » (p. 143, 204), ce qui correspond à la seconde image de Théophé construite par la narration, alors

⁷ Cité par A. J. Singerman dans son édition, p. 332-333.

⁸ *Histoire d'une Grecque moderne*, éd. R. Mauzi, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1965, p. III.

que le narrateur-personnage n'a de cesse de fonder sur la première image ses fantasmes érotiques. Si Théophé se doit d'être *reconnaissante*, c'est pour les bienfaits d'un « père » et d'un « maître », et, si le narrateur-personnage stigmatise l'*ingratitude* de sa « protégée », cette reconnaissance s'entend pour le jeune Grecque *sans* les contreparties sexuelles que le diplomate imagine.

Dans la perspective de Théophé, l'*Histoire d'une Grecque moderne* peut ainsi être lue comme *un roman de la honte* : ayant pris conscience du caractère indigne de son passé d'esclave sexuelle élevée à se prostituer, Théophé ne peut envisager aucune relation amoureuse avec quiconque connaît ce passé honteux – à commencer par le diplomate qui « lui [a] demand[é] [...] de [lui] apprendre depuis quel temps et par quelle infortune elle avait perdu sa liberté » (p. 72), suscitant par là même le récit de Théophé qui relate à la fois les turpitudes de sa vie passée (« livrée » au fils du gouverneur de Patras « dans un âge où [elle] ignorai[t] encore la différence des sexes », elle est « moins tombée dans le désordre qu'[elle] n'y [est] née », p. 74) et la conversion à la vertu que déclenchent les propos (du reste mensongers) du diplomate lorsqu'il lui apprend que, en France, « il y a des hommes qui estiment dans une femme d'autres avantages que ceux de la beauté » (p. 88).

Ce qui n'empêche pas le diplomate de multiplier ses avances sexuelles. D'abord au moment de leur départ de Constantinople dans sa maison de campagne, présentée comme le lieu de ses plaisirs, lorsqu'il se promet une partie de libertinage, qui tourne d'ailleurs au fiasco : « Hélas ! qu'ai-je droit de vous refuser ? me répéta-t-elle avec la même langueur. [...] Mais non, non, je ne m'y serais jamais attendue. » Et le diplomate, qui émet « quelque doute de sa sincérité », envisage même de « compter pour rien sa résistance et ses larmes » : « Mes désirs sont l'effet naturel de vos charmes, et j'avais pensé que vous ne me refuseriez point ce que vous avez accordé volontairement au fils du gouverneur de Patras et au bacha Chéribér » (p. 135-136). L'insinuation est à l'évidence injurieuse, d'autant que, plus loin, le narrateur-personnage apporte un démenti : contrairement à une autre esclave de sérail, qui s'est « attiré ses infortunes par une faute volontaire », Théophé est « l'unique exemple d'un malheur innocent dans le même genre » (p. 192).

La question du consentement

Envisagée au niveau de la confrontation des deux points de vue, et non dans l'optique unidirectionnelle du seul narrateur-personnage, l'*Histoire d'une Grecque moderne* explore les conséquences de malentendus et d'incompréhensions à la chaîne. Mais le texte exprime aussi, de la part du narrateur-personnage, la volonté de ne pas trop entrer dans la compréhension des

dispositions de l'autre, ce qui est particulièrement évident au moment du départ pour la maison de campagne, lorsque le diplomate s'enferme dans les projets érotiques qu'il se promet : « trop content de la voir disposée à se laisser conduire à ma campagne, je n'examinai point si elle avait compris mes intentions, ni si sa réponse était un consentement ou un refus, et je la pressai de partir sur-le-champ avec moi. (p. 124) Le texte de Prévost met au jour cette étonnante capacité du diplomate non seulement à entretenir le malentendu, mais aussi, à l'occasion, à se contredire, quelques pages plus loin : « je ne pus résister au plaisir que j'allais avoir de me trouver avec elle dans une même chaise, maître de son sort et de sa personne par le consentement volontaire qu'elle avait donné à notre départ ; maître de son cœur, car pourquoi dissimulerais-je le bonheur dont je me flattais ? Et quelle autre explication pouvais-je donner au parti qu'elle prenait de se jeter dans mes bras avec cette confiance ? » (p. 132) Et le narrateur-personnage d'insister à la faveur d'une « réflexion » : « ce n'était pas non plus d'une femme sur qui j'avais acquis tant de droits, et qui s'était livrée d'ailleurs à moi si volontairement, que je devais attendre des excès de réserve et de bienséance. » (p. 134)

Le narrateur-personnage a alors beau jeu, en faisant de l'ancienne esclave une femme libre, d'insister sur son libre arbitre (« je ne désire point d'une femme ce qu'elle n'est pas portée à m'accorder volontairement », p. 141) : il suffit du moins de supposer le consentement. Au-delà du diplomate, Théopbé est en permanence confrontée à des personnages masculins qui ne font que peu de cas de ses volontés. Ainsi du sélictar, porte-épée du sultan, qui tient un discours d'une brutalité qui n'a d'égale que la violence des relations au sein du sérail, lieu emblématique du pouvoir politique *et* sexuel : « Il ne put s'empêcher de revenir ici aux principes de sa nation : Faut-il consulter, me dit-il, les inclinations d'une esclave ? » (p. 68) Force est pourtant de constater que ce personnage qui, selon l'analyse d'Alan J. Singerman, constitue l'un des doubles du diplomate, s'adoucit au point de demander Théopbé en mariage – et de recevoir un refus net et franc : « Vos conversations et vos maximes m'ont transformé en Français », déclare-t-il au diplomate (p. 225) *A contrario*, le diplomate, présenté au début comme « un Français aussi turc » (p. 56), s'engage dans une dynamique de *devenir-turc*, et transforme ses lieux de résidence – la maison de campagne en Turquie, mais aussi, plus tard, son appartement parisien – en autant d'avatars de sérail, tel que Théopbé perçoit ce lieu : une prison dans laquelle on est enfermée mais aussi placée sous surveillance, à l'instar du dispositif étudié par Foucault.

Théopbé ne cesse de dire *non*, et la perspective de lecture suggérée par Jennifer Tamas, qui repose sur un décentrement du point de vue, a pour immense bénéfice de permettre de le mettre en évidence de manière indiscutable. L'interprétation qui en résulte participe du renouveau des lectures récentes du texte de Prévost : il ne s'agit pas même – ce serait rester

prisonnier du discours qui sous-tend le récit – de réhabiliter Théopé dans le cadre d'un procès qui, étant à l'initiative du narrateur, s'avère nul et non avenu. Dans le prolongement des analyses de Jean Goldzink, qui examine *La Princesse de Clèves*, *l'Histoire d'une Grecque moderne* et *Les Liaisons dangereuses* en tant que textes mettant en jeu « résistance féminine et logique des passions »⁹, il s'agit, à l'ère de #metoo, d'appréhender le texte de Prévost comme un grand roman sur la question du consentement – plus exactement, en l'occurrence, du non-consentement.

⁹ J. Goldzink, « Résistance féminine et logique des passions » [2005], repris dans *La plume et l'idée*, Paris, Le Manuscrit, 2008, p. 351-372 (sur « l'intouchable fille du sérail », p. 339-365).