

"Manon Lescaut", Une Tragedie Bourgeoise*

("Manon Lescaut", Uma Tragédia Burguesa)

FRANÇOIS-RENÉ FOLLIOT¹

RÉSUMÉ: *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost considéré comme l'un des premiers chefs-oeuvre de la modernité. L'analyse accentue la présence d'une matière tragique que Prévost élabore de façon à conjuguer des vérités contradictoires, inspirées d'un christianisme dur et d'un hédonisme des corps.

Le succès de *Manon Lescaut* — court récit prélevé des *Mémoires d'un homme de qualité* — fut énorme et resta considérable. Ses traductions, ses adaptations au théâtre, à l'opéra, au cinéma, nous disent massivement que quelque chose, dans ce récit, répondait avec exactitude à un besoin précis des foules. Au XVIII^e siècle, le roman est le lieu privilégié de l'expression des sentiments, de la quête d'un bonheur — appelé "médiocre" sans souci normatif — qui rompît radicalement avec le cynisme et le libertinage de l'aristocratie. Est-ce ce bonheur médiocre qui plut tant dans *Manon Lescaut*? Mais s'il appartient, peut-être, à la moralité du récit, il est d'abord le principal échec du récit — une histoire d'amour qui finit mal. Alors, n'est-ce pas plutôt cette fatalité même, formidable, qui fascina, renouant sous l'habit du roman avec les machineries bien réglées du classicisme et comblant, dès l'abord, une soif de désastres et un besoin de catastrophiques certitudes qui sont ceux

* Recebido para publicação em abril de 1986.

1. Professor-leitor de Língua e Literatura Francesas na Faculdade de Letras da UFMG.

du public tragique? Car le chef-d'oeuvre de l'abbé Prévost, sous ses aspects fallacieux de roman d'aventures amoureuses, est bien, par son architecture secrète et sa finalité, une tragédie.

ORACLES ET DESTIN

La structure de *Manon Lescaut* est des plus simples: quatre "actes" qui correspondent exactement à l'entrée en scène, trois fois renouvelée, d'un rival amoureux du protagoniste principal et unique narrateur: M. de B... (Acte I), M. de G... M... (Acte II), le propre fils de ce dernier (Acte III), Synnelet enfin (Acte IV et dénouement). Ces quatre actes opèrent à chaque fois un changement du rival amoureux tout en répétant la situation initiale, et l'acte I fait office de scène d'exposition du noeud de la tragédie: l'écartèlement du couple entre l'amour vertueux mais pauvre et le libertinage dans l'opulence. Le choix d'un compromis — celui de Manon — entre la "fidélité du coeur" et les avantages de l'amour vénal sera celui d'une compromission scandaleuse et condamnée. Et cette condamnation nous est, d'entrée de jeu, présentée comme certaine et inévitable: "un exemple terrible de la force des passions" — l'histoire d'un jeune homme "qui prévoit ses malheurs sans vouloir les éviter", nous avertit Prévost dès son "avis au lecteur". Faut-il le croire tout à fait lorsqu'il ajoute qu'outre le "plaisir d'une lecture agréable", "on y trouvera peu d'événements qui en puissent servir à l'instruction des moeurs"? C'est se soumettre au caractère d'exemplarité de la tragédie tout en sachant que l'art dément le propos. Cela, la police le sait qui, le 5 novembre 1733, interdit l'ouvrage de cet abbé plutôt mondain et un peu trop aventureux. Car l'artiste — qui condamne Des Grieux et fait mourir l'objet de son amour — est dans ce procès à la fois juge et partie. Il est en effet certain que le bon abbé — qui s'avoue lui-même "vif au plaisir" dans son apologie *Pour et Contre* de 1734 — a pour Manon les yeux de Des Grieux, et qu'il garde, au coeur de son procédé d'exorcisme esthétique, la fidélité des sens subjugués par la plus agréable des fautes. Mais il faut bien qu'il y ait faute pour que la tragédie soit possible et que le public soit attrapé — comme l'est lui-même l'Homme de qualité" devant Des Grieux narrateur: "plein d'impatience d'apprendre le détail de son infortune" (11). La tragédie va donc courir entre cette promesse augurale d'une complète infortune, et la mort

de la cause de cette infortune; car, dès lors que cette moralité triomphe, l'Art se fait silencieux, et le retour du jeune chevalier aux "idées dignes de (s)a naissance et de (s)on éducation" est bien un congé donné au public: "Après ce que vous venez d'entendre, la conclusion de mon histoire est de si peu d'importance, qu'elle ne mérite pas la peine que vous voulez bien prendre à l'écouter." (214)

La fatalité des destins, annoncée dès l'"Avis au lecteur", sera instaurée de nouveau au début du récit fait par le chevalier ("ma chute irréparable", 39), et rappelée sans cesse jusqu'au dénouement: "Je vous raconte un malheur qui n'eut jamais d'exemple" (211) — et l'étonnement de Des Grieux — après la mort brutale de Lescaut — exprime autant que le destin pris au piège de la Providence la reconnaissance critique d'une machine infernale bien agencée: "c'est quelque chose d'admirable que la manière dont la Providence enchaîne les événements." (110) Si les amants connaissaient le repentir et si ce repentir trouvait sa voie, nous aurions eu une tragédie optimiste. Mais l'auteur écarte cette échéance et, pour que la tragédie soit totale, pour que — comme l'a écrit Cocteau — "le fil rouge de la tragédie reste tendu", Prévost invente quelque complot du Ciel qui décourage et anéantisse, chez les deux amants, tout souci de devoir et de vertu: en Amérique, c'est leur décision de se marier qui va faire connaître la vérité de leur situation, et provoquer la fatale entrée en scène de Synnelet. Cette vertu tardive, le Ciel "l'a punie comme un crime" (203). Mais Des Grieux ne l'a-t-il pas invoqué lui-même, ce Ciel, pour châtier l'aveuglement de sa passion? Le réalisme psychologique de Prévost — qui fait regimber son chevalier après la troisième trahison de Manon — n'est pas contradictoire avec la présence de Némésis: "Que le Ciel me punisse moi-même si je t'honore jamais du moindre regard!" (150) La jalousie, la lucidité passagère inséparable du "plaisir des yeux" — petits faits vrais qui donnent son crédit au personnage en situation — ne font que renforcer la dimension mythique d'un destin accompli de toute éternité.

Ce fil rouge tendu d'un bout à l'autre de la tragédie baigne — c'est le mot — dans la matière oraculaire du désespoir: les larmes. Ces larmes de *Manon Lescaut* ont, semble-t-il, un rôle fonctionnel qui outrepassa les exigences de la mode et celles du poncif littéraire daté. Car il est vrai qu'on pleure énormément dans le roman du XVIII^e siècle... On pleure chez Diderot, on pleure dans la *Nouvelle*

Héloïse, on pleure jusque chez Laclos où ces larmes revêtent l'ambiguïté d'un tableau de Greuze — où c'est après un simulacre de bonne action que le libertin s'épanche dans une volupté nouvelle et inattendue: "J'examinais ce spectacle, lorsqu'un autre paysan, plus jeune, conduisant par la main une femme et deux enfants et s'avancant vers moi à pas précipités, leur dit: tombons tous aux pieds de cette image de Dieu et, dans le même instant, j'ai été entouré de cette famille, prosternée à mes genoux. J'avouerai ma faiblesse, mes yeux se sont mouillés de larmes." (Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, XXI). Les larmes sont l'expression d'une sensibilité de bon ton, elles sont l'expression de l'humanité nouvelle et du nouvel humanisme qui est — selon le mot de J. Ehrhard — "hédonisme de la vertu". Cet idéal, quotidien et artistique, est bien rendu par une page de Diderot qui éclaire le sentimentalisme du siècle:

Je ne méprise pas les plaisirs des sens. J'ai un palais aussi, et il est flatté d'un mets délicat ou d'un vin délicieux. J'ai un coeur et des yeux; j'aime à voir une jolie femme. J'aime à sentir sous ma main la fermeté et la rondeur de sa gorge, à presser ses lèvres des miennes, à puiser la volupté dans ses regards et à expirer dans ses bras. Quelque fois, avec mes amis, une partie de débauche, même un peu tumultueuse, ne me déplaît pas. Mais, je ne vous le dissimulerai pas, il m'est infiniment plus doux encore d'avoir terminé une affaire épineuse, donné un conseil salutaire, fait une lecture agréable, une promenade avec un homme ou une femme chère à mon coeur, passé quelques heures instructives avec mes enfants, écrit une bonne page, rempli les devoirs de mon état, dit à celle que j'aime quelques choses tendres et douces qui amènent ses bras autour de mon col." (*Le neveu de Rameau*)

On pleure jusque chez Sade — et ce n'est pas la volupté dans la souffrance, mais la lecture de ce "délicieux ouvrage", *Manon Lescaut*, qui tire de telles eaux de ce coeur endurci: "Quelles larmes que celles qu'on verse à la lecture de ce délicieux ouvrage! Comme la nature y est peinte, comme l'intérêt s'y soutient, comme il augmente par degré, que de difficultés vaincues!" ("Idée sur les romans", *Les crimes de l'amour*). Les larmes de *Manon Lescaut* ne sont pas celles, extorquées, du sadisme; elles ne sont pas non plus celles du plaisir vertueux puisque celui-ci est méconnu. Si Prévost ne peut manquer de satisfaire parfois à la mode — ces larmes de l'amitié,

par exemple, que Des Grieux échange avec Tiberge (56) —, le sens de ces effusions lacrymales est ailleurs: dans la *terreur* et dans la *pitié* que doit inspirer toute vraie tragédie. Et ce sont ces larmes qui constituent l'indice permanent du destin tragique et l'annonce sans cesse ressassée de la fatale échéance, le syntagme fluide d'un malheur passé que le récit va faire revivre: elles sont de désespoir (23), de contrition bientôt reniée (25), "torrent de pleurs" (31), ruisseau de larmes" (79) qui, en dehors de la moralité inévitable, assignent une seule fin au survivant des amours condamnées: "Je ne fis plus que pleurer." 1(43).

LA PASSION SELON DES GRIEUX

C'est le réalisme — fruit d'une expérience sensible du bon abbé — qui donne à cette tragédie les bases solides de l'observation empirique. Des Grieux a dix-sept ans: il est novice en amour et se trouve absolument désarmé devant le tropisme de la féminité: "Elle me parut si charmante que moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes... je me trouvai enflamé tout d'un coup jusqu'au transport" (14) Manon n'est guère plus expérimentée — mais elle est dotée d'un savoir inné qui fait d'elle une femme fatale légendaire. Et Prévost a très bien analysé le formidable pouvoir — tendresse et volupté mêlées — de cet objet du premier choix amoureux: Manon a, pour son chevalier qui manque de repères, "l'air de l'Amour même" (41). Il est tellement pris que ses accès de lucidité, qui ne sont pas rares, seront aussitôt annihilés par les feux d'une passion qui ne peut se connaître davantage que pour mieux se consumer davantage: "Il est certain que je ne l'estimais plus; comment aurais-je estimé la plus volage et la plus perfide de toutes les créatures? Mais son image, ses traits charmants que je portais au fond du coeur, y subsistaient toujours." (32). On a parfois interprété le joug de Des Grieux comme une vision janséniste de la passion (P. Hazard) — et il est vrai qu'à cet égard le jansénisme littéraire se montre des plus soupçonneux: "Les passions ont une injustice et un propre intérêt, qui fait qu'il est dangereux de les suivre, et qu'on doit s'en défier, lors même qu'elles paraissent les plus raisonnables." (La Rochefoucauld, *Maximes*, IX). Et il est vrai, aussi, que Prévost — ecclésiastique à la foi flottant et agité comme sa vie même, et converti un temps au protestantisme — met dans la bouche de son héros des propos suspects; "S'il est vrai que

les secours célestes sont à tous moments d'une force égale à celle des passions, qu'on m'explique donc par quel funeste ascendant on se trouve emporté tout d'un coup loin de son devoir, sans se trouver capable de la moindre résistance, et sans ressentir le moindre remords." (39). Cet argument de la grâce absente ou insuffisante est, en même temps qu'un défi au molinisme, un refort d'importance apporté à la tragédie: "Tout ce qu'on dit de la liberté à Saint-Sulpice est une chimère. Je vais perdre ma fortune et ma réputation pour toi, je le prévois bien; je lis ma destinée dans tes beaux yeux..." dira le chevalier-théologien à sa maîtresse (43). La tragédie, comme le jansénisme, réclame de la passion le plus fort *tremendum*, une véritable horreur sacrée: "Je frémissais, comme il arrive lorsqu'on se trouve la nuit dans une campagne écartée: on se croit transporté dans un nouvel ordre de choses; on y est saisi d'une horreur secrète..." (42).

Mais le XVIII^e siècle, au chapitre des passions humaines, s'écarte peu à peu de cette doctrine de l'élection qui avait tant marqué les écrivains du siècle précédent. On corrige désormais l'opposition instaurée par Malebranche entre la grâce et la "nature corrompue". Pour un Vauvenargues, les passions deviennent la "substance de notre âme" (*Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, 1744) et Mme de Puisieux va jusqu'à écrire: "Vivre sans passions, c'est dormir toute sa vie, et rêver que l'on boit, que l'on mange, que l'on marche, que l'on parle." (*Les Caractères*, 1750). Le christianisme — qui "mesurait chichement la place de la nature humaine" (J. Ehrhard, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, 1963) — est battu en brèche par le radicalisme philosophique; il l'est déjà, dès 1733, dans le roman de Prévost: celui-ci concède que la vertu est supérieure à l'amour; mais il ne laisse pas d'ajouter, par la voix de son chevalier, que cette vertu est "triste et mortifiante" et qu'"il est certain que notre félicité consiste dans le plaisir" (93). Ces considérations — jugées "jansénistes" par Tiberge — ne sont qu'une concession de dispute après l'effroi provoqué par un argument beaucoup plus libertin:

Tiberge, repris-je, qu'il vous est aisé de vaincre, lorsqu'on n'oppose rien à vos armes! Laissez-moi raisonner à mon tour. Pouvez-vous prétendre que ce que vous appelez le bonheur de la vertu soit exempt de peines, de traverses et d'inquiétudes? Quel nom donnerez-vous à la prison, aux croix, aux supplices

et aux tortures des tyrans? Direz-vous, comme font les mystiques, que ce qui tourmente le corps est un bonheur pour l'âme? Vous n'oseriez le dire; c'est un paradoxe insoutenable... le bonheur que j'espère est proche, et l'autre est éloigné; le mien est de la nature des peines, c'est-à-dire sensible au corps, et l'autre est d'une nature inconnue, qui n'est certaine que par la foi. (90-91)

Mais à cette pensée libertine l'abbé ne s'arrête pas, et le récit de Prévost nous suggère un autre accommodement. "Je me trouve le plus malheureux de tous les hommes par cette même constance dont je devrais attendre le plus doux de tous les sorts, et les plus parfaites récompenses de l'amour." (21). Car la passion de Des Grieux est "constante" et ne désire que se muer en amour viable dans la durée: une fois obtenu le consentement paternel, rien ne devrait s'opposer, mariage conclu, au bonheur du couple, fût-il constitué d'un fils de famille et d'une fille de petite extrace. En Amérique, d'ailleurs, ce bonheur légitime est près d'être atteint: "De quoi me plaindrai-je? lui dis-je. Je possède tout ce que je désire. Vous m'aimez, n'est-ce pas? Quel autre bonheur me suis-je jamais proposé? Laissons au Ciel le soin de notre fortune. Je ne la trouve pas si désespérée." (199). Rien n'empêche après tout, rien ne doit empêcher un jeune homme de s'arrêter à la première femme qui l'a séduit et d'illustrer à sa façon ce bonheur médiocre cher à Rousseau ou Diderot — rien, sinon le Ciel, tragique instance que Prévost fait jouer, comme un dernier recours, pour que le "fil rouge" reste, de bout en bout, tendu. Car la fatalité de *Manon Lescaut* n'est pas Manon, qui n'est que la fatalité de Des Grieux; la véritable fatalité de ce récit tragique est une autre fluidité, une autre liquidité qui accompagne les larmes, les appelle et leur répond: l'argent, l'or, à quoi les dictionnaires donnent, sans ambiguïté ici mais au contraire avec la plus sévère des rigueurs, le nom même du Destin: Fortune.

L'INFORTUNE TRAGIQUE DE MANON LESCAUT

Quelle perversité! Quelle ardeur inouïe
Pour l'or...

(Musset, *Namouna*)

"Je l'aime avec une passion si violente qu'elle me rend le plus *infortuné* de tous les hommes." (8). Le mot signifie la malchance, la mauvaise destinée; il signifie aussi la désargetement. *Manon*

Lescout est ainsi le roman tragique d'un rêve de vertu amoureuse corrompu par l'attrait des richesses, et au leit motive des larmes fait écho, très exactement, le leit motive de l'argent — argent volé, perdu, revolé, reperdu... La science bourgeoise par excellence est l'économie politique; *Manon Lescout*, tragédie bourgeoise, prendra en bonne logique, par endroits, des airs de livre de comptes: Des Grieux poursuit son rêve de bonheur médiocre et, dès le début, tente d'y atteindre en obtenant de son père la liberté d'épouser Manon; il communique ce projet à la jeune fille: "je lui fis entendre qu'outre les motifs de l'amour et du devoir, celui de la nécessité pouvait y entrer aussi pour quelque chose, car nos fonds étaient extrêmement altérés... Manon reçut froidement cette proposition." (21). Car Manon ne saurait se satisfaire d'un bonheur vertueux, d'une survie matériellement parcimonieuse qui nous eût privés d'un chef-d'oeuvre en la faisant s'échouer, par un détour du tragique vers le romanesque, dans quelque chaumière bucolique. Manon est, au féminin, le "mondain" de Voltaire, pour qui "tout sert au luxe, au plaisir de ce monde" — et l'impératif tragique l'a donc attachée — car elle l'aime, à sa manière — à un jeune chevalier sans avoir. Le réflexe de caste du père de son amant confondant très opportunément orgueil et vertu est là pour que la fatalité aboutisse, après s'être nourrie de recours financiers où l'honneur se noie dans le crapuleux. Après une première chute, suffisante pour ruiner cet honneur nobiliaire, le chevalier, toujours soumis à son idéal rousseauiste, décide de ramener Manon à de plus raisonnables besoins: "Soixante-mille francs, lui dis-je, peuvent nous soutenir pendant dix ans. Deux mille écus nous suffiront chaque années, si nous continuons de vivre à Chaillot." (47). Las! tout aussi opportunément que le préjugé d'un père, intervient alors un frère... sans préjugés: "Une fille comme elle devrait nous entretenir, vous, elle et moi." (53). L'argent fait ainsi descendre du demi-monde dans le bas-monde, l'amour se prostitue — et notre chevalier devient "chevalier d'industrie" qui "file la carte" et gagne des "sommés considérables". C'est l'aspect rigoureusement comptable du roman de Prévost, qui ne nous épargne aucun détail de "fortune": l'ami Tiberge, régulier pourvoyeur des frasques du couple? "Son bénéfice valait mille écus, mais, comme c'était la première année qu'il le possédait, il n'avait encore rien touché du revenu: c'était sur les fruits futurs qu'il me faisait cette avance." (59). Des Grieux n'est pas sans participer

activement à ce vertige qui pousse Manon vers des richesses toujours accrues; leurs deux passions, alors, se conjuguent pour le pire: "L'augmentation de nos richesses redoublait notre affection; Vénus et la Fortune n'avaient point d'esclaves plus heureux et plus tendres." (64). Un vol, par leurs valets, les "ruine absolument", et la prostitution de Manon prendra le relai de la Ligue de l'industrie, avec l'arrivée de M. de G... M..., "vieux voluptueux qui payait prodigieusement les plaisirs". Ici encore, l'auteur tient un compte maniaque des sommes perçues ou à percevoir: M. de G... M... "a promis de vous meubler proprement et de vous fournir, tous les mois quatre cents bonnes livres, qui en feront, si je compte bien, quatre mille huit cents à la fin de chaque année." (70). Ce sont là les comptes de Lescaut, directement intéressé; mais sa soeur n'est pas en reste:

Elle ajouta qu'elle ne me demandait qu'un peu de complaisance, pour le reste du jour; qu'elle avait déjà reçu deux cents pistoles de son vieil amant, et qu'il lui avait promis de lui apporter le soir un beau collier de perle, avec d'autres bijoux, et par-dessus cela, la moitié de la pension annuelle qu'il lui avait promise... Il est vrai qu'il m'a baisé plus d'un million de fois les mains; il est juste qu'il paye ce plaisir, et ce ne sera point trop que cinq ou six mille francs, en proportionnant le prix à ses richesses et à son âge. (73-74)

La fortune ainsi acquise sera bientôt dilapidée, non plus par des valets voleurs, mais par l'incendie d'une maison: "La Fortune ne me délivrera d'un précipice que pour me faire tomber dans un autre." (74). Car, passées les premières simagrées d'âme, Des Grieux se fait décidément à sa nouvelle vie — et sa passion pour Manon est désormais subordonnée à la passion de Manon: "L'amour est plus fort que l'abondance, plus fort que les trésors et les richesses, mais il a besoin de leur secours; et rien n'est plus désespérant, pour un amant délicat, que de se voir ramené par là; malgré lui, à la grossièreté des âmes les plus basses." (111). C'est cette "délicatesse" qui conduit Des Grieux à convoiter l'or du jeune G... M..., double héritier de son père dans l'amour et l'argent, et qui, connaissant le goût de Manon pour l'"abondance", lui offre "dix mille livres de pension" (133). L'or, dans *Manon Lescaut*, commande tout pour tout corrompre: il sert à délivrer le couple des prisons où les enferme la fatalité de Fortune, il sert à acheter un valet de l'Hôpital

(“Un louis d’or, dont je lui fis présent, acheva de me l’attacher”) qui ouvrira la porte au bon moment, il sert à acheminer la correspondance d’un “prince italien” (214) amoureux de la jeune femme, il sert — par le biais d’un indirect maquerillage — à étouffer les protestations de l’amant jaloux (141)... Là est le péché, nous dit Prévost; là, de même, sera le châtement: Manon, enchaînée au milieu de condamnées de droit commun, est conduite sous bonne garde vers Le Havre; son amant, dès lors, ne risque plus de monnayer les charmes de la jeune femme; son destin, toujours soumis à Fortune, va s’inverser et il fera lui-même la dure expérience du proxénétisme des archers: “Il ne vous coûtera qu’un écu par heure pour entretenir celle de nos filles qui vous plaira le plus; c’est le prix courant de Paris.” (189). Puis c’est la surenchère, puis l’indigence, puis la vente du dernier vestige de chevalerie: une monture, bradée pour 17 pistoles...

Un tel acharnement, dans l’écriture de l’abbé Prévost, est-il compatible avec la limite d’un propos connu qui nous assure que “l’argent ne fait pas le bonheur”? L’on a voulu voir ici, avec l’émergence du roman de moeurs et l’annonce mêlée de *Nana* et de *la Dame aux camélias*, le réalisme d’un auteur conscient, aussi, des préjudices causés au sentiment par la misère matérielle. Tout cela est fort bon mais ne nécessitait sans doute pas de pousser la démonstration aussi loin, jusqu’au tragique achevé. Mais c’est un tragique d’un nouveau genre qui perce ici, un tragique dont le ressort n’est plus l’ire de quelque dieu vengeur ou — comme chez Corneille — l’exigence d’une morale de caste: le dieu législateur et guerrier est ici oblitéré par les “dieux sombres” de la troisième fonction dumézilienne, et c’est cette fatalité *économique* des *opes* qui, faisant de *Manon Lescaut* l’un des premiers chefs-d’oeuvre de la modernité, nous dévoile en dernière analyse la véritable instance promue au fil monotone des obsessions comptables de l’écriture: le nouveau dieu, tapi dans la prose de l’abbé, c’est le Veau d’Or, l’idole multiple de l’hubris de la possession. Ce message n’est pleinement délivré que dans son rapport étroit avec le but même de la passion et de son hubris singulière: “Je la tiens du moins, disais-je; elle m’aime, *elle est à moi.*” (111). La soif de propriété amoureuse, comme la soif de propriété, le récit les fait culminer dans l’impouvoir, dans la misère et dans la mort. Telle nous semble la moralité dernière de cette tragédie bourgeoise dont l’auteur, abbé mondain

frotté de jansénisme et d'esprit libertin, savait d'apparence conjuguer les vérités les plus contradictoires — le "Tout est vanité" du christianisme dur, comme l'hédonisme des corps non clos de murs.

RESUMO: *Manon Lescaut* de Prévost considerada como uma das primeiras obras primas da modernidade. A análise acentua a presença de uma matéria trágica que Prévost elabora de maneira a conjugar verdades contraditórias, inspiradas num cristianismo rigoroso e num Hedonismo dos corpos.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

- COULET, H. *Le roman jusqu'à la Révolution*. Paris, Colin, 1967.
- DIDEROT, *Le neveu de Rameau*. Genève, Proz, 1950.
- EHRARD, J. *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*. Paris, S. E. V. P. E. N., 1963.
- LACLOS, *Les liaisons dangereuses*. In: ———. *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1943.
- MAUZI, R. *L'idée de bonheur au XVIII^e siècle*. Paris, Colin, 1960.
- SADE, D. A. F. de. «Idée sur les romans». In: ———. *Les crimes de l'amour*. Paris, Union Générale d'Édition, 1978.
- SGARD, J. *Prévost romancier*. Paris, Corti, 1968.
- VAUVENARGUES, . *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, 1746.