

## Les histoires insérées dans les *Mémoires d'un homme de qualité* de Prévost

Anikó KÖRÖS

Dans le présent article, nous nous proposons d'étudier les récits insérés dans les *Mémoires d'un homme de qualité* (1728-1732) de l'abbé Prévost. Bien que de nombreuses œuvres littéraires du siècle des Lumières témoignent de la pratique des récits intercalés, le procédé n'est pas l'invention du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les origines de la forme remontent à l'épopée antique : les chants IX à XII de *l'Odyssée* se composent d'un récit second fait par Ulysse devant l'assemblée des Phéaciens<sup>1</sup>. L'insertion des récits seconds à l'intérieur d'un récit premier connaît un regain d'intérêt à partir du XVII<sup>e</sup> siècle dans les romans héroïques : *Artamène, ou le grand Cyrus* de Mlle de Scudéry, et *Alaric* de Georges de Scudéry nous en fournissent des exemples<sup>2</sup>. Cette technique complexe survit au XVIII<sup>e</sup> siècle dans *Les Mille et une nuits*<sup>3</sup> ainsi que dans les œuvres des romanciers contemporains à Prévost comme *Les Illustres Françaises*<sup>4</sup> de Challe ou bien *L'Histoire de Gil Blas de Santillane*<sup>5</sup> de Lesage.

A première vue, il semble que Prévost s'inscrit dans la continuité de la tradition des romans héroïques du XVII<sup>e</sup> siècle. De plus, dans les *Mémoires*, le narrateur Renoncour fait un éloge des romans héroïques devant son disciple :

[D]ans les romans héroïques, rien n'est appelé vertu que ce qui en mérite le nom. Si l'amour y joue les premiers rôles, il y produit du moins des sentiments si nobles et de si grandes actions, qu'un lecteur n'y saurait trouver de quoi justifier ses faiblesses. Au contraire on se sent élevé au-dessus de soi-même, en lisant une suite d'événements produits par les motifs les plus sublimes ; et je craindrais moins qu'une telle lecture ne fit des lâches et des voluptueux, que des superbes qui

<sup>1</sup> Voir GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 227 et p. 241.

<sup>2</sup> Voir à ce sujet CHAMBEFORT, Pierre, « Les histoires insérées dans les romans de Madeleine de Scudéry : *Artamène, ou le grand Cyrus* (1649-1653) », in *Les genres insérés dans le roman*, éd. de Claude Lachet, Lyon, CEDIC, 1992, p. 285-294.

<sup>3</sup> Todorov y révèle un record d'enchâssement d'histoires insérées au cinquième degré. Voir « Les hommes-récits : *les Mille et une nuits* », in TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 33-46. Pour l'analyse des fonctions obstructive, distractive et persuasive de ces récits intercalés voir SERMAIN, Jean-Paul, *Métastictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Champion, 2002, p. 400-410.

<sup>4</sup> J. Lintvelt y étudie les récits encadrés qui témoignent d'une multiplication des points de vue afin d'aboutir à une vision globale de l'histoire romanesque. Voir LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative. Le "point de vue"*, Paris, Corti, 1981, p. 217-291.

<sup>5</sup> Pour l'apport de nuance des histoires secondes au contenu de l'histoire principale dans *Gil Blas* voir PENKE, Olga, « Les rapports entre la structure et la signification dans *L'Histoire de Gil Blas de Santillane* », in *Studia Romanica*, Debrecen, 1985, p. 37-55.

dédaignassent le commun des hommes, et qui n'eussent que du mépris pour tous ceux qui n'auraient pas les grandes qualités des Oroondates et des Artamènes<sup>6</sup>.

En réalité, l'éclatement de la construction formelle est due à la crise que le roman traverse à l'époque (1680-1720) : le genre romanesque se prête à expérimenter ses possibilités et tend à accueillir de nouveaux genres historiques afin de contrebalancer son caractère nuisible<sup>7</sup>.

Au premier abord, ce renouvellement des formes romanesques par un procédé de diversion semble arbitraire : les épisodes annexes paraissent comme des digressions qui détournent inutilement l'attention du lecteur de l'histoire principale. Ce qui est un écart au niveau de la structure est-il nécessairement une parenthèse au niveau de la signification ? En fait, de nombreux auteurs du siècle des Lumières rejettent une construction évidente à l'œuvre littéraire qui véhiculerait une signification transparente. Ils exigent plutôt une logique interne à l'œuvre et un fil solide qui empêche alors que le lecteur ne se perde dans le « labyrinthe »<sup>8</sup> de l'édifice romanesque et que le roman ne se disperse en épisodes éparpillés.

Dans les *Mémoires de l'homme de qualité* de Prévost, la cohérence du texte repose également sur une charpente moins perceptible : ce fil unificateur y est assuré par le thème récurrent de la quête d'un secret. En effet, le rédacteur fictif des *Mémoires* mène une interrogation persévérante sur les origines et les conflits des passions sans y porter toutefois une conclusion univoque. A cette analyse de l'obscurité des passions, présente dans le récit principal, s'ajoutent les aventures amoureuses exposées dans les récits seconds qui ouvrent de nouvelles voies à l'interprétation.

Comme les récits seconds apportent des suppléments importants pour le récit premier, nous prenons pour objectif d'envisager la relation des récits seconds avec le récit premier en considérant d'abord leur mode d'insertion, ensuite leur rapport du point de vue du contenu narratif. Enfin, nous nous attellerons à l'examen des fonctions que les histoires insérées sont censées remplir. De l'ensemble des récits intercalés des *Mémoires*, dont le nombre approche de quarante, nous ne prenons qu'un seul exemple susceptible d'illustrer les traits et les fonctions caractéristiques des récits insérés.

Dans les *Mémoires d'un homme de qualité*, le premier exemple de l'emboîtement du récit intercalé est offert par l'histoire du Marquis de Rosambert. Pourtant, l'entrée du lecteur dans le récit second de Rosambert n'est possible que par l'intermédiaire du récit premier. La narration de ce récit 1 est entreprise par le

---

<sup>6</sup> PREVOST, *Mémoires d'un homme de qualité III*, in *Œuvres de Prévost*, t. I, éd. de Pierre Berthiaume et de Jean Sgard, Grenoble, PUG, 1978, p. 143.

<sup>7</sup> Voir DEMORIS, René, *Le roman à la première personne. Du Classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, 2002, p. 179-189.

<sup>8</sup> L'expression est à Jean Sgard qui conçoit l'œuvre de Prévost comme un labyrinthe où se présentent cycliquement les pensées sans jamais aboutir pourtant à une conclusion manifeste. Voir SGARD, Jean, *L'abbé Prévost. Labyrinthes de la mémoire*, Paris, PUF, 1986.

marquis de Renoncour<sup>9</sup> qui l'adresse à un destinataire et qu'il apostrophe dès la première phrase : « Je n'ai aucun intérêt à prévenir le lecteur sur le récit que je vais faire des principaux événements de ma vie »<sup>10</sup>. Comme l'acte narratif et l'acte réceptif du récit 1 ont lieu hors de la diégèse, le narrateur Renoncour et son lecteur fictif se situent au niveau extradiégétique et doivent être considérés comme narrateur extradiégétique et narrataire extradiégétique. Dans le contenu narratif du récit 1, autrement dit l'histoire 1, Renoncour expose les événements de sa vie jusqu'au moment où il rencontre le marquis de Rosambert. Ceux qui participent à cette histoire 1, sont des acteurs 1, dans ce cas-là, Renoncour et Rosambert<sup>11</sup>.

Au parc de Vincennes, Rosambert prend la parole pour relater au marquis de Renoncour son histoire. Suivant la définition que Gérard Genette donne au récit second – « tout récit pris en charge par un agent de narration (ou plus généralement de représentation) intérieur au récit premier »<sup>12</sup> – nous pouvons constater que le récit 2 de Rosambert correspond à cette définition. Quand le narrateur délègue la parole à Rosambert, se produit un changement de niveau narratif, qui est marqué par le passage d'une instance à l'autre. Ainsi, Rosambert acteur 1 est promu narrateur 1 alors que Renoncour narrateur extradiégétique est « rejeté » dans la position du narrataire 1. Comme la narration et la réception du récit 2 sont représentées dans l'histoire 1 (diégèse), Rosambert doit être considéré comme narrateur 1 diégétique ; Renoncour, lui, comme narrataire 1 diégétique. Les aventures de jeunesse du marquis de Rosambert constituent, pour leur part, l'histoire 2 (métadiégétique<sup>13</sup>) dans laquelle il joue le rôle d'acteur 2.

Ce récit intérieur est nettement démarqué du récit principal. Renoncour en tant que narrateur extradiégétique conclut son récit 1 par une formule d'introduction au récit 2 du marquis de Rosambert :

Ce fut là qu'un jour, après avoir commencé par quelques réflexions sur la vie tranquille de ces solitaires, je rappelai au marquis la promesse qu'il m'avait faite de raconter les accidents de sa vie. Il y consentit volontiers. Nous nous assîmes, et voici ce qu'il me dit ; le sincère intérêt que j'y ai toujours pris ne m'a pas permis de l'oublier<sup>14</sup>.

L'insertion du récit à un deuxième niveau narratif est visiblement indiquée : le sous-titre *Histoire du Marquis de Rosambert* constitue un signal de démarcation.

Ensuite, Rosambert narrateur 1 entreprend son récit 2 en interpellant Renoncour narrataire 1 pour limiter le sujet de son histoire. Le discours

<sup>9</sup> Nous indiquons les niveaux narratifs par des chiffres, ce qui permettra de différencier l'emboîtement plus complexe.

<sup>10</sup> PREVOST, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité I* (abrégé. *MHQ I*), Paris, Desjonquères, 1995, p. 27.

<sup>11</sup> Pour éviter une confusion entre personnage-acteur et personnage-narrateur, nous préférons – conformément à la théorie de Lintvelt – qualifier le personnage agissant d'acteur. Voir LINTVELT, p. 28.

<sup>12</sup> GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1962, p. 202.

<sup>13</sup> Le terme a été proposé par Genette. Le préfixe *méta-* renvoie à un passage au second degré. *Ibid.*

<sup>14</sup> PREVOST, *MHQ I*, p. 64.

communicatif et le discours métanarratif contribuent à l'ouverture du récit 2 : « Je ne vous dirai rien de ma naissance, qui vous est connue, ni de mon éducation qui n'a rien eu d'extraordinaire »<sup>15</sup>. Rosambert narrateur 1 raconte donc, à la première personne, un récit 2 autobiographique en se substituant temporairement au narrateur extradiégétique. Néanmoins, cette autobiographie prend plutôt la forme de la conversation ; le récit enchâssé est toujours adressé à quelqu'un dont la présence ne s'oublie pas complètement. Tantôt Renoncour narrataire y est interpellé : « la demoiselle, dont je vous cache le nom [...] et je vous avoue »<sup>16</sup>, tantôt c'est l'intrusion d'une incise au niveau du récit premier qui révèle sa présence discrète : « vous verrez, continua le comte de Rosambert, que ce n'est pas sans raison que j'entre dans le détail de toutes ces circonstances »<sup>17</sup>.

En ce qui concerne la clôture du récit 2 de Rosambert, elle est signalée, d'un côté, par le commencement d'un nouveau livre des *Mémoires* ; de l'autre côté, par la prise de parole discrète de Renoncour narrateur extradiégétique entraînant le passage de la première personne à la troisième personne. Renoncour prend donc en charge le résumé de la narration de Rosambert qu'il transmet jusqu'au moment où l'action rejoint enfin le moment de la narration : « Enfin il [Rosembert] poursuivit sa narration jusqu'au temps de sa vie où il était alors »<sup>18</sup>. Dans ce cas-là, le recours au style indirect peut tout simplement servir à rendre sensible la présence du temps.

Pas à pas, le récit annexe du marquis de Rosambert se trouve parfaitement intégré au récit matrice : la vie de Rosambert rallie l'intrigue première des *Mémoires* et elle est même reprise au livre cinquième du tome second. Cette récupération du fil de l'histoire de Rosambert est anticipée par un énoncé métanarratif : « Je ne le revis que plusieurs années après notre séparation, comme je le rapporterai dans le cours de ces Mémoires »<sup>19</sup>. Ainsi, l'auteur prend grand soin de nouer le récit second solidement et visiblement à l'action principale<sup>20</sup>.

Rosambert relate non seulement les aventures de sa vie, mais aussi insère dans son propre récit l'histoire d'une femme abandonnée par son amant. Cette nouvelle intrusion aboutit à un récit au troisième degré ayant pour acteur 3 cette femme enceinte qui raconte ses vicissitudes en tant que narrateur 2 à un narrataire 2 que deviendra Rosambert narrateur 1 du récit 2. De nouveau, l'histoire est, en principe, racontée par l'intéressée elle-même et qui devient une confession à la première personne. Le choix du discours direct s'impose au cours de la relation des événements les plus dramatiques, soit pour animer le récit par de vives scènes

---

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>20</sup> Prévost semble préférer suivre l'histoire individuelle de Renoncour au lieu de donner des mémoires militaires relatant la guerre de Succession d'Augsbourg à laquelle Rosambert participe. Voir à ce sujet PENKE, Olga, « Le rôle de l'histoire dans les *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* de Prévost », *Nouvelles tendances en littérature comparée III*, Szeged-Amiens, 1999, p. 14-22.

touchantes, soit pour inviter le lecteur lui-même à juger du comportement douteux de la femme inconnue, indépendamment du point de vue du narrateur 1.

Pourtant, le récit de la demoiselle malheureuse est complétée par la narration d'un acteur 3 autre que la femme : le récit 3<sup>b</sup> du cordelier se trouve au même niveau narratif 3 que le récit 3<sup>a</sup> de la demoiselle<sup>21</sup> à cette différence près que les paroles prononcées par le père cordelier ne sont pas citées directement par le narrataire 2, Rosambert les intègre toutefois grammaticalement dans le récit 2, tout en gardant le contenu narratif de son discours. L'inclusion du récit 3 à l'intérieur du récit 2 est donc manifeste même au niveau de la projection du rapport syntaxique de la subordination : « Il prit la parole, et me dit qu'il avait cru périr cette nuit ; que jamais il n'avait eu tant de frayeur, ni tant de sujet d'en avoir ; qu'il était cordelier du grand couvent, et que depuis longtemps ... »<sup>22</sup>. Cette variation des points de vue à propos d'une même histoire met en relief le souci de l'auteur de ne déléguer aucune information à un narrateur omniscient qui logiquement n'appartient qu'au narrateur-personnage ayant la vision à focalisation interne.

En établissant les niveaux narratifs des récits intercalés, nous avons vu que l'épithète *second* est seule valable à leur médiation narrative. Mais cette forme impliquerait-elle nécessairement une hiérarchie d'importance selon le contenu narratif ?

Du point de vue du contenu, Genette établit une classification binaire des récits seconds<sup>23</sup> : le récit inséré se dit homodiégétique s'il concerne les mêmes acteurs que le récit principal. Par contre, il est appelé hétérodiégétique s'il met en scène d'autres acteurs que le récit principal. Néanmoins, ce manque de rapport de contiguïté du récit secondaire hétérodiégétique avec le récit principal n'exclut pas forcément une relation d'analogie ou bien de contraste.

Comme Rosambert participe à l'histoire 1 principale aussi bien qu'à l'histoire 2 relatée par lui-même, son récit 2 doit être considéré comme homodiégétique. Ce récit 2 apporte même une thématique similaire au contenu du récit 1 : Renoncour et Rosambert se trouvent unis non seulement par leur physiologie semblable, mais aussi par le parallélisme des épreuves qu'ils affrontent. Ils partagent la fatalité commune aux êtres sensibles qui sont nés « toujours persécuté[s] par la fortune »<sup>24</sup> et qui portent en eux une vocation au malheur. Tout d'abord, l'intrigue première décrit la ruine de Renoncour par sa famille et son errance sur les chemins de l'Europe. D'une manière analogue, Rosambert, lui aussi, est poursuivi par des agresseurs féroces, il est mêlé à un duel et se trouve exilé. Puis, sous l'égide de la fatalité, Rosambert connaît l'expérience du coup de foudre classique à la première vue de mademoiselle Colman ; l'événement

<sup>21</sup> Par souci de clarté, nous signalons par l'indice le dédoublement du narrateur aboutissant à deux récits différents.

<sup>22</sup> PREVOST, *MHQ I*, p. 78.

<sup>23</sup> Voir GENETTE, *Figures II*, p. 202 et GENETTE, *Figures III*, p. 251-257 où l'auteur reprend cette problématique en systématisant la configuration homo- / hétérodiégétique.

<sup>24</sup> PREVOST, *MHQ I*, p. 63.

unique, qui trouvera son écho dans l'histoire matrice de Renoncour. D'ailleurs, tous deux sont spirituellement attachés à l'ordre des Jansénistes. Rosambert renonce finalement à la vie mondaine et s'enferme à la Trappe. Sa retraite définitive à l'abbaye de... fonctionne comme un indice prémonitoire laissant pressentir la retraite finale de Renoncour. Il nous semble alors que le narrateur Renoncour insère l'histoire de Rosambert moins pour motiver le rôle de cet acteur secondaire que pour nous rappeler les tournants capitaux de sa propre vie.

Quant au récit 3 de la demoiselle – emboîté à l'intérieur du récit 2 de Rosambert – elle prend l'étiquette hétérodiégétique car la femme ne peut pas, bien évidemment, participer à l'histoire 1 en tant qu'acteur. Cependant, considéré en rapport avec le récit 2 de Rosambert, le récit 3 devient homodiégétique puisque la demoiselle apparaît dans l'histoire 2 en tant qu'acteur 2 ainsi que dans l'histoire 3 qui contient justement les aventures de sa vie. Comme Renoncour et Rosambert, elle connaît également l'expérience singulière de l'amour à la première vue. Par son dénouement tragique, cette destinée s'inscrit aussi dans la lignée des fortunes maudites. C'est la même malédiction des passions invincibles qui pèse sur l'héroïne enceinte et abandonnée par son amant. Pourtant, sa calamité s'explique d'une façon très moderne, sa condition misérable vient de l'injustice de la société à l'égard des femmes. Cette jeuneoureuse est dominée par une hiérarchie de puissance patriarcale. Elle s'enfuit de ses frères qui ne lui sont pas de guides plus sûrs que ne l'a été sa mère. Trahie par tout le monde, elle se retrouve dans un état d'abandon moral et par son complet désespoir, elle recourt au suicide. Toutefois, son sort tragique n'est pas isolé, il devient le modèle des aventurières victimes de leur condition<sup>25</sup>. Par sa prédisposition à l'excès de sensibilité et d'imagination, la demoiselle rejoint la filiation des héros ayant une vocation à la souffrance et à la désolation.

Ce récit expose également la question qui domine les récits insérants de Renoncour et de Rosambert : d'où vient la culpabilité malgré l'innocence des sentiments ? La seule faute que l'on puisse reprocher à la femme malchanceuse c'est son désir d'aimer et d'être aimée. Malgré toute justification, l'amour reste maudit, contrarié par l'honneur et l'estime. Il est à noter que cette femme, elle aussi, espère recevoir la protection de sa tante de « P. R. », tout comme Rosambert et plus tard Renoncour qui souhaitent trouver le repos sous l'asile protectrice des Jansénistes.

Pour mieux comprendre l'armature structurale du roman, nous trouvons indispensable d'étudier les fonctions que remplissent les histoires insérées à l'intérieur du récit entier. Nous nous servons de la typologie à six fonctions de Gérard Genette qui cherche à éclairer la relation que le récit second entretient avec

---

<sup>25</sup> Prévost recourt à un emploi spécifique du terme d'aventurier : « Ceux qui entreprennent quelque chose comme au hasard ou avec plus de résolution que de la prudence » PREVOST, *Manuel lexique* cité par SGARD, Jean, *Œuvres de Prévost*, t. VIII, Grenoble, PUG, 1986, p. 19. Pour l'influence des *Réflexions nouvelles sur les femmes* (1727) de Mme de Lambert sur le féminisme de Prévost, voir la monographie de Jean Sgard : SGARD, Jean, *Prévost romancier*, Paris, Corti, 1968, p. 68-69.

le récit premier : le récit inséré peut prendre alors une fonction explicative, prédictive, thématique, persuasive, distractive ou bien obstructive<sup>26</sup>.

Nous apercevons tout de suite que la confrontation thématique des deux récits seconds avec le récit principal présente d'analogies : nous avons vu que les histoires insérées introduisent des micro-exemples sur les thèmes principaux de l'histoire matrice. Elles remplissent donc une fonction thématique et les déploiements différents d'une même idée – la fatalité des passions amoureuses – assurent la variété dans l'unité. A l'histoire de Rosambert est attribuée même une fonction prédictive car, d'une manière cachée, elle préfigure la claustration finale de Renoncour. Enfin, nous observons que le récit 3 de la demoiselle séduite exerce une influence persuasive sur le narrataire 2. Rosambert narrataire 2 entretient un rapport affectif avec l'histoire qu'il est en train d'écouter (et ensuite narrer), il indique les sentiments que provoque en lui tel épisode :

Cette lettre me pénétra d'horreur, de pitié et d'admiration [...] Cette funeste aventure fit sur moi des impressions terribles. Elle servit surtout à me dégoûter du commerce des femmes ; et je résolus d'y renoncer entièrement<sup>27</sup>.

Ainsi, les interventions directes du narrateur à l'égard de l'histoire prennent la forme plus didactique d'un commentaire moral.

Il ne peut pas échapper à notre attention que l'insertion du récit du marquis de Rosambert survient à un endroit du roman où l'histoire principale semble perdre de son dynamisme : ayant subi toute une série d'actions malheureuses, le héros solitaire Renoncour ne laisse présager rien d'intéressant. Ce récit annexe susceptible de compenser ce manque de vitalité possède en même temps une fonction obstructive par son pouvoir de bloquer le déroulement aisé du récit principal.

Ainsi, quoique par la grandeur de l'âme, les passions extrêmes que les personnages vivent et par leur caractère noble, les *Mémoires* s'approchent du genre du roman héroïque. Les récits insérés apportent en même temps de la variation à l'interprétation du roman au niveau de la morale. Les récits enchâssés ne fonctionnent pas comme des analepses remplissant des ellipses temporelles et thématiques. L'appellation *récit second* ne doit donc pas impliquer une hiérarchie d'importance, car le récit inséré peut contenir l'essentiel au détriment du contenu du récit premier : il peut même devenir plus long que le récit insérant jusqu'à s'y substituer comme le montrera *Manon Lescaut* où le récit premier se réduira à une pure fonction d'encadrement.

<sup>26</sup> GENETTE, *Nouveau discours sur le récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 62-63.

<sup>27</sup> PREVOST, *MHQ I*, p. 89.