



HAL
open science

Ses yeux se détournèrent. L'expérience du désamour dans *La Jeunesse du commandeur de Prévost*

Nicolas Fréry

► **To cite this version:**

Nicolas Fréry. Ses yeux se détournèrent. L'expérience du désamour dans *La Jeunesse du commandeur de Prévost*. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2023, 1 – 2023 (123e année, n° 1), pp.25-37. 10.48611/isbn.978-2-406-14563-9.p.0025 . hal-03988084

HAL Id: hal-03988084

<https://hal.science/hal-03988084>

Submitted on 24 Feb 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.

Ses yeux se détournèrent. L'expérience du désamour dans *La Jeunesse du Commandeur* de Prévost

Nicolas Fréry (CELLF / Université de Strasbourg)

« Pour moi, [je] n'aurais pas été plus abattu par un coup de foudre¹ ». Le « coup de foudre » qui frappe le narrateur de *La Jeunesse du Commandeur* (1741) est l'antithèse même de l'éblouissement amoureux mis en scène par Prévost au début du roman, ou dix ans plus tôt dans la canonique scène de rencontre de *Manon Lescaut*². L'image du foudroiement, que le *Dictionnaire de l'Académie* n'enregistre pas avant 1798 pour désigner la « naissance subite d'un amour violent », rend compte non d'un topique *innamoramento* mais au contraire d'une brutale disparition de l'amour. Face à Helena défigurée par la petite vérole, le chevalier, malgré ses serments d'amour éternel, éprouve un irrépressible dégoût qui a raison de sa passion. Si la fiction du dix-huitième siècle a parfois mis en scène un évanouissement graduel de l'amour³, l'originalité de Prévost est d'imaginer une surprise du désamour, soudaine et – en partie⁴ – irréversible. Ce « coup de foudre négatif⁵ », qui constitue également une contre-scène de reconnaissance (le chevalier peinant à identifier l'objet aimé), est souvent considéré comme l'acmé de ce bref et troublant roman.

En analysant cette éclipse de la passion, Prévost prend ironiquement le revers d'une ample tradition romanesque. Les codes de la scène archétypale qui plus que toute autre « a sa place consacrée dans la rhétorique romanesque⁶ » – la scène de première vue – sont en effet subvertis en profondeur : la stupeur procède du dégoût et non de l'émerveillement, la froideur se substitue à l'ardeur, l'hymne à la beauté devient effroi devant la laideur. Il n'est pas jusqu'au titre de l'ouvrage classique de Jean Rousset qui ne puisse être inversé : aux yeux qui se rencontrent se substitue un regard qui se détourne, le chevalier cherchant à échapper au spectacle que lui offre le visage défiguré d'Helena (« je me tournai de l'autre côté », « il me faudrait tenir les yeux plus souvent fermés qu'ouverts⁷ »).

Ces pages de Prévost permettent ainsi de définir un contre-*topos* : la scène de première vue inversée, qui nourrit l'imaginaire d'autres écrivains du temps. Dans un roman de 1750 dont le titre annonce assez l'inspiration prévostienne, les *Mémoires et aventures d'un bourgeois qui s'est avancé dans le monde*, le narrateur n'éprouve plus que répulsion pour sa maîtresse métamorphosée par la petite vérole : « ce visage auparavant le siège des grâces avait été si maltraité qu'il paraissait couvert de cicatrices, et pour comble d'accidents elle avait perdu un œil. [...] Je la reconnus avec peine. Tout prévenu que j'étais, sa figure m'effraya⁸ ». On songe de même aux décevantes retrouvailles entre Candide et Cunégonde : « le tendre

¹ Prévost, *La Jeunesse du Commandeur*, éd. René Démoris et Erik Leborgne, Paris, Flammarion, « GF », 2005, p. 232.

² Prévost, *Manon Lescaut*, éd. Audrey Faulot, Erik Leborgne et Jean Sgard, Paris, Flammarion, « GF », 2022, p. 79-81.

³ Chez Marivaux, on songe bien sûr à *La Double Inconstance*, mais aussi à la tirade d'Hortense dans la première scène du *Prince Travesti* (« Le premier mois [la passion de mon mari] fut violente ; le second elle devint plus calme, à l'aide d'une de mes femmes qu'il trouva jolie ; le troisième elle baissa à vue d'œil, et le quatrième il n'y en avait plus ») et à telle page du *Spectateur Français* (« son amour s'accrut d'abord ; il fut violent les premiers jours, ensuite il baissa ; enfin Mirski disparut tout à fait, et un mois après on apprit qu'il était marié à une autre », *Journaux et œuvres diverses*, éd. Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 2001, p. 171).

⁴ Le dégoût du narrateur décroît à l'extrême fin du roman, au point que la passion paraît renaître, mais il se sépare définitivement d'Helena, qui entre au couvent (*La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 284-285).

⁵ Selon la formule de la « Présentation » de René Démoris et Erik Leborgne, *op. cit.*, p. 7.

⁶ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti, 1981, p. 7-8.

⁷ Prévost, *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 233 ; p. 234.

amant Candide, en voyant sa belle Cunégonde rembrunie, les yeux éraillés, la gorge sèche, les joues ridées, les bras rouges et écaillés, recula trois pas, saisi d'horreur, et avança ensuite par bon procédé⁹ ». Jusque dans la redoutable précision de la description, cette scène de désamour rejoint celle, paradigmatique, de Prévost. Une différence est toutefois que dans *La Jeunesse du Commandeur*, la première personne propre au roman-mémoires permet de ménager un accès immédiat aux pensées de l'amant désenchanté, en même temps que l'auteur multiplie les effets d'ironie envers un narrateur présenté comme faillible, sinon indigne de confiance¹⁰.

Le texte de Prévost n'a pas pour seule originalité de constituer une éclatante « mise en question du mythe passionnel¹¹ », à la fois méthodique et d'un humour féroce. Cet épisode doit aussi sa profondeur à son arrière-plan philosophique, sans doute inattendu dans un roman d'aventures où abondent trahisons, enlèvements et abordages. Tirant la leçon de son désamour, le narrateur déclare : « je m'accusais de n'avoir pas assez compris que l'amour doit être effectivement sujet à changer lorsqu'il n'a pour objet que des qualités extérieures qui dépendent des accidents du hasard¹² ». Cette scission entre le moi et les qualités est héritée du célèbre fragment des *Pensées* où Pascal, à partir précisément de l'exemple de « la petite vérole qui tue la beauté sans tuer la personne¹³ », soutient que l'amour ne porte jamais que sur de précaires qualités, et non sur le moi, introuvable substance. Ainsi la prétention à être aimé d'un amour inconditionnel est-elle impitoyablement frappée de discrédit. Prévost ne se contente pas de faire siennes les conclusions de Pascal – plusieurs fois réinterprétées au siècle des Lumières –, il les met à l'épreuve par la fiction, non sans en déplacer le sens.

Une surprise du désamour

L'amour envers Helena était présenté au début du roman, dans la plus pure tradition romanesque, comme un amour au premier regard : « je n'ai aimé qu'elle depuis le premier moment que je l'ai connue¹⁴ ». Instantanéité, « commotion¹⁵ », effets à long terme : cette scène de première vue reposait sur les ingrédients les plus connus. Sa seule originalité notable est sa « répartition en deux unités séparées¹⁶ » : fascination première du chevalier, puis authentique *innamoramento* six mois plus tard. C'est à cette rencontre topique que s'opposent de façon acide les retrouvailles avec Helena dans le dernier quart du roman. Quelles

⁸ Digard de Kerguette, *Mémoires et aventures d'un bourgeois qui s'est avancé dans le monde*, La Haye, chez Jean Neaulme, 1750, p. 28-29.

⁹ Voltaire, *Candide*, chap. XXIX, *Romans et contes*, éd. Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 228.

¹⁰ Sur le narrateur faillible (qui se méprend involontairement) et le narrateur indigne de confiance (qui manipule les faits à dessein), voir Greta Olson, « Reconsidering Unreliability: Faillible and Untrustworthy Narrators », *Narrative* n°XI-1, 2003, p. 93-109.

¹¹ René Démoris, *Le roman à la première personne*, Genève, Droz, 1975, rééd. 2002, p. 428.

¹² Prévost, *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 234.

¹³ Nous citons ce fragment (Sellier 567, Lafuma 688) dans l'édition de Port-Royal des *Pensées* (1677, XXIX. 14), où il a connu diverses altérations. Cet intertexte pascalien a été relevé dans des études récentes. Voir notamment Coralie Bournonville, « Imagination et passion romanesque dans le roman-mémoires prévostien », *Prévost et les débats d'idées de son temps*, éd. Coralie Bournonville, Audrey Faulot, Sergine Pelvilain, Peeters, 2015, p. 64 ; Christophe Martin, *La Philosophie des amants. Essai sur Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2021, p. 61.

¹⁴ Prévost, *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 93.

¹⁵ « Sous le nom de commotion, on comprendra toutes les manifestations physiologiques de l'effet. Celles-ci sont souvent désignées en termes généraux : bouleversement, tremblement, égarement, désordre des sens, etc. » (Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, *op. cit.*, p. 74).

¹⁶ Formule de Jean Rousset (*ibid.*, p. 112) à propos de l'exemple à cet égard le plus emblématique : Stendhal dans *La Chartreuse de Parme*. Voir *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 46 et p. 77.

composantes de la scène de première vue se trouvent brutalement inversées dans cet épisode de dé cristallisation ?

C'est d'abord la traditionnelle paralysie de l'amant, sa « stupeur initiale¹⁷ », qui se voit investie d'un sens opposé. Le narrateur déclare certes : « je demeurai interdit¹⁸ », mais cette surprise, loin d'être un heureux saisissement, est dictée par la répulsion. La « retenue¹⁹ » dont il fait preuve, selon son expression euphémistique, fait de cette scène le reflet inversé d'un autre épisode topique, dont Prévost n'est pas avare : la scène de retrouvailles passionnées. Le narrateur avait en effet lyriquement rapporté « l'excès de son transport » lorsque, revoyant Helena après son départ de Naples, il « la serr[e] contre son sein jusqu'à perdre la respiration²⁰ ». L'opposition est complète avec notre scène, où le narrateur confie : « un froid inexprimable [...] m'empêcha d'ouvrir les bras pour l'embrasser²¹ ». La métaphore de l'ignition, si conventionnelle en contexte amoureux, laisse place au constat d'une froideur extrême. L'ardeur et la chaleur que le narrateur s'attribuait une page plus tôt (« l'ardeur de mes sentiments » ; « avec quelle *chaleur* n'avertis-je point Pérès ») s'éclipsent brutalement.

Une des étapes rituelles de la scène de première vue est « l'hymne à la beauté, lié le plus souvent au portrait²² ». Dans *La Jeunesse du Commandeur*, la description d'Helena enlaidie prend le revers de cette rhétorique encomiastique. À ce titre, il est remarquable que ce portrait soit la première authentique description d'Helena dans le roman, qui n'est jamais plus précisément dépeinte qu'au moment où elle a subi les ravages de la maladie. Comme le relève Audrey Faulot, « au lieu de se trouver de façon attendue au début du roman, au moment de la rencontre visuelle entre les personnages, le portrait intervient à la fin de l'œuvre et signe leur rupture, leur étrangeté absolue l'un à l'autre²³ ». Si l'on a maintes fois signalé l'absence de portrait de Manon²⁴, il n'est pas moins suggestif qu'Helena ne soit décrite qu'une fois atteinte par le « cruel ennemi de la beauté²⁵ » qu'est la petite vérole. La peinture de la figure ravagée d'Helena est en effet d'une précision notable :

Je voyais une fille de la taille et de l'âge d'Helena ; mais j'avais vu peu de visages qui m'eussent paru aussi désagréables. Une peau difforme ; les yeux louches ; une blancheur fade et dégoûtante²⁶.

Pour apprécier l'originalité de ces lignes, on gagne à les comparer à celles que Prévost consacre à un autre enlaidissement, celui de Théophraste à la fin de *L'Histoire d'une Grecque Moderne*. Alors que Ferriol, se contentant de termes génériques, n'ébauche qu'une description en négatif (« je trouvai beaucoup de diminution dans la beauté de son teint et dans la vivacité

¹⁷ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, op. cit., p. 11.

¹⁸ *La Jeunesse du Commandeur*, op. cit., p. 232.

¹⁹ *Ibid.*, p. 233.

²⁰ *Ibid.*, p. 145. Voir une autre scène similaire, *ibid.*, p. 200. On songe, dans *Manon Lescaut*, à la scène des retrouvailles à Saint-Sulpice, qui « sans être une scène de première vue, en rejoue les principaux enjeux » (Manon Courbin, « L'innamoramento dans les romans-mémoires des années 1730 ou la confuse épiphanie du sentiment amoureux », *Tomber en amour à l'époque des Lumières*, dir. Catherine Gallouët et Elodie Ripoli, à paraître).

²¹ *La Jeunesse du Commandeur*, p. 232.

²² Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, op. cit., p. 36.

²³ Audrey Faulot, « Figures défigurées et cœurs formés : Prévost romancier face aux insuffisances du portrait », *Les Portraits dans les récits factuels et fictionnels de l'époque classique*, dir. Marc Hersant et Catherine Ramond, Amsterdam, Brill, 2018, p. 392.

²⁴ Voir Jacques Proust, « Le corps de Manon », *Littérature*, 1971, n°4, p. 5-21.

²⁵ *La Jeunesse du Commandeur*, op. cit., p. 232. Ce type de périphrase devient topique : chez Marie-Jeanne Riccoboni, la petite vérole est « cette maladie fatale à la vie, plus encore fatale à la beauté » (*Lettres de Mylord Rivers à Sir Charles Cardignan*, éd. Olga B. Cragg, Genève, Droz, 1992, p. 169). Sur ce stéréotype, voir Pierre Fauchery, *La Destinée féminine dans le roman européen du XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 201.

²⁶ *Ibid.*

de ses yeux²⁷ »), le Chevalier relève des détails aussi concrets que sordides, jusqu'à cette hideuse blancheur susceptible de « susciter une répulsion si particulière²⁸ ».

Dans ce portrait d'Helena, le terme essentiel est l'adjectif *dégoûtant*, redoublé dans les lignes qui suivent : « je ne pus résister au dégoût que je ressentis de ce spectacle²⁹ ». Parmi les vecteurs de dégoût que distingue le phénoménologue Aurel Kolnai dans son essai *Le dégoût*, il identifie le « dégoûtant de la maladie et de la difformité physique », en soulignant que « les prémices de la mort du tout organique suscitent sans doute l'horreur plus que le dégoût ; mais plus l'horreur s'attache au visible, au matériel, plus elle tend vers le dégoût³⁰ ». L'esthétique du dégoût qui se déploie dans ces pages de Prévost culmine dans l'évocation des étreintes nocturnes du chevalier et d'Helena. Kolnai commente le dégoût que provoque « l'étreinte avec une personne radicalement détestée³¹ ». Le chevalier se force ici à accepter l'union sexuelle avec sa maîtresse parce qu'il lui paraîtrait inconvenant de lui marquer trop ouvertement la répulsion qu'elle lui inspire. Cette « évocation subreptice de l'acte sexuel, désormais débarrassé de l'idéalisme amoureux qui lui servait de voile³² » s'oppose ironiquement aux ardentes nuits d'amour dont il était question plus tôt. Alors que le narrateur avait pu déclarer dans la première partie du roman : « la nuit fut si courte pour nous qu'il nous parut surprenant de voir arriver le jour³³ », il assure cette fois : « la nuit se passa dans un mélange d'indifférence et d'ardeur, auquel je n'ai point de nom à donner ». Cette défaillance du langage relève d'une mise en scène de *l'innommable*, qui inverse cet autre stéréotype de la scène de première vue qu'est « le portait éludé comme indicible³⁴ ».

La laideur d'Helena n'a pas pour seul effet d'éteindre l'amour du chevalier, elle va jusqu'à l'empêcher d'*identifier* celle qui était l'objet de toutes ses pensées. Revoyant Helena, son amant croit avoir sous les yeux « une jeune personne absolument inconnue³⁵ ». L'altérité de la femme naguère aimée est exprimée par la métaphore du fantôme, aboutissement de la description de l'odieuse blancheur du teint d'Helena :

En fixant néanmoins mes regards sur ce fantôme, je ne laissais pas d'y démêler quelque chose qui ne m'était point étranger³⁶.

Celle que le narrateur révérait n'est littéralement plus que l'ombre d'elle-même. Le chevalier ressent tout juste une trouble familiarité qui prend le revers d'un grand *topos* amoureux, celui

²⁷ Prévost, *Histoire d'une grecque moderne*, éd. Alain Singerman, Paris, Flammarion, « GF », 1990, p. 266. Jean Sgard souligne combien « la défiguration des belles femmes fait souvent partie de la thématique de Prévost » (Prévost, *Œuvres*, Grenoble, Presses de l'Université de Grenoble, 1986, t. VIII, p. 318).

²⁸ Nous citons le chapitre « La Blancheur du cachalot » dans *Moby-Dick*, véritable somme sur la symbolique de la couleur blanche, conventionnelle image de pureté qui peut être aussi associée à la lividité rebutante et terrifiante des morts (Herman Melville, *Moby-Dick*, trad. Philippe Jaworski, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 219).

²⁹ *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 233. Voir aussi : « mais où trouver un remède contre le dégoût qui m'a saisi ? » (*ibid.*, p. 234).

³⁰ Aurel Kolnai, *Le Dégoût* [1929], dans *Les Sentiments Hostiles*, trad. Olivier Cossé, Belval, éditions Circé, 2014, p. 60.

³¹ *Ibid.*, p. 59.

³² Yann Salaün, « Fonctions de l'ignoble dans les derniers romans de Prévost : l'éventration de Montcal, l'enlaidissement d'Helena, l'encanaillement de l'honnête homme », *Les Expériences romanesques de Prévost après 1740*, dir. Erik Leborgne et Jean-Paul Sermain, Louvain, Peeters, 2003, p. 76.

³³ *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 147.

³⁴ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, *op. cit.*, p. 36. Sans doute faudrait-il opposer « l'ineffable qui met en verve » et « l'indicible qui rend muet » (Vladimir Jankélévitch, *Quelque part dans l'inachevé*, Paris, Gallimard, 1978, p. 165) ; en ce sens, l'amour est un ineffable alors que la scène de Prévost met en scène une répulsion indicible.

³⁵ *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 232.

³⁶ *Ibid.* Sur l'imaginaire du fantôme dans cet épisode et dans l'œuvre de Prévost, voir Emmanuelle Sempère, *L'Épreuve du fantôme*, à paraître chez Classiques Garnier.

de l'étroite sympathie des âmes, qui se connaissaient avant de se rencontrer. Jean Rousset a souligné que « la reconnaissance, de nature platonicienne³⁷ » est un trait récurrent des scènes de première vue. Les scènes de rencontre se lisent souvent comme des scènes d'*anagnorisis* : la première vue n'en est jamais tout à fait une pour des êtres prédisposés à s'aimer. Contre ce mythe hérité du *Banquet*, Prévost imagine un contre-*innamoramento* qui est aussi une saisissante scène de reconnaissance inversée.

Les renversements ironiques que nous venons d'étudier – l'éloge devient blâme, l'éblouissement devient dégoût, la reconnaissance devient méconnaissance – ne sont pas la seule ressource dont use Prévost pour détourner les *topoi* romanesques. L'auteur se plaît également à exhiber un discours traditionnel sur l'amour qui se voit frappé de discrédit dans le contexte où il est énoncé³⁸. Ainsi, lorsque le chevalier « [s]e rappe[ll]e tout ce qu'[il] avait[t] entendu dire de la fidélité et de la constance³⁹ », l'abîme est complet entre le désamour qu'il éprouve et les propos qu'il avait jusqu'alors entendus – et lus – sur la parfaite passion. Le personnage de Prévost, présenté dès les premières pages comme un fervent lecteur⁴⁰, n'est-il pas de « ces gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour⁴¹ » ? Le rôle de Péres, le Pylade de ce piètre Oreste qu'est le narrateur, est à cet égard de se faire le porte-parole d'une conception idéalisée de l'amour à laquelle le chevalier se sent désormais étranger. Présentant Helena à son ami, il déclare en effet :

Sa maladie l'a un peu défigurée, et je ne l'ai pas reconnue tout d'un coup. *Mais l'amour pénètre au travers de tous les voiles, et vous reconnaissez sans doute votre chère Helena*. En réfléchissant depuis sur ce discours, j'aurais soupçonné Péres d'une cruelle ironie, s'il ne m'avait protesté avec mille serments que son intention était droite et sincère⁴².

Outre l'euphémisme « un peu défigurée », corrigé ensuite par le narrateur (Helena est « absolument défigurée⁴³ »), et l'évocation d'une « cruelle ironie » qui imprègne tout l'épisode, la saveur de la réplique provient de l'énoncé, au présent générique, d'une « maxime d'amour » qui est sévèrement contredite par les faits. Rien de plus topique que de prétendre que l'amour fait fi des altérations du visage. Chez le jeune Marivaux, dans les *Effets surprenants de la sympathie*, lorsque Merville dit à Guirlane : « je ne sais même comment vous avez pu me reconnaître au travers la pâleur et l'affliction peinte sur mon visage », elle lui répond : « le cœur n'est jamais trompé ; je vous ai trop aimé, Merville ; votre image a dans le mien été gravée avec des traits ineffaçables⁴⁴ ». Or, s'il est dans *La Jeunesse du Commandeur* une image ineffaçable, ce n'est pas celle de la femme aimée, mais au contraire de la femme défigurée, « affreuse image » qui « se grave dans la mémoire » du narrateur⁴⁵. Le chevalier a beau avoir prétendu tout au long du récit qu'il était animé par un amour idéalisé

³⁷ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, op. cit., p. 14.

³⁸ Sur ce « décalage entre énoncé et situation d'énonciation », en vertu duquel « c'est la production d'effets contextuels [...] qu'exploite l'ironie », voir Anne-Marie Paillet, *Ironie et Paradoxe. Le Discours amoureux romanesque*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 158 et suivantes.

³⁹ *La Jeunesse du Commandeur*, op. cit., p. 234.

⁴⁰ « Je parlai de me rendre à Malte pour mes caravanes. [...] J'avais pris ce goût dans la lecture » (*La Jeunesse du Commandeur*, op. cit., p. 45).

⁴¹ La Rochefoucauld, *Maximes*, éd. Jean Rohou, Paris, Le Livre de Poche, 1991, §136, p. 99.

⁴² *La Jeunesse du Commandeur*, op. cit., p. 32. Nous soulignons.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Marivaux, *Les Effets surprenants de la sympathie*, dans *Œuvres de jeunesse*, éd. Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 234.

⁴⁵ *La Jeunesse du Commandeur*, op. cit., p. 245.

(malgré des effets de dissonance multiples⁴⁶), il doit reconnaître à présent que son désir pour Helena n'avait rien de la grande passion.

En trahissant ses serments passés, le personnage s'expose toutefois à perdre l'estime de soi dans laquelle il se complait. Aussi Prévost met-il en scène ses tentatives hypocrites et mufles pour faire renaître un amour mort. Alors que le cliché est celui du personnage qui s'efforce héroïquement de renoncer à l'amour, le chevalier se fait violence pour raviver sa passion. Il envisage cet effort pour surmonter ce dégoût comme un *essai*, une expérience :

Il fallait approfondir son caractère, y démêler ce qui était capable de flatter mon esprit et ma raison : j'y trouverais peut-être aujourd'hui de quoi me soutenir contre les funestes impressions que son visage fait sur mes yeux. Est-il trop tard ? Ajoutai-je ; et pourquoi ne ferais-je pas du moins cet *essai*⁴⁷ ?

L'entreprise à laquelle se livre le chevalier est de se prémunir d'une impression odieuse – celle d'Helena défigurée – grâce à une impression plus flatteuse (celle d'une Helena désirable). Le personnage s'efforce en somme de donner le change à son imagination en effaçant un tableau par un autre⁴⁸. Ainsi essaie-t-il de parer la jeune femme de qualités susceptibles de se substituer à celles dont elle a été dépouillée : « je priai [Pères] de m'aider lui-même à découvrir dans Helena toutes les qualités qui pouvaient me faire oublier la perte de ses charmes⁴⁹ ».

Cette tentative de compensation imaginaire se solde cependant par un échec. Le spectacle de la laideur d'Helena est en effet trop obsédant pour que d'autres impressions puissent s'y substituer. Le narrateur fait ainsi l'épreuve de la puissance de certaines images (ici rebutantes) qui hantent l'esprit⁵⁰. Il constate également, comme l'écrit Paul Hoffmann, que « sa volonté est impuissante à le rengager à aimer⁵¹ » : l'amour n'est pas objet de volition, qu'il s'agisse de le réfréner ou de le faire (re)naître. Pourtant, le narrateur prétend tirer gloire de cet échec cuisant, en faisant finalement passer un désamour subi pour un louable renoncement. Il laisse en effet croire que l'abandon d'Helena est un sacrifice coûteux, voire un acte d'expiation qui lui vaut des applaudissements publics :

Toutes les ardeurs de ma jeunesse se trouvèrent réparées par un sacrifice qui en était comme l'expiation. Les commandeurs les plus vieux et les plus rigides m'accablèrent de caresses, et tirèrent un heureux présage de la victoire que j'avais remportée sur moi-même⁵².

⁴⁶ Le narrateur n'hésite pas à tirer parti de la crédulité d'Helena (*La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 109) et à la tromper, sans grands scrupules (« je ne crus pas blesser la tendresse d'Helena par une infidélité où le cœur n'aurait point de part », *ibid.*, p. 155).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 234.

⁴⁸ Nous reprenons les termes de Wolmar dans la célèbre lettre de *La Nouvelle Héloïse* où il expose à Claire son projet thérapeutique, fondé sur un principe de substitution mémorielle (*La Nouvelle Héloïse*, éd. Érik Leborgne et Florence Lotterie, Paris, Flammarion, « GF », 2018, IV. 14, p. 604).

⁴⁹ *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 235.

⁵⁰ Sur le rôle, chez Rousseau et Diderot, des images qui « ont une aptitude spécifique à imposer leur présence, comme des forces imageantes, des “spectres” qui envahissent le sujet, imposent leur évidence propre », voir Christophe Martin, « Mémoire spectrale et “hantologie” dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », *Frameworks of time in Rousseau*, éd. Jason Neidleman et Masano Yamashita, Londres, New York, Routledge Press, à paraître.

⁵¹ Paul Hoffmann, « Figures de l'amour dans l'*Histoire de la jeunesse du Commandeur* », *Cahiers Prévost d'Exiles*, n°2, 1985, p. 76.

⁵² *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 262.

Cette exploitation hypocrite du *topos* de la victoire sur les passions, ou du remède à l'amour⁵³, est assurément une conclusion d'une « sanglante ironie⁵⁴ ».

Amour du moi, amour des qualités : l'ombre de Pascal

La déconstruction des *topoi* amoureux à laquelle procède Prévost doit être rapportée, pour être pleinement appréciée, à la célèbre entreprise de démystification du sentiment amoureux dont *La Jeunesse du Commandeur* « offre une illustration saisissante⁵⁵ », à savoir le fragment de Pascal sur le moi, l'amour et les qualités :

Un homme qui se met à la fenêtre pour voir les passants, si je passe par là, puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir ? Non : car il ne pense pas à moi en particulier. Mais celui qui aime une personne à cause de sa beauté, l'aime-t-il ? Non : car la petite vérole qui ôtera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus. Et si on m'aime pour mon jugement, ou pour ma mémoire, m'aime-t-on, moi ? Non : car je puis perdre ces qualités sans cesser d'être. Où est donc ce moi, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme ? Et comment aimer le corps ou l'âme, sinon pour ses qualités, qui ne sont point ce qui fait ce moi, puisqu'elles sont périssables ? Car aimerait-on la substance de l'âme d'une personne abstraitement, et quelques qualités qui y fussent ? Cela ne se peut, et serait injuste. On n'aime donc jamais personne, mais seulement les qualités. Ou si on aime la personne, il faut dire que c'est l'assemblage des qualités qui fait la personne⁵⁶.

Dans l'édition de Port-Royal, que nous citons ici, le texte est amputé de son titre (la question d'essence « qu'est-ce que le moi ? ») aussi bien que de sa clause sur les « charges et les offices » (fondée sur une troublante équivalence entre l'amour pour les qualités physiques et morales et les égards rendus aux attributs sociaux⁵⁷). Il n'en reste pas moins que, comme dans le fragment authentique, deux situations sont tour à tour envisagées pour montrer que ce n'est jamais profondément *moi* que considère autrui : le passant observé par un homme à la fenêtre, puis l'amour menacé par la perte des qualités. La deuxième expérience de pensée, plus développée que la première, est celle dont s'inspire *La Jeunesse du Commandeur*.

Prévost ne se contente pas, à une époque où « la petite vérole est un lieu commun au sens propre : la plupart des gens y passent⁵⁸ », de mettre en scène un désamour provoqué par la petite vérole. Il médite sur « les qualités extérieures qui dépendent du hasard⁵⁹ », en faisant donc siens le lexique pascalien de la « qualité » et la distinction, au cœur du fragment, entre l'essentiel et l'accidentel. À l'être intrinsèque sont opposés des attributs contingents soumis au hasard. Prévost rejoint en outre Pascal en articulant réflexion sur l'objet de l'amour (sur « l'origine des sentiments⁶⁰ ») et réflexion sur le problématique substrat de l'identité. Le moi demeure-t-il malgré la disparition des qualités ? Le narrateur a beau peiner à reconnaître le « fantôme » qu'il a face à lui – en ôtant la beauté, la petite vérole semble, pour le narrateur superficiellement amoureux, « tuer la personne » –, il se voit forcé d'admettre que ce visage défiguré est celui d'Helena.

⁵³ Voir plus tôt : « son nom est aussi connu à Malte que le mien. On me l'enlèvera. On croira me rendre un bon office, en me guérissant de l'amour malgré moi » (*ibid.*, p. 206). Sur le rayonnement de ce *topos* depuis l'Antiquité, voir *Discite scanari. Les remèdes à la passion amoureuse de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, dir. Gautier Amiel, Adeline Lionetto, Dimitri Mézière, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

⁵⁴ D'après les termes de René Démoris et Erik Leborgne commentant ces lignes dans leur préface (*op. cit.*, p. 23).

⁵⁵ Christophe Martin, *La Philosophie des amants*, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁶ Pascal, *Pensées*, éd. Port-Royal, XXIX. 14.

⁵⁷ Nous étudions cette portée sociale du fragment dans « Autour de lui, non en lui : qualités empruntées et avantages effectifs chez Pascal », *Dix-septième siècle*, 2021/1, n°290, p. 127.

⁵⁸ Catriona Seth, *Chez les Rois aussi en mouraient. Les Lumières en lutte contre la petite vérole*, Paris, Desjonquères, coll. « L'Esprit des lettres », 2008, p. 9.

⁵⁹ *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 234.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 238.

Dans *La Jeunesse du Commandeur*, le dialogue avec Pascal ne se limite pas à l'épisode de l'enlaidissement d'Helena. Plus tôt dans le roman, le récit de Junius, qui devient roi de l'île sur laquelle il échoue, transpose l'apologue sur lequel s'ouvrent les *Discours sur la condition des grands* : la fable du « naufragé roi⁶¹ ». Substitution à un roi perdu⁶², rôle de l'imagination et de la méprise, intronisation dont le bénéficiaire est le premier surpris⁶³ : nombreux sont les liens entre le texte de Prévost et celui, très tôt célébré⁶⁴, de Pascal. Comme dans les trois *Discours*, Junius met du reste l'accent sur le hasard (« le hasard m'avait jeté sur la côte ») et souligne que son apparence physique favorise son accession au trône (« je devais peut-être ma principale recommandation à quelques avantages extérieurs que j'avais alors sur la figure⁶⁵ »). À cet égard, les rapports entre les deux épisodes pascaliens de *La Jeunesse du Commandeur* sont suggestifs : à la réflexion sur les « avantages extérieurs » dans le récit de Junius répond la mise en cause des « qualités extérieures qui dépendent du hasard » lors des décevantes retrouvailles avec Helena. Prévost semble s'être montré sensible aux affinités complexes qui unissent ces deux grandes réflexions pascaliennes sur l'accidentel et l'essentiel que sont les *Discours sur la condition des Grands* et le fragment « Qu'est-ce que le moi ? ».

La réinterprétation qu'offre Prévost de la dialectique pascalienne du moi et des qualités gagne en outre à être comparée à d'autres textes de la période qui s'inscrivent dans le sillage du fragment de Pascal. Quelques années avant *La Jeunesse du Commandeur*, Marivaux se réapproprie le lexique de Pascal à l'occasion d'une importante digression de *La Vie de Marianne* : « Estimez mes qualités tant qu'il vous plaira, [...] pourvu que vous m'honoriez, moi qui les ai, et qui ne suis pas elles⁶⁶ ». En 1755, le premier des *Contes moraux* de Marmontel, *Alcibiade ou le moi*, est une réécriture facétieuse du fragment de Pascal. Alcibiade désire naïvement être aimé pour lui-même, avant que Socrate ne le dessille : « la naissance, la fortune, la gloire, ne sont que des accidents. Rien de tout cela n'est vous, et c'est ce qui vous rend aimable⁶⁷ ». Chez Sénac de Meilhan enfin, les effets de la petite vérole sont, comme chez Prévost, interprétés de façon très pascalienne :

Le soin de ma figure occupa peu les religieuses, et l'on ne prit aucune précaution pour empêcher les ravages de la petite vérole ; on avait écarté de moi les glaces pendant que j'étais malade ; mais lorsque ma convalescence fut décidée, il me fut permis de contempler ce qui me restait de ma beauté passée ; je ne me trouvais pas aussi maltraitée que j'aurais pu l'être ; mais ma figure était absolument changée ; mes traits étaient grossis, et ne présentaient aucune ressemblance avec ce qu'ils étaient avant ma maladie. À mesure que les rougeurs disparaissaient, cette différence semblait plus marquée ; elle me frappa un jour, et contemplant dans ma glace une personne qui n'avait que de légers rapports avec mon ancien moi, je

⁶¹ Selon la formule de Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981, p. 261. Les trois *Discours* de Pascal sont publiés en 1670 par Nicole dans ses *Essais de morale*, dont Théophraste est une lectrice attentive (*Histoire d'une grecque moderne*, éd. cit., p. 206-207).

⁶² « Leur roi avec perdu la vie depuis peu de jours » (*La Jeunesse du Commandeur*, op. cit., p. 132). Louis Marin a étudié l'imaginaire de la perte au début des trois *Discours* : « roi perdu, introuvable... Cette perte est, au sens précis du terme, fondamentale ; elle est au fondement de l'État ou plutôt elle en manifeste "l'effondrement" » (« Le corps-de-pouvoir et l'incarnation à Port-Royal et dans Pascal ou de la figurabilité de l'absolu politique », dans *Pascal et Port-Royal*, Paris, Puf, 1997, p. 233).

⁶³ De même que le roi pascalien « d'abord ne savait quel parti prendre, mais se résolut enfin de se prêter à sa bonne fortune » (*Discours sur la condition des Grands*, dans *Les Provinciales, Pensées et opuscules divers*, Le Livre de poche, « La Pochothèque », 2004, p. 748), de même le Junius de Prévost est-il saisi d'étonnement avant d'accepter la charge qu'on lui confie (op. cit., p. 133).

⁶⁴ Bernard Lamy l'évoque comme un « exemple merveilleux » de comparaison en 1675 dans *La Rhétorique ou l'art de parler*, éd. Christine Noille, Paris, Honoré Champion, 1998, II. 12, p. 243. Sur le retentissement de ce texte chez Marivaux, voir Nicolas Fréry, « "Des titres que le hasard leur avait donnés ici-bas". Marivaux et les *Discours sur la condition des Grands* de Pascal », *Courrier Blaise Pascal*, n°43, janvier 2022, p. 44-67.

⁶⁵ Prévost, *La Jeunesse du Commandeur*, op. cit., p. 133.

⁶⁶ Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. Frédéric Deloffre, Paris, Classiques Garnier, 1982, p. 8.

⁶⁷ Marmontel, *Alcibiade ou le moi. Les quatre flacons et autres contes*, éd. P. Gallo, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 49.

me dis, je ne suis pas la même et si je portais un autre nom, la Marquise de *** serait entièrement disparue de ce monde, si injuste et si cruel envers elle⁶⁸.

La tournure « le moi » (« qui n'avait que de légers rapports avec *mon ancien moi* ») est un souvenir de Pascal, introducteur dans la langue française de cette forme substantivée⁶⁹. La force de ces lignes est d'imaginer une épistolière qui, loin de peiner seulement à être reconnue par autrui, fait elle-même l'expérience, devant son miroir, d'une étrangeté à soi.

La comparaison avec ces textes permet d'apprécier l'une des spécificités des pages de Prévost, à savoir le renversement de perspective qui s'opère par rapport au fragment de Pascal. Alors que dans les *Pensées* (tout comme dans les textes de Marivaux, Marmontel et Sénac qui s'en inspirent) l'aimé s'interroge sur l'amour dont il est l'objet, c'est l'amant, dans *La Jeunesse du Commandeur*, qui doute de l'amour qu'il éprouvait pour l'être aimé. Il s'agit de faire l'expérience de la précarité de l'amour éprouvé en nom propre plutôt que de l'amour dont on est l'objet. De la souffrance d'Helena délaissée, nous saurons ainsi bien peu : au célèbre « silence de Manon⁷⁰ » répond un relatif silence d'Helena. D'autres différences vis-à-vis du fragment de Pascal transparaissent. Dans les *Pensées*, Pascal souligne la précarité des qualités corporelles, mais aussi des qualités spirituelles (la mémoire, le jugement). L'audace du texte est de n'accorder, malgré l'opinion commune, aucun privilège de pérennité aux secondes par rapport aux premières. Il n'en va pas de même chez Prévost, qui insiste, de façon plus traditionnelle, sur l'instabilité de la beauté. L'amour qui est mis en cause est celui qui « dépend d'un objet aussi fragile que la beauté⁷¹ ». À ce titre, un dernier écart entre Prévost et Pascal est que Prévost pointe les écueils de l'amour qui se borne aux qualités mais ne considère pas que tout amour terrestre ne saurait être qu'amour des qualités. Comme le souligne Coralie Bournonville, « contrairement au texte de Pascal, le mémorialiste ne remet guère en question l'existence du véritable amour terrestre, de la fidélité et de la constance amoureuse, dont il voudrait se réclamer⁷² ». L'impitoyable exclusion de tout amour du moi chez Pascal (« on n'aime jamais personne »), qui invite à se tourner vers l'amour de Dieu (au double sens du génitif) n'a pas son équivalent direct dans *La Jeunesse du Commandeur*.

Les rapports intertextuels qui se nouent entre les pages de Prévost et le fragment de Pascal sont ainsi originaux à plusieurs titres. D'abord parce que l'auteur de *La Jeunesse du commandeur* rejoint littéralement l'analyse (au sens étymologique du mot : il s'agit de décomposer l'objet de l'amour) à laquelle se livre Pascal, tout en déplaçant certaines lignes de force du texte. Surtout, nous sommes face à un exemple remarquable de texte théorique fournissant à un roman un de ses épisodes-clefs, en l'occurrence son coup de théâtre final. Prévost ne se contente pas de réécrire le texte de Pascal ou de le commenter implicitement, il en offre une *transposition romanesque* dans une pure œuvre de fiction. À cet égard, ce que révèle le texte de Prévost est le potentiel fictionnel du fragment de Pascal, qui parce qu'il repose sur un jeu de conjecture et d'épreuves, sur un appel à l'imaginaire, est susceptible de recevoir des prolongements proprement romanesques.

⁶⁸ Sénac de Meilhan, *L'Émigré*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2004, lettre 94, p. 294. D'autres échos pascaliens sont perceptibles dans ce roman : « les plaisirs bruyants de la ville nous jettent hors de nous-mêmes, et le mot *divertir* est d'une grande justesse, à laquelle on ne fait pas attention. Ce genre de plaisir, effectivement, nous éloigne de nous-mêmes et c'est ce que signifie divertir » (*ibid.*, lettre V, p. 44).

⁶⁹ Voir Vincent Carraud, *L'Invention du moi*, Paris, Puf, 2010.

⁷⁰ René Démoris, *Le Silence de Manon*, Paris, Puf, « Le Texte rêvé », 1995. Voir l'article récent de Marc Escola, « Le silence de Des Grieux », *Poétique*, 2018, n° 184, p. 167-180.

⁷¹ *La Jeunesse du Commandeur*, *op. cit.*, p. 237. Plus tôt dans le roman, Prévost opposait, comme pour préparer le renversement final, la « passion » et « le goût pour la figure et les agréments » (*ibid.*, p. 186), ailleurs brutalement qualifié de « plaisir animal » (p. 211).

⁷² Coralie Bournonville, « Imagination et passion romanesque dans le roman-mémoires prévostien », art. cit., p. 64.

L'adaptation fictionnelle du fragment de Pascal est dans *La Jeunesse du Commandeur* au service d'une patiente démythification du mythe amoureux. Si Prévost dialogue avec les *Pensées*, c'est pour mieux railler, dans cette scène qui subvertit les codes du coup de foudre, un discours passionnel devenu trompeur ou inopérant. Soulignons pourtant pour finir qu'il est des romanciers qui, prenant comme le contrepied du texte de Pascal, ont à l'inverse célébré un amour que la petite vérole échoue à altérer. Ainsi, lorsque Julie est atteinte par la maladie, Saint-Preux, loin de se détacher d'elle, lui offre la plus éclatante des preuves d'amour. Plus épris que jamais de Julie, il s'expose en effet à contracter la maladie en lui baisant la main, à l'occasion du fameux épisode de « l'inoculation de l'amour⁷³ ». Rousseau célèbre en somme le triomphe d'un amour susceptible de s'attacher à l'être dans son entièreté : « son goût ne se bornait pas aux traits et au visage ; c'était par tout notre être que nous étions unis l'un à l'autre⁷⁴ ». Il ne saurait y avoir plus franche opposition avec l'analyse corrosive, chez Pascal puis chez Prévost⁷⁵, d'un amour incapable de s'élever au-delà des qualités extérieures.

⁷³ Immortalisée par une estampe, l'expression figure dans la lettre 14 de la partie III (Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, éd. cit., p. 401).

⁷⁴ *Ibid.*, III. 13, p. 394. Julie espère en revanche que son enlaidissement rebutera son promis, Wolmar. En réalité, son visage n'est que peu altéré : « tu as essuyé une cruelle atteinte, mais ton visage a été épargné. Ce que tu prends pour des cicatrices ne sont que des rougeurs qui seront bientôt effacées » (*ibid.*, p. 401).

⁷⁵ Sur les rapports entre les textes de Pascal, Prévost et Rousseau, voir Catriona Seth, « Les cicatrices de Julie. Réflexions sur des marques textuelles », *Annales Jean-Jacques Rousseau*, n°50, 2012, p. 413-446 et Christophe Martin, *La Philosophie des amants*, op. cit., p. 60-62.