

**Le mentor et l'homme,
l'exemple du *Doyen de Killerine* de l'abbé Prévost et du *Nouveau
doyen de Killerine* de L-S. Mercier¹**

L'abbé Prévost est un auteur énigmatique et le mystère qui l'entoure est d'autant plus dense que les scandales ayant marqué sa vie côtoient une œuvre largement marquée par des réflexions de morales rappelant, entre autres, le *Télémaque* de Fénelon dont il s'inspire². En effet, le thème de l'éducation et l'intérêt qu'il porte au personnage de Mentor ainsi qu'aux relations entretenues avec son disciple sont très présents dans ses romans. On y retrouve, par exemple, des couples dont Jean Rousset dit qu'ils se basent sur « le modèle à demi conscient [de] Mentor et Télémaque, [du] sage et [du] disciple, [du] père spirituel et [du] fils³ ». Si le plus célèbre d'entre eux figure dans *Manon Lescaut*, son troisième roman intitulé le *Doyen de Killerine* (1735-1740) n'échappe pas à la règle. Celui-ci a pour singularité de structurer l'ensemble du récit autour d'« un Mentor bafoué⁴ » qui, après une promesse faite au père sur son lit de mort, se charge de guider ses demi-frères et sœur jusqu'à leur entrée dans le monde⁵. En fait, après des années de crises et de scandales⁶, le projet de Prévost est d'inscrire ce « roman pédagogique et chrétien dans le goût de *Télémaque*⁷» dans une tentative de rapprochement avec les Jésuites⁸. Il fera donc de son doyen l'ouvrier de la réconciliation de la religion et des valeurs du monde. C'est en 1790 que Louis-Sébastien Mercier s'inspire de ce roman moral pour écrire son drame *Le Nouveau doyen de Killerine*. Le titre évocateur pourrait laisser croire à une reprise, voire à une suite du *Doyen*. Pourtant, il n'en est rien car ce drame bourgeois est un palimpseste assumé par

¹ Cet article a été soutenu par le fonds de recherche de l'université Hankuk des études étrangères.

² À ce sujet, voir, par exemple, Jean-Paul Sermain, « *Les Aventures de Télémaque* : un titre programme », 2009, pp. 152-153 ; James P. Gilroy, « Peace and the pursuit of happiness in the French utopian novel : Fénelon's *Télémaque* and Prévost's *Cleveland* », 1979, p. 171.

³ Jean Rousset, « Prévost Romancier : la forme autobiographique », 1965, p. 201.

⁴ *Ibid.*

⁵ On retrouve une situation similaire dans la pièce de Mercier : « Je me souviens des dernières volontés d'un frère mourant, et des saintes promesses par lesquelles je me suis engagé à prendre soin de ses enfants. » Louis-Sébastien Mercier, *Le Nouveau doyen de Killerine, comédie en trois actes, en prose*, 1790, (I, 1). Dorénavant *NDK*.

⁶ Jean Sgard, *Prévost romancier*, 1968, p. 315 et suivantes.

⁷ *Ibid.*, p. 319.

⁸ En 1736, Prévost devient aumônier du prince de Conti et *Le Doyen* lui assure son retour auprès du clergé et des autorités françaises.

le dramaturge⁹ : Mercier annonce dans la préface qu'il se compose d'une scène de *L'École de la Médisance* de Sheridan¹⁰, des deux premiers actes du *Faux ami* (1771), et que l'oncle O-Donel s'inspire du doyen de Prévost¹¹. En fait, l'auteur du *Tableau de Paris* qui a consacré une grande partie de son œuvre à l'art dramatique, depuis son *Nouvel Essai sur l'art dramatique* jusqu'à ses très nombreuses pièces au succès inégal, choisit d'inscrire sa pièce dans le genre du drame bourgeois qui émerge dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle et auquel il attribue une fonction non seulement sociale¹², mais aussi morale¹³. Il est vrai qu'à l'image de Diderot, Mercier y voit un vecteur de l'éducation des hommes, un moyen de leur inspirer « l'amour et la vertu, l'horreur du vice¹⁴ ». Il est donc étonnant de trouver dans ce roman et ce drame, choisissant tous deux le mode de l'expérience édifiante pour toucher leur public¹⁵, des mentors qui n'ont pas choisi d'endosser cette responsabilité. La richesse de ces figures nous semble donc résider en partie dans cette faille car ces guides inexpérimentés seront également confrontés à leurs faiblesses d'homme. Ainsi, nous souhaiterions proposer l'analyse de deux topoï présents dans ces œuvres, à savoir celui du changement d'identité d'une part et de la scène de reconnaissance et de retrouvailles d'autre part, participation à l'établissement de relations maître-disciple affectées par l'action ou le conseil de personnages mus par leurs propres intérêts. En effet, si le *Télémaque* de Fénelon condamne les excès de la passion et de l'orgueil, prêche la modération, la raison et la vertu, les deux œuvres qui s'en inspirent proposent, quant à elles, des mentors aux motivations bien plus équivoques.

Le changement d'identité : l'ambiguïté du mentor

Avant de commencer notre analyse, nous souhaiterions préciser que nous choisissons d'employer l'hyperonyme, à savoir le « changement d'identité », pour désigner à la fois le topos

⁹ Mercier est coutumier du fait puisqu'il reprend régulièrement des éléments de ses œuvres et de celles qui l'ont marqué. Léon Béclard, *Sébastien Mercier sa vie, son œuvre, son temps*, 1982, p. 228.

¹⁰ Sheridan, Richard Brinsley, *L'École de la médisance : comédie en 5 actes*, Paris, Maurice Dreyfous, 1879, [H. Cler (trad.)].

¹¹ *NDK*, p. III-IV.

¹² « Le Spectacle est un tableau ; il s'agit de rendre ce tableau utile, c'est-à-dire de le mettre à la portée du plus grand nombre, afin que l'image qu'il présentera serve à lier entr'eux les hommes par le sentiment victorieux de la compassion et de la pitié ». Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel Essai sur l'art dramatique*, 1773, p. 1.

¹³ Le drame de Mercier évoluera. Traitant d'abord de conflits familiaux, il lui donnera par la suite une coloration nettement plus politique, une dimension nationale comme dans *L'Indigent* (1772), *Le Juge* (1774), ou *La Brouette du Vinaigrier* (1775).

¹⁴ Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel, Œuvres esthétiques*, 1965, p. 152. Voir également Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel Essai sur l'art dramatique*, 1773, p. 7.

¹⁵ Rappelons que c'est d'ailleurs la vocation du drame que d'accentuer la proximité avec le spectateur. Ainsi, l'auteur souligne sa préférence pour la prose ou des caractères familiers car il veut « donner au peuple un genre dont il puisse entendre et reconnaître les personnages ». Louis-Sébastien Mercier, *Jenneval ou Le Barnevelt françois, drame en cinq actes, et en prose*, 1769, p. XIII-XIV.

du travestissement et celui du déguisement afin de simplifier notre propos. En effet, *Le Nouveau doyen* propose ce que, selon Trévoux, on peut identifier comme un cas de travestissement, « travestir » signifiant « donner à quelqu'un un habit commun dans la société, mais très différent de celui de son état », à l'inverse de « déguiser » qui a pour sens de « faire prendre à quelqu'un un habit extraordinaire pour le rendre méconnaissable ». *Le Doyen*, comme nous le verrons dans la suite de l'étude, propose un cas hybride de changement d'identité car, dans les faits, il ne s'agit ni de travestissement, ni de déguisement¹⁶.

Pour mener à bien un roman qui vise à réunir « toutes les règles de religion qui peuvent s'accorder avec les usages et les maximes du monde¹⁷ », Prévost construit son récit autour d'une fratrie composée de quatre membres : le doyen, un homme d'Église rigoureux, ses demi-frères, Georges et Patrice et leur jeune sœur, l'aimable et vertueuse Rose. Si Georges est « un honnête homme sans autres principes que ceux de la morale naturelle¹⁸ », et si le cadet ressemble à Cleveland¹⁹, le doyen apparaît, tout comme l'oncle O-Donel du *Nouveau Doyen*, comme un guide porté par le sentiment du devoir fraternel. En revanche, le doyen de Prévost, contrairement au personnage de Mercier, est un guide maladroit et animé par un esprit d'intrigue donnant lieu à des épisodes souvent comiques. C'est d'ailleurs l'un de ces épisodes reposant sur le topos du changement d'identité – largement présent dans les romans prévostiens²⁰ – qui révélera l'ambiguïté du mentor. En route pour l'Irlande, le doyen et la maîtresse de Patrice, nommée Mlle de L... sont enlevés par Linch, un seigneur qui prend cette dernière pour Rose dont il est épris. Tous deux sont retenus captifs dans son château, lorsque Mlle de L... annonce au doyen qu'un cavalier se présente régulièrement à sa fenêtre. Espérant profiter de l'occasion pour s'enfuir, le doyen lui enjoint d'inviter l'inconnu à faire sa rencontre. Dès le départ, l'épisode annonce un certain comique car, ne pouvant se faire entendre de Mlle de L..., le jeune homme – un parent de Linch nommé Anglesey – va recourir à une étrange pantomime²¹. L'auteur prépare ainsi le quiproquo qui va prendre forme au moment où le doyen

¹⁶ Rappelons enfin que « se travestir » a pour sens de « prendre l'habit d'un autre sexe ». Antoine Furetière, *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé dictionnaire de Trévoux [...]*, 1771, t. III, p. 183 ; t. VIII, p. 163.

¹⁷ Antoine François Prévost, *Le Doyen de Killerine : histoire morale composée sur les mémoires d'une illustre famille d'Irlande*, p. 10. Dorénavant DK.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Patrice est « aussi insupportable à lui-même qu'il paraissait aimable aux yeux des autres ». *Ibid.*, p. 19.

²⁰ *Manon Lescaut*, par exemple, en propose différents types. À Paris, Des Grieux prend l'identité du frère de Manon et celle-ci, les vêtements d'un homme pour faciliter son évasion de l'Hôpital. Antoine François Prévost, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, 1992, pp. 73, 99 et suivantes.

²¹ « Nous eûmes ainsi pendant quelques moments le spectacle de son embarras et de ses agitations [...] ». DK, p. 171.

va, à la place de sa protégée²², au-devant d'Anglesey. Se rendant dans l'obscurité au jardin où la rencontre doit avoir lieu, le doyen narre la scène en ces termes :

Je descendis dans les ténèbres, et m'étant rendu sans bruit à la porte du jardin, à peine l'eus-je ouverte que j'entendis tousser doucement à quelques pas de moi. L'obscurité ne me permettait de rien apercevoir. Mais ce signal répondant à mon attente, j'admirai seulement que de folles passions fussent capables d'inspirer une ardeur que les devoirs les plus saints ne donnent pas toujours, et je me hâtai de dire à voix basse : si vous êtes l'homme qu'on a vu par la fenêtre, approchez sans crainte. Il fut à moi aussitôt. Donnez-moi la main, ajoutai-je du même ton, et laissez-vous conduire sans prononcer une parole. En recevant sa main, je remarquai qu'elle était tremblante [...]. Il se rassura si vite, qu'appliquant sa bouche sur ma main au bout de quatre pas, il me la tint longtemps serrée contre ses lèvres. Vous n'y pensez pas, lui dis-je en m'efforçant de la retirer ; mais il renouvela vingt fois cette caresse avec une espèce de transport. Mon embarras fut beaucoup plus grand en traversant un salon qu'il connaissait. M'ayant arrêté tout d'un coup : qui nous oblige d'aller plus loin ? [...] en me saisissant la tête et en me donnant quelques baisers passionnés ; [...] je me contentai de me dégager de ses bras, et je le pressai de me suivre. Il fallut essayer jusqu'à ma chambre cent importunités de cette nature²³.

Si le topos du changement d'identité participe à la progression de l'intrigue, le tour de force du romancier réside dans la faculté à créer du comique alors que son personnage n'est pas travesti. De fait, le comique suscité par le quiproquo apparaît dans le décalage qui s'opère entre le personnage d'Église et une situation qui ne se prête ni à son état, ni à son caractère²⁴, et dans l'incapacité du mentor à aider ses disciples dans leurs aventures. En outre, le caractère incongru de la mésaventure sur laquelle le narrateur ne cessera de revenir nous conduit à nous interroger sur la vraisemblance de cette grossière mystification. En réalité, la méprise relève moins de l'obscurité environnante que des passions à l'origine de l'aveuglement d'Anglesey provoquant puis entretenant le malentendu. Ce malentendu permet d'ailleurs au mentor de plonger dans la découverte du cœur humain puisque l'aveuglement du jeune homme s'intensifie graduellement. En effet, ni la « voix » ou la « main » du doyen, ni le « baiser » qu'Anglesey y appose ou les « vingt fois » où il réitère son geste, et encore moins les « baisers passionnés²⁵ » qu'il lui donne sur la tête, dont on sait qu'elle est difforme comme le reste du corps²⁶, ne parviennent à rompre le charme.

²² Prévost privilégie un motif moral pour écarter Mlle L... du lieu de la rencontre puisqu'elle remet « sa conduite et [...] la sûreté de son honneur » entre les mains de son protecteur. *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 172.

²⁴ Après avoir été libéré par Anglesey, le doyen confesse à l'issue de cette péripétie : « Un ecclésiastique de ma figure et de mon âge, à cheval, dans les ténèbres, avec une fille de dix-sept ans derrière lui ; quelle étrange scène ! ». *Ibid.*, p. 173.

²⁵ *Ibid.*, p. 172.

²⁶ « Mes jambes étaient crochues [...]. J'étais bossu et [...] j'avais le visage défiguré par deux verrues [...] ». *Ibid.*, p. 15.

Ce changement d'identité involontaire tendant à la perfection, l'on pourrait donc croire que le doyen figure le « jouet d'une jeunesse imprudente²⁷ » et des « folles passions²⁸ » humaines. Toutefois, les motivations du mentor sont moins évidentes qu'il n'y paraît car Prévost trouve dans ce stratagème une manière d'opérer un renversement du couple dupe-victime. Anglesey, qui est la dupe de ses passions, devient à son tour celle du doyen. Ainsi, le changement d'identité lié à l'inversion des sexes qui sert traditionnellement soit à « séduire, soit au contraire [à] se protéger de la séduction²⁹ », deviendra le moyen de retourner la situation à son avantage. Au-delà même du comique qu'il suscite, ce topos met en scène un guide satisfait du contrôle et de la soumission qu'il parvient à exercer sur autrui. Cela est déjà visible en amont, lorsque le protagoniste, tel un tacticien œuvrant dans l'ombre, pousse Mlle de L... à se faire voir du gentilhomme pour pouvoir l'attirer à eux³⁰. Enfin, plus tard le narrateur confiera au lecteur qu'il était conscient des effets de la supercherie sur Anglesey³¹, ou encore que sa surprise, au moment de la révélation du quiproquo, lui permettra de prendre un avantage définitif sur le jeune homme³², et de s'assurer une victoire, aussi éphémère soit-elle.

Mercier, quant à lui, reprend en partie le schéma actantiel de *L'École de la médisance* et du *Doyen*. Rappelons tout d'abord l'intrigue de la pièce de Sheridan dont il s'inspire pour le dernier acte de son drame. Celle-ci met en scène sir Oliver Surface, un riche oncle qui quitte les Indes-Orientales pour se rendre à Londres où se trouvent ses deux neveux orphelins, Joseph et Charles, dont il a la charge. Au lieu de se présenter à eux sous son véritable nom, la figure tutélaire va se travestir pour sonder le caractère de ses protégés afin de savoir s'ils méritent son affection et sa richesse. *Le Nouveau Doyen* exploite cette intrigue pour la réconciliation de l'oncle et du neveu dans une scène de reconnaissance reposant également sur le topos du changement d'identité. De prime abord, cette scène semble être une parfaite reprise de celle de la vente des tableaux de Sheridan. Tout comme Sir Oliver, O-Donel rendra visite à son neveu qu'on lui dépeint comme « un jeune homme à la mode³³ » dont les nombreuses dettes de jeu le forcent à faire appel à un usurier. Sur les conseils de ses proches, l'oncle empruntera l'habit de

²⁷ *Ibid*, p. 228.

²⁸ *Ibid*, p. 172.

²⁹ Henri Lafon, *Les Décors et les choses dans le roman français du XVIII^e siècle de Prévost à Sade*, 1992, p. 71.

³⁰ « Je dois confesser que j'étais derrière mademoiselle de L... et que c'était à ma sollicitation qu'elle s'était déterminée à l'appeler ». *DK*, p. 171.

³¹ Le doyen rit « de la surprise où [il] prévoyai[t] qu'il allait tomber en sortant de son erreur [...] ». *Ibid*, p. 172.

³² « [...] il me parut que le désordre même où il était pouvait favoriser mon dessein. [...] Cette manière de l'interroger me réussit parfaitement. ». *Ibid*.

³³ Richard Sheridan, *L'École de la médisance*, 1879, (I, 1). Dorénavant *EM*. Repris également dans le *Nouveau Doyen de Killerine*, (I, 1), p. 3.

M. Premium, un usurier-brocantier reconnu, afin de vérifier le bien-fondé des rumeurs³⁴. Par ailleurs, la scène écrite par Mercier et celle de Sheridan présentent toutes deux une structure et un choix de répliques sinon identiques, du moins très ressemblants. Depuis la rencontre du faux usurier et du neveu³⁵, jusqu'à la construction en forme de crescendo aboutissant à la vente des tableaux, Mercier suit pas à pas cette célèbre scène en lui donnant un ton plus léger³⁶. Nous nous intéresserons donc aux divergences notables montrant un rapprochement entre l'oncle O-Donel et le doyen.

Prévost et Mercier mettent l'accent sur l'amour filial et le sentiment de gratitude que les mentors cherchent à exciter chez leurs protégés. En cas d'échec, les disciples trouveront comme réponse la fuite de leur guide. Ainsi, tandis qu'O-Donel profère une telle menace en amont de la scène de la vente des tableaux³⁷, le doyen annonce son retour en Irlande dès le deuxième livre, lorsqu'il perd son influence sur Rose qui préfère suivre les conseils de Georges³⁸. En outre, la scène de la vente des tableaux, moins longue chez Sheridan, introduit de nouveaux éléments pour en renforcer l'effet dramatique, comme les lettres de l'oncle envoyées au neveu qui réapparaîtront lors du dénouement pour constituer une preuve indiscutable du sentiment de respect de l'élève pour son mentor³⁹. Dans un second temps, le neveu tente d'apaiser les craintes du faux usurier en lui assurant comme moyen de paiement de ses dettes, la fortune de son oncle dont il héritera à sa mort. Cela donne alors l'occasion à ce dernier d'insister sur l'impatience que le jeune homme aurait de voir cette prédiction se réaliser ; et si le neveu de Sheridan semble disposé à cette idée⁴⁰, celui de Mercier privilégie le sentiment de tendresse qui le lie à son protecteur :

O-Donel oncle : Il vous tarde sans doute de le voir mourir, afin de jouir de l'héritage ?

³⁴ L'usurpation d'identité est donc avérée, l'oncle renonçant au « vieil expédient romanesque du parent pauvre » pour endosser le manteau de M. Premium. *EM*, (III, 1), p. 73.

³⁵ Charles : « Monsieur Premium, voici la chose sans détours : je suis un jeune dissipateur, qui cherche de l'argent à emprunter... vous, vous me faites l'effet d'être un vieux madré, qui avez de l'argent à prêter... Je suis assez stupide pour donner cinquante pour cent plutôt que de m'en passer [...] ». *Ibid*, (III, 3).

O-Donel neveu : « Voici en deux mots de quoi il s'agit ; car je ne sais pas dissimuler : vous saurez tout, en peu de paroles. Je suis un étourdi, que la nécessité force d'emprunter de l'argent. Vous en avez, ou vous pouvez m'en trouver, cela m'est égal. J'aime mieux acheter l'argent tout ce que l'on voudra, plutôt que d'en manquer ». *NDK*, (III, 2).

³⁶ « Le comique de l'acte des *tableaux* étant fort altéré, à mon avis, dans la pièce anglaise, par des teintes lugubres, il m'a fallu les éviter [...] ». *Ibid*, p. V.

³⁷ « Eh bien, je serai cet usurier-là : va prendre un manteau, une perruque rase, et je me déguiserai... Si je m'étais trompé, à son égard, mon cher Patrice, je fuirai dès demain en Irlande... ». *Ibid*, (II, 7).

³⁸ « [...] je leur déclarais sans aucune marque de ressentiment que me trouvant dégagé de toutes mes promesses par mille raisons que j'évitais de rappeler, je prenais le parti de retourner à Killerine ». *DK*, p. 47.

³⁹ « J'avais ton cœur... Ah ! je n'en ai jamais douté... Ton cœur est donc resté bon ? Il a pu échapper à l'ingratitude, à ce vice si général... Allons, le passé est mis en oubli. » *NDK*, (III, 5).

⁴⁰ Charles : « [...] Oui, oui, il baisse à vue d'œil, à ce qu'on m'a rapporté... et il est tellement changé depuis quelque temps, que ses plus proches parents ne pourraient le reconnaître ! » *EM*, (III, 3).

O-Donel neveu : Moi ! Non en vérité ! Au contraire, je serais au désespoir d'apprendre sa mort. Mais je suis son héritier, enfin, puisqu'il me prêche par courrier : je vous paierai après son décès⁴¹.

Dans les deux pièces, les propositions du mentor vont crescendo⁴², ce qui met en relief le sentiment de gratitude du neveu, mais aussi et surtout les faiblesses du guide moral de Mercier. Ainsi, le portrait de l'oncle, auquel le neveu trouve « un air de bonté⁴³ », va concentrer toutes les attentions du faux usurier qui propose son rachat. En revanche, suite au refus catégorique des deux disciples⁴⁴, et malgré l'offre d'une somme équivalente à celle versée pour l'ensemble des portraits, les deux auteurs vont emprunter des voies différentes. Tandis que Sir Oliver abdique et « pardonne tout⁴⁵ » à Charles, O-Donel diffère le moment du retour en grâce jusqu'à un aveu de son neveu clamant l'utilité morale et sentimentale du portrait de l'oncle : « Quand je veux faire quelques folies, je le contemple. Il semble me dire, *ne fais pas telle ou telle chose*⁴⁶ ». La ruse pourrait ainsi prendre fin puisque la victoire du mentor est acquise⁴⁷, mais le topos de la scène de reconnaissance sur lequel se greffe celui de l'usurpation d'identité semble entretenir le dénouement jusqu'à l'épuisement⁴⁸. Il faut effectivement attendre que le neveu joigne ce portrait « à celui de [s]on père dont il fut toujours le meilleur ami⁴⁹ », se plaçant ainsi symboliquement sous l'égide des deux figures tutélaires, pour achever de convaincre l'oncle qui met ainsi fin au supplice. Enfin, « tout est pardonné⁵⁰ ». Le retour à l'ordre moral étant assuré, c'est dans une moindre mesure que les lettres sont alors apportées au mentor pour souligner la perpétuation de l'action indirecte qu'il n'a jamais cessé d'exercer sur son disciple malgré la distance qui les séparait⁵¹.

Le spectateur a donc affaire à une scène de reconnaissance dans ce qu'elle a de plus traditionnel : la découverte de l'oncle sous les habits de l'usurier – caractérisée, entre autres,

⁴¹ *NDK*, (III, 2).

⁴² Les transactions concernent en premier lieu des effets dont la valeur affective est moindre et s'achèvent par la bibliothèque familiale et les portraits des ancêtres.

⁴³ « Son corps est un peu déformé mais, en récompense, son âme est belle ». *NDK*, (III, 4).

⁴⁴ O-Donel neveu : « [...] je ne le vendrai point, celui-là ; je le conserverai aussi longtemps que j'aurai une chambre pour l'y placer [...] ». *Ibid.*, (III, 4) ; Charles : « [...] je garderai son portrait tant que j'aurai une chambre où le mettre. » *EM*, (IV, 1).

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *NDK*, (III, 4).

⁴⁷ Le plan annoncé dans la scène 7 de l'acte II est en effet couronné de succès : « Toucherai-je le cœur du frère, comme j'ai touché celui de la sœur ? Oui, j'ose l'espérer : car l'homme qui n'est pas entièrement pervers devient jaloux de montrer enfin autant de bonté que les autres lui en témoignent ».

⁴⁸ Elle ne prendra fin qu'avec un ultime refus du neveu face à l'oncle qui menace de retirer son offre si le jeune homme refuse de lui céder son portrait. *NDK*, (III, 4).

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Comme le souligne Sophie : « Partout vous trouverez votre nom, honoré, chéri... Pas une lettre qui ne l'offre... » *Ibid.*, (III, 5).

par une ponctuation forte et expressive symbolisant ce moment d'intensité émotionnelle⁵²— conduisant au retour du personnage égaré. En revanche, si Mercier emprunte ce topos à l'épisode de la vente des tableaux, il semble l'adapter en grande partie à la figure du doyen puisque le retour de l'harmonie familiale met également au jour, comme c'est le cas chez Prévost, les faiblesses du guide dont les motivations tendent à être dirigées par un sentiment d'amour-propre. En effet, bien que le jeune O-Donel promette à l'avenir « d'être sage⁵³ », une confidence de l'oncle révèle que la raison de son inquiétude et de sa visite sont étroitement liées aux sentiments qu'on lui porte comme à l'influence qu'il cherche à exercer sur les siens. Ainsi, dit-il : « L'âge guérira ses étourderies. Je n'aurai plus qu'à me louer de mon voyage, puisque son cœur ne fut jamais ouvert à l'oubli de mes bienfaits !⁵⁴ ». Du reste, Mercier laisse peu de doutes sur ce point car on trouve des indices des craintes du mentor tout au long de la pièce : « Et mon neveu, lui as-tu laissé ignorer que j'étais arrivé ? » (I, 1), « Et dans ta douleur, tu oublies tout ! Tu ne me parles pas de ton frère ? » (I,5), « Mais, ma satisfaction ne sera complète, que quand j'aurai jugé par moi-même le cœur de mon neveu... S'il allait m'échapper ! » (II, 7). Finalement, ce que l'oncle espère en utilisant ce subterfuge c'est, d'une certaine manière, l'échec de la ruse étant donné qu'une défaite lui permettrait en contrepartie de remporter une victoire. Le recours au topos du changement d'identité construit donc la réalisation de l'échec de la vente du portrait et révèle les intentions réelles du personnage qui cherche à retrouver son identité et sa stature de mentor. Plus que la morale dont il se revendique le garant, l'oncle O-Donel semble servir avant toute chose ses propres intérêts. Par ailleurs, comme le doyen, ce dernier paraît moins enclin à aider les siens qu'à triompher d'eux car si la résolution de la première intrigue comme nous allons le voir dans la partie suivante pouvait encore donner le change, celle-ci conduit moins à un retour du neveu qu'à la confirmation de la domination de son guide. En effet, après avoir sauvé le mariage de sa nièce qu'il avait précédemment mariée⁵⁵, puis son neveu, l'oncle O-Donel peut enfin récupérer son identité et son rôle de mentor pour trôner « comme un père tendre⁵⁶ » parmi les siens.

La scène de reconnaissance et de retrouvailles : une victoire illusoire du mentor ?

Le thème de la paternité, également présent dans les deux œuvres, se distingue par les effets qu'il produit car il marque, *a priori*, la victoire des mentors. En effet, c'est une scène de

⁵² « Ah ! Ma surprise et ma joie se confondent. Quoi ? Mon oncle, sous ce manteau ! » *Ibid*, (III, 4).

⁵³ *Ibid*.

⁵⁴ *Ibid*.

⁵⁵ « Je l'ai mariée, n'est-ce pas à moi de la réconcilier avec son époux ? » *Ibid*, (I, 1).

⁵⁶ *Ibid*, (III, 5).

retrouvailles qui clôt les aventures de Georges⁵⁷, et qui, dans la pièce de Mercier, permet de remédier à la dispute du couple Lénégan.

Dans *Le Doyen*, tout est mis en œuvre pour que la révolte filiale à la base du drame prévostien soit anticipée et supprimée⁵⁸ : le narrateur, né difforme, est écarté dès le départ des intrigues amoureuses⁵⁹, ce qui lui permet d'éviter le conflit initial avec le père. D'ailleurs, par la force des choses il en deviendra le substitut puisque Prévost le fait rapidement disparaître du récit. Le doyen se donnera alors à voir comme un mentor dont l'autorité sera toutefois relative car jamais la fratrie ne s'effraiera réellement de ses colères, ni de ses menaces, au point que Georges s'imposera à son tour comme un mentor – porteur de maximes mondaines – venant lui disputer le sort de Patrice et de Rose. Entre les deux frères, s'instaurera moins une émulation qu'une course à la victoire, une compétition mettant en exergue l'orgueil des deux personnages⁶⁰ ; et la dernière partie du roman s'organisera d'ailleurs autour de leur affrontement.

Ses frères et sœur dorénavant établis, Georges, qui se fait appeler Tenermill, cherche à obtenir du roi Jacques II un avancement rapide qui lui sera refusé. Déçu dans ses ambitions, il trouve du réconfort dans la compagnie de dona Figuerrez, une intrigante espagnole ayant perdu tout espoir de séduire Patrice dont elle est toujours éprise. Le couple décide alors de former, avec un petit cercle d'amis, une société libertine où « l'ambition déçue conduit au dérèglement social⁶¹ », à un cynisme assumé. Toutefois, le système dans lequel ils s'enferment, une « société qui était peut-être sans exemple⁶² » fondée sur des valeurs reniant l'amour et l'ambition, est aporétique, ce que Prévost doit rapidement faire savoir à son lecteur. La solution viendra en partie de Georges lui-même qui, ayant séduit Mlle Anglesey et l'ayant abandonnée alors qu'elle était enceinte, va appuyer le succès du doyen à travers une scène de reconnaissance qui le ramènera de son égarement. Le plan du mentor consiste dans un premier temps à réveiller l'ambition de son frère en réclamant l'aide de Jacques II qui accepte de le faire duc à condition que Tenermill épouse Mlle Anglesey. L'auteur rend toutefois la victoire incertaine car l'aîné accepte la proposition sans pour autant renoncer à sa relation avec dona Figuerrez. Le doyen lance donc un ultime assaut pour lui forcer la main en faisant paraître sa femme et son enfant nouveau-né et réussit ainsi à le ramener à un sentiment moral. D'ailleurs, le revirement de

⁵⁷ Plus encore, celui-ci met un point final aux aventures de la fratrie, marquant l'établissement de chacun de ses membres.

⁵⁸ Jean Sgard, *op. cit.*, p. 334-335.

⁵⁹ Non seulement, le doyen refuse l'épouse que son père lui choisit mais finira aussi par lui céder sa place. Le père, devenu veuf, acceptera et deviendra le père de Georges, Patrice et Rose.

⁶⁰ Voir à ce sujet Alan Singerman, *L'Abbé Prévost : l'amour et la morale*, 1987, chapitre III.

⁶¹ *Ibid*, p.195.

⁶² *DK*, p. 383.

Georges est immédiat et son cynisme est brutalement vaincu par cette scène de tendresse, marquée par les larmes de son épouse et de la fratrie :

Tenermill regarda quelques moments cet enfant, qu'on lui faisait reconnaître pour son fils [...]. Enfin, penchant la tête sur le visage de son fils, il le serra un moment de ses lèvres ; et dans le même mouvement, il se leva d'un air passionné pour embrasser mille fois sa femme ; elle ne répondit à ses caresses si chères que par des larmes de tendresse auxquelles nous mêlâmes les nôtres⁶³.

Si le *Doyen* annonce dès le titre sa volonté d'être « *une lecture utile et agréable*⁶⁴ », rappelons que le *Nouveau Doyen* est une pièce qui, dans la veine diderotienne⁶⁵, introduit des scènes de reconnaissance non seulement destinées à divertir⁶⁶, mais aussi à servir la morale car, en touchant le spectateur, elles transmettent avec plus d'efficacité le message qu'elles véhiculent et apportent une dimension édifiante à la pièce. En outre, Mercier préfère substituer au topos « trop rebattu de deux frères, d'un caractère diamétralement opposé⁶⁷ », un duo constitué d'un neveu et de sa soeur, Sophie Lénégan, qui pourrait s'apparenter à Rose, la demi-sœur du doyen. Rose a pour caractéristique principale d'illustrer le thème de l'innocence menacée puisqu'elle sera confrontée à une succession de persécutions qui prendront fin avec un mariage constituant le « chef-d'œuvre de la morale⁶⁸ » du roman⁶⁹. En revanche, Sophie ne tient plus le rôle d'une femme amoureuse mais celui d'une mère de famille victime d'un mariage malheureux. Chez Mercier, le personnage féminin se trouve de nouveau à la merci du mentor dont les tentatives de dissuasion se basent principalement sur les conséquences néfastes qu'un divorce aurait sur lui⁷⁰. En effet, en dénonçant l'ingratitude du couple et le mal qu'on lui infligerait si le divorce venait à être prononcé, l'oncle s'impose comme le garant du bonheur familial. D'ailleurs, l'utilisation de la première personne révèle une assimilation de l'oncle aux époux⁷¹ : « Vous savez que vos bouches m'ont remercié de l'union que mes mains avaient formée, et vous ne vous éloignez l'un de l'autre, que pour rompre avec moi, qui suis le lien naturel entre vos cœurs⁷² ». Puis, voyant l'inefficacité du procédé et sachant qu'« il est plus difficile de combattre

⁶³ *Ibid.*, p. 399.

⁶⁴ La pièce de Mercier a pour vocation de libérer le théâtre du « double poison du mauvais goût et de l'immoralité » qui le corrompt. *NDK*, p. VI.

⁶⁵ D'autres drames bourgeois suivent cette veine comme *Jenneval* (1769), *Nathalie* (1775), *Zoé* (1782), dans lesquels la scène de reconnaissance garantit le retour du personnage au sein de la famille et de la société.

⁶⁶ « Je dédie aujourd'hui cette pièce à tous ceux qui s'ennuieront vers la fin de l'automne [...] ». *NDK*, pp. IV-V.

⁶⁷ *Ibid.*, p. V.

⁶⁸ Alan Singerman, *op. cit.*, p. 185.

⁶⁹ Elle sera à la fois la cible d'amants qui l'enlèveront, la pousseront à s'enfermer dans un couvent, et de ses frères qui tenteront chacun à leur tour de l'utiliser pour servir leurs intérêts.

⁷⁰ « Vous voulez donc me donner ce chagrin, à moi ? ». *NDK*, (II, 4).

⁷¹ Alan Singerman évoque un usage comparable dans le *Doyen* où l'on peut voir une « assimilation » de Patrice et du doyen quand ce dernier « parle de "la voix de notre devoir" [...] ». Alan Singerman, *op. cit.*, p. 170.

⁷² *NDK*, (II, 4).

des fantômes, que des choses réelles⁷³ », le guide décide de préparer une scène de retrouvailles reposant sur le retour de l'enfant du couple envoyé en pension, pour lui faire jouer à son insu le rôle de catalyseur du sentiment amoureux et ramener ainsi la paix domestique au sein de la famille⁷⁴. Toutefois, on pourrait reprocher à Mercier le caractère artificiel de ce dénouement qui figurait déjà dans le *Faux ami*⁷⁵. Certes, cette application quasi identique du topos a pour effet de ramener instantanément le couple brouillé à de meilleurs sentiments, de forcer le dénouement favorable à la morale, mais aussi de soulever un problème évoqué par Léon Béclard : « nous avons regardé des images édifiantes en place du drame qui nous était promis⁷⁶ ».

En fait, même si le roman et la pièce s'achèvent par l'établissement ou le retour au bonheur de la fratrie et, par conséquent, par la victoire des mentors, il est loisible de se demander si leur triomphe est entier car, comme le souligne très justement Jean Sgard, « un heureux dénouement de dernière minute ne saurait faire illusion⁷⁷ ». L'on peut effectivement remettre en question la conversion si soudaine d'un libertin en père attendri⁷⁸, d'autant plus que Rose semble être l'instigatrice de ce revirement, comme l'indique le narrateur :

Je fus surpris moi-même d'un spectacle auquel je ne m'étais point attendu, et j'aurais ri de l'imagination de ma sœur, si l'effet de cette nouvelle scène ne m'eût persuadé qu'elle connaissait mieux que moi les secrets de la nature⁷⁹.

Du reste, même la reddition du cadet est discutable puisqu'« il repêche un Patrice désillusionné, écoeuré de l'amour, la mort dans l'âme⁸⁰ ».

En fait, ces topoï semblent mettre en lumière l'ambivalence de mentors qui oscillent entre excès de zèle et manipulation. Mercier veut avant tout garantir un retour à l'ordre moral et social, ce que ses personnages signalent dès le début de la pièce. L'oncle avoue ainsi qu'il ne peut se résoudre à « laisser aller le monde comme il veut⁸¹ », son abnégation et sa qualité de mentor le poussant inlassablement à donner des leçons de morale afin de ramener l'harmonie dans sa famille. Il partage avec le doyen cette volonté d'agir pour les siens car, de leurs aveux, « le plus

⁷³ *Ibid*, (I, 6).

⁷⁴ « Cet enfant, avec le tendre intérêt qu'il inspire, servira à mes projets ». *Ibid*, (I, 3).

⁷⁵ En revanche, le *Nouveau doyen* n'a pas besoin de figure antagoniste pour briser le couple, en l'occurrence Juller, un fourbe hypocrite qui cherche à ruiner le bonheur des époux Merval, car la pièce repose sur le mentor zélé qui orchestre l'ensemble des événements, y compris les retrouvailles du couple.

⁷⁶ Léon Béclard, *op. cit.*, p. 250-251.

⁷⁷ Jean Sgard, *op. cit.*, p. 346.

⁷⁸ Dans la préface du roman, l'auteur annonçait douze parties en 1735 mais n'en publiera finalement que six en 1740, date à laquelle il précipite la fin du roman. Ceci se voit dans la composition déséquilibrée du récit : les livres 1 à 11 sont consacrés à Rose et Patrice, le livre 12, à Georges.

⁷⁹ *DK*, p. 399.

⁸⁰ Alan Singerman, *op. cit.*, p. 207.

⁸¹ *NDK*, (I,1).

affreux tourment, [...] c'est de ne pouvoir soulager ce[ux] qu'on aime⁸² ». À leur décharge, rappelons qu'au départ rien ne les prédestinait à tenir ce rôle. Il n'est donc guère surprenant de voir le doyen régulièrement dépassé par les événements, voire même plus que ses disciples. Son apparente bonne foi pourrait aussi l'exempter de ses fautes car ce « chrétien du premier ordre et d'une rigueur qui va d'abord à l'excès⁸³ » admet à de nombreuses reprises son impuissance à être un « bon » mentor⁸⁴ : son manque d'expérience du monde et des passions le conduisent à une succession d'erreurs de jugement et d'échecs remettant fondamentalement en question sa mission⁸⁵. Toutefois, si le doyen parvient à ses vues, c'est-à-dire à l'établissement des siens, il n'y arrive qu'au prix de souffrances causées sans remords, comme le souligne René Démoris : « la burlesque et sereine inhumanité de son discours atteste l'impuissance de la pure sagesse à définir et à mettre en pratique de véritables valeurs morales⁸⁶ ». Malgré ses doutes, ses aveux de faiblesse et ses erreurs, il ne doute pas, ou à quelques exceptions près⁸⁷, du bien-fondé de ses actions et revendique son statut de garant de la morale alors même qu'il fait face aux reproches des siens.

De plus, les deux mentors multiplient les arrangements avec la vérité, les témoignages d'orgueil blessé⁸⁸, ou au contraire de reconnaissance lorsque leurs élèves sont en mesure de « mériter [leur] affection⁸⁹ ». En outre, ce besoin de reconnaissance s'accompagne d'un désir de victoire qui semble pousser les mentors à triompher plus qu'à éduquer leurs disciples⁹⁰, mais aussi pour le doyen, à vaincre d'autres mentors. En effet, s'il est tour à tour l'allié et l'opposant de Georges, un guide moderne « pourvu de toutes les qualités qui forment l'honnête homme dans les idées communes⁹¹ », il en affronte également d'autres à l'instar de Mme de S., un mentor féminin libertin cherchant par tous les moyens à corrompre Mlle de L... Notons d'ailleurs que leur rencontre conduira à une nouvelle péripétie dont le doyen ne sortira pas vainqueur⁹². Enfin, le

⁸² *Ibid.*

⁸³ *DK*, p. 10.

⁸⁴ « Je n'ai pas connu les grandes passions par expérience ; et sans cette clé, l'on n'entre jamais parfaitement dans la science du cœur humain [...] ». *Ibid.*, p. 42.

⁸⁵ Voir : J.P. Gilroy, « Prévost's *Le Doyen de Killerine* : the career of an imperfect Mentor », 1984, p. 243-257.

⁸⁶ René Démoris, *Le Roman à la première personne : du classicisme aux Lumières*, 2002, p. 433.

⁸⁷ « J'examinai si ce n'était pas une faiblesse d'amour-propre, qui me faisait ressentir quelque chagrin de la ruine de mon ouvrage [...] ». *DK*, p. 230.

⁸⁸ « Mais, repris-je d'une voix altérée par le ressentiment, suis-je donc compté pour rien ? Méprisez-vous jusqu'à ce point ma tendresse, mon caractère et les droits de mon âge ? » *Ibid.* p. 44 ; O-Donel : « Dis-moi, prononce-t-il quelquefois mon nom ? » *NDK*, (I, 1).

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ « j'ai vaincu le cœur de Patrice ». *DK*, p. 132. Patrice accuse le doyen de « s'applaudi[r] d'un effet qui semble prouver la supériorité de ses vues sur les [s]iennes » *Ibid.*, p. 328 ; dans le *Nouveau doyen*, l'acte II se clôt sur la victoire de l'oncle : « Voilà déjà un doux triomphe ! En obtiendrai-je un second ? ». *NDK*, (II, 6).

⁹¹ *DK*, p. 19.

⁹² Alan Singerman, *op. cit.*, p. 201 et suivantes.

mentor ne fait pas uniquement preuve d'ignorance mais aussi de cynisme, surtout lorsqu'il s'agit d'intérêts financiers, le poussant même à commettre un homicide⁹³. Son attitude est aussi équivoque lorsqu'il encourage sa sœur à accepter les avances d'un homme riche toujours marié à une vieille femme mourante ou quand il force le mariage de Patrice avec Sara Fincer, une jeune femme prête à lui offrir sa main et sa fortune. Du reste, ce choix permet à l'auteur de développer le thème de l'amour impossible que l'on retrouve dans l'ensemble de son œuvre et qui a ici des conséquences tragiques⁹⁴ : on est loin du personnage de Mentor du *Télémaque*. Toutefois, si les aventures du héros fénelonien s'articulent sur un voyage qui est l'occasion d'expériences et de découvertes diversifiées, Prévost présente son récit comme une succession d'épisodes mettant en scène l'apprentissage du guide. Comme l'indique Paul Pelckmans⁹⁵, il est difficile de savoir si le romancier cautionne le zèle extrême du doyen car il nous montre des personnages plus aveuglés par leurs passions que réellement corrompus de nature. Ces derniers sont caractérisés par une profonde ambiguïté à laquelle le doyen n'échappe pas, ni la morale qu'il véhicule car elle « est inséparable de [lui], elle prend son visage, fût-il rébarbatif, elle reflète ses qualités et ses défauts⁹⁶ ». Enfin, cette ambiguïté est d'autant plus prégnante que ces personnages, présents sur tous les fronts, nous rappellent leur créateur : à la manière de démiurges, les mentors organisent les événements, voire même le récit dans le cas du doyen⁹⁷. Il serait donc intéressant de consacrer une étude au rôle que joue le public dans cette stratégie développée par des auteurs qui, par le biais de ces guides contradictoires, s'imposent à leur tour comme des mentors. Voilà donc sans doute pourquoi l'oncle O-Donel ressemble par bien des aspects au doyen de Prévost dont il s'inspire. Mercier doit composer avec une personnalité duplice et ce, alors même que son drame vise à montrer une vérité morale exemplaire, la bonté étant comme le souligne l'oncle : « une vertu qui n'a souvent besoin que de l'exemple pour se développer, ou des occasions pour s'accroître⁹⁸ ». Des occasions qui ne manquent pas dans les deux œuvres tant les mentors ne peuvent s'empêcher de « fatiguer [leur] vie pour l'intérêt des autres⁹⁹ » et peut-être avant tout pour le leur.

⁹³ En voulant récupérer le trésor de Linch pour le remettre à Jacques II, le doyen se rend dans le caveau familial du seigneur irlandais et y enferme deux espions auxquels il veut échapper. Ce n'est qu'au moment de les libérer plus tard, qu'il constatera leur décès. *DK*, pp. 373-374.

⁹⁴ Entre autres, Patrice se retrouvera bigame, fuira Sara pour retrouver celle qu'il aime et, par un hasard tragique, poignardera son épouse par erreur.

⁹⁵ Paul Pelckmans, « Dieu s'est-il arrêté à Killerine ? », 2002, p. 76.

⁹⁶ Alan Singerman, *op. cit.*, p.209.

⁹⁷ Si, comme le signale Jean Rousset, la place centrale du doyen provoque un déséquilibre au niveau du traitement des personnages, le narrateur est en position de faiblesse du fait qu'il doive se soumettre au jugement du lecteur. Jean Rousset, « Prévost Romancier : la forme autobiographique », 1965, p. 197.

⁹⁸ *NDK*, (I, 1).

⁹⁹ *Ibid.*

Alisson Cheng,
 Université Hankuk des études étrangères (Corée du Sud)

Bibliographie

BÉCLARD, Léon, *Sébastien Mercier sa vie, son œuvre, son temps d'après des documents inédits*, Paris, Champion, 1903. (réimp. Hildesheim, New York, G. Olms, 1982.)

BEN LAZREG, Faten, *La Scène de reconnaissance dans les nouveaux genres dramatiques au XVIII^e siècle, de la comédie au drame*, Thèse de doctorat en littérature, sous la direction de J-P. Sermain, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III, 2013.

DÉMORIS, René, *Le Roman à la première personne : du classicisme aux Lumières*, Genève, Droz (Titre courant), 2002.

DIDEROT, *Entretiens sur le Fils naturel, Œuvres esthétiques*, Garnier, 1965. [P. Vernière (éd.)].

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé dictionnaire de Trévoux, contenant la Signification & la Définition des mots de l'une & de l'autre Langue, avec leurs différens usages ; les termes propres de chaque État & de chaque Profession : La Description de toutes les choses naturelles & artificielles ; leurs figures, leurs espèces, leurs propriétés : [...] en différentes langues, nouv. éd. corrigée et considérablement augmentée*, Paris, Compagnie des Libraires associés, 1771, t. I-VIII.

GILROY, J.P, « Prévost's *Le Doyen de Killerine* : the career of an imperfect Mentor », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n°228, 1984, p. 243-257.

LAFON, Henri, *Les Décors et les choses dans le roman français du XVIII^e siècle de Prévost à Sade*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC 297, 1992.

LEBORGNE, Érik. « L'honnête homme et le libertin. Le topos de l'innocente séduite dans les derniers romans de l'abbé Prévost », *Études littéraires*, vol. XXVIII, n°3, 1996, pp. 111–131.

MERCIER, Louis-Sébastien, *Du théâtre, ou Nouvel Essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, E. van Herrevelt, 1773.

MERCIER, Louis-Sébastien, *Jenneval ou Le Barnevelt françois, drame en cinq actes, et en prose*, Paris, Lejay, 1769.

MERCIER, Louis-Sébastien, *Le Nouveau doyen de Killerine. Comédie en trois actes, en prose, à l'envie*, chez tous les libraires du royaume, 1790.

PELCKMANS, Paul, « Dieu s'est-il arrêté à Killerine ? », *Roman et religion en France (1713-1866)*, textes réunis, prés., éd. par Jacques Wagner, Champion, 2002, p. 65-80.

PRÉVOST, Antoine François, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, Paris, GF-Flammarion, 1992.

PRÉVOST, Antoine François, *Le Doyen de killerine : histoire morale composée sur les mémoires d'une illustre famille d'Irlande*, Grenoble, PUG, 1993. [J. Sgard (éd.)].

ROUSSET, Jean, « Prévost Romancier : la forme autobiographique », *L'Abbé Prévost. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence*, Aix-en-Provence, Ophrys, 1965, pp. 197-206.

SGARD, Jean, *Prévost romancier*, Paris, Corti, 1968.

SHERIDAN, Richard Brinsley, *L'École de la médisance : comédie en 5 actes*, Paris, Maurice Dreyfous, 1879. [H. Cler (trad.)].

SINGERMAN, Alan, *L'Abbé Prévost : l'Amour et la Morale*, Genève, Droz, 1987.