

AUTHENTICITÉ ET VRAISEMBLANCE DANS LE ROMAN FRANÇAIS DU XVIII^e SIÈCLE

Petruța SPÂNU *

De 1720 à 1789, le roman hésite entre plusieurs directions, avant d'être consacré et revendiqué par les premiers écrivains romantiques. Il est, à la fois, création et critique, comme le siècle, qui réunit les deux tendances, en conférant à chacune les qualités de l'autre. [1 : 277]

Les romanciers oscillent entre la justification moralisatrice et la préoccupation esthétique, mais sont presque tous attirés par le sentimentalisme. De cette histoire contrastée et « dilemmatique » [2] se détachent deux lignes de force, qui orientent le choix des romanciers: en réaction aux romans précieux, les auteurs de la première moitié du siècle préfèrent le réalisme; ceux de la deuxième moitié, en réaction aux écrivains antérieurs, choisissent le « romanesque », c'est-à-dire la sensibilité, le pathétisme et la morale. Mais les œuvres elles-mêmes s'avèrent plus complexes et échappent souvent à cette classification schématique, qui d'ailleurs ne fait appel qu'aux noms les plus connus, et ne tient pas compte de l'humus du sol des lettres [...] le terreau qui permet la floraison [3 : 52-53], c'est-à-dire des romanciers mineurs qui ont égalé, à l'époque, par leur succès, ceux consacrés par la postérité.

Mais tous ont en commun la peur de n'ennuyer le lecteur. Leurs textes sont parsemés de réflexions qui expriment cette appréhension. Ils intègrent, directement ou non, un lecteur imaginaire à leur histoire – auditeur, conteur, épistolier, ami, confident –, en fonction duquel ils orientent leurs réactions, selon qu'ils se l'imaginent admiratif, compréhensif, compatissant, turbulent ou hostile. C'est pourquoi peut-être Diderot ne se presse pas de publier ses manuscrits, par prudence ou, qui sait, gêné de s'intéresser à un genre décrié. Comme Stendhal plus tard, il

préfère être lu par la postérité. Marivaux lui aussi affiche dans ses digressions une désinvolture irrévérencieuse, mais en explique et en justifie la nécessité.

Pour survivre, le genre doit réagir contre les excès de l'imaginaire, qui le discréditait, s'intéresser à la réalité et la dépeindre, créer une fiction vraisemblable, se tourner donc vers le réalisme et l'authenticité. L'abbé Prévost, dans sa préface à *L'Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (1731), Diderot, dans *L'Eloge de Richardson* (1762), Rousseau, dans sa deuxième préface de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), insistent sur les intentions moralisatrices de leurs romans et reprennent l'argument selon lequel la description des vices permet une prise de conscience bénéfique du danger qu'il représente. Jusqu'à la fin du siècle, les romanciers ne cessent de se défendre contre l'accusation d'immoralité, en ajoutant des préfaces justificatives après avoir composé leurs romans, comme faisaient au XVII^e siècle les dramaturges critiqués à la suite de la présentation des pièces sur la scène et avant leur publication.

Le roman est par conséquent contesté et déclaré frivole: il manque de garanties antiques, se complaît dans la fiction et décrit des caractères immoraux. Georges May [2 : 73] parle même d'un interdit officiel des livres d'imagination vers 1738. Après cette date, la plupart sont édités à l'étranger. L'abbé Prévost choisit Utrecht et La Haye, Rousseau, Amsterdam, Voltaire, Genève, d'autres, Köln, Berlin, Rotterdam, Londres ou... Cythère, Luxuropolis, Paphos, Badinopolis. Lorsqu'un roman publié de 1730 à 1750 a comme lieu de parution Rome, Leipzig, Lausanne, Constantinople ou Pékin, peu importe s'il s'agit d'une ville authentique ou inventée. Le livre est de toute façon clandestin. Selon Daniel

* Professeur à l'Université « Al. I. Cuza » de Iași, Roumanie

Mornet [4 : I, 353], entre 1761 et 1780, plus de deux tiers des romans sont publiés hors des frontières françaises, puis introduits en cachette en France. Ces contestations n'abattent pas le roman, mais le revigorent, le vivifient, car elles l'obligent à se défendre par des œuvres inattaquables.

Parfois les romanciers eux-mêmes adoptent ce préjugé défavorable et exercent leur profession avec mauvaise conscience. L'abbé Prévost ne conteste pas la frivolité de ses écrits. Voltaire, dans *Essai sur la poésie épique* (1728) et dans *Le Siècle de Louis XIV* (1751), combat avec véhémence les auteurs de *La Haute-Romancie* [5], à l'exception de Madame de La Fayette. Dans sa première préface à *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Rousseau considère le roman comme le genre propre aux « peuples corrompus. » Dans le chapitre 46 du roman libertin *Les Bijoux indiscrets* (1748), Diderot retient ironiquement, de la recette prescrite au sultan Mangogul contre le sommeil, quatre pages de *La Vie de Marianne* (1731-1742) et du *Paysan parvenu* (1734-1735) de Marivaux et une page des *Egarements du cœur et de l'esprit* (1736) de Crébillon-fils. Bien qu'il traite les romans de frivoles, dans une lettre à sa fille Angélique, il propose comme médicament contre les états nerveux huit jusqu'à dix pages du *Roman comique* de Scarron, quatre pages de *Don Quichotte*, un paragraphe de Rabelais, dans une infusion de *Jacques le Fataliste* ou de *Manon Lescaut*. Pour les écrits de Richardson, qu'il admirait, il propose un autre nom que celui de roman. Presque tous les romanciers rejettent l'idée d'être considérés comme tels, préfèrent même l'anonymat, se justifient et s'expliquent dans de longues préfaces, par des arguments sur la vraisemblance, l'authenticité et les enseignements moralisateurs. Parfois, ils renient même leur paternité. Rousseau, par exemple, suggère au lecteur de décider seul s'il a écrit ou non *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Voltaire reconnaît à peine en 1773 qu'il est l'auteur du conte philosophique *Candide* (1759). Laclos propose pour *Les Liaisons dangereuses* (1782) un *Avertissement* et une *Préface* contradictoires, les deux (in)admissibles: les lettres contiennent (ou ne contiennent-elles pas ?) une aventure authentique, dévoilée dans le dessein de l'instruction morale. Certains romanciers présentent leurs écrits comme de simples traductions d'ouvrages dont ils ne

seraient pas responsables, ou se déclarent éditeurs de manuscrits trouvés. Marivaux prend de telles mesures de précaution dans les premières lignes du roman *La Vie de Marianne*, en adoptant un préjugé à la mode dirigé contre le roman, d'après lequel on ne doit pas faire crédit à un genre littéraire que tout le monde décrie. Au début du roman *Le Paysan parvenu*, il présente le romancier tout au plus comme un dilettante, dont le rôle est d'amuser le public, donc il ne faut pas le prendre trop au sérieux. Dans *Jacques le Fataliste* (1796, posthume), qui ne serait qu'un manuscrit incomplet, dont l'« éditeur » se garde de combler les lacunes, Diderot parsème des observations amusantes sur un genre qui ne pourrait pas prétendre à la noble mission d'éduquer les gens. Dans *Les Liaisons dangereuses*, Laclos insiste sur sa non-participation à des lettres qu'il affirme offrir brutes, sa seule contribution étant leur mise en ordre et leur annotation infrapaginale. Ce procédé, qui a certains avantages (l'« éditeur » ne se désolidarise pas des héros, de la morale et du style, mais insiste, en se cachant, sur l'authenticité de la publication), n'est pas la simple suite de la prudence politique (peur de la censure, des persécutions), mais devient une technique au service du réalisme recherché par les romanciers – qui emploient même l'appellation « mémoires » ou « lettres » [7], pour authentifier leurs œuvres – et se transforme vite en cliché, sujet de parodie, surtout chez Diderot et Voltaire.

Ils ne nient plus le monde par leur imagination, mais le décrivent, le scrutent, le déchiffrent. Parfois, ils impriment à leurs écrits l'apparence de simples témoignages. Le fait d'avoir assisté aux événements paraît leur garantir la vraisemblance. Ils utilisent par exemple la forme de la narration faite devant une tierce personne par un conteur constamment présent. Celui-ci dialogue avec le public, l'associe à son processus de création, plus intéressant que l'anecdote arbitraire, le convainc de son pouvoir démiurgique, anime sa relation en riant et en le taquinant, comme dans *Jacques le Fataliste*. Le narrateur de l'intérieur de l'intrigue authentifie les événements narrés en qualité de témoin ou de personnage.

Le romancier peut se présenter comme un simple éditeur de correspondance ou de mémoires découverts par hasard (Laclos connaît les destinataires des lettres, les

mémoires de Marianne sont trouvés dans un placard) ou s'éclipse presque complètement, n'apparaissant que dans la préface et plusieurs fois au cours de l'action (comme l'Homme de qualité dans *Manon Lescaut*). Les lettres et les mémoires ont le mérite d'écarter le doute de collaboration de l'auteur avec sa propre œuvre. Il admet tout au plus avoir sélectionné ou annoté le texte qu'il publie. A l'intérieur de celui-ci, il laisse des lacunes qu'il se déclare incapable de combler, les lettres ou le manuscrit s'étant perdus. Les notes péritextuelles affichent la distance lucide du compilateur vis-à-vis de ce qu'il présente. Parfois, il laisse le lecteur décider s'il s'agit d'une fiction ou d'une histoire vraie.

Les mémoires présentent des personnages dans leur vie privée, et non publique. Lesage (*Gil Blas*, 1715-1735), l'abbé Prévost (*Mémoires et aventures d'un Homme de qualité qui s'est retiré du monde*, 1728-1731, *Cleveland*, 1732, *Le Doyen de Killerine*, 1735-1740), Marivaux (*La Vie de Marianne*, *Le Paysan parvenu*) proposent des mémoires pour annoncer leur fidélité scrupuleuse à la vérité. Consigner des événements passés à la première personne suppose que celui qui met de l'ordre dans ses réflexions dispose de loisirs. Ce privilège intellectuel et social appartient à des aristocrates retirés dans leurs terres, à la campagne ou au couvent, détachés du monde et de ses passions, n'ayant d'autre occupation que l'écriture. La catégorie des héros et des panoramas sociaux est ainsi limitée. Lesage et Marivaux imaginent un personnage-narrateur parvenu à l'état d'aristocrate après une reconnaissance tardive (*La Vie de Marianne*) ou une longue ascension (*Gil Blas*, *Le Paysan parvenu*).

Jean Rousset constate [9 : 22-29] que les romans-mémoires ne sont pas des romans de la mémoire, parce que les souvenirs sont ordonnés chronologiquement et non dans le désordre déterminé par les caprices de la mémoire affective. Laurence Sterne dans *La Vie et les opinions de Tristram Shandy gentleman* (1760-1767) et Diderot dans *Jacques le Fataliste* acceptent les méandres de l'irrationnel. Mais l'ordre chronologique favorise le développement progressif des événements, l'identification du lecteur avec le narrateur et implique une nette distance entre le présent de l'écriture et le passé de l'aventure. Le recueillement dans l'isolement garantit l'objectivité. Pour connaître nos

sentiments, il faut avoir cessé de les vivre, écrivait déjà Madame de La Fayette dans *La Princesse de Clèves* (1678). *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu* abondent en notations qui scindent les deux plans – passé, présent –, à l'avantage du second, lucide, sur le premier, aveuglé par les émotions. L'écriture rétrospective démêle les confusions, connaît, dans le passé, l'évolution et les éclaircissements ultérieurs – *Gil Blas* ou des Grioux racontent leurs vies comme des destinées –, implique une déviation temporelle, qui accentue l'écart d'identité – les mémoires picaresques en sont une preuve –, évoque une transformation sociale et surtout morale du héros. Dans les romans d'ascension sociale, d'« apprentissage », le héros n'a pas nécessairement un recul ironique vis-à-vis de ce qu'il a été jadis.

Pourtant, tous les romans-mémoires ne reposent pas sur l'étude d'une métamorphose. Marivaux promet une ascension sociale – son *paysan parvenu* s'enrichit, Marianne devient comtesse –, mais il ne la mène pas à son terme. La personnalité de ses héros n'évolue pas. Jacob adapte son langage en fonction des personnes qu'il rencontre, a plusieurs gestes de générosité à la fin du roman, dont il aurait été incapable au début, mais ne change pas foncièrement de caractère. Marianne sait dès le début déchiffrer les êtres comme une initiée des salons mondains. Dans les mémoires, le narrateur se regarde vivre et écrire à distance dans le temps. Dans cette optique, il importe peu qu'ils soient achevés ou non.

Le récit à la première personne est le véhicule presque exclusif du roman du XVIII^e siècle [10]. Le narrateur n'a pas la prétention de transmettre au destinataire une vérité infaillible, mais seulement des opinions (le mot se trouve dans le titre choisi par Laurence Sterne, *La Vie et les opinions de Tristram Shandy gentleman*). La présence insistante de ce dernier ne suggère pas uniquement comment a été écrit le roman, mais comment il sera reçu. Le narrateur partage au lecteur complice les expériences de la création, fait appel à son sens critique et à sa capacité de réflexion morale. Les romans à la troisième personne sont rares. L'omniscience est évitée ou même méprisée. Dans *Jacques le Fataliste*, Diderot se plaint de l'impossibilité de suivre à la fois Jacques et son maître, lorsqu'ils se séparent. Il remplace la troisième personne par la première, en laissant presque constamment

parler des conteurs. Ceux-ci évoquent des scènes où ils ne participent pas comme personnages, mais auxquelles ils ont assisté. La première personne, c'est-à-dire l'optique déformante de celui qui est engagé dans l'action, est par conséquent préférée à la troisième personne, c'est-à-dire à la vision panoramique neutre et clairvoyante du narrateur omniscient. En se cachant, les conteurs laissent parler des personnages aux perspectives fatalement limitées, et recomposent, à partir de points de vue fragmentaires, une vérité objective et totale sur les situations, soit par éloignement temporel, soit par la multiplication des points de vue sur le même événement, comme dans les romans épistolaires polyphoniques.

Le roman prétend restituer la vérité de l'époque ou celle qui transcende un espace et une période concrète. Dans son *Eloge de Richardson*, Diderot croit que le romancier transmet simultanément une vérité historique limitée à son siècle, et une vérité générale, ce qui témoigne de la permanence de l'être le long du temps. Le roman oscille entre sa préoccupation de particulariser la vérité par des détails caractéristiques et celle de l'universaliser par des personnages typiques. Jacob, par exemple, incarne un type que Marivaux définit dès le titre, *Le Paysan parvenu*, mais qu'il individualise pourtant par un caractère distinctif, cynique et naïf à la fois. Son ascension sociale le mène dans des milieux divers, décrits dans leur spécificité. La reproduction de la réalité n'exclut pas les déviations de la vérité ou l'invraisemblance. Jacob et Marianne ont une lucidité inhabituelle pour des jeunes sans expérience. Dans *La Religieuse* (1796, posthume) de Diderot, l'extrême longueur des lettres s'explique mal par la situation de Suzanne, qui, étant traquée, n'a pas la sérénité nécessaire à la rédaction. Laclos accorde une clairvoyance exceptionnelle à la Marquise de Merteuil, mais sa perspicacité extraordinaire ne nuit pas à l'« effet de réel. » [11 : 84-89] En 1795, dans son *Essai sur les fictions*, Madame de Staël résume la conviction de ce siècle sur la transformation de la réalité par le style, sur l'authenticité qui n'exclut pas la déformation de la vérité:

«Il faudrait ajouter à la vérité une sorte d'effet dramatique qui ne la dénature point, mais la fait ressortir en la resserrant: c'est un art du peintre qui, loin d'altérer les objets, les représente d'une manière plus sensible. [...] C'est en copiant

trop servilement la nature qu'on ne parviendrait point à la rendre.» [12 : 69]

Lesage, Marivaux, Prévost, Diderot, Bernardin de Saint-Pierre et d'autres romanciers rompent avec la tradition précieuse, qui ne concevait pas de héros que noble. Pourtant, lorsque les origines sont modestes, elles sont généralement rectifiées par une ascension sociale. Gil Blas par exemple ne se dégrade pas, bien qu'il fréquente des milieux compromettants, et finit ses jours dans un château; Marianne est promise au rang de comtesse, mais défend les gens simples; Jacob est assez flexible pour s'adapter aux manières raffinées de son entourage; ce *paysan parvenu* écrira ses mémoires installé confortablement dans un manoir; la roturière Manon qui acquiert la noblesse tragique d'une héroïne racinienne, est aimée d'un chevalier, qui raconte son histoire devant un Homme de qualité; Rousseau, le défenseur des humbles, choisit les aristocrates comme héros de son roman; l'origine sociale de Saint-Preux est modeste, mais il vit dans un milieu élevé; la petite société idéale de *Paul et Virginie* (1788) réunit démocratiquement [13 : 346] des nobles, des paysans, des serviteurs noirs.

Les romanciers préfèrent les portraits en action, et non plus statiques, vagues et conventionnels, exposés *a priori* avant l'apparition du personnage. Dans *Le Paysan parvenu*, les deux systèmes coexistent. L'abbé Prévost les évite, pour ne pas ennuyer le lecteur. Diderot invente une psychologie du comportement, fondée sur les mots et les gestes. Pour lui, le langage est moins caractéristique que les manifestations corporelles. Les attitudes, soigneusement notées, individualisent les êtres. Le maître de Jacques consulte sa montre jusqu'à la manie, son valet tâte de sa gourde. Dans *La Religieuse*, la supérieure de Sainte-Eutrope est présentée par son maintien, non par ses traits. Avant même la publication des principes de la *Physiognomonie* (1775-1778) de Johann Kaspar Lavater, Diderot veut convaincre ses lecteurs que la partie reflète le tout, que le corps exprime la personnalité, que l'attitude gestuelle est la meilleure science psychologique. Mais, dans un siècle méprisant les détails trop concrets de la vie quotidienne, sa position est assez isolée. Pour présenter une personnalité, Marivaux fait appel à une analyse abstraite subtile et nuancée, note les

glissements imperceptibles d'un état d'âme à un autre. Laclos offre en échange l'exemple de l'évolution de Madame de Tourvel de l'indifférence à la passion dévastatrice, par une description bouleversante, où l'excès de souffrance annonce sa proche fin:

«Figurez-vous une femme assise, d'une raideur immobile et d'une figure invariable; n'ayant l'air ni de penser, ni d'écouter, ni d'entendre; dont les yeux fixes laissent échapper des larmes; [...] à cette apparente apathie succédaient aussitôt la terreur, la suffocation, les convulsions, les sanglots, et quelques cris par intervalles, mais sans un mot articulé.» [14 : 404-405]

Les écrivains utilisent aussi d'autres procédés pour authentifier leurs romans. Ils désignent par une initiale ou par des astéronymes des personnages et des lieux connus. Passionnés par le déchiffrement des clés, les lecteurs de l'époque s'efforcent de découvrir l'identité des personnes ou des endroits qui se cachent sous les initiales. L'hôtel de T... (Transylvanie) représente dans *Manon Lescaut* un établissement de jeux de hasard. [15] Dans *La Religieuse*, Suzanne Simonin s'adresse à l'avocat Manouri pour plaider sa cause, est soignée par le docteur Bouvart, parle du danseur Marcel, chante une mélodie de Jean-Philippe Rameau, ce qui l'authentifie, l'accrédite comme personnage vivant au XVIII^e siècle. Pour intégrer ses héros romanesques à la société de leur temps, Rousseau mêle habilement dans la fiction de la *Nouvelle Héloïse* les noms de Claude Anet – intendant et rival auprès de Madame de Warens – et de Monsieur Merveilleux – secrétaire de l'ambassade de France à Berne. Les allusions historiques et géographiques confèrent un air de vraisemblance. Manon, par exemple, est victime des déportations massives forcées vers la Louisiane, ordonnées par John Law. [16] Elle habite à Paris rue Vivienne, à Chaillot ou à la Nouvelle-Orléans, ce qui crée une impression générale de vraisemblance, parsemée de quelques inexactitudes voulues, pour séparer le roman d'un récit historique ou géographique. Lorsque ce procédé devient excessif, Diderot le parodie dans *Jacques le Fataliste*. Les formules efficaces peuvent désamorcer le possible reproche d'inauthenticité. Des Grieux avertit le narrateur-auditeur: « [Il] vous paraîtra difficile à croire » [18 : 213], comme Suzanne Simonin

s'adressant au Marquis de Croismare dans *La Religieuse*.

Le roman ne se réduit pas à des procédés d'authentification, mais repose sur l'observation minutieuse de la réalité du temps, de la psychologie des êtres, de leur langage. Il semble osciller entre la fascination et la répulsion vis-à-vis de la capitale des Lumières, le centre des plaisirs et des vices. [19] Les analyses accumulent des précisions sur la société de l'époque, évitent l'exotisme géographique (l'Espagne de *Gil Blas* par exemple est conventionnelle, l'Île de France de *Paul et Virginie* est plutôt un symbole édénique), font venir les deux Persans de Montesquieu à Paris, choisissent comme héros des Français, proches des lecteurs dans l'espace et le temps. Prévost situe sous la Régence du duc Philippe d'Orléans son *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*.

Le chef-d'œuvre de l'abbé Prévost est un roman qui, à la question: «Comment vivait-on sous la Régence et immédiatement après?», permet la réponse: «Lisez *Manon*.» [20 : 257-258]

Saint-Preux, exilé à Paris, informe Julie des frivolités de la métropole. Rousseau, le premier, insiste sur le décor, dont la présence est si forte qu'il influence le comportement des personnages. La région du Valais, les montagnes, le lac suscitent des émotions perceptibles dans les lettres des correspondants.

Les romanciers sont de vrais sociologues, qui caractérisent avec précision des milieux divers. L'éventail des classes sociales est assez large, si l'on tient compte des limites des convenances. Jacob, le *paysan parvenu* de Marivaux, se promène parmi des bourgeois enrichis et des aristocrates. La classe paysanne n'est représentée que par ce narrateur-personnage, fort imprégné de son origine sociale, malgré les masques successifs qu'il porte. Si le protagoniste n'est pas un parvenu, entraîné dans un mouvement ascensionnel d'une classe à l'autre, il laisse parler ceux qui racontent leurs propres expériences. A ce dessein, *Gil Blas*, *La Vie de Marianne*, *Le Paysan parvenu*, *Les Mémoires et les aventures d'un Homme de qualité qui s'est retiré du monde* s'approprient le procédé romanesque des narrations intercalées nommées *tiroirs*.

Parfois, le roman analyse des phénomènes importants de la société du temps: ascension et

arrivisme, perméabilité des classes, rôle croissant de l'argent et des valeurs bourgeoises qui tendent à remplacer les normes nobiliaires. *Julie ou la Nouvelle Héloïse* atteste la permanence de ce fait, bien que le héros Saint-Preux refuse de parvenir. Jean-Louis Lecercle [21 : 126] croit que ce précepteur amoureux, rejeté par le baron d'Étanges, se place délibérément en marge de la hiérarchie sociale qui l'a rendu malheureux. Une raison psychologique et un choix personnel l'empêcheraient par conséquent de participer à un mouvement vertical. L'infériorité

sociale de Jacques le Fataliste est compensée par son discours brillant. Malgré sa position, le valet « mène son maître » [22 : 195], qui ne peut pas se priver de lui, ce qui reconnaît implicitement sa valeur. Mais Jacques restera serviteur.

L'originalité de la plupart des romanciers du XVIII^e siècle consiste à vouloir faire du roman un genre sérieux, une analyse profonde de la réalité, destinée aussi à transmettre un message. Ils tentent de ne pas présenter des fictions, mais de créer un univers qui rivalise en vraisemblance, en authenticité avec la vie réelle.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Cassirer, Ernst, *La Philosophie des Lumières*, traduit de l'allemand et présenté par Pierre Quillet, Paris, Fayard, collection L'histoire sans frontières, 1966
2. May, Georges, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, New Haven, Paris, Yale University Press, Presses Universitaires de France, 1963
3. Thibaudet, Albert, *Réflexions sur le roman*, Paris, NRF, Gallimard, 1938
4. « Introduction », dans Rousseau, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Paris, Hachette, t. I, 1925
5. Dans *Voyage merveilleux du prince Fan-Férédin dans la Romancie; contenant plusieurs observations historiques, géographiques, physiques, critiques et morales*, Guillaume-Hyacinthe Bougeant distingue la Haute-Romancie, peuplée de princes et de héros célèbres, de la Basse-Romancie, avec des « sujets de seconde main, voyageurs, aventuriers, hommes et femmes aux qualités modestes » [6 : 107], mais a la même hostilité moqueuse vis-à-vis des deux pays.
6. Bougeant, Guillaume-Hyacinthe, *Voyage merveilleux du prince Fan-Férédin dans la Romancie; contenant plusieurs observations historiques, géographiques, physiques, critiques et morales*, Paris, Le Mercier, 1735
7. Des 946 œuvres de fiction en prose recensées par S. P. Jones [8], 200 sont écrites à la première personne, mais seulement 134 sont signées. Le mot roman n'apparaît, dans le titre ou le sous-titre, que cinq fois. On préfère les dénominations suivantes: histoire, nouvelle, confession, lettres, aventures, anecdote, relation, discussion, conversation, voyage, dialogue, annales, vie, vérité.
8. Jones, S. P., *A List of French Prose Fiction from 1700 to 1750, with a Brief Introduction*, New York, H. W. Wilson, 1939
9. Rousset, Jean, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, Corti, 1973
10. Démoris, René, *Le Roman à la première personne (du classicisme aux Lumières)*, Paris, Armand Colin, 1975
11. Barthes, Roland, « L'effet de réel », in *Communications*, Paris, Seuil, n^o 11, 1968
12. Staël, Madame de, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Firmin-Didot, 1844
13. Călinescu, G., „Bernardin de Saint-Pierre“, in *Scriitori străini*. Antologie și text îngrijit de Vasile Nicolescu și Adrian Marino, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967
14. Lacos, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, préface, commentaires et notes de Béatrice Didier, Paris, Le Livre de Poche, 1992

15. Il a vraiment existé à Paris, sur le quai Malaquais. Son nom venait de François Rákóczi II, prince de Transylvanie de 1704 à 1711, allié de Louis XIV dans la guerre de la Succession d'Espagne et réfugié en France en 1713. Faute de ressources, les officiers de sa suite organisent un tripot qui devient célèbre.
16. La Louisiane, fondée en 1682 par Cavelier de la Salle, manquait de bras. Les bateaux transportaient de la France des couples jeunes pour peupler la colonie, ainsi que des femmes blanches pour remplacer les Indiennes, avec lesquelles vivaient les colons. D'octobre 1717 à mai 1721, c'est-à-dire pendant la Régence du duc Philippe d'Orléans et la minorité du roi Louis XV, on a envoyé en Louisiane, devenue terrain d'exploitation de la Compagnie des Indes, 1.215 femmes de conditions sociales et morales diverses. Il paraît que le deuxième convoi de 1719 a servi de modèle à l'abbé Prévost. La déportation prend fin en 1720, avec la faillite et la fuite de John Law, « surintendant des finances ». [17 : 142-145]
17. Kunstler, Charles, *La vie quotidienne sous Louis XV*, Paris, Hachette, 1953
18. Prévost, Abbé, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, préface de Jean-Louis Bory, Paris, Gallimard, Folio, 1993
19. Rustin, Jacques et Schneider, Jean-Paul, « Le motif de l'arrivée à Paris dans les romans français du XVIII^e siècle, des *Lettres persanes* à la *Nouvelle Héloïse* », in *Études sur le XVIII^e siècle*, III, Faculté des Lettres de Strasbourg, 1984
20. Daix, Pierre, « Les problèmes de l'abbé Prévost », in *Sept siècles de roman*, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1955
21. Lecercle, Jean-Louis, *Rousseau et l'art du roman*, Paris, Armand Colin, 1969
22. Diderot, *Jacques le Fataliste et son Maître*, Paris, Classiques français, 1993