

Inexplicable Manon? L'explication de texte « à la française »



Joël LOEHR

Université de Bourgogne, France / SISU, Chongqing, Chine
joelloehr@hotmail.com

Reçu le 09-07-2015/Évalué le 20-09-2015/Accepté le 30-10-2015

Résumé

L'explication de texte est, en France, l'exercice-clef des études littéraires. Il pourrait se trouver adopté (et adapté) pour l'enseignement de la littérature française en Chine. On propose ici d'abord un rappel du protocole qui gouverne la conduite d'une explication linéaire, puis un « modèle » de fiche de synthèse sur un genre narratif (celui du roman picaresque) parce qu'il n'est pas d'explication littéraire possible sans connaissances d'ordre générique, enfin un exemple d'explication (sur un extrait de *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost), assorti de quelques conseils de méthode et de la définition de quelques instruments d'analyse (c'est signalé par du gras et l'usage de crochets)

Mots-clés : explication de texte, picaresque, Manon Lescaut, « je » narrant et « je » narré, scène de première vue

玛侬不可解读吗？—“法式”文本解析

摘要：在法国，文本解析是文学专业的关键性练习。它可以被用于（或适用于）在中国的法国文学教学中。本文首先回顾线性解析过程的主导性步骤，然后再陈述关于叙事体文本综合要点的范式（以传奇冒险小说为例），因为缺少上层的宏观知识就不可能进行文本解析。最后举例说明文本解析的步骤（普雷沃神父的《曼侬·莱斯戈》节选），并插入一些方法上的建议以及分析手段的定义（以字体加粗和方括号标示）。

关键词：文本解析，传奇冒险，曼侬·莱斯戈，叙述者“我”和被叙述者“我”，视觉初感

Manon- an example of text explanation for teaching French literature in China

Abstract

The text explanation is, in France, the key-exercise of literary studies. It could be adopted (and adapted) for teaching French literature in China. Here is first a reminder of the protocol that governs the conduct of a linear explanation, then a “model” summary sheet on a narrative genre (that of the picaresque novel) because there is no literary explanation without knowledge about generic order knowledge, and there is finally an example of text explanation (an excerpt from *Manon Lescaut* by the Abbé Prévost), together with some methodological advice and the definition of some analytical tools (that is reported in bold and by the use of square brackets).

Keywords: text explanation, picaresque novel, Manon Lescaut, “I” narrating and “I” narrated, scene of first view

1. Protocole d'une explication linéaire

1.1. L'introduction

L'ordre canonique (et logique) est le suivant : cadrage (ou situation), lecture (pour l'oral), description et commentaire de la structure (composition et progression) du texte, définition d'un projet de lecture (on parle aussi de « problématique »), qui découle des deux opérations précédentes et s'articule à ces dernières.

1.1.1. Cadrage / situation

On préférera le terme de « cadrage », emprunté au vocabulaire des arts visuels et qui indique à la fois le choix d'un cadre, un effort de contextualisation et le souci d'une mise en perspective, à d'autres possibles comme « présentation », « entrée en matière ».

Après avoir brièvement présenté l'auteur et inscrit l'œuvre dont le texte est extrait dans son époque, il faut amener progressivement la référence à l'extrait en question par un effort de contextualisation (c'est précisément la fonction du cadrage initial) et le caractériser (description, portrait, dialogue, scène de première vue etc.).

Plusieurs techniques de cadrage d'un texte sont possibles. Lorsqu'il s'agit de l'extrait d'une œuvre en prose narrative, il convient de situer l'extrait par rapport au contexte narratif antérieur.

1.1.2. Lecture

La lecture, qui intervient après l'opération initiale de cadrage, est un moment décisif. Le débit ne doit pas être uniforme et doit suivre le rythme propre du texte. L'une des fonctions de la lecture est d'indiquer déjà les différents mouvements et les articulations principales du passage. La lecture du texte doit aussi en respecter le ton : on ne lit pas l'extrait d'une tragédie comme on lit l'extrait d'une comédie et il faut prêter une attention particulière aux passages ironiques (l'ironie, qui marque une distance ou trahit un désaveu, requiert une certaine manière de prononcer).

1.1.3. Structure / composition / progression

Une fois le texte lu, il faut en déterminer et en commenter la structure (composition, mais aussi progression). On parlera alors de « mouvements » plutôt que de « parties » (terme qui ne saurait convenir qu'à un texte de type argumentatif) et on s'attachera aux principales articulations du texte, à partir d'indices surtout formels (et pas seulement du « contenu » apparent), d'ordre grammatical (par exemple une variation dans l'emploi des temps verbaux, un passage du passé simple à l'imparfait etc.) ou rhétorique (par exemple l'apparition d'une métaphore filée), ou à partir d'un pivotement du point de vue dans un texte narratif (par exemple le passage d'une focalisation zéro à une focalisation interne) ou encore à partir du repérage de la répétition d'un même terme.

1.1.4. Projet de lecture / problématique

Toutes les étapes précédentes visent à avancer pour finir un projet de lecture (il s'agit en quelque sorte de transformer le texte en problème à résoudre. Le projet de lecture donnera le fil directeur de l'explication, à laquelle il permettra aussi de conférer une dynamique. Il s'agit alors de poser des questions d'ordre spécifiquement littéraire, qui articulent autant que possible la forme et le sens d'un texte. La question de l'inscription générique du texte, par exemple, et lorsqu'elle est problématique, peut souvent fournir la matière d'un projet de lecture ; la situation d'un passage dans l'économie générale d'un roman aussi bien ; ou encore la manière dont un texte détourne la forme ou la scène romanesque type dans laquelle il prétendait ou paraissait s'inscrire.

1.2 Etude linéaire

Comme l'indique le nom de cette méthode, on suit alors l'ordre du texte (on n'explique pas avant ce qui arrive seulement après dans le déroulement de l'extrait) sans en relire systématiquement des phrases entières (il y a déjà eu lecture du texte !). Cela ne signifie pas pour autant qu'on explique le texte mot par mot, ou même nécessairement phrase par phrase : on risquerait l'éparpillement ou la simple juxtaposition des remarques. On procède plutôt par unités de sens, une unité de sens pouvant comprendre, par exemple dans un texte narratif, deux ou trois phrases.

Il ne s'agit pas non plus de prétendre tout expliquer en passant le texte au « rouleau compresseur » : il s'agit plutôt de s'attacher à isoler les reliefs, de

s'accrocher aux aspérités, et de veiller à l'articulation des différentes remarques entre elles (c'est le rôle du projet de lecture que de soutenir ces articulations, en donnant à l'explication son fil directeur). Et la tentation de l'exhaustivité est périlleuse : elle expose à la myopie, et le risque est grand, à prétendre tout voir, qu'on finisse par ne plus rien voir. Qui prétend tout passer en revue finit presque fatalement par passer à côté de l'essentiel.

Enfin il faut prendre soin d'articuler constamment « forme » et « sens » : inutile d'identifier comme telle une métaphore ou une comparaison, si l'on n'en dégage pas les effets de sens ; et lorsqu'un effet de sens est perçu, il est bon de voir par quels moyens stylistiques, syntaxiques etc. il est soutenu ou produit.

1.3. Conclusion

On prêtera attention au fait que, vouée à faire la synthèse des opérations de construction du sens qui auront été menées, elle ne saurait purement et simplement répéter les hypothèses de départ qui auront été avancées dans l'introduction : la conclusion s'efforce d'apporter une réponse au problème qui a été posé dans l'introduction et au moment de la définition d'un projet de lecture.

La conclusion a pour rôle de clore l'explication, mais elle a aussi pour vocation d'ouvrir le champ : s'il s'agit d'un extrait de roman, on peut par exemple faire référence au développement ultérieur de l'histoire racontée

1.4 Un document iconographique

On peut accompagner le texte d'un document iconographique (photo, reproduction de tableau, dessin, caricature, illustration, etc.). Ce document visuel peut alors se trouver exploité pour soutenir l'élucidation du texte à expliquer.

2. Fiche de synthèse sur le roman picaresque

Il est essentiel de maîtriser les définitions et caractéristiques des différents sous-genres du roman, considérés aussi dans leur évolution historique.

C'est indispensable et pour la phase initiale de cadrage, où l'on marque et interroge l'inscription générique du texte, et pour l'étude de détail, dans la mesure où les lois et conventions génériques, leur éventuels déplacements ou transgressions déterminent pour une large part les effets de sens d'un extrait. .

On donne ci-dessous un exemple de fiche de synthèse sur les caractéristiques primitives du roman picaresque et qui vont fixer les signaux de l'inscription d'un

roman dans ce cadre générique. Nous verrons ensuite comment cela peut être exploité dans le cadre d'une l'explication linéaire.

2.1. Introduction

Roman de chevalerie (inséparable de l'ancien système féodal) et roman pastoral (indissociable d'un site idyllique) postulent tous deux une coïncidence possible entre l'homme (le héros) et l'idéal (moral), et c'est en ce sens qu'on peut les caractériser comme des versions idéalistes du genre du roman.

Le roman picaresque, dont l'émergence et la diffusion ont été décisives dans l'évolution du genre romanesque, creuse au contraire un écart entre l'homme (avec ses propres imperfections) et l'idéal (la norme morale du moins), dans un monde lui-même imparfait, où tout le monde ou presque paraît malhonnête et même « méchant ».

Le picaro amoral, d'humble naissance, et homme sans honneur, peut ainsi être considéré comme l'antonyme à la fois du preux et valeureux héros du roman de chevalerie et de l'innocent berger du roman pastoral (berger « bien né » cependant, et d'une élégance raffinée, aristocratique, comme on le voit dans des romans du XVII^e siècle comme *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, et dans certains tableaux de peintres de l'époque).

Le roman picaresque est né en Espagne au XVI^e siècle :

- d'une part dans un contexte de crise économique et sociale qui vit proliférer mendiants et vagabonds, contraints au vol ou au parasitisme, à l'escroquerie ou à la prostitution
- et d'autre part dans le contexte religieux de débats théologiques sur la Providence et sur les voies du salut, dont le genre est inséparable au moment de son émergence.

Il naît avec *La Vie de Lazarillo de Tormès* (1554), un ouvrage anonyme et ses caractéristiques génériques se fixent avec la vie de *Guzman de Alfarache* (1599) de Mateo Alemá.

2.2 Traits génériques

2.2.1. Il s'agit d'un récit fictif (mais dont le cadre est réaliste) conduit à la première personne. Dans cette autobiographie fictive, le narrateur est aussi le personnage principal, il raconte sa propre histoire. Et il s'agit d'une narration

rétrospective, *a posteriori*, c'est-à-dire une fois achevée et parvenue à son terme l'aventure picaresque, et depuis donc une position de surplomb.

[Instrument d'analyse : il faudra donc prendre garde au réglage de la distance entre « je » narrateur - le narrateur « au repos » - et « je » narré - le picaro qu'il était]

2.2.2. Ce narrateur se retourne vers son passé qu'il évoque sur un ton tantôt pathétique, tantôt amusé.

[Instrument d'analyse : le ton : il faut prêter attention à la tonalité d'un récit, comique, pathétique, tragique etc.]

Il était autrefois un picaro, c'est-à-dire un marmiton, un garçon de cuisine ; un gueux, un vagabond en haillons, parfois même un truand. Au plan social, il est de basse extraction et de vile condition ; au plan psychologique et moral, il est ingénieux et astucieux, fourbe, filou, fripon. Et il a une obsession : subsister, trouver des moyens de subsistance. D'où l'obsession de l'argent : argent du maître pour le picaro, argent de l'amant pour la picara ; d'où celle aussi de la nourriture (le picaro cherche notamment à s'emparer de la nourriture qui se trouve dans la may, le coffre à pain que son maître ferme à double tour : le roman picaresque, c'est en effet une sorte d'épopée de la faim et son objet le plus symbolique, c'est la may).

2.2.3. Ainsi le roman picaresque met-il en scène des conduites déviantes (on « chaparde » notamment beaucoup dans le roman picaresque) par rapport aux codes sociaux et moraux, des gestes de défi lancés aux instances d'autorité sociale, morale, ou encore religieuse. L'ouvrage anonyme qui est à l'origine du genre se caractérise en effet aussi par son anticléricalisme, dénonçant les mœurs déréglées du clergé, la cupidité des gens d'église, qui adorent l'argent, alors même qu'ils sont censés avoir fait vœu de pauvreté, et qu'ils prônent l'esprit de charité.

2.2.4. Comme le picaro va bien souvent se trouver chassé de chez son maître, le roman picaresque est aussi un roman de la fuite et de la route (le picaro va d'auberge en auberge, d'hôtellerie en hôtellerie, de gîte d'étape en gîte d'étape et passe d'un maître à un autre maître), d'où le tempo narratif particulier d'un récit à rebondissements, rythmé par des péripéties, des retournements et renversements de situation. Jeté sur les routes, il y fait aussi des rencontres de fortune, de hasard : d'où souvent des récits insérés dans la trame narrative principale et qui regardent le personnage rencontré.

2.2.5. Enfin, l'auteur réel du récit picaresque se prive de la possibilité d'une intervention directe (notamment pour prononcer des jugements d'ordre moral sur les conduites déviantes de son héros), puisqu'il délègue la voix à un narrateur (il installe parfois aussi une figure de destinataire/narrataire imaginaire, aussi fictive que le narrateur, et à laquelle ce dernier est censé s'adresser en lui racontant son histoire). Il n'en demeure pas moins que, depuis les coulisses du récit, l'auteur réel vise à produire chez le lecteur réel des réactions. Reste à savoir lesquelles : réprobation morale ? Effroi et indignation face aux conduites déviantes du picaro ? Ou, au contraire, sourire amusé ? connivence complice ?

2.3 Le picaresque en France au XVIII^e siècle

En France, au XVII^e siècle, le roman picaresque espagnol jouit d'un succès considérable auprès du public. Mais il a fallu attendre le XVIII^e siècle pour que des romanciers français adoptent cette veine. Et la veine picaresque est alors amalgamée à d'autres cadres génériques.

Le genre picaresque va alors s'amalgamer à un autre genre, qu'on pourrait nommer le roman d'ascension sociale (ce genre trouvera lui-même des prolongements et connaîtra des modulations nouvelles au XIX^e siècle avec la vogue du roman d'apprentissage : le héros du roman picaresque est déjà un peu le personnage de jeune homme du roman de formation).

- dans le roman picaresque espagnol du XVI^e siècle, le héros cherche certes des moyens de subsister, de l'argent et de la nourriture, mais il ne nourrit pas d'ambition de réussite sociale (les places sociales sont inamovibles, décrétées, fixées par la Providence)
- mais au XVIII^e siècle et en France, c'est-à-dire en un siècle qui aura foi dans le progrès et dans la patrie qui sera celle des Lumières, on croit aux possibilités que donnent à l'homme ses propres ressources (notamment celles de son esprit) pour échapper à sa condition de naissance, lorsqu'elle est défavorable.

Comme le picaro espagnol, mais mû par l'ambition d'une réussite sociale (et non jouet de la Providence), le héros quitte donc aussi son lieu de naissance, se jette sur les routes et par les chemins, où il se trouve livré au hasard des rencontres.

Se mettant en route, il ne fait cependant pas qu'aller et venir : il espère, à force d'aller et de venir, « parvenir ». C'est-à-dire réussir, changer de place sociale, obtenir l'aisance matérielle : en passant d'un maître à un autre maître, et d'une sphère sociale à une autre sphère sociale ou encore d'une maîtresse à une autre maîtresse (le XVIII^e siècle sera aussi le siècle du roman libertin).

Et il est prêt à employer tous les moyens (du moins lorsque le personnage est inscrit dans la filiation du picaro amoral) pour arriver à ses fins :

- la fourberie, la ruse, le mensonge, et même l'escroquerie ou le vol (voir Lesage, *Gil Blas*, 1715,1735)
- et, avec les femmes, les manœuvres qui permettent de débusquer et d'exploiter leur sensualité, les stratégies de la séduction (voir Marivaux, *Le Paysan parvenu* 1734)

3. Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 1731

Jacob (dans *Le Paysan parvenu*) et Gil Blas, tous deux d'extraction modeste, connaissent une ascension sociale ; le héros de Prévost, chevalier bien né, se trouve entraîné par une picara amoral dans une aventure qui menacera de le faire déchoir de son rang.

On propose ici une explication linéaire d'une page célèbre de *Manon Lescaut*, assortie de quelques conseils de méthode et de la définition d'un certain nombre d'instruments d'analyse, et accompagnée d'une illustration : l'extrait se trouve à cinq pages du début du roman, le document iconographique d'appoint est une illustration de cette scène. Cette illustration date des premières éditions du texte. Elle se trouve p. 58 dans l'édition GF de 1995.

J'avais marqué le temps de mon départ d'Amiens. Hélas ! que ne le marquais-je un jour plus tôt ! j'aurais porté chez mon père toute mon innocence. La veille même de celui que je devais quitter cette ville, étant à me promener avec mon ami, qui s'appelait Tiberge, nous vîmes arriver le coche d'Arras, et nous le suivîmes jusqu'à l'hôtellerie où ces voitures descendent. Nous n'avions pas d'autre motif que la curiosité. Il en sortit quelques femmes, qui se retirèrent aussitôt. Mais il en resta une, fort jeune, qui s'arrêta seule dans la cour, pendant qu'un homme d'un âge avancé, qui paraissait lui servir de conducteur, s'empressait pour faire tirer son équipage des paniers. Elle me parut si charmante que moi, qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes, ni regardé une fille avec un peu d'attention, moi, dis-je, dont tout le monde admirait la sagesse et la retenue, je me trouvai enflammé tout d'un coup jusqu'au transport. J'avais le défaut d'être excessivement timide et facile à déconcerter ; mais loin d'être arrêté alors par cette faiblesse, je m'avançai vers la maîtresse de mon cœur. Quoiqu'elle fût encore moins âgée que moi, elle reçut mes politesses sans paraître embarrassée. Je lui demandai ce qui l'amenait à Amiens et si elle y avait quelques personnes de connaissance. Elle me répondit ingénument qu'elle y était envoyée par ses parents pour être religieuse.

L'amour me rendait déjà si éclairé, depuis un moment qu'il était dans mon cœur, que je regardai ce dessein comme un coup mortel pour mes désirs. Je lui parlai d'une manière qui lui fit comprendre mes sentiments, car elle était bien plus expérimentée que moi.

1. Introduction

a) Cadrage

L'*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* est un récit à la première personne, dont le narrateur est Des Grieux, et qui a pris son autonomie. Mais cette histoire était à l'origine enchâssée dans les *Mémoires et aventures d'un Homme de qualité qui s'est retiré du monde* (Renoncour, personnage fictif - à distinguer de l'auteur réel, Prévost).

Le récit de Des Grieux est précédé d'un prologue de Renoncour (qui ne l'interrompra plus jusqu'à la fin de la première des deux parties du roman- où le récit de Des Grieux se suspend pour une pause-souper). Dans ce prologue, Renoncour relate ses deux rencontres avec Des Grieux :

- la première à Pacy, à quelques kilomètres d'Evreux, où, six mois avant son départ pour l'Espagne, il voit « deux charriots couverts », arrêtés devant une « mauvaise hôtellerie ». Il apprend que s'y trouvent « une douzaine de filles de joie » qui doivent être emmenées au Havre-de-Grâce pour être ensuite déportées en Amérique. Il descend de son cheval, poussé par la « curiosité », aperçoit Manon, puis Des Grieux (qui suit le convoi depuis Paris).
- la deuxième rencontre se produit à Calais, deux ans plus tard : Renoncour revoit Des Grieux, de retour d'Amérique : le narrateur-mémorialiste Renoncour passe alors en position de narrataire et Des Grieux lui relate son histoire (cette dernière est censée avoir été ensuite immédiatement transcrite par Renoncour).

Lorsque Des Grieux commence à relater son histoire, Manon est morte (en Amérique), mais ce n'est pas par la mort de Manon que le récit de Des Grieux s'ouvre, c'est par la première rencontre, à Amiens, en juillet 1712 (durant donc les dernières années du règne de Louis XIV), et alors que Des Grieux est en vacances (les vacances sont aussi un état de vacuité, condition d'une disponibilité pour la rencontre).

Dans l'ordre du récit, c'est la troisième rencontre, mais dans l'histoire relatée par Des Grieux, c'est la fulguration de la rencontre inaugurale. La page correspond à ce que l'on appelle une « scène de première vue »

[**Méthode** : il convient dans la phase initiale de **caractériser le texte** ; ici on peut le faire par référence au **topos de la « scène de première vue »** : voir Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, José Corti, 1989]

b) Lecture du texte

[**Méthode** : **lecture et composition** : le texte est constitué d'un seul et même bloc typographique. La lecture pourrait marquer une pause un peu plus forte à la fin de chacun des mouvements que la phase suivante, vouée à déterminer la composition du passage, va marquer]

c) Composition de la page

[**Méthode** : lorsque l'on cherche à déterminer la **composition d'un extrait**, il faut porter une attention particulière aux **termes répétés**, qui souvent structurent une page et marquent des étapes]

On peut relever l'emploi à trois reprises du verbe « paraître ». Ces trois occurrences pourraient permettre de distinguer trois moments successifs :

- Un premier moment établit les circonstances qui préludent à la rencontre : d'une part l'état de vacance (et donc aussi de disponibilité) de Des Grieux, accompagné de son ami Tiberge, d'autre part l'arrivée de Manon, accompagnée elle d'un « conducteur ». C'est à propos de ce dernier que le verbe « paraître » se trouve une première fois employé, à l'imparfait.
- La reprise de ce verbe au passé simple (forme verbale de premier plan) marque la rupture de la fulguration amoureuse (ou plus familièrement : du « coup de foudre ») : « elle me parut si charmante... ». Ce second moment éclipse Tiberge et laisse face à face et seul à seule Des Grieux et Manon.
- Une troisième occurrence de ce verbe, à l'infinitif (« Elle reçut mes politesses sans paraître embarrassée ») ouvre le dernier moment de cette scène de première vue, immédiatement suivie d'un échange dialogué et d'une déclaration d'amour, qui ne sont cependant pas rapportés au style direct.

d) Projet de lecture

[**Méthode** : il est bon de chercher un moyen **d'enchaîner la définition d'un projet de lecture** à la phase précédente consacrée à l'étude de la composition et de la progression du passage]

La récurrence de ce verbe « paraître » ne donnerait-elle pas à entendre au narrataire Renoncour (et au-delà au lecteur réel) que se trouve dans cette scène de

première vue certes le charme d'une apparition (fulgurante) mais aussi le danger d'une apparence (trompeuse) ? On verra que cette ambivalence, cette ambiguïté résultent de la superposition dans le texte de deux points de vue : celui de Des Grieux narrateur, qui connaît la suite de l'histoire et son issue, tragique, et celui de des Grieux personnage, chevalier bien né, qui évidemment l'ignorait au moment de la rencontre de Manon, dont on soupçonne d'emblée qu'elle pourrait s'inscrire pour sa part dans le type romanesque de la *picara amorale*.

[**Méthode** : au moment de définir un **projet de lecture** - qui peut éventuellement se décliner en deux ou même trois hypothèses complémentaires - il faut s'efforcer **d'intégrer des faits et / ou des questions d'ordre plus spécifiquement littéraire** : ici avec d'une part des instruments narratologiques - c'est-à-dire d'étude des techniques du récit - et d'autre part des références génériques - en l'occurrence au roman picaresque]

2. Explication linéaire

a) Premier moment

Ce roman d'aventure amoureuse commence comme commence une tragédie de Racine. Cet incipit romanesque s'apparente à un début de tragédie: il place en effet la rencontre sous le signe d'un obscur *fatum*, d'un destin contraire, d'une fatalité qui vient contrarier un projet, une intention affirmée, affichée par un sujet (porter chez son père toute son innocence) mais qui semble avoir été le jouet d'une « intention » supérieure qui n'était pas la sienne.

- du point de vue prosodique, la première phrase de douze syllabes se lit comme un alexandrin, il faudrait dire : s'entend comme un alexandrin. Dans ce récit dont il ne faut pas oublier qu'il est censé être fait oralement à un narrataire qui écoute Des Grieux sans l'interrompre, on reconnaît ici la diction de la grande tragédie du siècle classique, de la tragédie racinienne, qui se caractérise précisément par le fait que ses personnages sont soumis à un ordre qui les dépasse.

[**Instrument d'analyse : prose et prosodie** : il faut parfois « prêter l'oreille » à un texte, même quand on a affaire à un texte en prose].

- du point de vue sémantique, le temps « marqué » (au plus-que-parfait, c'est-à-dire avec un temps verbal d'aspect accompli), le jour fixé, c'est le temps même de la tragédie : le *fatum*, c'est ce qui semble arriver par un simple concours de circonstance, mais qui en vérité était toujours déjà écrit.

[**Définition de l'accompli** : on parle d'aspect *accompli* lorsque le procès exprimé par le verbe se présente comme achevé au moment qui sert de repère temporel]

A peine la narration a-t-elle commencé que le récit à proprement parler est interrompu par des commentaires du « je » narrant :

- le premier « je », c'est le « je » narré (Des Grieux personnage)
- mais le second, c'est en effet le « je » narrant (Des Grieux narrateur), c'est une intervention du « je » narrant qui coupe le récit par un commentaire.

Le « je » narré ignorait ce qui allait suivre la rencontre de Manon, dans quelle aventure cette rencontre allait l'entraîner, et *a fortiori* sa fin tragique ; le « je » narrant lui connaît et la suite et même la fin de l'histoire.

Dans le cadre de cette narration rétrospective, le « je » narrant se replace le plus souvent dans la perspective du « je » narré, mais il lui arrive aussi, comme c'est le cas ici, de sortir du champ de savoir (limité) du « je » narré, d'user du savoir et des pouvoirs bien plus étendus qui sont les attributs et les privilèges du « je » narrant pour relire, revoir, réinterpréter le début de cette aventure sous le jour (sombre) de sa suite et de sa fin.

Des Grieux apparaît ainsi (la narration rétrospective est faite à un « homme de qualité » et s'apparente à la fois à une confession et à un plaidoyer) comme la victime d'un destin contraire. Coupable peut-être, mais pas responsable ! Ce qui définit le héros de tragédie, c'est précisément qu'il est coupable, sans être pour autant responsable : Des Grieux a perdu son « innocence » originelle, primitive, il porte le poids d'une faute, d'une culpabilité, mais, en même temps il donne à entendre qu'il n'est pas responsable de cette faute.

La Faute en question apparaît non seulement comme d'ordre moral, mais aussi comme d'ordre social : c'est le « père », celui auprès duquel il aurait pu (notons l'irréel du passé) et dû « porter » son « innocence », comme on porte et rend un hommage à une instance auprès de laquelle on veut témoigner de sa conformité au modèle qu'elle représente, qui apparaît comme repère de la norme.

Ce que signifie cette phrase, c'est qu'en se laissant entraîner (malgré lui...) dans cette aventure, Des Grieux a à proprement parler dérogé, c'est-à-dire abdiqué les qualités du rang noble dont il a hérité : l'illustration souligne la noblesse de ce rang par l'élégance de la posture et de la vêtue de Des Grieux, mais aussi en le dotant d'une épée, suspendue au côté (Des Grieux était destiné à faire carrière dans l'Ordre militaire de Malte ; c'est un jeune noble, dont la formation comprenait l'apprentissage de l'escrime).

La reprise du verbe « marquer » de la première phrase dans la deuxième phrase souligne qu'il s'agit non d'un destin choisi, mais d'un destin subi : elle s'ouvre d'ailleurs sur l'interjection « hélas ! », qui est l'interjection pathétique par excellence

(le pathétique, c'est ce qui est subi). Sur la scène du « coup de foudre » (topos proprement romanesque de la scène de première vue, qui se trouve généralement à l'incipit d'un roman), se projette ainsi une lumière sombre : l'éblouissement inaugural est obscurci par une ombre au tableau, avant même l'apparition de Manon. Et s'il y a dans cet incipit une amorce d'intertextualité avec l'univers de la tragédie racinienne, la tonalité s'infléchit toutefois dans le sens du pathétique.

[**histoire littéraire et histoire des arts** : le XVIII^e siècle n'est pas seulement le siècle du *logos*, de la rationalité conquérante, il est aussi le siècle du *pathos*. Il y a alors un véritable plaisir des larmes pour le spectateur d'une scène de théâtre ou d'un tableau : le XVIII^e siècle verra se développer au théâtre le genre du drame, et, dans la peinture, la scène de genre, avec Greuze notamment].

Des Grieux, victime d'un destin subi, et qui l'a fait dévier du droit chemin de la morale et de l'ordre des valeurs liées à son rang, donne de lui-même l'image d'un héros entraîné malgré lui dans une aventure destinée à mal finir, à s'achever par une « catastrophe ». Cette interjection donne le ton d'un récit déroulé comme une confession (avec, chez Des Grieux, qui ne veut pas passer pour un libertin, le souci de s'exonérer de toute responsabilité), mais qui se développe aussi comme un long chant élégiaque, un lamento, non seulement sur le bonheur, mais aussi sur l'honneur et l'innocence perdus.

Cette conduite déviante, cet écart de conduite par rapport à la norme, la succession des verbes au passé simple « vîmes » et « suivîmes » dans la phrase suivante, plus longue, avec le sémantisme du second, mais aussi avec l'écho phonique qu'il donne au premier, la présente à nouveau comme un enchaînement fatal, comme un entraînement irrésistible, un destin subi dans une chaîne de causes et d'effets qui ne semblent pas maîtrisés, et non comme le résultat d'un libre choix, d'une décision volontaire.

Quant à l'indication temporelle (« La veille même de celui que je devais quitter cette ville»), elle retrouve le principe de la coïncidence tragique, du sentiment de comble caractéristique de la temporalité tragique, resserrée autour de l'événement d'une coïncidence imprévue, qui a fait dévier un sujet de son chemin pour faire de lui le jouet d'un destin contraire. Le verbe « devoir » n'est pas à entendre comme une simple modalisation, mais au sens fort de conformité à un ordre, à l'ordre que la figure du père représente. Ce verbe peut en outre renvoyer au conflit tragique par excellence, qui est celui de la passion (amoureuse) et du devoir (moral).

Mais, en même temps, commence à se filigraner dans le texte un deuxième et tout autre univers de référence générique. On pourrait en effet reconnaître ici le cadre caractéristique du roman picaresque : une géographie réaliste (il est

fait référence à deux villes du Nord de la France, Amiens et Arras), une « hôtellerie » (l'hôtellerie, l'auberge, c'est un décor caractéristique du genre, depuis ses origines espagnoles), un « coche » (les coches étaient des moyens de « transport en commun », qui pouvaient transporter une dizaine de personnes, assuraient la liaison entre villes, et comportaient de grandes caisses d'osier, qui servaient de coffre à bagage, à l'arrière du coche, comme on le voit sur l'illustration), la place publique d'une ville de province (on se souvient que le récit picaresque est un roman de la route), une rencontre de hasard, de « fortune » (dont les voitures sont bien souvent l'instrument narratif, ce que souligne la place faite au coche dans l'illustration).

Avant de laisser Des Grieux et Manon face à face et comme seul à seule, le récit fait une place à Tiberge, l'ami de des Grieux. Cette place reste toutefois très latérale (dans une incise participiale, Tiberge ne recevant une position de sujet syntaxique qu'à la faveur de l'emploi du pronom de la première personne du pluriel « nous »). L'illustration, du reste, en grisant la vêtue de Tiberge, semble marquer qu'il s'agit d'un personnage en effet seulement secondaire, et plutôt terne. Il ne parviendra pas en tout cas à jouer le rôle de « garde-fou » qu'il aurait pu prendre (dans l'illustration, Des Grieux tourne les yeux vers Tiberge, mais, dans la suite de la scène textuelle, il disparaît complètement).

Le terme de « curiosité » n'est lui peut-être pas si anodin qu'il pourrait sembler : la *curiositas*, le désir de voir, de savoir, est un mouvement qui porte et pousse irrésistiblement à la rencontre d'autrui, et c'est en ce sens un mouvement contraire, inverse au souci de la « sécurité », qui vient de *se* et *cura* : le soin, le souci de soi, qui fait qu'on reste « à sa place », sans prendre le risque de « sortir de soi » et d'aller à la rencontre de l'inconnu(e).

Se ménage alors un effet remarquable dans la symétrie des deux propositions qui se succèdent, articulées par un « mais » d'opposition : « *Il en sortit / quelques femmes /, qui se retirèrent aussitôt* » versus « *Mais il en resta / une, fort jeune / qui s'arrêta* seule dans la cour ». Symétrie dans la construction syntaxique, mais opposition entre le pluriel et le singulier, de sorte que Manon, immobilisée, s'isole comme le centre optique de la scène : dans le texte, l'adjectif « seule » la met en « vedette » ; dans l'illustration, elle occupe une position centrale.

On semble être à cet endroit dans le topos de la scène de première vue, de la scène de rencontre amoureuse. Mais, en même temps, le soupçon pèse sur la figure féminine ainsi isolée au milieu d'une place de ville où arrivent des voitures et à proximité d'une hôtellerie : restée ainsi seule, Manon (dont le nom n'est pas prononcé) n'apparaît-elle pas offerte, livrée, prête à l'aventure galante et cherchant fortune ? Autrement dit comme un avatar de la *picara amorale*.

Et ce n'est pas une vieille duègne sévère (c'est-à-dire une femme âgée chargée de veiller sur la conduite d'une jeune personne) qui l'accompagne, mais un « conducteur » d'un « âge avancé » certes, mais qui n'en paraît pas moins « empressé ». Comme le montre l'illustration, ce « conducteur » semble moins veiller sur sa conduite, que se mettre entièrement au service de la belle et élégante picara, faisant déposer ses bagages à ses pieds.

b) Deuxième moment

Ce réseau du soupçon s'ouvre parce que deux points de vue, deux regards se superposent ici :

- celui de Des Grieux personnage fasciné par la beauté de Manon, « enflammé », ébloui, mais aussi aveuglé par la passion naissante, qui n'a rien vécu, ne sait rien (il est encore « innocent », c'est-à-dire aussi ignorant)
- et celui, plus lucide, de Des Grieux narrateur qui, lui, sait, qui a vécu tout ce que cette rencontre a déclenché et entraîné (y compris une série de délits et de crimes, comme on le découvrira dans la suite du récit).

Ce réseau du soupçon explique la fréquence d'emploi du verbe « paraître » dont une première occurrence a affecté le « conducteur » et dont une deuxième occurrence affecte maintenant Manon elle-même : « Elle me parut [...] charmante », est une phrase ambivalente qui signifie à la fois le charme d'une apparition (pour Des Grieux personnage) et le danger d'une apparence (selon le point de vue de Des Grieux narrateur).

[**Méthode** : dans le cadre d'une explication linéaire, il faut notamment prendre soin de **souligner les récurrences de termes, qui tracent des lignes de sens** dans un extrait ; et le faire permet de souligner qu'on suit effectivement des fils tout au long d'une étude qui ne se contente pas de juxtaposer des remarques. On reprend de plus en plus un axe du projet de lecture et les propositions avancées au moment de l'examen de la composition de l'extrait]

Notons cependant que rien n'est dit du physique de Manon : l'illustration la représente comme une jeune femme blonde, mais le texte lui reste silencieux sur le corps de Manon, auquel il ne donne ni couleur ni contours précis, ne soulignant que l'effet quasi magique (il faut donner à l'adjectif, encore renforcé par l'intensif « si », le sens fort d'un charme, d'un envoûtement) que son apparition (ou son apparence...) produit sur des Grieux.

Pour signifier l'effet de ce charme, la phrase s'allonge et se développe en période, c'est-à-dire d'une manière très oratoire. Parce qu'il ne s'agit pas seulement pour Des Grieux narrateur (c'est à Des Grieux narrateur que réfère le pronom « je » dans l'incise « dis-je »), qui a fait ses classes de rhétorique, comme tout gentilhomme bien né à l'époque, de souligner le bouleversement que cette rencontre a provoqué, mais aussi de s'exonérer de toute responsabilité aux yeux de son auditeur (dans la rhétorique judiciaire, c'est notamment pour se défendre d'une accusation qu'un orateur a recours à la période)

[Définition de la période et de la cadence:

La période appartient à l'art oratoire : c'est une phrase longue - il faut un certain souffle pour aller de son début jusqu'à son terme - / complexe - composée de plusieurs membres, elle enchâsse généralement des propositions subordonnées - / et cadencée - de telle sorte qu'elle laisse l'auditeur dans l'attente de sa retombée.

- on parle de cadence majeure lorsque l'apodose (partie descendante de la phrase, après l'acmé, qui en constitue le sommet) est plus longue que la protase (partie ascendante de la phrase) : la cadence majeure libère par exemple des effets d'expansion indéfinie.
- on parle de cadence mineure lorsque, à l'inverse, l'apodose est plus brève que la protase : la cadence mineure souligne la chute de la phrase à diverses fins (dramatisation, mais aussi pointe ironique etc.)]

Dans la protase de cette période, qui monte par paliers, se trouvent enchâssées deux propositions relatives, qui ont chacune le pronom tonique « moi » pour antécédent :

La première reprend la notion d' « innocence »

[Méthode : il faut veiller à tirer des lignes de sens dans le texte, à ne pas simplement juxtaposer les remarques, à assurer des raccords entre les différents endroits du texte]

Cette notion d'innocence avait été introduite au début de l'extrait, avec le sens moral d'ignorance du Mal. Mais ici, il convient de donner un sens plus directement sexuel à l'innocence, qui signifie l'immaturation et l'inexpérience. Ce que l'on comprend désormais, c'est que c'est la *libido sentiendi* (le désir, en un sens ici sexuel) qui a succédé à la *libido sciendi* (désir de savoir que signifiait le terme de « curiosité », au début de l'extrait) et que c'est l'éveil du désir, au sens le plus érotique du terme, qu'a suscité la vision de Manon chez un jeune homme immature

(notons au passage que le début du texte ne faisait aucune référence à la mère de des Grieux, comme si en effet il avait été tenu jusqu'alors dans l'ignorance même de la différence des sexes)

- La deuxième rappelle la construction pour ainsi dire officielle d'une personnalité conforme à la norme morale, Des Grieux soulignant par les termes de « sagesse » et de « retenue », combien, avant la rencontre de la picara, il avait la vertu de modération qui caractérise l'honnête homme.

L'apodose marque elle par sa brièveté, dans un effet de cadence mineure et selon la rhétorique conventionnelle du « coup de foudre », comment, en l'instant pour ainsi dire magique d'une métamorphose, dont la soudaineté et la violence se trouvent soulignées par l'emploi du passé simple et par la locution « tout d'un coup », celui qui n'était qu'un enfant s'est transformé, comme malgré lui, en amant (le sémantisme du verbe «se trouver » suggère la passivité de celui qui subit).

Relevons aussi l'ambivalence d'une construction syntaxique qui entrelace l'ordre d'une consécutive (une cause entraîne logiquement un effet : « si charmante... que ») et celui d'une concessive dans des propositions relatives qui impliquent un « cependant » ou un « pourtant » (l'effet en question n'aurait, en toute logique, pas dû se produire).

Le terme de « transport » appartient à la rhétorique courtoise, mais sans doute faut-il réactiver son sens propre, concret :

- après tout, la commotion amoureuse ne se serait pas produite et n'aurait pas provoqué des réactions en chaîne s'il n'y avait eu au point de départ de toute cette aventure un moyen de ...locomotion, un moyen de ...transport, qui a provoqué la rencontre de fortune.
- et « jusqu'au transport », signifie bien d'autre part que des Grieux, agité et enthousiaste, s'apprête, sous l'effet de cette rencontre, à quitter la place sociale et morale qui lui est assignée par la noblesse de son rang, de son titre.

Dans la phrase qui succède à cette longue période, le quasi pléonasme « timide et facile à déconcerter » trahit la manière dont Des Grieux cherche à faire passer ce « défaut », qu'il appelle aussi une « faiblesse » (autre redondance), pour une qualité de candeur et d'innocence. Et s'il s'est bien « avancé » vers « la maîtresse de [son] cœur », la formule (empruntée par le « chevalier » à la rhétorique courtoise) marque cependant que ce mouvement était comme dirigé, dicté et donc irrésistible. Des Grieux reprend d'ailleurs significativement à cet endroit une diction tragique : « Je m'avancai vers la maîtresse de mon cœur » est un alexandrin.

c) Troisième moment

La concessive sur laquelle s'ouvre le dernier moment du texte est à nouveau comme destinée à éveiller les soupçons de l'auditeur : d'abord parce qu'on voit revenir une fois de plus le verbe « paraître », ensuite parce que Manon semble avoir, malgré son jeune âge, une longue pratique de la galanterie et une habitude précoce de l'hommage masculin. Tout se passe comme si Manon, à la différence de des Grieux, n'avait-elle, en vérité, jamais connu de temps de l' « innocence ».

Le premier échange verbal entre les deux personnages est rapporté au style indirect, c'est-à-dire que les propos de Manon restent entièrement placés sous la dépendance du narrateur. La question que Des Grieux pose à Manon, sous couvert d'une demande de renseignements anodins, trahit en même temps l'inquiétude que pourrait susciter une figure aussi mobile que celle de Manon, en voyage, avec de nombreux bagages (comme le souligne l'illustration) : dans la suite du récit, on verra que Manon se caractérisera précisément par sa mobilité, qui est aussi sociale : inclassable, elle témoignera d'une aptitude à passer précisément d'une classe, d'une sphère sociale à une autre.

Quant à la réponse de Manon, prise dans le réseau des soupçons distillés au fil du texte, et modalisée par l'adverbe « ingénument » qui donne à entendre que son ingénuité est peut-être feinte, elle apparaît extrêmement ambiguë : à double entente, cette réponse peut signifier que Manon est une jeune femme vertueuse qui témoigne d'une précoce vocation religieuse, mais elle laisse tout aussi bien penser qu'elle est envoyée au couvent par ses parents en raison de conduites déviantes, autrement dit, qu'elle a vécu la vie d'une courtisane, d'une picara amoral, et qu'il s'agissait pour sa famille de la faire « rentrer dans les ordres ».

La syntaxe de la phrase suivante souligne à nouveau la passivité de Des Grieux : c'est « l'amour » qui est en position de sujet ; Des Grieux est en position de complément d'objet. Mais elle marque surtout la soudaineté de la fulguration amoureuse, la rapidité de ses effets (« déjà », « un moment ») sur un être en qui s'est éveillé pour la première fois le désir (le terme est prononcé en fin de phrase) et qui brûle les étapes : la fin de l'extrait, alors que la rencontre vient seulement de se produire, c'est déjà l'instant de la déclaration.

Mais relevons surtout la causale qui est à imputer au « je » narrateur (Des Grieux personnage ne peut disposer de ce savoir à l'instant de la rencontre) et qui jette à nouveau le soupçon sur Manon : elle semble pour finir bien plus picara « expérimentée » que vertueuse ingénue.

Conclusion

Ainsi cette scène de première vue met-elle en contact deux personnages qui n'auraient pas dû se rencontrer : un jeune et noble chevalier, une jeune femme de condition bourgeoise (comme le suggère l'illustration), mais qui est peut-être une *picara amorale*.

C'est du moins ce que donne à penser le point de vue rétrospectif de Des Grieux, qui, marquant certes la fulguration et l'éblouissement de la rencontre, semble cependant aussi se lamenter sur l'innocence qu'il a perdue en suivant une aventurière.

Prévost a fait le choix de confier la voix narrative au seul chevalier, mais aussi de « frustrer » par voie de conséquence le lecteur du point de vue de Manon, auquel il n'a pas d'accès direct : pèse d'entrée sur cette dernière le réseau du soupçon, mais elle représente aussi pour le lecteur une figure d'autant plus fascinante qu'elle demeurera énigmatique.

Quant à la référence picaresque, filigranée à l'incipit, elle programme l'enfilade d'événements, de péripéties, d'aventures et de mésaventures caractéristique de ce type de récit et dont le roman de Prévost adoptera bien souvent le tempo narratif. On pourrait pour finir souligner le rôle qu'y prennent les moyens de locomotion et que marque la place donnée au coche dans l'illustration : Manon, entrée dans la fiction avec un moyen de transport en commun, nourrira l'ambition de posséder un carrosse privé, se trouvera à plusieurs reprises contrainte à la fuite dans diverses voitures hippomobiles, et achèvera son aventure dans un charriot couvert, transportant des filles de joie, comme le lecteur le sait depuis le début.