

Semaine 7

Manon Lescaut, Étude de deux extraits (+ textes complémentaires et documents pour prolonger la réflexion)

Lectures analytiques

Après une approche générale de l'œuvre, nous allons entrer dans l'étude des textes pour l'oral. L'approche des textes sera faite de manière globale, en lien avec la problématique choisie (« En quoi la marginalisation hisse-t-elle le personnage au rang de mythe littéraire ? »). Les points de grammaire seront abordés à travers des exemples tirés des textes. Les études des textes seront complétées par des textes critiques, et éléments de cours.

Attention ! La langue de l'abbé Prévost comporte quelques tournures du XVIII^e siècle qui pourront vous déconcerter. Chaque étude de texte sera accompagnée de définitions que vous pourrez réinvestir dans vos explications à l'oral. Elles témoigneront d'une connaissance précise de l'œuvre.

Sur le plan de la méthode, vous trouverez ci-dessous une introduction que vous pouvez à la fois apprendre par cœur pour l'oral (apprendre par cœur l'introduction permet de se lancer, surtout si l'on n'est pas à l'aise ou manque d'entraînement) et utiliser pour une dissertation sur *Manon Lescaut*. Celle-ci propose une présentation à la fois synthétique, et thématique, de l'œuvre.

C'est en 1731 que l'abbé Prévost publie *Manon Lescaut*, roman de mœurs qui appartient aux *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*. L'œuvre, sous la forme d'un roman-mémoires, raconte comment un être originellement honnête et de bonne famille, le chevalier Des Grieux, est conduit à la déchéance par la passion qu'il éprouve pour une jeune fille complexe et volage, Manon Lescaut. L'histoire des deux amants, qui constitue la trame du roman, est racontée par Des Grieux à Renoncour, l'homme de qualité, deux ans après la mort de Manon. L'œuvre adopte donc la forme de récits enchâssés (le récit de Des Grieux s'inscrivant dans celui de Renoncour) pour raconter, justifier et excuser les frasques d'un couple ayant vécu dans la marginalité. Insondable, Manon apparaît comme une héroïne inoubliable. Elle deviendra un véritable mythe littéraire.

Sur le plan de la méthode, vous trouverez également ci-dessous une conclusion que vous pouvez, comme pour l'introduction, à la fois apprendre par cœur pour l'oral et utiliser pour une dissertation sur *Manon Lescaut*. Cette proposition de conclusion est volontairement centrée sur le personnage de Manon, mais l'introduction et la conclusion proposées ne le sont qu'à titre indicatif. Les deux peuvent être mélangées, et chaque texte étudié dans le fascicule comporte, bien sûr, sa propre conclusion.

Le septième tome des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* de l'abbé Prévost a été publié en 1731 sous le titre *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*. Cependant, au fil des siècles, ce titre a été raccourci et, des deux personnages éponymes, la postérité a retenu le personnage féminin, l'héroïne du roman, qui lui donne désormais seule son titre : Manon Lescaut. Cette évolution témoigne de la fascination exercée par ce personnage sur le public. Objet du désir et de la narration, Manon est d'abord et avant tout perçue comme un mystère. Difficile à cerner, cette héroïne résiste à toute véritable interprétation. En marge de la société, elle apparaît, d'une certaine façon, en marge dans l'imaginaire du lecteur.

Premier texte pour l'oral : étude de la rencontre entre Manon et Des Grieux

Objectif : à travers l'étude du topos de la rencontre amoureuse, comprendre ce qu'est un topos littéraire

L'extrait que nous allons étudier se situe au début du récit de Des Grieux et est un des plus célèbres de l'œuvre. Il narre la rencontre entre Manon et Des Grieux, rencontre qui donne lieu à un véritable coup de foudre. Nous essaierons de voir comment ce texte, qui explore le thème de la rencontre amoureuse, permet de servir la complexité des personnages : en effet, cette scène n'est pas qu'un simple coup de foudre. C'est le récit *a posteriori* d'un coup de foudre (I), d'un coup de foudre placé sous le signe du tragique (II), révélant deux héros aussi complexes l'un que l'autre (III). **Manon, qui apparaît déjà comme une marginale, comme une héroïne en marge, suscite la fascination de Des Grieux et est déjà comme sacralisée, hissée au rang de mythe.**

TEXTE A

J'avais marqué le temps de mon départ d'Amiens. Hélas ! que ne le marquai-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 de 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 : c'était malgré elle qu'on l'envoyait au couvent, pour arrêter sans

doute son penchant au plaisir, qui s'était déjà déclaré, et qui a causé dans la suite tous ses malheurs et les miens. Je combattis la cruelle intention de ses parents par toutes les raisons que mon amour naissant et mon éloquence scolastique purent me suggérer. Elle n'affecta ni rigueur ni dédain. Elle me dit, après un moment de silence, qu'elle ne prévoyait que trop qu'elle allait être malheureuse ; mais que c'était apparemment la volonté du ciel, puisqu'il ne lui laissait nul moyen de l'éviter.

La douceur de ses regards, un air charmant de tristesse en prononçant ces paroles, ou plutôt l'ascendant de ma destinée, qui m'entraînait à ma perte, ne me permirent pas de balancer un moment sur ma réponse. Je l'assurai que si elle voulait faire quelque fond sur mon honneur et sur la tendresse infinie qu'elle m'inspirait déjà, j'emploierais ma vie pour la délivrer de la tyrannie de ses parents et pour la rendre heureuse. Je me suis étonné mille fois, en y réfléchissant, d'où me venait alors tant de hardiesse et de facilité à m'exprimer ; mais on ne ferait pas une divinité de l'amour, s'il n'opérait souvent des prodiges : j'ajoutai mille choses pressantes.

Ma belle inconnue savait bien qu'on n'est point trompeur à mon âge : elle me confessa que, si je voyais quelque jour à la pouvoir mettre en liberté, elle croirait m'être redevable de quelque chose de plus cher que la vie. Je lui répétai que j'étais prêt à tout entreprendre ; mais, n'ayant point assez d'expérience pour imaginer tout d'un coup les moyens de la servir, je m'en tenais à cette assurance générale, qui ne pouvait être d'un grand secours ni pour elle ni pour moi. Son vieil argus étant venu nous rejoindre, mes espérances allaient échouer, si elle n'eût eu assez d'esprit pour suppléer à la stérilité du mien. Je fus surpris, à l'arrivée de son conducteur, qu'elle m'appelât son cousin, et que, sans paraître déconcertée le moins du monde, elle me dît que, puisqu'elle était assez heureuse pour me rencontrer à Amiens, elle remettait au lendemain son entrée dans le couvent, afin de se procurer le plaisir de souper avec moi. J'entrai fort bien dans le sens de cette ruse ; je lui proposai de se loger dans une hôtellerie dont le maître, qui s'était établi à Amiens après avoir été longtemps cocher de mon père, était dévoué entièrement à mes ordres.

Je l'y conduisis moi-même, tandis que le vieux conducteur paraissait un peu murmurer, et que mon ami Tiberge, qui ne comprenait rien à cette scène, me suivait sans prononcer une parole. Il n'avait point entendu notre entretien. Il était demeuré à se promener dans la cour pendant que je parlais d'amour à ma belle maîtresse. Comme je redoutais sa sagesse, je me défis de lui par une commission dont je le priai de se charger. Ainsi j'eus le plaisir, en arrivant à l'auberge, d'entretenir seule la souveraine de mon cœur.

Je reconnus bientôt que j'étais moins enfant que je ne le croyais. Mon cœur s'ouvrit à mille sentiments de plaisir dont je n'avais jamais eu l'idée. Une douce chaleur se répandit dans toutes mes veines. J'étais dans une espèce de transport qui m'ôta pour quelque temps la liberté de la voix, et qui ne s'exprimait que par mes yeux.

Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 1731

Vocabulaire

- « **Marquer le temps de mon départ** » : indiquer, noter, faire connaître le moment du départ.
- « **Coche** » : Grande voiture à chevaux qui servait au transport des voyageurs, ancêtre de la

diligence.

- « **Hôtellerie** » : Maison où les voyageurs sont nourris et hébergés en échange d'une rétribution.
- « **Transport** » : Émotion intense qui met une personne hors d'elle-même, manifestation de passion amoureuse.
- « **Dessein** » : But, intention.
- « **Balancer** » : Hésiter, être indécis, examiner en comparant et en évaluant
- « **Argus** » : Surveillant, espion qu'il est difficile de tromper, personne qui voit tout.

Une scène de rencontre amoureuse

Le récit de Des Grieux à Renoncour commence ici, avec la première rencontre entre Des Grieux et Manon. Cette scène relève du topos de la rencontre amoureuse, qu'on trouve dans les romans d'amour. Cette scène obéit à certaines règles, certains schémas, qu'a notamment mis au point Jean Rousset dans *Leurs Yeux se rencontrèrent* (des extraits de l'ouvrage critique de Rousset seront proposés à l'issue de l'explication).

La scène est relatée par Des Grieux. Notre héros est âgé de 17 ans. On lui a conseillé d'entrer dans l'état ecclésiastique plutôt que de rejoindre l'Ordre de Malte, dans lequel il a été reçu «de minorité», pour devenir effectivement chevalier une fois ses études terminées. Son père lui a promis de l'envoyer à l'Académie (monter à cheval, faire des armes et tous les exercices que doit savoir un gentilhomme) après ses vacances, suite à ses études de philosophie à Amiens en compagnie de son ami Tiberge. C'est donc dans un moment de loisir, d'attente, de suspense, entre deux engagements, entre deux chemins de vie, que le chevalier rencontre Manon.

Le pronom de la première personne du singulier, «Je» permet au souvenir de prendre corps et de nous être présenté précisément : les circonstances de la première rencontre sont exposées de façon exacte et développée, sur un registre réaliste, aussi bien en ce qui concerne les références spatio-temporelles que personnelles.

La rencontre entre Manon et Des Grieux apparaît totalement fortuite. Celle-ci s'est jouée d'un rien (« *Nous n'avions pas d'autre motif que la curiosité* »). Des Grieux évoque d'abord un groupe de femmes (« *Il en sortit quelques femmes* ») dont Manon se distingue aussitôt, par sa jeunesse, et par le fait qu'elle soit accompagnée (« *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 de faire tirer son équipage des paniers* »). Ces éléments suscitent la curiosité de Des Grieux.

Le chevalier semble ne rien connaître des femmes, et l'apparition de Manon semble, brutalement, lui révéler l'existence d'un autre sexe, d'un autre continent. Il va s'éveiller à un nouveau monde, qui est celui de l'amour, mais aussi de l'aventure, du départ. Le terme de « départ », au début du texte, n'est pas innocent. C'est une nouvelle vie qui va commencer pour lui. L'inexpérience de Des Grieux est d'abord pleinement exprimée et reconnue : Des Grieux n'a jamais « *pensé à la différence des sexes, ni regardé une fille avec un peu d'attention* », et alors qu'il a à peine vu cette inconnue, il est déjà sous l'emprise de l'amour, « *enflammé tout d'un coup jusqu'au transport* », alors que les deux jeunes gens ne se sont pas encore adressé la parole ! Le franchissement, étape majeure de la rencontre amoureuse, n'a pas encore eu lieu !

En effet, Des Grieux, narrateur de son récit, ne se reconnaît plus, il est complètement retourné,

transformé, on oserait presque écrire « converti », sur le plan religieux, amoureux, spirituel. Pour le marquer, il évoque son passé puis le présent. La métamorphose de l'être qui aime, qui s'éveille à l'amour, s'opère bel et bien sous nos yeux. Des Grieux va devenir acteur de sa nouvelle destinée : il agit et va vers Manon. Celui qui avait le défaut d'être « excessivement timide et facile à déconcerter » devient comme hypnotisé, captivé, et il agit : « *je m'avançai vers la maîtresse de mon cœur* ». S'il emploie toujours le JE et s'il agit, Des Grieux, à travers la périphrase qui désigne Manon, témoigne de l'ascendant immédiat qu'elle a sur lui.

Une scène de rencontre sous le signe de la fatalité

Alors que la première partie du texte témoigne d'un emploi massif du JE, une évolution s'opère : c'est le pronom personnel ELLE qui entre en scène et s'impose face au JE, qui témoigne de la présence de Manon, de son entrée dans l'existence de Des Grieux. Ce renversement grammatical et stylistique opéré par l'abbé Prévost témoigne de l'avant/après de la rencontre.

Ce ELLE, et la présentation de Manon, dont on ne connaît ni le portrait physique ni le nom, témoignent d'une héroïne déjà expérimentée dans les jeux de l'amour. Manon est en effet habituée à l'intérêt qu'elle inspire aux hommes (« *elle reçut mes politesses sans paraître embarrassée* »), et Des Grieux s'en rend d'ailleurs compte (« *elle était bien plus expérimentée que moi* »). Alors que Des Grieux parle et a besoin de se faire comprendre (« *Je lui parlai d'une manière qui lui fit comprendre mes sentiments* »), **Manon, elle, fait du silence une arme véritable**. Elle est une comédienne qui sait ménager ses apparitions, ses effets, et qui est économe de ses mots. Elle préserve son mystère (« *Elle n'affecta ni rigueur ni dédain. Elle me dit, après un moment de silence* »). Les modalisateurs et adverbes tels que « ingénument » font douter de la sincérité de Manon.

Les propos rapportés et l'absence de dialogue, comme de discours direct (« *Je lui demandai* », « *Elle me répondit* ») témoignent d'une scène qui est reconstituée, qui est racontée à Renoncour grâce aux souvenirs de Des Grieux (nous aborderons la distinction entre JE narrateur et JE narré dans la partie d'après).

Il faut bien que le destin des deux amoureux soit scellé. Très vite, la puissance du coup de foudre laisse place à certaines contingences matérielles qui laissent présager que la rencontre sera source de malheur. En effet, il est question de contraintes (« *c'était malgré elle qu'on l'envoyait au couvent* », « *volonté du Ciel* », « *nul moyen de l'éviter* », « tyrannie de ses parents ») et de malheurs (« *qu'elle ne prévoyait que trop qu'elle allait être malheureuse* »). Manon évoque une situation pénible et malheureuse, dans laquelle elle serait, afin d'être délivrée par Des Grieux. Ce dernier va devenir le bras armé de la libération de Manon qui n'entrera pas au couvent. La mention des parents de Manon, la présence de l'argus témoignent de la jeunesse de l'héroïne, jeunesse qui contraste avec la mention du plaisir (« *penchant au plaisir* », « *afin de se procurer le plaisir de souper avec moi* »). Des Grieux, lui-même, se présente comme un enfant qu'il ne serait désormais plus (« *Je reconnus bientôt que j'étais moins enfant que je ne le croyais* »).

Cette rencontre est d'ores et déjà placée sous le signe des obstacles, mais sans ces obstacles, point de roman, ni d'histoire ! On peut noter que les mauvais auspices sous lesquels est placée cette rencontre sont évoqués dès les premières lignes. En effet, le passage commence par l'élégie (« *ah ! Que ne le marquais-je un jour plus tôt !* ») puis par le regret exprimé au conditionnel passé (« *j'aurais*

porté »), avec l'intensité du « *toute mon innocence* ». Tout procède comme dans la chronique d'une catastrophe annoncée.

Sous nos yeux ébahis, un couple se forme

La seconde partie du texte témoigne d'un retour du JE et d'un Des Grieux qui, transformé par l'amour, redevient acteur de son destin, ou plutôt du nouveau destin qu'il s'est choisi. L'omniprésence des verbes (« *Je l'assurai* », « *j'emploierais* », « *j'ajoutai* », « *Je lui répétais* », « *j'étais prêt à tout entreprendre* », « *je lui proposai de loger* », « *Je l'y conduisis moi-même* ») témoigne de son apparente nouvelle maîtrise des événements. Des Grieux ne « balance » plus : il se lance à corps perdu dans cette aventure. L'a-t-il décidé ? Rien n'est moins sûr, comme le prouve « *mais on ne ferait pas une divinité de l'amour, s'il n'opérait souvent des prodiges* » : c'est l'amour, ici sujet du verbe « opérer des prodiges », qui est à l'origine de cette transformation, et de la « douce chaleur » dont parle le héros à la fin du texte.

Un couple s'est en tout cas bel et bien formé : l'emploi des déterminants possessifs (« *douceur de ses regards* », « *l'ascendant de ma destinée* », « *ma réponse* », « *ma vie* », « *mon honneur* », « *ma belle inconnue* », etc.), le champ lexical de l'action et de l'audace (« *hardiesse et facilité* », « assurance générale »), l'emploi des hyperboles (« *j'emploierais ma vie* », « *tyrannie de ses parents* », « *mille choses pressantes* »), les périphrases employées pour qualifier Manon (« *Ma belle inconnue* », « *la souveraine de mon cœur* », « *belle maîtresse* »), l'analyse que porte Des Grieux sur elle (« *La douceur de ses regards, un air charmant de tristesse* »), les verbes de parole (« *Je l'assurai* », « *Je lui répétais* », « *elle me confessa* ») sont les très nombreux indices qui en témoignent.

Complexité des personnages : suspension de l'incrédulité du lecteur

Le lecteur peut-il croire à l'exactitude des faits énoncés par Des Grieux ? Rien n'est moins sûr. Manon n'est peut-être pas celle que décrit Des Grieux, et Des Grieux n'est peut-être pas non plus celui qu'il prétend être. Plusieurs signaux, émis par l'abbé Prévost, invitent le lecteur à la plus grande vigilance et à une certaine défiance envers les faits relatés par ce narrateur qu'est Des Grieux.

Manon, cet être de fuite, semble inaccessible et mystérieuse. Des Grieux, qui apparaît très sûr de lui, de ses sentiments, et de ce nouveau couple, apparaît également, à la fin du texte, déconcerté par Manon, et nous voyons que s'il la qualifie de « belle inconnue », elle est surtout pour lui une inconnue : « *Je fus surpris, à l'arrivée de son conducteur, qu'elle m'appelât son cousin, et que, sans paraître déconcertée le moins du monde, elle me dît que...* » : **Des Grieux réalise soudainement qu'elle est capable de mentir, et qu'elle est y est manifestement habituée. Nous ne saurons jamais qui est réellement Manon, puisqu'elle n'est pas décrite au travers de détails. Un regard attentif porté au texte montre que toutes les informations données sur elle sont des informations « générales », presque universelles, qui tendent à en faire un mythe. Manon n'est pas décrite physiquement, et ne le sera jamais.**

Le personnage de Des Grieux est lui aussi extrêmement complexe, peut-être plus encore que Manon. En effet, rappelons que Des Grieux se confie à Renoncour, après avoir commis maintes fautes. **Son récit à un homme de qualité – alors que lui ne l'est pas – peut être vu comme une**

confession, comme un moyen de se racheter après la mort de Manon. Il est rompu à l'école de la scolastique, de l'art de la rhétorique. Son langage est donc irréprochable, il sait tourner ses phrases et peut aisément manipuler son auditoire, comme nous l'apprendra la suite du roman. Cette aisance s'observe notamment dans les très nombreux modalisateurs (« *fort jeune* », « *bientôt* », « *excessivement* », « *fort bien* », « *que trop* ») qui témoignent d'un texte très construit, alors qu'il est censé narrer un événement frappé du sceau de l'émotion.

Plusieurs éléments, dans le texte, témoignent de sa complexité, et d'un manque de transparence et d'alignement. **Tout d'abord, rappelons que le texte est structuré autour de deux JE, le JE narrateur, qui est le JE du passé, et le JE narré, qui est celui du moment de la narration, celui qui revient sur les événements.** Ces deux entités, JE narrateur et JE narrés, sont les clés de voûte de n'importe quel récit rétrospectif. Le Je narrateur est celui qui analyse, celui de Des Grieux qui parle à Renoncour : « *Hélas ! que ne le marquai-je un jour plus tôt ! j'aurais porté chez mon père toute mon innocence.* », « *moi qui n'avais jamais pensé à la différence des sexes* », « *Je me suis étonné mille fois, en y réfléchissant, d'où me venait alors tant de hardiesse et de facilité à m'exprimer ;* », « *Je m'en tenais à cette assurance générale* », « *Je fus surpris* », « *J'entrai fort bien dans le sens de cette ruse* », « *Je reconnus bientôt que j'étais moins enfant que je ne le croyais* », etc.

La sincérité et l'honnêteté de Des Grieux peuvent être remises en doute à travers le changement brutal qui semble s'opérer à la fin du texte : sous les yeux d'un Tiberge muet et qui ne reconnaît pas son ami (« *et que mon ami Tiberge, qui ne comprenait rien à cette scène, me suivait sans prononcer une parole* »), Des Grieux se révèle capable de duplicité (« *J'entrai fort bien dans le sens de cette ruse ;* ») et d'initiatives (« *je lui proposai de se loger dans une hôtellerie dont le maître, qui s'était établi à Amiens après avoir été longtemps cocher de mon père, était dévoué entièrement à mes ordres.* »). Ce cocher dévoué aux ordres de Des Grieux rappelle les origines sociales de Des Grieux, mais témoigne aussi d'un jeune homme qui est capable d'autorité, d'ascendant sur autrui, et probablement de faire preuve de manipulation.

Tiberge, lui, est au second plan, et il est ce second rôle qui reste dans les coulisses et refuse d'assister à la pièce de théâtre qu'il n'a pas choisie de voir (« *Il n'avait point entendu notre entretien. Il était demeuré à se promener dans la cour, pendant que je parlais d'amour à ma belle maîtresse* »). Tiberge est celui qui restera dans le droit chemin, quand Des Grieux s'en écarte. Tous deux sont construits en négatif.

Alors que le début du texte semblait nous présenter un ingénu totalement inexpérimenté, **nous découvrons finalement un héros mû par un plaisir qu'il découvre et apprécie instantanément** (« *Mon cœur s'ouvrit à mille sentiments de plaisirs, dont je n'avais jamais eu l'idée* »). On remarquera que le sujet de cette proposition principale « *Mon cœur s'ouvrit à mille sentiments de plaisirs* » est le cœur de Des Grieux, et non Des Grieux lui-même. Des Grieux se déresponsabilise lorsqu'il évoque les grands changements émotionnels qui s'opèrent chez lui.

La dernière phrase du texte (« *J'étais dans une espèce de transport qui m'ôta pour quelque temps la liberté de la voix, et qui ne s'exprimait que par mes yeux.* ») témoigne du manque de clairvoyance de Des Grieux, déjà enchaîné à sa passion. La formule « *une espèce de transport* » est étonnante pour un

personnage qui s'exprime de façon précise. Là encore, le verbe « ôter » n'a pas pour sujet Des Grieux, mais « une espèce de transport » : Des Grieux n'est pas maître de ses émotions. Cette impression est renforcée par la structure négative restrictive « ne s'exprimait que ». Des Grieux est donc déjà aveuglé, et la fin sur le mot « yeux » illustre l'ironie constante de l'abbé Prévost envers ses héros.

Conclusion

La rencontre de Manon et de Des Grieux est déjà annonciatrice, en tant qu'incipit du récit de Des Grieux, des aventures rocambolesques du couple et de la fin tragique de Manon. Mais, au-delà de ces aspects, la rencontre est surtout propice à l'expression d'une complexité certaine des personnages. Manon est une héroïne qui joue de sa capacité à attirer les regards masculins tout en restant inaccessible. Des Grieux, en maniant le langage, oscille toujours entre innocence et justification. Le début de *Manon Lescaut* scelle le destin de deux personnages : l'un, qui deviendra un mythe littéraire, l'autre qui, pour paraphraser Cocteau, semble être « *un mensonge qui dit toujours la vérité* », c'est-à-dire un mystère.

Quelques éléments de stylistique à ne pas oublier pour l'épreuve orale

- Repérer les sujets des verbes dans les propositions principales
- Repérer les sujets des verbes dans les propositions subordonnées relatives
- Repérer les périphrases qui désignent Manon Lescaut

Problématiques auxquelles penser pour l'épreuve orale

- Comment le thème de la rencontre amoureuse illustre-t-il la complexité des personnages ?
- Comment le thème de la rencontre amoureuse illustre-t-il la marginalisation des personnages ?

Pour préparer l'oral

Questions de l'examinateur

Question 1. En quoi ce texte, qui raconte une rencontre déterminante mais aussi fortuite, apparaît-il très construit et faussement spontané ?

- Texte structuré en plusieurs étapes typiques de la rencontre amoureuse
- Textes structurés par un narrateur qui analyse lui-même sa propre métamorphose
- Narrateur qui se présente davantage guidé par l'amour que par son libre-arbitre

Question 2. Comment se manifeste l'ironie de l'auteur envers ses personnages, que ce soit Manon Lescaut, ou Des Grieux, narrateur du récit fait à Renoncour ?

- Texte qui fait douter de la sincérité du héros à travers des portraits faussement clairs et faussement alignés : on oscille entre la juvénilité des héros et leur capacité à prendre des

- décisions
- Texte qui insiste sur l'inexpérience de son narrateur à laquelle il est pourtant difficile de croire
- Texte qui suggère le passé trouble de Manon

La question de grammaire à l'examen (épreuve orale, partie 1)

BO 25/04/2019

Le candidat répond à la question de grammaire posée par l'examineur au moment du tirage. Cette partie est notée sur 2 points. La question porte uniquement sur le texte : elle vise l'analyse syntaxique d'une courte phrase ou d'une partie de phrase.

Attendus de la prestation orale		Éléments évalués
Question de grammaire	Mobilisation des savoirs linguistiques pertinents pour l'analyse faisant l'objet de la question	Capacité à mobiliser un lexique grammatical pertinent Capacité à construire une analyse syntaxique, à réfléchir sur des faits linguistiques

- **Pendant les 30 min de préparation de l'oral, consacrez 5 min sur les 30 à la question de grammaire**
- **Même si vous pensez ne rien savoir, cherchez ! La question est sur deux points et une réponse même faible, même embryonnaire, peut et doit vous rapporter un peu de points.**
- **Relevez les occurrences. Analysez natures et fonctions. Établissez un lien entre les formes repérées et le sens du texte (voir ci-dessous)**

Memento : Subordonnée / Conjonction / Complément circonstanciel

Les subordonnées conjonctives en fonction de complément circonstanciel – 1ère

2nde

Nuances circonstancielles

	CAUSE	CONSEQUENCE	BUT	CONDITION	CONCESSION	OPPOSITION	COMPARAIS ON	TEMPS
Conjonctions de subordination	comme puisque parce que	si/ tel/tant ...que assez / trop/ suffisamment ...pour que au point que	pour que afin que de crainte que	si soit que ... soit que ... pourvu que pour peu que	bien que encore que quoique <i>malgré que</i>	alors que tandis que sans que au lieu que	comme ainsi que de même que selon que suivant	comme quand lorsque après que avant que pendant que tant que chaque fois que aussitôt que

		de façon que				que	dès que
		de manière que				aussi/ tant / jusqu'à ce que	meilleur/m
		en sorte que				oindre/	plus/
		de sorte que				tel ... que	
Autres outils (conjonction par ... de coordination, adverbe, CC)	car	donc	pour		malgré	mais	Comme
						or	demain, aujourd'hui
						malgré	toute la nuit ...
						contre	
MODE	INDICATIF	INDICATIF	SUBJONCTIF	selon la conjonction	SUBJONCTIF	INDICATIF	INDICATIF
				si +INDICATIF			
EXCEPTION MODE		- pour que + subj.					
		- conséquence envisagée après : de façon que, de manière que, en sorte que, de sorte que, si bien que, au point que)		pourvu que + SUBJONCTIF			avant que / jusqu'à ce que / en attendant que / + SUBJONCTIF
				si +subjonctif (= emploi littéraire)			
Exemples des textes		<i>au fil parce qu'il a acheté, au poids de l'or, certains petits morceaux de terrain</i> (Stendhal)			<i>quoique cette position fût beaucoup plus avantageuse</i> (Stendhal)	<i>tandis qu'à la vérité ce sont ceux...</i> (Montaigne)	<i>- de même que nous appelons notre grande et puissante mère Nature</i>
							<i>- comme on l'appelle</i> (Stendhal)

Grammaire dans l'extrait

« **Quoi qu'elle fût encore moins âgée que moi, elle reçut mes politesses sans paraître embarrassée** » :

- « *elle reçut mes politesses sans paraître embarrassée* » est la proposition principale
- « *Quoi qu'elle fût encore moins âgée que moi* » est la proposition subordonnée conjonctive. Introduite par « *Quoi que* », sa fonction est d'être complément circonstancielle de concession.
- « *fût* » est à l'imparfait du subjonctif. Le subjonctif est le mode de l'irréel, de l'incertitude, de

l'opposition.

Des Grieux souligne ainsi la précocité surprenante de Manon en matière d'amour, l'opposition inattendue entre sa jeunesse et son aisance lorsqu'elle est abordée par un inconnu.

Pour prolonger la réflexion : un autre extrait de *Manon Lescaut* à mettre en parallèle

Le texte que nous vous proposons ci-dessous n'est pas à présenter dans le cadre de l'épreuve orale. Il est un prolongement au texte étudié, une façon de s'arrêter sur un autre extrait de Manon Lescaut afin que vous puissiez, à l'oral, témoigner de votre connaissance de l'œuvre à travers des exemples concrets.

Dans cet extrait, Des Grieux affronte son père, veuf, qui désapprouve sa conduite et sa relation avec Manon. On y retrouve une relecture, ou une allusion à la parabole du fils prodigue, ce fils qui, dans la Bible, dilapide sa part d'héritage. Chacun défend ses arguments. Le père de Des Grieux incarne la loi, et il constitue un obstacle à la relation entre Manon et Des Grieux.

Je me jetai à ses genoux : « Ah ! s'il vous en reste encore, lui dis-je en les embrassant, ne vous endurcissez donc pas contre mes pleurs. Songez que je suis votre fils... Hélas ! souvenez-vous de ma mère. Vous l'aimiez si tendrement ! Auriez-vous souffert qu'on l'eût arrachée de vos bras ? vous l'auriez défendue jusqu'à la mort. Les autres n'ont-ils pas un cœur comme vous ? Peut-on être barbare après avoir une fois éprouvé ce que c'est que la tendresse et la douleur ?

» — Ne me parle pas davantage de ta mère, reprit-il d'une voix irritée ; ce souvenir échauffe mon indignation. Tes désordres la feraient mourir de douleur, si elle eût assez vécu pour les voir. Finissons cet entretien, ajouta-t-il ; il m'importune et ne me fera point changer de résolution. Je retourne au logis, je t'ordonne de me suivre. »

Le ton dur et sec avec lequel il m'intima cet ordre me fit trop comprendre que son cœur était inflexible. Je m'éloignai de quelques pas, dans la crainte qu'il ne lui prît envie de m'arrêter de ses propres mains. « N'augmentez pas mon désespoir, lui dis-je, en me forçant de vous désobéir. Il est impossible que je vous suive. Il ne l'est pas moins que je vive, après la dureté avec laquelle vous me traitez : ainsi je vous dis un éternel adieu. Ma mort, que vous apprendrez bientôt, ajoutai-je tristement, vous fera peut-être reprendre pour moi des sentiments de père. » Comme je me tournais pour le quitter : « Tu refuses donc de me suivre ? s'écria-t-il avec une vive colère : va, cours à ta perte. Adieu, fils ingrat et rebelle ! — Adieu, lui dis-je dans mon transport ; adieu, père barbare et dénaturé ! »

Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 1731

Pour prolonger la réflexion : synthèse sur le roman d'amour, ou roman sentimental

Parlez-moi d'amour, le roman sentimental, Ellen Constans, 1999

Le roman d'amour, ou roman sentimental, se définit par le fait qu'il raconte une histoire d'amour. Le roman d'amour comporte une seule histoire d'amour, ce qui le distingue du roman libertin. Le roman d'amour magnifie le sentiment, il en fait une vertu ou en décrit le bonheur. Tout est subordonné à l'amour et l'intrigue repose sur de nombreux obstacles qui entravent les retrouvailles et le bonheur des héros. Les amants sont soudés autour d'une seule et même quête, celle de leur bonheur. Les autres personnages n'existent que par rapport au couple, en tant qu'adjuvants ou opposants à leur bonheur, et ils ont souvent un rôle stéréotypé (le père incarne la morale, la mère met en garde contre la passion et la rivale incarne le mystère, le passé obscur).

L'Education sentimentale de Gustave Flaubert n'est pas un roman d'amour car Frédéric est attiré par quatre femmes. *Manon Lescaut*, *La duchesse de Langeais* de Balzac, *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, *La princesse de Clèves* de Mme de La Fayette sont des romans d'amour.

Le roman d'amour s'achève souvent sur un mode tragique (mort des deux amants, mort d'un seul des deux amants) puisque c'est uniquement ce mode malheureux qui permet la sacralisation de l'amour.

Quelques repères chronologiques :

Le roman d'amour naît en France sous la Renaissance avec Hélienne de Crenne en 1538 (*Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour*) et il apparaît véritablement au XVII^e siècle. On parle alors de roman sentimental et l'adjectif « sentimental » n'est pas un pis-aller.

A la fin du XVII^e siècle, on remarque un essor du roman sentimental féminin. Les femmes dramatisent le genre. L'union forcée est au cœur du roman sentimental féminin, et la jeune fille n'a pas le droit d'aimer, ni de répondre à l'amour. La passion ne peut s'épanouir dans un cadre heureux. L'amour est à la fois le plus grand des bonheurs et le pire des maux.

Comme les femmes excluent la sexualité du roman sentimental, le genre est limité.

Au XVIII^e siècle, les romans sentimentaux de Richardson, l'abbé Prévost, Bernardin de Saint-Pierre, Rousseau marquent un vrai tournant : le roman sentimental délaisse l'amour sur le plan mondain et galant et l'amour devient un sentiment pur et éminemment vertueux.

Au XIX^e siècle, le sentiment amoureux perd de sa primauté et le roman sentimental amorce, en France, son déclin.

Pour prolonger la réflexion : la rencontre amoureuse en littérature

Essai littéraire majeur, *Leurs yeux se rencontrèrent* est consacré à la rencontre amoureuse en littérature, qui obéit à un schéma narratif bien précis. Or, dans l'écriture romanesque, la scène de la rencontre constitue un topos, tant il est vrai que l'action ne démarre vraiment qu'au moment où deux personnages, dont le lien va être décisif et souvent contrarié, se découvrent.

Cette rencontre est dans la majorité des cas une rencontre amoureuse, mais l'on peut aussi penser à celle, parodique, de Bouvard et Pécuchet, héros éponymes d'un roman de Flaubert. Car le roman, s'il n'est pas toujours centré sur une histoire d'amour, comprend le plus souvent une intrigue amoureuse qui sert, par exemple, de contrepoint au récit de l'ambition du héros, dans les romans de formation du XIX^e siècle notamment. Du reste, l'amour fait bien évidemment partie de cette formation. C'est pourquoi, dans les romans qui retracent l'itinéraire d'un jeune homme, la rencontre avec une femme plus âgée, mariée le plus souvent, ou jeune mais déjà initiée aux plaisirs de l'amour (comme dans *Manon Lescaut*) est un motif fréquent. **La façon dont les héros pourront, ou non, vivre cet amour constitue un puissant ressort romanesque. Car sans obstacles, sans péripéties autour de la rencontre amour, il n'y a pas de roman d'amour.**

Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, José Corti, 1981 (extraits)

« **Mon thème est une scène, rien de plus : quelques lignes, parfois beaucoup de pages**, c'est peu dans la continuité d'un roman ; c'est beaucoup si l'on admet qu'elles constituent une scène-clé, à laquelle se suspend la chaîne narrative, c'est beaucoup aussi dès que l'on jette un coup d'œil sur l'ensemble de notre trésor littéraire, la scène de rencontre est partout – ou presque. »

« **La rencontre met souvent en scène un hymne à la beauté, à travers un portrait** (notons que l'absence de toute indication vestimentaire est souvent justifiée par un poncif : la beauté parfaite n'a pas besoin de parure). **L'accent est mis avec force sur l'effet de cette beauté** et ses composantes : surprise, soudaineté, transport... »

« Qu'ils le décrivent ou se contentent de l'indiquer, **les auteurs sont rarement indifférents au lieu** : site de fête et de solennité (temple, église, théâtre, bal), la rue, la promenade (Tuileries parisiennes des XVII^e et XIX^e), le transport public (*L'Education sentimentale*, *La Modification*).

Si le lieu choisi est l'opéra, il y a deux options : il est tenu compte de l'œuvre chantée sur scène / seule importe la salle, les loges et les spectateurs occupés à se regarder eux-mêmes, dans un espace disposé pour le cérémonial mondain. »

« Toute scène de rencontre est par définition incomplète, puisqu'elle appelle une suite qui peut être immédiate ou différée, positive ou négative. Il y a bien des degrés, mais cet inachèvement est nécessaire. »

« **Au sein de la rencontre, les personnages peuvent être très mobiles**. Il en résulte que si le romancier adopte le point de vue du héros, le romancier sera amené à fragmenter l'apparition de l'héroïne, le regard se portant alternativement sur elle et sur l'action en cours »

« **Surviennent les éléments dynamiques, ceux qui font de la scène un mouvement narratif, une mise en scène :**

« **1. L'effet : (...) impression première produite par la vision de l'un sur l'autre**, mutuelle ou non ; on multiplie les termes d'intensité : surprise, éblouissement, saisissement, anéantissement... parfois dans leur version négative : vertige, voire peur ou malaise ; c'est toujours la soudaineté d'un choc,

d'une irruption, d'une rupture. Si tous les auteurs n'endossent pas littéralement « le légendaire coup de foudre », l'effet n'en est pas moins marqué, même s'il est parfois atténué, sous-jacent, censuré ou retardé.

2. L'échange : j'entends par là toute espèce de communication, entre les partenaires, d'un message qui peut être manifeste ou latent, direct ou oblique, volontaire ou non ; c'est sur ce point qu'importent les positions des héros l'un par rapport à l'autre, telles que la mise en place les a préalablement déterminées. Selon que ces positions sont proches ou éloignées, libres ou séparées, l'échange se fera par émission de paroles ou par production de signes non linguistiques : regards, gestes, mimiques, attitudes, déplacements... Les indices peuvent être conscients ou non : pâleur, rougeur, larmes, évanouissement, aphasie ou simple silence, regards enfin dont le « langage » le plus souvent involontaire, est constamment invoqué par les auteurs.

3. Enfin, le franchissement, c'est-à-dire l'annulation de la distance qui est, par définition, toujours interposée (...). On comprend que sur ce troisième trait dynamique, les positions des acteurs soient déterminantes aussi : proches ou lointains, séparés ou non par des écrans – qui peuvent être culturels aussi bien que physiques – il leur sera plus ou moins aisé de se rapprocher. On peut systématiser le franchissement de la façon suivante : impossible, difficile ou réalisable ; dans ce dernier cas, il sera réalisé ou suspendu. Contact physique, symbolique ou parlé, les modalités du franchissement sont donc multiples (...) »

Rencontre en ouverture : *Erec et Enéide*, *L'Education sentimentale*, *Nadja*, *Vita nuova*, *La Princesse de Clèves* (retardée par un préambule), *Le Capitaine Fracasse*

Rencontre au cours du roman : *Wilhelm Meister*, *La Chartreuse de Parme*, Emma et Rodolphe dans *Madame Bovary*

Rencontre à la fin : *Lettres portugaises*, *Lettres de la duchesse de Crébillon*, *Minuit* de Julien Green

Multiples rencontres au sein du même roman : Gilberte, Albertine, Mme de Guermantes, Charlus chez Proust

Distribution de l'unique rencontre en plusieurs séquences séparées : *La Vie de Marianne*, *Lucien Leuwen*

Rencontre anticipée par la vision d'un portrait peint : *La Flûte enchantée*, thème moteur du film *Portrait de la jeune fille en feu*

Pour nourrir la réflexion et l'entretien lors de l'épreuve orale : la rencontre amoureuse chez Mme de La Fayette, Stendhal, Balzac, Flaubert

La rencontre amoureuse dans *La Princesse de Clèves*, Mme de La Fayette, 1678

Roman du renoncement à la passion amoureuse, *La Princesse de Clèves* relate, sous la cour du roi Henri II, l'amour impossible unissant M. de Nemours à la princesse de Clèves ; et brosse le portrait d'une héroïne exemplaire, parangon de vertu et incarnation des valeurs classiques. Au-delà d'une analyse

psychologique du sentiment amoureux, La princesse de Clèves offre une peinture sans illusion de la cour des Valois, avec ses intérêts et cabales, prédictions et horoscopes. Très tôt mariée au prince de Clèves, rencontré par hasard chez un joaillier italien, Mlle de Chartes, désormais Mme de Clèves, rencontre M. de Nemours lors d'un bal donné à la cour du roi Henri II. Mme de Clèves a beaucoup entendu parler de M. de Nemours, ce qui crée une certaine attente et construit une image glorieuse de l'absent. Ainsi, M. de Nemours sera reconnu sans qu'on ait besoin de le nommer. Si M. de Nemours était absent, c'était pour des raisons politiques : il s'occupait d'un projet qui pouvait lui valoir le trône d'Angleterre par un mariage avec la Reine. Or, il se désintéressera de ce dessein politique dès qu'il aura vu Mme de Clèves. Au XVII^e siècle, on met en conflit l'ambition et l'amour. Choisir l'amour, c'est donner encore plus d'éclat au retournement qui suivra : celui du renoncement de l'héroïne, qui refusera de se donner à M. de Nemours.

Madame de Clèves acheva de danser, et, pendant qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le roi lui cria de prendre celui qui arrivait. Elle se tourna et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que M. de Nemours, qui passait par-dessus quelques sièges pour arriver où l'on dansait. Ce Prince était fait d'une sorte qu'il était difficile de n'être pas surpris de le voir quand on ne l'avait jamais vu, surtout ce soir-là, où le soin qu'il avait pris de se parer augmentait encore l'air brillant qui était dans sa personne ; mais il était aussi difficile de voir Mme de Clèves pour la première fois sans avoir un grand étonnement.

M. de Nemours fut tellement surpris de sa beauté que, lorsqu'il fut proche d'elle et qu'elle lui fit la révérence, il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration. Quand ils commencèrent à danser, il s'éleva dans la salle un murmure de louanges. Le roi et les reines se souvinrent qu'ils ne s'étaient jamais vus et trouvèrent quelque chose de singulier de les voir danser ensemble sans se connaître. Ils les appelèrent quand ils eurent fini, sans leur donner le loisir de parler à personne, et leur demandèrent s'ils n'avaient pas bien envie de savoir qui ils étaient et s'ils ne s'en doutaient point.

Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678

Ce roman est celui des messages feutrés et des échanges indirects en raison des obstacles qui pèsent sur les protagonistes (vertu de Mme de Clèves, morale précieuse et mœurs de l'époque). L'œuvre se caractérise par un emploi constant de paroles obscures et de termes à double entente : la transmission des messages est oblique, et la parole entravée. Ici, ce sont les participants au bal, les spectateurs de cette rencontre amoureuse qui scellent le couple « adultérin » sans consulter les principaux intéressés. L'emploi du pronom personnel « ils » témoigne de l'osmose entre le duc et la princesse de Clèves : les deux danseurs ne semblent former qu'une seule et même entité. Leur identité est comme dissolue à travers l'acte de la danse.

La rencontre amoureuse dans *Le Rouge et le Noir*, Stendhal, 1830

Roman inspiré d'un fait divers, l'affaire Berthet, Le Rouge et le Noir retrace le parcours d'un jeune homme doué et ambitieux, Julien Sorel, partagé entre ses aspirations profondes et son désir d'élévation sociale sous la Restauration. Cet extrait relate la rencontre de Julien avec Mme de Rênal,

l'épouse du maire de Verrières, petite ville de Franche-Comté dont est originaire Julien. Mme de Rênal, chez elle, attend le futur précepteur de ses enfants.

De la rencontre entre Julien et Mme de Rênal découlera la suite de l'intrigue, car ces deux êtres que tout semble opposer vont être irrésistiblement attirés l'un par l'autre. Ils connaîtront le doute, les tourments, la trahison réelle ou supposée, avant d'être réunis, à la fin du roman, par un amour sincère, profond et extrêmement touchant, qui les révélera à eux-mêmes : amour absolu, sacrifice et don de soi pour l'une ; ambition et défis sans cesse lancés à soi-même pour l'autre.

Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, Mme de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. Il était en chemise bien blanche, et avait sous le bras une veste fort propre de ratine violette.

Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de Mme de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le maire. Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la main jusqu'à la sonnette. Mme de Rênal s'approcha, distraite un instant de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce lui dit tout près de son oreille :

– Que voulez-vous ici, mon enfant ?

Julien se tourna vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de Mme de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il oublia tout, même ce qu'il venait faire. Mme de Rênal avait répété sa question.

– Je viens pour être précepteur, madame, lui dit-il enfin, tout honteux de ses larmes qu'il essayait de son mieux.

Mme de Rênal resta interdite, ils étaient fort près l'un de l'autre à se regarder. Julien n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et surtout une femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air doux. Mme de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. Bientôt elle se mit à rire, avec toute la gaieté folle d'une jeune fille, elle se moquait d'elle-même, et ne pouvait se figurer tout son bonheur. Quoi, c'était là ce précepteur qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants ! »

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, I, 6, 1830

Le coup de foudre repose sur un quiproquo : c'est la méprise de Mme de Rênal, qui croit que Julien est une jeune fille, qui le rend possible (« Mme de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le maire »). Plus haut, Stendhal indique que Mme de Rênal est particulièrement et naturellement séduisante « quand elle [est] loin du regard des hommes » ; c'est précisément parce qu'elle va se sentir en confiance devant Julien, dont elle se

méprend sur l'identité sexuelle, qu'elle va se montrer proche de lui et nullement sur la défensive : « une voix douce », un « regard si rempli de grâce », « lui parler d'un air doux ». Ensuite, c'est avec naturel qu'« elle se [met] à rire », car le quiproquo a définitivement éloigné ses craintes : ce garçon si jeune et aux traits si féminins ne peut représenter à ses yeux un danger d'ordre sexuel. Ni de lui ni de ses propres sentiments elle ne va d'abord se méfier. Cet extrait est conforme à ce que l'auteur théorise dans *De l'amour au sujet du coup de foudre* : il naît toujours de la surprise, surprise qui va ici jusqu'à la méprise entraînant un quiproquo libérateur pour l'épouse du maire.

La rencontre amoureuse dans *Le Lys dans la vallée*, Honoré de Balzac, 1836

Le Lys dans la vallée relate l'amour fou, mais pourtant platonique, que conçoit Félix de Vandenesse pour Henriette de Mortsauf, une femme mariée et plus âgée que lui, surnommée « Le Lys dans la vallée ». Fortement autobiographique, il est indissociable de la Touraine, région dans laquelle se déroule l'intrigue du roman et à laquelle Balzac était fortement attaché. Si, comme Balzac l'indiquait lui-même, Mme de Mortsauf est une pâle épreuve de Laure de Berny, c'est avant tout en tant que roman qu'il convient de lire *Le Lys dans la vallée*. Balzac a enfin réussi à y créer ce type de « femme vertueuse fantastique » dont il parlait dans la préface du *Père Goriot* du 6 mars 1835. *Le Lys dans la vallée* est le récit épistolaire de la passion muette qui lie Félix et Mme de Mortsauf, jusqu'au jour où Félix part à Paris assouvir ses ambitions de réussite sociale. Il y est fasciné par une jeune « lionne » anglaise : Lady Dudley. Mme de Mortsauf l'apprend, pardonne mais en meurt.

La rencontre amoureuse entre Félix et Henriette a lieu lors d'un bal. Balloté de collège provincial en pensionnat parisien par une famille qui l'a toujours opprimé et raillé, Félix de Vandenesse, vingt ans, est de retour chez ses parents, à Tours. Les Vandenesse sont conviés à un bal en l'honneur du duc d'Angoulême. Nouvelle humiliation de sa mère, Félix est contraint de s'y rendre dans un costume grotesque qui accentue sa jeunesse. Il y rencontre une femme plus âgée dont l'attitude maternelle l'ébranle. Sans le vouloir, il l'importune et se couvre de ridicule.

Je regardai ma voisine, et fus plus ébloui par elle que je ne l'avais été par la fête ; elle devint toute ma fête. Si vous avez bien compris ma vie antérieure, vous devinerez les sentiments qui sourdirent en mon cœur. Mes yeux furent tout à coup frappés par de blanches épaules rebondies sur lesquelles j'aurais voulu pouvoir me rouler, des épaules légèrement rosées qui semblaient rougir comme si elles se trouvaient nues pour la première fois, de pudiques épaules qui avaient une âme, et dont la peau satinée éclatait à la lumière comme un tissu de soie [...]. Après m'être assuré que personne ne me voyait, je me plongeai dans ce dos comme un enfant qui se jette dans le sein de sa mère, et je baisai toutes ces épaules en y roulant ma tête. Cette femme poussa un cri perçant, que la musique empêcha d'entendre ; elle se retourna, me vit et me dit : – Monsieur ! Ah ! si elle avait dit : – Mon petit bonhomme, qu'est-ce qui vous prend donc ? Je l'aurais tuée peut-être ; mais à ce monsieur ! Des larmes chaudes jaillirent de mes yeux. Je fus pétrifié par un regard animé d'une sainte colère, par une tête sublime couronnée d'un diadème de cheveux cendrés, en harmonie avec ce dos d'amour. La pourpre de la pudeur offensée étincela sur son visage, que désarmait déjà le pardon de la femme qui comprend une frénésie quand elle en est le principe, et devine des adorations infinies dans les larmes du repentir. Elle s'en alla par un mouvement de reine.

Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, 1836

Le jeune héros qui vit cette rencontre amoureuse est délaissé, fragilisé, en quête d'affection et probablement d'une figure maternelle.

L'adolescent se met à l'écart et va vivre un événement qui échappera au regard de tous, ce cataclysme qu'est la naissance d'une passion. La femme inconnue qui vient s'asseoir sur la même banquette tourne, là encore, le dos au héros. Mais la première sensation enregistrée n'est pas tactile, mais olfactive. La touche sensuelle est d'emblée posée. Félix ne voit pas un visage, il voit des épaules, et, par un geste de viol oculaire, une gorge, la raie de dos, une nuque. C'est alors que se produit l'infraction majeure, le franchissement immédiat, sauvage, agressif, sous la violence de l'effet. Au prélude olfactif succède scandaleusement, le contact prédateur, Félix roulant sa tête contre les épaules.

Jusqu'à présent la scène se jouait à un seul personnage. Dès lors, l'inconnue se mue en pôle actif et livre sa réponse. L'échange est négatif, bref, marqué par un cri, une interjection, avec un regard disant le rejet et la condamnation. L'assaillant pétrifié répond par les larmes et l'immobilité.

La rencontre pourrait sembler unilatérale, et pourtant ce n'est pas le cas : à la fin du roman, dans la lettre testamentaire de l'héroïne, celle-ci donne sa version, obstinément tue, de la scène primitive : « *Tout en moi fut changé en un instant.* »

Balzac aura donné à cette longue liaison platonique un prélude charnel, suggérant l'un des sens cachés de son livre : sous les apparences de l'angélisme occultiste et de l'amitié fraternelle travaille un sourd érotisme que les personnages ne cessent de dissimuler, et de transposer. Le héros aura enseigné sans le savoir à l'héroïne, qui servira à la fois de sœur aînée et de mère pédagogue, qu'il y a en elle une femme, une amante qui s'ignore, et qui ne pourra désormais plus s'ignorer. Ainsi confie-t-elle dans sa lettre : « *l'ardeur de votre sang a réveillé l'ardeur du mien.* »

La rencontre amoureuse dans *L'Éducation sentimentale*, Gustave Flaubert, 1869

De 1864 à 1869, dans une période marquée par les deuils, les difficultés et le pessimisme, Flaubert écrit L'Éducation sentimentale avec autant de souffrances que pour Madame Bovary. Le résultat est un roman pessimiste qui se veut écrit sur rien, « une architecture du vide ». Roman d'un triple échec – celui des illusions romantiques, de la passion amoureuse et de l'engagement politique –, c'est « l'histoire morale d'une génération » qui va des années 1840 à 1869. Mais le roman est d'abord celui d'un amour, d'une « passion inactive », écrit Flaubert, celui de Frédéric Moreau pour Marie Arnoux. Contrairement à Balzac, Flaubert fait commencer rapidement l'action romanesque, en situant la rencontre amoureuse dès la troisième page du livre. Sur le bateau à vapeur qui le ramène à Nogent, dans un contexte présenté comme sale et vulgaire, Frédéric, après avoir fait connaissance avec Jacques Arnoux, personnage truculent et grossier, rencontre ici sa femme, sans savoir qui elle est. Cette scène est capitale car toute la suite de l'intrigue, qui s'étend sur une trentaine d'années, en dépend.

Ce fut comme une apparition :

Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne dans

l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et, quand il se fut mis plus loin, du même côté, il la regarda.

Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent, derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux. Elle était en train de broder quelque chose ; et son nez droit, son menton, toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu.

Comme elle gardait la même attitude, il fit plusieurs tours de droite et de gauche pour dissimuler sa manœuvre ; puis il se planta tout près de son ombrelle, posée contre le banc, et il affectait d'observer une chaloupe sur la rivière.

Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille ni cette finesse des doigts que la lumière traversait. Il considérait son panier à ouvrage avec ébahissement, comme une chose extraordinaire. Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites.

Une négresse, coiffée d'un foulard, se présenta, en tenant par la main une petite fille, déjà grande. L'enfant, dont les yeux roulaient des larmes, venait de s'éveiller. Elle la prit sur ses genoux. « Mademoiselle n'était pas sage, quoiqu'elle eût sept ans bientôt ; sa mère ne l'aimerait plus ; on lui pardonnait trop ses caprices. » Et Frédéric se réjouissait d'entendre ces choses, comme s'il eût fait une découverte, une acquisition.

Il la supposait d'origine andalouse, créole peut-être ; elle avait ramené des îles cette négresse avec elle ?

Cependant, un long châle à bandes violettes était placé derrière son dos, sur le bordage de cuivre. Elle avait dû, bien des fois, au milieu de la mer, durant les soirs humides, en envelopper sa taille, s'en couvrir les pieds, dormir dedans ! Mais, entraîné par les franges, il glissait peu à peu, il allait tomber dans l'eau ; Frédéric fit un bond et le rattrapa. Elle lui dit :

- « Je vous remercie, monsieur. »

Leurs yeux se rencontrèrent.

- « Ma femme, es-tu prête ? » cria le sieur Arnoux, apparaissant dans le capot de l'escalier.

Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869

Ce fut comme une apparition : cette ouverture est abrupte, et en cela fameuse, d'une scène qui déploie, plus que toutes les autres, les virtualités du voir. Il s'agit d'un surgissement imprévu, bouleversant, d'un champ visuel d'abord reçu passivement (effet précédant une cause non encore définie), ensuite modifiée en acte volontaire (« Il la regarda »), qui va se clore en fin de séquence par la formule devenue quasi-rituelle « *Leurs yeux se rencontrèrent* ».

Cette phrase est la seule mention d'un échange minimum, retardé jusqu'à cette phase ultime. C'est un échange à vrai dire implicite et peut-être vide de la part de celle qui est regardée. Cette rencontre peut être qualifiée d'unilatérale, puisque les échanges y sont réduits au minimum.

Après le premier instant d'éblouissement, tout est suspendu à ce « *Il la regarda* » ; puisque la scène est focalisée du début jusqu'à la fin sur le héros, sur une activité visuelle qui justifie, dans son optique, le portrait de l'héroïne. Le portrait de l'héroïne est un portrait partiel, en désordre, un portrait mixte, visage et parure entremêlés. Autre conséquence de cette perspective exclusive : nous voyons affleurer l'intimité du héros, ses pensées, ses désirs, ainsi que ses rêveries sur l'identité de l'inconnue. Le héros va même jusqu'à bâtir un scénario sur quelques indices.

Les positions sont asymétriques : en face de cette intériorité envahissante éclate l'extériorité de la femme contemplée. Rien n'est dit de ce qu'elle pense ou éprouve, hors de quelques mots adressés à sa fille. Maintenu à distance, admirée de loin, l'inconnue est de loin dans la situation qui restera la sienne au long du roman : idole inaccessible. Les positions des partenaires le font comprendre : on assiste à la naissance d'un amour d'adoration, d'une passion qui n'osera se réaliser.

L'immobilité générale de la scène n'est troublée que par deux brefs moments, celui de l'entrée de la négresse avec la fillette, parenthèse familiale qui rejette le héros loin du cercle familial, et surtout, l'épisode final du châle qui glisse sur le bordage (« *Frédéric fit un bond et le rattrapa* »). Ce geste de Frédéric est important à plusieurs titres : il supprime la distance, il y a un franchissement artificiel et momentané, et il provoque l'unique parole émise d'elle vers lui, mais ce message est à peu près nul, purement conventionnel.

C'est le moment que choisit Flaubert pour clore la scène sur une rupture de style et un changement dans les positions, juxtaposant à l'échange silencieux des regards le trivial appel de M. Arnoux « - *Ma femme, es-tu prête ?* ». Cette introduction bruyante de celui qui se pose en mari a une double fonction : elle livre un nom, *in extremis*, par un artifice latéral, le narrateur le faisant dire par un personnage survenant. Elle produit surtout un effet très flaubertien : après la rêverie, après l'illusion d'intimité, la chute dans la prose : elle est mariée à ce hâbleur, elle n'est pas créole, elle ne vient pas des îles lointaines.

Exercice d'appropriation, non à soumettre, corrigé : synthèse sur le topos de la rencontre amoureuse en littérature Afin d'établir une synthèse sur la rencontre amoureuse et d'avoir une vision globale de ce topos, remplissez ce tableau.

Corrigé succinct à la fin du fascicule

Texte / Œuvre	Lieu et contexte de la rencontre	Situation amoureuse et sociale des protagonistes, obstacles divers	Franchissement, comportement des protagonistes	Métamorphose des personnages Avant / après Couple scellé ou non
<i>Manon Lescaut</i>				
<i>La Princesse de Clèves</i>				
<i>Le Rouge et le Noir</i>				
<i>Le Lys dans la vallée</i>				
<i>L'Éducation sentimentale</i>				

Vous trouverez ci-dessous quelques pistes pour vous aider :

- jeunesse, inexpérience, maladresse et émotivité des héros masculins
- des comportements déplacés ou peu adaptés
- des caractères passionnés et prompts à s'enflammer
- des caractères calmes, rompus à la séduction
- révélation de la sensibilité des héros
- révélation du caractère exceptionnel des héroïnes (le romanesque permet de hisser les héroïnes au rang de mythe littéraire)
- rencontre en tant que rite de passage ; topos essentiel au roman d'apprentissage

Écriture d'appropriation, non à soumettre :

Vous écrirez une transposition de la scène de rencontre entre Manon Lescaut et Des Grieux dans un cadre contemporain. Votre texte devra témoigner de votre connaissance de l'œuvre de l'abbé Prévost et de votre compréhension du topos de la rencontre amoureuse. L'exercice de réécriture impliquera de trouver des équivalents, transposer les éléments du texte de référence en fonction d'un contexte nouveau, jouer sur le décalage et le détournement d'éléments existants. Un soin tout particulier devra être accordé à la langue qui devra être à la hauteur de la complexité du personnage de Des Grieux. La marginalité de Manon, ainsi que son caractère hors du commun, devront être suggérés. Des allusions aux autres textes de ce topos peuvent être utilisés.

Second texte pour l'oral : les retrouvailles entre Manon et Des Grieux

Objectif : comprendre la notion de renversement qui s'observe aussi bien dans la construction que dans l'écriture d'un texte littéraire

L'extrait que nous allons étudier narre les retrouvailles entre Des Grieux et Manon, après six mois sans se voir. En effet, après avoir quitté sa famille pour vivre avec Manon, le jeune Des Grieux s'est retrouvé six mois chez son père, loin de Manon et de sa cohorte de soucis. Apparemment revenu dans le droit chemin, Des Grieux retourne à Paris pour entrer dans l'ordre ecclésiastique, afin que le chevalier puisse devenir abbé. Or, un « *instant malheureux* » va faire retomber Des Grieux « *dans le précipice* » : Manon assiste à une soutenance de Des Grieux à l'Ecole de Théologie. Leurs retrouvailles plongent notre héros dans le plus grand désarroi, et en un instant les résolutions du chevalier semblent envolées. Nous essaierons de voir comment l'apparition du personnage féminin, en marge, mène au désordre et à la dépossession de Des Grieux. En effet, le texte montre le passage d'un Des Grieux sûr de lui et maître de son destin (I) à un homme éperdu d'amour, incapable d'avoir un regard lucide sur celle qu'il aime (II), dont le discours traduit une totale dépossession de soi (III). Les derniers mots du texte sont particulièrement éloquents. **Ces retrouvailles témoignent du moment de bascule dans la trajectoire des héros : alors que Des Grieux pourrait définitivement rester dans le droit chemin, Manon va le faire définitivement dévier, puis basculer lui-même dans la marginalité.**

TEXTE B

J'avais passé près d'un an à Paris sans m'informer des affaires de Manon. Il m'en avait d'abord coûté beaucoup pour me faire cette violence ; mais les conseils toujours présents de Tiberge et mes propres réflexions m'avaient fait obtenir la victoire. Les derniers mois s'étaient écoulés si tranquillement, que je me croyais sur le point d'oublier éternellement cette charmante et perfide créature. Le temps arriva auquel je devais soutenir un exercice public dans l'école de théologie ; je fis prier plusieurs personnes de considération de m'honorer de leur présence. Mon nom fut ainsi répandu dans tous les quartiers de Paris ; il alla jusqu'aux oreilles de mon infidèle. Elle ne le reconnut pas avec certitude sous le nom d'abbé ; mais un reste de curiosité, ou peut-être quelque repentir de m'avoir trahi (je n'ai jamais pu démêler lequel de ces deux sentiments), lui fit prendre intérêt à un nom si semblable au mien ; elle vint en Sorbonne avec quelques autres dames. Elle fut présentée à mon exercice, et sans doute qu'elle eut peu de peine à me remettre.

Je n'eus pas la moindre connaissance de cette visite. On sait qu'il y a dans ces lieux des cabinets particuliers pour les dames, où elles sont cachées derrière une jalousie. Je retournai à Saint-Sulpice, couvert de gloire et chargé de compliments. Il était six heures du soir. On vint m'avertir, un moment après mon retour, qu'une dame demandait à me voir. J'allai au parloir sur-le-champ. Dieux ! quelle apparition surprenante ! j'y trouvai Manon. C'était elle, mais plus aimable et plus brillante que je ne l'avais jamais vue. Elle était dans sa dix-huitième année. Ses charmes surpassaient tout ce qu'on peut décrire : c'était un air si fin, si doux, si engageant ! l'air de l'amour même. Toute sa figure me parut un

enchantement.

Je demeurai interdit à sa vue ; et, ne pouvant conjecturer quel était le dessein de cette visite, j'attendais, les yeux baissés et avec tremblement, qu'elle s'expliquât. Son embarras fut pendant quelque temps égal au mien ; mais, voyant que mon silence continuait, elle mit la main devant ses yeux pour cacher quelques larmes. Elle me dit d'un ton timide qu'elle confessait que son infidélité méritait ma haine ; mais que, s'il était vrai que j'eusse jamais eu quelque tendresse pour elle, il y avait aussi bien de la dureté à laisser passer deux ans sans prendre soin de m'informer de son sort, et qu'il y en avait beaucoup encore à la voir dans l'état où elle était en ma présence, sans lui dire une parole. Le désordre de mon âme en l'écoutant ne saurait être exprimé.

Elle s'assit. Je demeurai debout, le corps à demi tourné, n'osant l'envisager directement. Je commençai plusieurs fois une réponse que je n'eus pas la force d'achever. Enfin je fis un effort pour m'écrier douloureusement : « Perfide Manon ! Ah ! perfide ! perfide ! » Elle me répéta, en pleurant à chaudes larmes, qu'elle ne prétendait point justifier sa perfidie. « Que prétendez-vous donc ? m'écriai-je encore. — Je prétends mourir, répondit-elle, si vous ne me rendez votre cœur, sans lequel il est impossible que je vive. — Demande donc ma vie, infidèle, repris-je en versant moi-même des pleurs que je m'efforçai en vain de retenir ; demande ma vie, qui est l'unique chose qui me reste à te sacrifier ; car mon cœur n'a jamais cessé d'être à toi. »

À peine eus-je achevé ces derniers mots, qu'elle se leva avec transport pour venir m'embrasser. Elle m'accabla de mille caresses passionnées. Elle m'appela par tous les noms que l'amour invente pour exprimer ses plus vives tendresses. Je n'y répondais encore qu'avec langueur. Quel passage, en effet, de la situation tranquille où j'avais été, aux mouvements tumultueux que je sentais renaître ! J'en étais épouvanté.

Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, 1731

Vocabulaire

- « **Jalousie** » : Volet mobile formé de lamelles orientables horizontales ou verticales (cf le roman d'Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, qui joue sur la polysémie du texte).
- « **Dessein** » : But, intention.

Le calme avant la tempête, Des Grieux sans Manon Lescaut

Le Des Grieux que nous retrouvons au début du texte est un Des Grieux, en apparence, en pleine possession de ses moyens. Avec le soutien de Tiberge, Des Grieux a réussi à oublier Manon. L'emploi du *il* impersonnel, du verbe « coûter », de l'expression « se faire violence » et de l'expression « obtenir la victoire » (« *Il m'en avait d'abord coûté beaucoup pour me faire cette violence ;*) témoignent d'un réel travail sur soi, d'un effort pour s'arracher à Manon, la tentatrice, la perturbatrice, celle par qui les malheurs arrivent (« *cette charmante et perfide créature* »). On peut noter que les adjectifs « charmante » et « perfide », qui sont oxymoriques, témoignent de l'ambiguïté du personnage féminin. L'on sent Des Grieux prêt à tout lui pardonner.

Des Grieux semble en tout cas désormais apaisé (« *Les derniers mois s'étaient écoulés si tranquillement, que je me croyais sur le point d'oublier éternellement cette charmante et perfide créature* »), même si les adverbes en « ment » témoignent d'une durée ressentie, éprouvée (« *tranquillement* », « *éternellement* »). Une certaine emphase peut être remarquée au niveau du style : le rythme des phrases est plutôt lent, **Des Grieux ménage son discours, prend le temps du récit pour tenir en haleine Renoncour jusqu'aux retrouvailles avec Manon.**

Des Grieux est apaisé mais il est surtout socialement installé : son nom est répandu « *dans tous les quartiers de Paris* », des « *personnes de considération* » doivent assister à sa soutenance à l'École de Théologie, et son nom circule jusqu'aux oreilles de Manon, comme si le hasard s'en était mêlé et que Manon n'était pas pleinement, totalement responsable de ces retrouvailles et du chaos semé (« *Elle ne le reconnut pas avec certitude, sous le titre d'abbé ; mais un reste de curiosité, ou peut-être quelque repentir de m'avoir trahi [...] lui fit prendre un intérêt à un nom si semblable au mien ;* »).

Nous remarquons d'ailleurs que Manon reste insondable, puisque Des Grieux n'est pas totalement sûr des motivations de la jeune femme (« *je n'ai jamais pu démêler lequel de ces deux sentiments* »). Manon assiste à la soutenance à l'insu de Des Grieux (« *Je n'eus pas connaissance de cette visite [...] elle vint en Sorbonne avec quelques autres dames. Elle fut présentée à mon exercice, et sans doute qu'elle eut peu de peine à me remettre.* »).

Une apparition enchanteresse et théâtrale

En soutenant un exercice devant l'école de Théologie, Des Grieux passe de l'insouciance, de l'intemporalité, à la vraie vie, à des échéances bien concrètes. **La soutenance est une réussite** (« *Je retournerai à Saint-Sulpice, couvert de gloire et chargé de compliments.* »), **et l'on devine un héros sûr de lui, installé, conscient de sa valeur et des regards posés sur lui.** Le présent de vérité générale, l'emploi du pronom personnel indéfini « on » en attestent (« *On sait qu'il y a, dans ces lieux...* »). **Tout est mis en place pour que le retour de Manon, dans la vie de Des Grieux, sème le chaos, et la scène de retrouvailles est structurée telle une pièce de théâtre dont on entendrait les trois coups inauguraux retentir.** Les trois coups sont ici les « *six heures du soir* ».

La scène de retrouvailles se passe au parloir, le lieu de la confession. On quitte le domaine de l'intemporalité pour retourner à la réalité, comme en témoignent les compléments circonstanciels et marqueurs de temps (« *Le temps arriva* », « *Il était six heures du soir* »), ainsi que le passage de l'imparfait au passé simple (« *On vint m'avertir* », « *J'allai au parloir* »). Manon est déjà dans le parloir lorsque Des Grieux y arrive. Une « *dame* » l'y attend : la périphrase place notre héros en situation d'infériorité, et Des Grieux se rend au parloir « *sur le champ* », il aura « *les yeux baissés* ». Il n'est plus celui qui sait (« *Je demeurai interdit à sa vue* », « *ne pouvant conjecturer quel était le dessein* »). Il est celui qui attend que Manon s'explique.

L'émotion vive qui frappe Des Grieux en reconnaissant Manon s'exprime à travers des interjections (« *Dieux ! quelle apparition surprenante !* »), et les termes mélioratifs qui désignent Manon : « *plus aimable et plus brillante que je ne l'avais jamais vue* ». Nous passons de la binarité et aux phrases courtes (« *Dieux ! quelle apparition surprenante !* ») le rythme de la stabilité, à un rythme ternaire (« *C'était un air si fin, si doux, si engageant !* ») qui témoigne d'une phrase, et de sentiments, qui se déploient. Le portrait qui est brossé de Manon fait d'elle un être mystérieux, insaisissable,

enchanteur (« Ses charmes surpassaient tout ce qu'on peut décrire », « Toute sa figure me parut un enchantement »). Le terme d'enchantement n'est pas anodin, il témoigne d'un véritable envoûtement.

On remarquera d'ailleurs que Manon, « ou ce qui concerne Manon », devient sujet des verbes.

Manon, la manipulatrice

Si Manon apparaît un court instant l'égal de Des Grieux (« *Son embarras fut pendant quelque temps égal au mien ;* »), **celle-ci reprend l'ascendant sur le jeune homme**, comme en témoignent les nombreux verbes d'action dont elle est sujet (« *elle mit la main* », « *elle me dit* », « *elle s'assit* », « *elle me répéta* »). La manipulation dont elle fait preuve s'observe d'abord à travers les mots et le ton qu'elle emploie : elle parle « *d'un ton timide* » et commence sur le ton de la confession (« *qu'elle confessait que son infidélité méritait ma haine* »), tout en orientant Des Grieux sur le discours à adopter (« *méritait ma haine* »). Elle commence par faire amende honorable avant de se dédouaner et d'accuser le jeune homme, en employant le *il* impersonnel afin qu'il ne puisse pas le lui reprocher (« *il y avait aussi bien de la dureté à laisser passer deux ans sans prendre soin de m'informer de son sort* »). La phrase, complexe, témoigne de la capacité de Des Grieux à restituer un discours qui l'a marqué, mais également de la manipulation dont peut faire preuve Des Grieux dans son récit à Renoncour – nous y reviendrons.

Manon parle et ne laisse pas Des Grieux parler, tout en lui reprochant de ne pas parler (« *et qu'il y en avait beaucoup encore à la voir dans l'état où elle était en ma présence, sans lui dire une parole* »).

Le thème de la répartition de la parole témoigne de la théâtralisation de la scène, puisqu'au théâtre, le dialogue théâtral repose sur la maîtrise de la parole, sur la capacité, ou non, à s'emparer de la parole.

Quand le parler devient une arène

Le discours que tient Manon semble avoir achevé Des Grieux, comme en témoignent les tournures négatives et l'état de prostration dans lequel se trouve le héros (« *Je demeurai debout, le corps à demi tourné, n'osant l'envisager directement. Je commençai plusieurs fois une réponse que je n'eus pas la force d'achever* »). La souffrance du héros s'observe à travers l'emploi des adverbes (« *directement* », « *douloureusement* ») et la répétition de l'adjectif « *Perfide* » (« *Perfide Manon ! Ah ! perfide ! perfide !* »), seule accusation aux accents élégiaques que semble pouvoir prononcer Des Grieux.

Manon, en se mettant à pleurer « à chaudes larmes » dévoile un nouveau visage et annonce à Des Grieux qu'elle serait incapable de vivre sans lui (« *Je prétends mourir, répondit-elle, si vous ne me rendez votre cœur, sans lequel il est impossible que je vive. —* »). Nous basculons dans un dialogue aux accents tragiques (« *mourir* », « *cœur* », « *ma vie* », « *unique chose* », « *sacrifier* »). **Alors que le dialogue apparaît comme une véritable passe d'armes, comme des ordres parés du déguisement de la demande et de la supplication, la présence des larmes qui contamine le discours, donne une tonalité pathétique à la scène.**

Cette banale scène de retrouvailles entre deux amants en froid et qui ne se sont pas oubliés est hissée au rang de scène sublime de pathétique et d'émotion.

Manon demande à Des Grieux qu'il lui donne son cœur et ce dernier rend les armes (« *Demande donc ma vie, infidèle, repris-je en versant moi-même des pleurs que je m'efforçai en vain de retenir ; demande ma vie, qui est l'unique chose qui me reste à te sacrifier ; car mon cœur n'a jamais cessé d'être à toi.* »).

Le couple se reforme à l'image du franchissement observé (« *À peine eus-je achevé ces derniers mots, qu'elle se leva avec transport pour venir m'embrasser.* »). **Nous retrouvons alors le registre à la fois lyrique et hyperbolique de l'amoureux transi** (« *mille caresses passionnées* », « *mouvement tumultueux* »). Ce transport amoureux est nuancé par des attributs du sujet témoignant d'un Des Grieux sous emprise (« *J'en étais épouvanté* »). C'est sur le mot « épouvanté » que s'achève le texte.

Des Grieux, un personnage complexe

Plusieurs éléments nous permettent de douter de la sincérité de sa démarche et de son récit à Renoncour. Ainsi, le texte nous montre que Des Grieux sait se mettre en scène (« *je retournerai à Saint-Sulpice couvert de gloire* »), sait parler de lui alors qu'il est censé être un amoureux transi. Des Grieux n'hésite pas à faire des digressions, et ces digressions, celles du Je narrant, sont intéressantes.

Des Grieux explique que si Manon est venue le voir c'est nécessairement soit par curiosité, soit par « *repentir de [l']avoir trahi* ». Selon Des Grieux, c'est nécessairement Manon qui l'a trahi, et non l'inverse. Une fois encore, le personnage se déculpabilise, prend le temps de se placer en éventuelle victime aux yeux de Renoncour.

L'autre digression sur les cabinets particuliers, que l'on a déjà évoquée, est assumée par ce Je narrant. Ce procédé tient en haleine Renoncour, et une façon de le raccrocher au *hic et nunc*, ici et maintenant, de la narration.

La stratégie des larmes ou lacrymogénie

Les larmes sont évoquées à plusieurs reprises dans cette scène. Manon est-elle repentante ? A-t-elle réellement souffert de l'absence de Des Grieux ? La question mérite d'être d'autant plus d'être posée que la scène est racontée par Des Grieux. A travers une nouvelle et surprenante apparition de Manon, qui plonge notre héros dans le plus grand désarroi, **le texte que nous venons d'étudier expose toute la complexité de deux personnages.**

Conclusion

Cette scène de retrouvailles entre Manon et Des Grieux est empreinte de dramatisation, de théâtralisation, ainsi que de pathétique. Si Manon peut apparaître comme une perturbatrice, faisant de Des Grieux ce qu'elle veut, n'oublions pas qu'elle reste un mystère entier, le lecteur ne pouvant occulter ses larmes. De même, Des Grieux ne peut être limité au personnage de l'amoureux transi, et nous ne pouvons, encore une fois, que douter de sa sincérité. L'abbé Prévost montre ainsi, que même vu à travers les yeux de l'amour, tout personnage reste une énigme. C'est au lecteur que revient le devoir de résoudre cette énigme.

Quelques éléments de stylistique à ne pas oublier pour l'épreuve orale

- Repérer les sujets des verbes d'action

- Repérer les interjections
- Repérer les tournures négatives et restrictives

Problématiques auxquelles penser pour l'épreuve orale

- Comment la scène de retrouvailles illustre-t-elle la complexité des personnages ?
- Comment la scène de retrouvailles illustre-t-elle la marginalisation des personnages ?

Pour préparer l'oral

Questions de l'examineur

Question 1. Bien qu'appartenant au roman, ce texte est à la lisière du genre théâtral. Quels éléments nous l'indiquent ?

- Texte construit autour d'un lieu clos et d'une introduction aux airs de préambule
- Le dialogue entre deux personnages ressemble à une passe d'armes
- Comme au théâtre, le silence est valorisé
- Les larmes et les gestes peuvent s'apparenter à des indications scéniques

Question 2. Comment se manifeste l'ironie de l'auteur envers ses personnages, que ce soit Manon Lescaut, ou Des Grieux, narrateur du récit fait à Renoncour ?

- Des Grieux apparaît tel un pantin entre les mains de Manon Lescaut et sa métamorphose, si palpable, entre le héros sûr de lui et l'amant enchaîné prête à sourire.
- Les larmes sont si présentes qu'elles apparaissent suspectes.

Question 3. En quoi ce texte peut-il relever d'un traitement ironique de la quête du bonheur, thème central au XVIII^e siècle ?

Le bonheur est un thème majeur du XVIII^e siècle, qui traverse toute la philosophie des Lumières. Les esprits éclairés doivent être en mesure d'atteindre le bonheur, à la fois par la raison, les sens et le libertinage ; et celui-ci serait un subtil équilibre à trouver entre morales et mouvements contraires. Ici, Des Grieux poursuit deux objectifs : d'abord un objectif social et professionnel qui semble lui convenir même si l'ombre de Manon plane toujours sur sa destinée. Au cours du texte, l'objectif se modifie : l'accomplissement professionnel est relégué au second plan, au profit de la passion. Or, si la passion apporte des gratifications immédiates, l'on voit bien ici que Des Grieux ne trouvera pas le bonheur.

Grammaire dans l'extrait

« **Je prétends mourir, répondit-elle, si vous ne me rendez votre cœur, sans lequel il est impossible que je vive** ».

- « *Je prétends mourir* » est la proposition principale.
- « *si vous ne me rendez votre cœur* » est la proposition subordonnée circonstancielle, introduite par la conjonction de coordination « si ». Elle est complément circonstanciel d'hypothèse.
- « *sans lequel il est impossible que je vive* » est la proposition subordonnée relative, complément de l'antécédent « cœur ». Elle est introduite par le pronom relatif « lequel ».
- « *vive* » est au présent du subjonctif. Le subjonctif est le mode de l'irréel.

La phrase témoigne de la manipulation de Manon à l'égard de Des Grieux : elle met des conditions à sa survie qui dépendrait du comportement de Des Grieux.

Pour préparer l'oral : quelques notions utiles

La lacrymogénie, le recours aux larmes comme topos littéraire

Aux XVII^e et XVIII^e siècle, nous observons, dans les romans comme au théâtre, une prolifération du recours aux larmes. Les héros pleurent, les larmes sont valorisées, mises en scènes, commentées par les autres personnages, comme en témoignent les didascalies internes (les didascalies prononcées par les autres personnages) dans les pièces de Racine (ex : « Vous êtes empereur, Seigneur, et vous pleurez » dans *Bérénice*, ou « *Oui, je sens à regret qu'en excitant vos larmes,* » dans *Andromaque*).

On appelle cet engouement pour les larmes la « lacrymogénie ». Le texte que nous venons étudier est très représentatif de cette tendance, tendance qui est un témoignage de l'importance accordée à la sensibilité et à l'individu, points que nous avons abordés dans le cours consacré au roman.

S'il suscite l'émotion, le recours systématique aux larmes peut générer de l'ironie, de la méfiance, de la suspicion chez le lecteur (nous avons parlé dans l'étude du premier extrait de *Manon Lescaut* de la suspension d'incrédulité) et en tout cas brouiller les repères sur la perception que nous nous faisons des personnages. Ne parle-t-on pas de « larmes de crocodiles ? »

La stratégie des larmes au XVII^e siècle, Jean-Jacques Roubine, 1973

« Disons-le d'emblée, la tragédie du XVII^e siècle répond à une demande de larmes, et l'émotion (admiration, crainte, pitié...) n'en est que le ressort. Une satisfaction, qui en tant que telle, est considérée comme un minimum exigible. Le siècle suivant célébrera à grand tapage la volupté des larmes. [...] **Car les textes, avec beaucoup d'insistance, s'emploient à justifier le recours au spectacle des larmes. Ils y voient un instrument parfaitement efficace, donc parfaitement**

légitime ; et répondant à un argument maintes fois avancé, ils l'estiment tout à fait compatible avec la nécessité de l'idéalisation héroïque. C'était là, en effet, la pierre d'achoppement, **et toute la question était de savoir si un héros digne de ce nom, c'est-à-dire imprégné des valeurs stoïciennes, et sur un autre plan, mobilisant une connotation de virilité, pouvait, sans déchoir, sans se détruire en tant que tel, verser des flots de larmes.**

Les réserves envers le recours aux larmes en littérature « ne témoignent pas d'un refus de principe. **Elles marquent beaucoup plus sûrement une exaspération contre l'exploitation complaisante d'un procédé dont auteurs et comédiens savent l'efficacité. Les larmes du héros servent à camoufler l'indigence du texte, comme pourrait le faire le luxe de l'ornementation scénique. En outre, prodiguer les larmes de l'acteur à tout propos, et hors de propos, c'est, à la longue, émuquer le désir des larmes. Le principe de contagion devient inopérant : il se heurte au barrage de l'indifférence ou de l'ironie.** »

Pour prolonger la réflexion : extrait de *Discours sur le bonheur*, Émilie du Châtelet

Mathématicienne, femme de lettres et physicienne française, Émilie du Châtelet fut une figure majeure du siècle des Lumières. Elle s'intéressa naturellement à la quête du bonheur personnel, et *Discours sur le bonheur* est un de ses textes les plus importants. Elle y défend l'idée, tout sauf classique, que le bonheur se cultive par la passion, et notamment la passion pour les études – passion pour les études dont pourrait témoigner Des Grieux. Le thème de la gloire, associé à l'étude, se retrouve d'ailleurs dans l'extrait de *Manon Lescaut*.

Par cette raison d'indépendance, l'amour de l'étude est de toutes les passions celle qui contribue le plus à notre bonheur. Dans l'amour de l'étude se trouve enfermée une passion dont une âme élevée n'est jamais entièrement exempte, celle de la gloire ; il n'y a même que cette manière d'en acquérir pour la moitié du monde, et c'est cette moitié justement à qui l'éducation en ôte les moyens, et en rend le goût impossible.

Il est certain que l'amour de l'étude est bien moins nécessaire au bonheur des hommes qu'à celui des femmes. Les hommes ont une infinité de ressources pour être heureux, qui manquent entièrement aux femmes. Ils ont bien d'autres moyens d'arriver à la gloire, et il est sûr que l'ambition de rendre ses talents utiles à son pays et de servir ses concitoyens, soit par son habileté dans l'art de la guerre, ou par ses talents pour le gouvernement, ou les négociations, est fort au-dessus de [celle] qu'on peut se proposer pour l'étude ; mais les femmes sont exclues, par leur état, de toute espèce de gloire, et quand, par hasard, il s'en trouve quelqu'une qui est née avec une âme assez élevée, il ne lui reste que l'étude pour la consoler de toutes les exclusions et de toutes les dépendances auxquelles elle se trouve condamnée par état. [...]

J'ai dit que l'amour de l'étude était la passion la plus nécessaire à notre bonheur ; c'est une ressource sûre contre les malheurs, c'est une source de plaisirs inépuisable, et Cicéron a bien raison de dire : *Les plaisirs des sens et ceux du cœur sont, sans doute, au-dessus de ceux de l'étude ; il n'est pas nécessaire d'étudier pour être heureux ; mais il l'est peut-être de se sentir en soi cette ressource et cet appui.*

Émilie du Châtelet, *Discours sur le bonheur*, 1779

