

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: 4 (1961)
Heft: 3

Artikel: Structure et signification dans Manon Lescaut
Autor: Seylaz, Jean-Luc
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869861>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

STRUCTURE ET SIGNIFICATION DANS *MANON LESCAUT*

Manon Lescaut ou, plus exactement, l'*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* a été publiée pour la première fois en 1731, comme tome VII^e des *Mémoires d'un homme de qualité* de l'abbé Prévost. Le roman semblerait donc se réclamer du genre, si pratiqué au XVIII^e siècle, des pseudo-mémoires et ce serait à partir de cette structure qu'il devrait être étudié. Prenons garde cependant que cette appartenance au genre des pseudo-mémoires est toute superficielle et ne saurait constituer un point de départ. En fait, après quelques pages d'introduction, l'auteur des *Mémoires* s'efface complètement et nous n'entendons plus que des Grieux (à l'exception du dernier alinéa de la première partie du roman, introduisant une pause et justifiant la division en deux parties). Et l'abbé Prévost lui-même a reconnu qu'il n'y avait aucun rapport entre les *Mémoires d'un homme de qualité* et l'*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Ce furent vraisemblablement les libraires qui avaient intérêt à rattacher le récit aux *Mémoires* pour en faire un tome de plus qui profiterait ainsi de la vogue des volumes antérieurs. Mais très rapidement *Manon Lescaut* retrouva, grâce à son succès, son autonomie et fut publié séparément. C'est comme un roman isolé qu'il fut conçu, que nous le lisons aujourd'hui, et qu'il convient donc de l'étudier.

Si nous voulons définir la structure véritable de *Manon Lescaut*, nous dirons que c'est un récit-confession précédé d'un préambule justificatif exposant les circonstances dans lesquelles l'auteur a été amené à rencontrer des Grieux et à recueillir cette confession.

Il est évident qu'une telle structure obéit à un désir de faire vrai, à un souci de vraisemblance qui devient, dès la fin du XVII^e siècle, une tendance marquée du roman français — et qui est sans doute un aspect intéressant de son évolution. Présenter un roman comme une confession recueillie, ou encore comme des mémoires ou une correspondance authentiques (puisque ce sont là les présentations les plus

à la mode au XVIII^e siècle), est en effet un moyen commode et facile de prêter une certaine apparence de vérité aux personnages et de faire oublier la fiction. L'abbé Prévost ne manque pas d'ailleurs de recourir aux précautions habituelles en pareil cas. Il indique brièvement mais avec beaucoup d'exactitude les circonstances dans lesquelles l'Homme de qualité a rencontré des Grioux pour la première fois (« Je revenais un jour de Rouen, où elle [sa fille] m'avait prié d'aller solliciter une affaire au Parlement de Normandie, pour la succession de quelques terres auxquelles je lui avais laissé des prétentions du côté de mon grand-père maternel. Ayant repris mon chemin par Evreux, où je couchai la première nuit, j'arrivai le lendemain pour dîner à Pacy, qui en est éloigné de cinq ou six lieues... »). Et il nous assure, à la fin de son préambule, n'avoir pas ajouté un mot à la confession qu'il a recueillie (« Je dois avertir ici le lecteur que j'écrivis son histoire presque aussitôt après l'avoir entendue, et qu'on peut s'assurer par conséquent que rien n'est plus exact et plus fidèle que cette narration : je dis fidèle jusque dans la relation des réflexions et des sentiments que le jeune aventurier exprimait de la meilleure grâce du monde. Voici donc son récit, auquel je ne mêlerai, jusqu'à la fin, rien qui ne soit de lui »).

Nous ne pensons pas que le lecteur d'aujourd'hui accorde grande importance à de tels artifices. C'est au roman lui-même, et non à la prétendue authenticité du document, que nous demandons de nous donner des raisons de croire aux personnages, de croire à la « vérité » de la fiction qu'on nous propose. On pourrait d'ailleurs se demander si ces artifices un peu puérils ont jamais été pris au sérieux. On a plutôt le sentiment d'une espèce de convention, de règle du jeu : Faites comme si le roman était un document, dirait l'auteur aux lecteurs, de même que j'agis comme si je n'en étais pas l'auteur.

Quoi qu'il en soit, même s'il fut d'abord motivé par un souci de vraisemblance et par l'obligation momentanée de rattacher le récit aux *Mémoires d'un homme de qualité*, et même si ce n'est pas un procédé original (puisque'on a pu le rapprocher des prologues introductifs déjà utilisés par un Boccace au XIV^e siècle), le prologue par lequel s'ouvre le roman de *Manon Lescaut* mérite de retenir notre attention par la perspective qu'il impose à la confession. Il a pour conséquence importante, en effet, de nous apprendre dès le début, et avant même que des Grioux ait commencé son récit, l'issue fatale de l'aventure qui va nous être racontée ; puisque la première image que nous ayons des héros, c'est celle d'une très jeune femme mêlée à un convoi de filles condamnées à la déportation et celle d'un jeune homme attaché à la suivre. Cette image initiale modifie donc la perspective

habituelle des récits : celui-ci en reçoit un caractère en quelque sorte rétrospectif et la confession de des Grieux va être orientée, dominée par ce dénouement déjà connu du lecteur. Or, rappelons-nous ce que veut être l'*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* : « un exemple terrible de la force des passions », dira l'auteur dans sa *Préface*. En d'autres termes, l'histoire d'une passion fatale. Le sentiment de la fatalité, le sentiment de l'irréversible découle naturellement, ne peut que profiter de ce type d'histoire close, achevée en quelque sorte avant même d'avoir commencé, non pas ouverte sur un avenir en apparence encore incertain et indéterminé, mais fermée par une issue connue d'avance. — Remarquons en passant que c'est le même procédé (d'un prologue postérieur chronologiquement au récit qu'il introduit) qui accentue le caractère tragique de la lutte interminable et douloureuse que mène Adolphe pour reconquérir sa liberté, en nous apprenant à l'avance l'inutilité de ce combat et en nous offrant l'image initiale d'un Adolphe qui traîne depuis lors dans le monde son ennui et une liberté inutile.¹

Nous constatons donc que la présentation de la confession de des Grieux, quels qu'aient pu être les motifs qui ont déterminé l'abbé Prévost à l'adopter, contribue à porter, à rendre sensible la signification de l'œuvre. Et l'on peut même penser que Prévost l'avait expressément voulu ainsi, si l'on observe que l'auteur recourt, pour chaque épisode, au même artifice et adopte pour chacun d'eux la même présentation. Des Grieux, en effet, ne manque jamais, chaque fois qu'il s'apprête à raconter une nouvelle péripétie, de nous prévenir que celle-ci eut des conséquences funestes et qu'elle fut fatale à leur bonheur. (Ainsi l'introduction, dans le récit, du frère de Manon : « Manon avait un frère, qui était garde du corps. Il se trouva malheureusement logé, à Paris, dans la même rue que nous. Il reconnut

¹ Nous parlions d'une modification de la perspective habituelle des récits. Mais il serait plus exact de dire qu'une telle présentation renforce ou multiplie le caractère d'aventure achevée propre au récit. En effet, comme l'a bien vu Albert Lafay, tout récit « nous situe irrémédiablement dans l'irrévocable ». Même s'il nous paraît indéterminé, cette « indétermination du récit est toujours seconde par rapport à une détermination de principe selon laquelle les événements relatés ont un sens et sont d'avance *terminés* ». « Les événements d'un récit se distinguent donc des événements du monde en ce qu'ils ont à priori un *sens* encore que nous ne sachions pas d'abord lequel. » (*Le récit, le monde et le cinéma, Temps Modernes*, mai 1947, pp. 1365-1367, *passim*.)

Des récits comme celui de l'abbé Prévost ou comme celui de Benjamin Constant seraient donc en quelque sorte *surdéterminés* par l'artifice de la présentation, qui nous découvre leur sens dès la première page.

sa sœur, en la voyant le matin à sa fenêtre ; il accourut aussitôt chez nous... » Ou, à la fin du même alinéa : « J'étais sur le point de m'expliquer fortement avec lui, pour nous délivrer de ses importunités, lorsqu'un funeste accident m'épargna cette peine, en nous en causant une autre qui nous abîma sans ressource. ») Ainsi Prévost sacrifie systématiquement le ressort ou l'intérêt de curiosité au profit d'un autre sentiment, typiquement tragique : celui de la compassion. Installant le roman, dès les premières pages, sous le signe du malheur, nous invitant, dès les premières pages, à compatir à l'infortune de son héros, Prévost détermine ou pose dès le début la tonalité propre à l'œuvre : un climat pathétique qui caractérise, historiquement, le roman du sentiment au XVIII^e siècle, et qui est en même temps, dans le cas qui nous occupe, le climat propre de la passion fatale.

Le sentiment de l'inéluctable ne naît pas seulement de la présentation générale du roman, de ce récit en quelque sorte aspiré par et vers une fin déjà connue. Il faut tenir compte aussi d'un autre élément fort efficace, qui est celui de la répétition. Si nous considérons, dans ses grandes lignes, l'histoire des rapports de des Grieux et de Manon, nous constatons que, débutant par le coup de foudre de la première rencontre, par la naissance instantanée de la passion, cette histoire est faite de trois grandes péripéties, qui sont les trois infidélités de Manon, suivies chaque fois d'une réconciliation qu'on pourrait aussi qualifier de foudroyante. Le mouvement général du récit est donc constitué par la répétition, chaque fois aggravée, d'un événement unique (la conquête ou la reconquête de des Grieux par Manon), répétition qui nous porte au dernier épisode où triomphent à la fois l'amour et la fatalité, quand cet amour devenu parfait se heurte enfin au seul obstacle insurmontable : la mort. C'est ce que le critique Bernard Pingaud appelle, à propos d'un autre roman, une « construction en spirale », image heureuse dans la mesure où elle évoque à la fois le retour et le resserrement progressif de la fatalité autour de sa victime. Il n'y a pas de doute que la répétition est une des formes les plus efficaces de l'expression de la fatalité : rien n'est plus susceptible de nous donner le sentiment de l'irréversible que les rechutes à la fois répétées et toujours instantanées de des Grieux.

Ces premières considérations nous permettent déjà de dégager sur un point important l'effet des structures dans *Manon Lescaut* et la convergence des moyens mis en œuvre. On pourrait dire que le thème de la fatalité est figuré aux différents « étages » de la création romanesque ou, si l'on préfère, qu'il se manifeste dans celle-ci à des échelles différentes : il est imposé par la présentation générale du récit ; on le retrouve dans la présentation de chaque épisode ; il s'appuie sur l'effet

de répétition et d'aggravation obtenu par la succession de ces épisodes et le mouvement que celle-ci donne au récit ; il apparaît enfin tout au long de la narration, à l'échelle la plus réduite, au niveau en quelque sorte de la page, grâce aux nombreuses réflexions du narrateur (presque toutes consacrées à l'entraînement dont il a été la victime) et à la fréquence significative, dans sa bouche, des termes *fatal*, *funeste*, *malheureux*, etc.

*
* *

Cependant, si, dans ses grandes lignes, le mouvement du récit est fait de la répétition chaque fois aggravée d'un événement unique, force nous est d'avouer, lorsque nous considérons le détail du récit, que celui-ci se distingue par l'abondance des péripéties les plus diverses : fuite de Manon et de des Grieux le lendemain de leur première rencontre, enlèvement de des Grieux par les valets de son père, incendie de la maison de Chaillot, vol de leur argent par les domestiques, arrestation des amants sur l'ordre de M. de G. M., évasion de des Grieux après l'assassinat d'un gardien, évasion de l'Hôpital de Manon déguisée, mort brutale du frère de Manon, deuxième arrestation des amants, déportation de Manon et départ pour l'Amérique, duel avec le neveu du gouverneur... Enlèvements, arrestations, évasions, déguisements, coups de pistolet et duels, ces péripéties mouvementées sont dans la plus pure tradition de ce qu'on appelle le roman romanesque (avec tout ce que cette épithète peut avoir de péjoratif). C'est là un autre aspect de l'œuvre, aspect important, et qu'il nous faut maintenant aborder.

Que la tentation du romanesque ait été un des grands dangers qui menacèrent le roman au XVIII^e siècle, cela est évident. Ce sont les excès du romanesque qui gonflent les centaines de pages des autres romans de l'abbé Prévost, comme ils encombre les romans anglais de l'époque, ceux de Fielding et surtout ceux de Richardson. C'est cette débauche de romanesque qui a rendu peu supportables et presque illisibles, pour beaucoup de lecteurs (et nous sommes du nombre), *Clarisse Harlowe* ou *Pamela* par exemple, et qui a relégué dans un oubli relativement mérité le reste de la production romanesque de l'abbé Prévost.

Pourquoi le roman de *Manon Lescaut*, qui semble pourtant présenter les mêmes caractères, n'en a-t-il guère souffert ? Qu'est-ce qui fait passer, qu'est-ce qui rend supportable ici un romanesque qui paraît souvent détestable ailleurs ? C'est ce que nous voudrions étudier.

Car cela nous permettra, pensons-nous, de saisir ou d'éclairer une des particularités de l'œuvre, un des secrets de sa réussite et de son charme.

Remarquons tout d'abord que ces traverses incessantes, ces hauts et bas perpétuels, cette multiplicité d'incidents sont en partie justifiés : ils permettaient à l'auteur de rendre plus sensible une passion fatale mais parfaite, et que rien ne saurait entamer. C'est une espèce de nécessité du roman de la passion, de nous la montrer se heurtant sans cesse à des obstacles et de jouer sur le contraste constant entre les vicissitudes de l'événement et la permanence du sentiment. Cependant ce motif, s'il les explique, ne suffit pas à faire agréer au lecteur du XX^e siècle ces multiples péripéties romanesques. Pour comprendre qu'il les supporte si bien, il faut faire intervenir tout d'abord une considération élémentaire, mais à laquelle on ne songe pas toujours : c'est celle de la longueur du livre. La plupart des romans romanesques auxquels nous faisons allusion tout à l'heure et à propos desquels la désaffection d'une partie du public nous paraît justifiée, sont tout simplement interminables. Le premier mérite de Prévost romancier romanesque — du moins quand il écrit *Manon Lescaut* — ce qui suffirait déjà à expliquer la supériorité de cette œuvre, c'est donc la brièveté et ce que nous appellerons le tempo de la narration. Car cette brièveté et ce tempo, dont on trouverait un exemple frappant dans le récit du voyage du Havre à la Nouvelle-Orléans — réduit à un seul paragraphe — ont pour heureux effet de conserver un caractère rectiligne, une netteté de dessin à l'histoire de cette passion, de ne pas obscurcir la ligne générale du roman, bref d'éviter les méandres où s'enlisent tant de romans du siècle et où s'endort notre intérêt.¹

Mais il y a plus. Ce goût rare à l'époque, ce goût presque classique, de la concision et de la concentration n'a pas seulement pour conséquence le fait que Prévost ne cherche pas à exploiter la péripétie pour elle-même, comme nous venons de le voir pour l'épisode du voyage en Amérique. Il contribue encore à donner un caractère très particulier à cette matière romanesque. Relisons l'évasion de des Grieux :

« Enfin nous arrivâmes à une espèce de barrière, qui est avant la grande porte de la rue. Je me croyais déjà libre, et j'étais derrière le père, avec ma chandelle dans une main et mon pistolet dans l'autre.

¹ C'est aussi cette brièveté qui donne une heureuse discrétion aux scènes pathétiques et qui fait échapper *Manon Lescaut* au genre larmoyant. Et c'est elle encore qui nous épargne un autre des excès ordinaires de ce genre de romans : les dissertations et les prédications morales. Si l'on excepte les interventions du brave Tiberge, le roman de *Manon Lescaut* ne tombe que rarement dans ce travers.

Pendant qu'il s'empressait d'ouvrir, un domestique, qui couchait dans une petite chambre voisine, entendant le bruit de quelques verrous, se lève et met la tête à la porte. Le bon père le crut apparemment capable de m'arrêter ; il lui ordonna, avec beaucoup d'imprudence, de venir à son secours. C'était un puissant coquin, qui s'élança sur moi sans balancer. Je ne marchandai point ; je lui lâchai le coup au milieu de la poitrine.

— *Voilà de quoi vous êtes cause, mon père, dis-je assez fièrement à mon guide. Mais que cela ne vous empêche point d'achever, ajoutai-je en le poussant vers la dernière porte.*

Il n'osa refuser de l'ouvrir. Je sortis heureusement, et je trouvai, à quatre pas, Lescaut qui m'attendait avec deux amis, suivant sa promesse. Nous nous éloignâmes. Lescaut me demanda s'il n'avait pas entendu tirer un pistolet.

— *C'est votre faute, lui dis-je ; pourquoi me l'apportiez-vous chargé ?*

Cependant je le remerciai d'avoir eu cette précaution, sans laquelle j'étais sans doute à Saint-Lazare pour longtemps. Nous allâmes passer la nuit chez un traiteur, où je me remis un peu de la mauvaise chère que j'avais faite depuis près de trois mois... »

Ou la mort du frère de Manon :

« Je prêtai le bras à Manon pour marcher, et nous sortîmes promptement de cette dangereuse rue. Lescaut nous tint compagnie. C'est quelque chose d'admirable, que la manière dont la Providence enchaîne les événements. A peine avions-nous marché cinq ou six minutes, qu'un homme, dont je ne découvris point le visage, reconnut Lescaut. Il le cherchait sans doute aux environs de chez lui, avec le malheureux dessein qu'il exécuta.

— *C'est Lescaut, dit-il, en lui lâchant un coup de pistolet ; il ira souper ce soir avec les anges.*

Il se déroba aussitôt. Lescaut tomba, sans le moindre mouvement de vie... »

Si brièvement narrés et, de plus, amputés de leurs conséquences prévisibles et nous dirions naturelles (ces morts disparaissent sans laisser de traces, tout comme ces évasions n'entraînent aucune conséquence judiciaire), les épisodes s'effacent avec une rapidité égale à celle avec laquelle ils avaient surgi. D'où un certain caractère d'*irréalité* qu'ils en reçoivent. — Il est frappant de constater, à ce propos, la facilité avec laquelle notre mémoire les confond ou les oublie ; non du fait de leur trop grand nombre, mais précisément à cause de

la rapidité légère de leur apparition et de leur disparition. — Or, nous touchons ici à quelque chose d'essentiel.

Qui dit romanesque, dit invraisemblance. Et c'est un fait que plusieurs épisodes dans *Manon Lescaut* sont assez peu croyables. Cependant ils le seraient d'autant moins que leur narration serait plus détaillée (chacun sait que, à cet égard, les détails accusent l'invraisemblance et l'aggravent, bien loin de la dissiper). Au contraire, par le traitement qu'il leur fait subir, l'abbé Prévost les fait glisser de l'invraisemblance à l'irréalité — ce qui est tout autre chose. Ce qu'il obtient, en effet, c'est une atténuation du réel, une espèce d'allègement, qui est sans doute un des traits originaux de son génie. Un critique remarquait, sans d'ailleurs approfondir son sentiment : « Prévost semble posséder l'art de faire perdre au réel sa consistance habituelle. » C'est précisément la brièveté, le tempo du récit, le refus d'exploiter les péripéties romanesques pour elles-mêmes (et l'irréalité qui en résulte) qui produisent ce sentiment. Nous saisissons donc ici ce qui caractérise le traitement de la matière romanesque dans *Manon Lescaut* et ce qui distingue cette œuvre des autres romans du siècle dont elle semblait à première vue se rapprocher : une façon de tenir à distance les péripéties romanesques et de les traiter en quelque sorte latéralement ou négligemment ; ce que nous appellerons, faute d'un meilleur terme, une *dévalorisation* du romanesque. Dévalorisation qui ne pouvait que rendre plus consistante la vraie réalité du roman et rendre plus sensible la présence continue au profit de laquelle tout est dévalorisé : la passion des deux amants et leur tendresse.

Nous comprenons maintenant pourquoi le lecteur moderne n'est pas rebuté par l'abondance des péripéties romanesques dans *Manon Lescaut* et pourquoi il leur trouve même un charme : ces épisodes glissent à la surface de notre attention sans jamais l'accaparer, avec une légèreté presque féerique. C'est pourquoi cette dévalorisation mériterait presque d'être appelée une transfiguration, pour rendre compte du changement radical qu'elle introduit quant aux effets du romanesque sur le lecteur.

Cette dévalorisation nous paraît heureuse encore à un autre titre : elle s'accorde admirablement à l'âge des protagonistes et à la lumière de jeunesse qui baigne le livre. La critique a souvent relevé, avec raison, que le trait de génie de l'abbé Prévost était d'avoir choisi des héros si jeunes. C'est un fait que leur extrême jeunesse, avec ce qu'elle donne d'ingénu à leur immoralisme ou à leur perversité sans système et d'irresponsable à leurs égarements, les préserve de la dégradation. Or, cette espèce de légèreté et d'innocence qu'ils gardent dans leur comportement nous semble inséparable du glissement rapide et un peu

irréal des aventures qu'ils traversent, de la façon dont les événements paraissent ainsi allégés de leur poids de chair ou de sang, c'est-à-dire vécus par des êtres qui n'ont pas encore leur poids et leur maturité d'adultes. C'est cet allègement, par exemple, qui contribue plus que tout à nous donner le sentiment que Manon passe intacte à travers les pires compromissions, que, comme le dit fort justement Dominique Aury dans une *Préface*, « elle n'a pas eu le temps d'être avilie par les marchés où elle s'est vendue ».¹

Brièveté et tempo de la narration, dévalorisation du romanesque, à quoi il faudrait ajouter le souci constant chez Prévost (sensible en particulier dans les corrections apportées au texte après la première édition) d'ôter au récit toute crudité ; une forme de discrétion qui va souvent jusqu'à l'euphémisme et qui est une autre façon d'alléger ou d'éloigner le réel. Nous tenons là, sans doute, un des secrets du pouvoir d'émotion de ce roman et de son charme. Le secret d'un art qui fait que, des aventures mouvementées d'une fille facile et d'un chevalier qui n'est que trop souvent un chevalier d'industrie, ne survit dans notre mémoire qu'une voix tendre, à peine des visages : le souvenir d'un amour parfait et malheureux.

*
* *

Une voix tendre... Nous touchons là au dernier aspect formel à partir duquel nous voudrions tenter de saisir l'œuvre dans ce qu'elle a de propre : sa forme de récit-confession.

Il est évident que le récit-confession, de par sa nature même, donne une présence plus immédiate à la personne du narrateur. Nous pouvons le vérifier ici. Des Grieux y gagne une existence très réelle en tant que personnage. C'est le personnage tout entier qui nous est donné à voir, à sentir et à juger dans son récit. Son côté fils de famille, son aisance d'homme bien né, sa douceur, sa vulnérabilité à la tendresse, et aussi ce qu'il y a en lui d'inconsistant et d'un peu mou, un certain consentement à la passion et à ses égarements (pour ne pas dire de la complaisance à l'égard de celle-ci), sa facilité à suivre sa pente, à retomber dans ses erreurs, à justifier sa conduite, son hypocrisie naïve, sa propension aux sophismes, tout cela nous est donné immédiatement dans le mouvement rapide de la narration, sans que jamais l'abbé Prévost soit contraint d'interrompre le récit au profit de l'analyse.

¹ *La Guilde du Livre*, Lausanne, 1952.

Ce type de narration permet donc à l'auteur de faire l'économie de toute analyse (de toute analyse faite du dehors, de l'extérieur) de son personnage ; l'économie aussi de tout commentaire psychologique ou moral. Car c'est à la fois ce que raconte le héros et la façon dont il se raconte qui constituent ce personnage : ils se confondent avec ce qu'il est. Le roman psychologique — *Manon Lescaut* est aussi un roman psychologique — ne peut donc que bénéficier de ce genre de narration. Cent ans plus tard, Stendhal allait utiliser magistralement, pour nous communiquer sans intermédiaire l'intimité de ses héros, le monologue intérieur. Mais au XVIII^e siècle, les œuvres qui nous donnent le mieux l'illusion de l'intimité immédiate sont des récits à la première personne, des « romans-je », comme *Manon Lescaut*.

D'autre part, en choisissant la forme du récit-confession, Prévost adoptait la perspective qui est sans doute la plus naturelle pour un roman de la passion. En effet, le roman de la passion, et surtout celui de la passion fatale, est bien plus le roman de l'être qui aime que celui de l'être aimé ou que celui du couple. Un tel roman s'accommode donc, mieux que de toute autre forme de narration, de ce type de récit essentiellement subjectif qu'est le « roman-je ». Nous en avons la preuve ici. Car si l'on peut parler d'une présence réelle, concrète, de des Grieux, donnée dans et par sa confession, le personnage de Manon bénéficie en revanche, d'une façon inverse, de la subjectivité du récit. Jamais vue autrement que de l'extérieur (dans ce qu'elle dit ou fait et dans ce que des Grieux dit ou pense d'elle), conservant ainsi une certaine intériorité mystérieuse, d'ailleurs plus souvent rêvée que vue (les pages où elle est réellement en scène sont moins nombreuses que celles où des Grieux vit avec son image) et présente beaucoup moins charnellement que sentimentalement, si peu décrite enfin que nous ne saurions faire son portrait, Manon reçoit de ce mode de présentation, *et par conséquent d'existence*, quelque chose d'imprécis, d'incertain, d'ambigu, presque d'insaisissable. Or, cette imprécision est un des éléments les plus agissants de son pouvoir sur nous. — C'est d'ailleurs la caractéristique de toutes les femmes aimées dans les grands romans d'une passion vécue par un homme (sans vouloir écraser l'abbé Prévost sous la comparaison, il suffit de songer à l'Albertine de Proust).

La forme du récit-confession a permis enfin, a permis surtout à l'abbé Prévost de conserver une grande unité de ton à toute la narration, de faire retentir de bout en bout du récit une note dominante de tendresse qui est d'une importance capitale pour la tonalité et le pouvoir du livre. Et cette note de tendresse est d'autant plus sensible que, dans les grands moments de cette aventure — c'est-à-dire dans les scènes entre les deux amants — l'abbé Prévost substitue le plus souvent

au véritable dialogue une composition proprement musicale, une disposition par strophes successives, à travers lesquelles s'élèvent les plaintes et la tendresse du narrateur.

Écoutons des Grioux raconter leur entrevue dans le parloir de Saint-Sulpice, après la première infidélité de Manon et leur première séparation :

« Nous nous assîmes l'un près de l'autre. Je pris ses mains dans les miennes. »

— Ah ! Manon, lui dis-je en la regardant d'un œil triste, je ne m'étais pas attendu à la noire trahison dont vous avez payé mon amour. Il vous était bien facile de tromper un cœur dont vous étiez la souveraine absolue, et qui mettait toute sa fidélité à vous plaire et à vous obéir. Dites-moi maintenant si vous en avez trouvé d'aussi tendres et d'aussi soumis. Non, non, la Nature n'en fait guère de la même trempe que le mien. Dites-moi, du moins, si vous l'avez quelquefois regretté. Quel fond dois-je faire sur ce retour de bonté qui vous ramène aujourd'hui pour le consoler ? Je ne vois que trop que vous êtes plus charmante que jamais ; mais, au nom de toutes les peines que j'ai souffertes pour vous, belle Manon, dites-moi si vous serez plus fidèle.

Elle me répondit des choses si touchantes sur son repentir, et elle s'engagea à la fidélité par tant de protestations et de serments, qu'elle m'attendrit à un degré inexprimable.

— Chère Manon ! lui dis-je, avec un mélange profane d'expressions amoureuses et théologiques, tu es trop adorable pour une créature ; je me sens le cœur emporté par une délectation victorieuse. Tout ce qu'on dit de la liberté à Saint-Sulpice est une chimère. Je vais perdre ma fortune et ma réputation pour toi, je le prévois bien. Je lis ma destinée dans tes beaux yeux ; mais de quelles pertes ne serai-je pas consolé par ton amour ! Les faveurs de la Fortune ne me touchent point ; la gloire me paraît une fumée ; tous mes projets de vie ecclésiastique étaient de folles imaginations ; enfin tous les biens, différents de ceux que j'espère avec toi, sont des biens méprisables, puisqu'ils ne sauraient tenir un moment dans mon cœur contre un seul de tes regards. »

Mieux encore, relisons la scène qui réunit les amants, après la troisième infidélité de Manon, dans l'appartement que lui a offert son protecteur :

« Comme je demeurai quelque temps en silence, et qu'elle remarqua mon agitation, je la vis trembler ; apparemment par un effet de sa crainte. Je ne pus soutenir ce spectacle.

— Ah ! Manon, lui dis-je d'un ton tendre, infidèle et parjure Manon ! Par où commencerai-je à me plaindre ? Je vous vois pâle et tremblante ; et je suis encore si sensible à vos moindres peines, que je crains de vous affliger trop par mes reproches. Mais, Manon, je vous le dis, j'ai le cœur percé de la douleur de votre trahison. Ce sont là des coups que l'on ne porte point à un amant, quand on n'a pas résolu sa mort. Voici la troisième fois, Manon. Je les ai bien comptées ; il est impossible que cela s'oublie. C'est à vous de considérer, à l'heure même, quel parti vous voulez prendre ; car mon triste cœur n'est plus à l'épreuve d'un si cruel traitement. Je sens qu'il succombe et qu'il est prêt à se fendre de douleur. Je n'en puis plus, ajoutai-je en m'asseyant sur une chaise ; j'ai à peine la force de parler et de me soutenir.

Elle ne me répondit point ; mais lorsque je fus assis, elle se laissa tomber à genoux, et elle appuya sa tête sur les miens, en cachant son visage de mes mains. Je sentis en un instant qu'elle les mouillait de ses larmes. Dieux ! de quels mouvements n'étais-je point agité !

— Ah ! Manon, Manon, repris-je avec un soupir, il est bien tard de me donner des larmes, lorsque vous avez causé ma mort. Vous affectez une tristesse que vous ne sauriez sentir. Le plus grand de vos maux est sans doute ma présence, qui a toujours été importune à vos plaisirs. Ouvrez les yeux, voyez qui je suis : on ne verse pas des pleurs si tendres pour un malheureux qu'on a trahi et qu'on abandonne cruellement.

Elle baisait mes mains sans changer de posture.

— Inconstante Manon, repris-je encore, fille ingrate et sans foi, où sont vos promesses et vos serments ? Amante mille fois volage et cruelle, qu'as-tu fait de cet amour que tu me juraïs encore aujourd'hui ? Juste Ciel ! ajoutai-je, est-ce ainsi qu'une infidèle se rit de vous, après vous avoir attesté si saintement ? C'est donc le parjure qui est récompensé ! Le désespoir et l'abandon sont pour la constance et la fidélité.

Ces paroles furent accompagnées d'une réflexion si amère, que j'en laissai échapper malgré moi quelques larmes. Manon s'en aperçut au changement de ma voix ; elle rompit enfin le silence. »

Manon, chère Manon, belle Manon, infidèle et parjure Manon... La voilà, la mélodie essentielle, ce chant de la passion qui a plus fait que tout le reste pour le succès de l'œuvre. A nos oreilles cette voix tendre qui se plaint, devant nos yeux le visage incertain de Manon, telles sont pour tout dire, dans ce roman, les présences vraiment inoubliables.

Jean-Luc SEYLAZ.