

## UNE ÉCRITURE "À QUATRE MAINS" : LE CAS DU *PREMIER SOIR*

par Françoise BONALI FIQUET (Université de Parme)

Michel le séducteur, Michel le nomade, Michel l'homme libre mais aussi l'éducateur doté d'une sensibilité hors du commun. Des différents portraits que Marguerite Yourcenar a esquissés de son père dans *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord*, dans *Les Yeux ouverts* et enfin dans le dernier volet du *Labyrinthe du monde*, *Quoi? L'Éternité*, nous retiendrons ici l'image du lettré, évoquée dans les *Entretiens* de l'écrivain avec Matthieu Galey :

il était de ces Français lettrés, directs, aventureux, incroyablement impulsifs et indépendants, tout de premier mouvement, se cabrant contre toute intrusion, contre tout ce qui pouvait s'imposer du dehors, et, ce qui est presque impensable de nos jours, totalement insoucieux du lendemain (YO, 22).

Sans être un intellectuel Monsieur de Crayencour avait l'amour des livres et de la lecture, qu'il a fait partager aux personnes qu'il a aimées : à Fernande, en particulier durant l'hiver passé à Bruxelles dans le petit hôtel acheté pour acquiescer au vœu de sa femme<sup>1</sup> qui "tenait à n'accoucher que des mains d'un médecin bruxellois ayant fait ses études dans une université germanique" (SP, 710), à sa fille, à qui il lisait volontiers ses auteurs préférés à haute voix, comme l'écrivain l'a répété, à plusieurs reprises<sup>2</sup>, mais aussi à Jeanne de Reval<sup>3</sup>, l'amie de collègue de Fernande, qui l'invita à passer l'été 1904 avec la petite

---

<sup>1</sup> Marguerite Yourcenar précise que, ce qui orienta le choix de Michel dans l'achat du petit hôtel du 193 avenue Louise, fut la présence au rez-de-chaussée "d'une grande bibliothèque de style Empire" (SP, in *Essais et Mémoires*, éditions Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1991, p. 710), où il lui fut possible d'installer ses livres préférés ainsi que ceux de Fernande.

<sup>2</sup> Voir en particulier les YO, Paris, éditions du Centurion, 1980, p. 45.

<sup>3</sup> Son nom véritable était, comme l'on sait, Jeanne de Vietinghoff. Sur la présence de Jeanne dans l'œuvre yourcenarienne, nous renvoyons à la pénétrante analyse de Maurice DELCROIX : "Le bonheur de Jeanne", in *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises*. Mélanges offerts à Corrado Rosso, édités par C.BIONDI et alii, Genève, Librairie Droz, 1995, p. 409-426.

Marguerite dans la grande maison que possédait sa mère dans les bois de Scheveningue<sup>4</sup>.

C'est avec Jeanne que Michel découvrit *Le Labyrinthe du monde* de Comenius, que la jeune femme avait lu "toute jeune [...] avec Fernande" (*QE*, 1289). Il fut souvent question de ce voyage allégorique dans les conversations de Scheveningue et de sa conclusion dévote, *Le Paradis du cœur*, dont ils discutèrent avec M. de Reval : "Egon [...] trouve ce mal trop rudimentaire comparé à celui qui se glisse en nous inaperçu, mêlé ici au bien, là à la beauté, et fait de nous tantôt ses complices et tantôt ses victimes. Michel renchérit encore : il lui paraît que tout mal contient en soi son résidu de bien et tout bien sa part de mal. Jeanne [...] se souvient qu'il leur [à elle et à Fernande] semblait traverser, pleines d'une curiosité mêlée de crainte, une ville en kermesse avec ses beuveries et ses rixes" (*ibid.*).

Marguerite Yourcenar précise dans *Quoi? L'Éternité* que c'est sur la suggestion de Jeanne, "elle-même auteur d'essais littéraires et même d'un roman"<sup>5</sup> que son père entreprit de traduire – durant l'hiver 1905, passé sur la Côte d'Azur dans la Villa des Palmes – ce chef-d'œuvre de la littérature morave, dont elle reprit le titre plus de soixante ans plus tard pour désigner ses chroniques autobiographiques.

Michel dut travailler avec une certaine constance<sup>6</sup> puisque sa traduction, établie d'après la version anglaise du comte Lutzow, auteur de plusieurs ouvrages relatifs à l'histoire et à la littérature de Bohême<sup>7</sup>, fut publiée – à compte d'auteur – par l'imprimeur L. Danel de Lille, dès l'année suivante<sup>8</sup>.

Mis à part cette adaptation du *Labyrinthe du monde*, les exercices littéraires de Michel n'aboutirent pas.

Avant de les finir, il a jeté au panier les poèmes qu'il a composés, à l'exception d'un seul, d'une sensualité aux accents ronsardiens<sup>9</sup> qui lui a été inspiré par Jeanne durant son séjour à Scheveningue<sup>10</sup>.

---

<sup>4</sup> *QE*, in *Essais et Mémoires*, *op. cit.*, p. 1235.

<sup>5</sup> Cf. Michèle SARDE, *Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques*, Paris, Laffont, 1995, p. 78. Marguerite Yourcenar cite les principales œuvres de Jeanne de Vietinghoff dans l'article qu'elle lui a consacré dans *La Revue Mondiale* en 1929.

<sup>6</sup> "Sauf pour les heures excitantes passées au Casino, il travaille", précise Marguerite Yourcenar dans *Quoi? L'Éternité* (p. 1288).

<sup>7</sup> Cf. "note préliminaire" de M. de CRAYENCOUR à son adaptation du *Labyrinthe du monde* et du *Paradis du cœur*, Lille, Imprimerie L.Danel, 1906.

<sup>8</sup> "Avec sa prodigalité coutumière, cet homme, qui adore dépenser pour une femme, le fait tirer à cinq cents exemplaires et en envoie deux cent cinquante à Jeanne" (Michèle SARDE, *op. cit.*, p. 78).

<sup>9</sup> On retrouve dans la répétition du verbe vouloir aux deux premiers vers et au vers 5 du *Trépied d'or* le procédé itératif du désir qui scande la structure strophique du Sonnet XX des *Amours* de Cassandre (cf. RONSARD, *Œuvres complètes*, «Bibliothèque de la



## Une écriture "à quatre mains"

Vers la même période (après la mort de Fernande, dit l'écrivain) Michel entreprit aussi un roman, mais il n'alla pas au-delà du premier chapitre. À la fin de sa vie, il proposa à sa fille de transformer ce texte en nouvelle et de le publier sous son nom. C'est Yourcenar elle-même, qui évoque cet épisode à la fin de *Souvenirs pieux* :

En 1927 ou 1928, donc un an ou deux avant sa mort, mon père sortit d'un tiroir une douzaine de feuillets manuscrits<sup>11</sup>, de ce format plus large que long qui était celui des brouillons de Proust, mais qu'on ne trouve plus, il me semble, dans le commerce d'aujourd'hui. Il s'agissait du premier chapitre d'un roman commencé vers 1904, et qu'il n'avait pas mené plus avant. (SP, 931)

Elle était alors occupée par la rédaction d'*Alexis* dont elle faisait lire des extraits à son père et elle avance l'hypothèse que ce fut peut-être en lisant sa description du mariage d'*Alexis* que Michel repensa à "son ébauche d'autrefois" (SP, 932).

Pour singulière que fût cette offre de la part de son père, Marguerite Yourcenar accepta de jouer le jeu et de faire sienne "cette histoire d'un voyage de noces 1900" (*ibid.*).

C'est la transformation que subit le canevas de Michel dans la nouvelle publiée dans *La Revue de France*, en décembre 1929, sous le titre *Le Premier Soir*, que nous nous proposons d'analyser ici.

Pour ce texte, Marguerite Yourcenar reçut le second prix des abonnés de la Revue<sup>12</sup>.

Il est possible que cette récompense, la première de sa carrière l'ait quelque peu embarrassée, comme le suggère Michèle Sarde dans *Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques*<sup>13</sup>, mais, comme nous le verrons, la distance entre le canevas de Michel et le texte élaboré par le jeune écrivain est si grande que, cette gêne dut être de courte durée.

---

Pléiade», t. I, éd. Gustave COHEN, 1950, p. 10-11) où "le poète rêve de métamorphoses fabuleuses. Il serait Jupiter devenu pluie d'or [...] puis Jupiter métamorphosé en taureau [...]. Il serait Narcisse, tandis qu'elle serait transformée en fontaine. Mais le mouvement de conquête s'amortit, s'alanguit en 'séjour', en plongée dans la jouissance. Et le poème s'achève dans le rêve d'une nuit éternelle" (M. RAYMOND, *Être et dire*, Neuchâtel, 1970, p. 120-121).

<sup>10</sup> Cf. *QE*, p. 1268.

<sup>11</sup> En réalité le manuscrit ne compte que 7 feuillets (Michel de CRAYENCOUR, «Premier chapitre d'un roman», Album biographies, Petite Plaisance).

<sup>12</sup> "D'un montant de 2000 F, précise Josyane SAVIGNEAU dans l'introduction qui accompagne sa réédition du *Premier Soir*, in *Conte bleu, Le Premier Soir, Maléfice*, Paris, Gallimard, 1993, p. XVII.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 57.

Marguerite Yourcenar a résumé le texte ébauché par son père, en ces termes :

Un homme du monde qu'il appelait Georges de \*\*\* , âgé sans doute d'une trentaine d'années, partait pour la Suisse avec la jeune personne qu'il venait le matin même d'épouser à Versailles. (SP, 931)

Le récit dont elle apprécia "la justesse de ton" (SP, 932) décrivait "les prévenances timidement tendres de ces deux personnes nouvellement liées pour la vie" (SP, 931), qui échangent des banalités pour masquer la gêne qu'ils éprouvent à se trouver enfin seul à seule.

D'emblée, le narrateur souligne la différence qui sépare les jeunes mariés.

À l'ingénuité de la jeune femme, qui sent déjà le manque de sa mère, quittée quelques heures plus tôt, s'oppose le cynisme de son mari. Georges est sensible aux charmes de sa femme qui lui ont valu "des égards discrets" de la part des employés de la douane à la frontière et satisfait "sa vanité d'homme"<sup>14</sup>, mais la séduction que Jeanne<sup>15</sup> exerce sur lui ne peut l'empêcher de penser au moment de l'accouplement avec un sentiment de lassitude et de dégoût :

Ce qui l'avait charmé, ce qui lui avait plu en elle, c'était précisément tout ce qui devait disparaître sa candeur, sa naïveté, ses étonnements, l'atmosphère de fraîcheur, de jeunesse pure dans laquelle elle vivait, et il la voyait déjà déchuée de ces charmes, déformée, rabaissée en quelque sorte à toutes les petitesesses de la vie conjugale qui devaient faire d'elle une femme comme les autres. (*ibid.*, p. 1)

Désabusé, il voit dans l'acte sexuel une œuvre brutale, infâme, de destruction : "Tout à l'heure, ce soir, il allait la prendre dans ses bras et la détruire. Un instant suffirait et quand il dénouerait son étreinte" – pensait-il au début du voyage – "il aurait au cœur comme l'impression d'un meurtre" (*ibid.*).

Ne parvenant à vaincre ces pensées opprimantes, "il eût voulu prolonger l'heure présente, jouir au moins quelque temps encore de ces moments délicieux qui ne devaient plus revenir" (*ibid.*, p. 2).

---

<sup>14</sup> Michel de CRAYENCOUR, "Premier chapitre d'un roman", *cit.*, p. 4. Lorsqu'ils se trouvent enfin seuls dans leur chambre d'hôtel à Cologne, il s'abandonne au plaisir de la regarder. Il est fasciné par sa "taille admirablement prise dans une robe de serge brune" et son "buste dégagé et provoquant..." (*ibid.*, p. 5). Ce n'est probablement pas un hasard si le narrateur décrit la jeune femme à travers le regard de Georges.

<sup>15</sup> Nous n'apprenons le nom de la jeune femme qu'à la dernière page du manuscrit.



## Une écriture "à quatre mains"

Au moment de s'allonger aux côtés de sa femme, qui s'est "blottie contre le mur, comme perdue dans le vaste lit qui semblait vide tant elle se fesait (sic) mince pour occuper le moins de place possible" (*ibid.*, p.7), Georges repense aux nombreuses rencontres de sa vie passée et s'aperçoit des analogies entre cette nouvelle situation et les rencontres sans lendemain qu'il a eues avec des femmes faciles :

C'était la *même* scène dans le *même*<sup>16</sup> cadre. Une chambre d'hôtel quelconque, il s'y déshabillait de la *même* façon pendant qu'une femme l'attendait dans un lit. (*ibid.*)

La seule différence avec ses aventures précédentes, c'est que, pour la première fois, il vivra ce moment d'intimité avec sa propre femme. "Être le premier à opérer la déchirure sur un corps nubile, l'initiateur d'une nouvelle naissance, le révélateur de la femme à elle-même<sup>17</sup>" flatte sans doute son narcissisme mais le laisse insatisfait : "Il souffrait que les circonstances fussent si tristement semblables. Il aurait voulu autre chose, quoi? il ne le savait pas bien lui-même, mais autre chose" (*ibid.*).

C'est sur ces notes pleines d'amertume que s'achève le récit de Monsieur de Crayencour, un récit empreint d'un pessimisme, qui n'est pas sans rappeler celui de Maupassant, dont la réputation de misogynie n'est plus à faire, même si elle demande à être profondément nuancée<sup>18</sup>.

Nous retrouvons, en particulier, dans le texte de Michel une idée chère à l'auteur d'*Une vie*, selon laquelle il y a plus de volupté dans le moment qui précède l'union sexuelle que dans sa réalisation. "L'affolement, chez nous [les hommes], devrait, me semble-t-il, être limité à la période d'attente. Le désir satisfait, ayant supprimé l'inconnu, enlève à l'amour sa plus grande valeur. Chaque femme conquise, nous prouve, une fois de plus, que toutes sont à peu près

---

<sup>16</sup> Nous soulignons.

<sup>17</sup> Tahar BEN JELLOUN, "Et l'homme créa la virginité...", *Le Monde des poches*, vendredi 4 juillet 1997, p. XII (c. r. de *Le Corps ingénu*, "petite étude sur la défloration et la virilité" de Dominique-Antoine GRISONI, Paris, Zulma, 1997).

<sup>18</sup> Gérard GENGEMBRE invite à ne pas "induire [de cette misogynie] un acharnement de Maupassant à peindre en noir les femmes. La mise en scène de l'instinct amoureux passe par le grand nombre de personnages féminins dont se peuplent les récits de Maupassant. On pourrait détailler la géographie de ce continent femelle, et l'on constaterait que Maupassant brosse au contraire un tableau tout en contrastes et nuances" («Préface» à MAUPASSANT, *Une partie de campagne et autres histoires d'amour*, Paris, Pocket, 1995, p. 10).

pareilles entre nos bras”, déclarait l'écrivain dans un texte critique, publié en 1883<sup>19</sup>.

Le manuscrit compte sept feuillets, rédigés d'une écriture fine, et se caractérise par son état d'inachèvement. On y observe quelques biffures<sup>20</sup> et une ponctuation plutôt incertaine, que Marguerite Yourcenar harmonisera selon l'usage courant.

De quelle manière a-t-elle modifié ce texte qui donne l'impression de rester en suspens à la dernière ligne<sup>21</sup> et que son père lui avait demandé “d'étoffer un peu plus” (SP, 932)? Elle a supprimé ou modifié quelques mots, mais surtout elle a beaucoup ajouté. Ses développements ont multiplié par deux le nombre de pages de l'original : la nouvelle compte, en effet, quatorze pages dans la publication en revue<sup>22</sup>.

La première observation que l'on peut faire, c'est que le jeune écrivain structure plus nettement le texte, le subdivisant en quatre parties dont les trois premières reprennent les scansion du récit de Michel et la dernière est entièrement nouvelle.

Yourcenar explique dans *Souvenirs pieux* que, prenant conscience de l'inachèvement du texte, elle chercha avec son père “l'incident qui bouclerait la boucle” (SP, *ibid.*), l'un des deux “inventa un télégramme remis par le portier de l'hôtel à Georges [...] annonçant le suicide de sa maîtresse à demi regrettée” (*ibid.*).

Les modifications apportées concernent surtout le début et la fin du texte auquel l'écrivain a imprimé un caractère plus méditatif : “Ma manière ‘d'étoffer un peu’ fut de faire de Georges un intellectuel sans cesse prêt à s'enfoncer dans de profondes méditations sur le premier sujet venu, ce qui contrairement à ce que je croyais, ne l'améliorait pas”, précisera-t-elle, jugeant avec sévérité cette nouvelle des années Trente, qui n'a jamais été republiée de son vivant<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> Guy de MAUPASSANT, *Préface* à René MAIZEROY, *Celles qui osent* (Paris, C. Marpon et E. Flammarion). Texte reproduit dans le dossier qui accompagne *Une partie de campagne*, op. cit., p. 165.

<sup>20</sup> En fait limitées à trois : p. 1, 5 et 6.

<sup>21</sup> “Il aurait voulu autre chose, quoi? Il ne le savait pas lui-même, mais autre chose”, p. 7.

<sup>22</sup> Marguerite YOURCENAR, *Le Premier Soir*, in *La Revue de France*, novembre-décembre 1929, p. 435-449.

<sup>23</sup> *Le Premier Soir* a été réédité par Josyane Savigneau, peu après la mort de l'écrivain, dans le recueil *Conte bleu, Le Premier Soir, Maléfice*, Paris, Gallimard, 1993, Préface de J. SAVIGNEAU.



## L'élagage du texte

Yourcenar intervient, en fait, assez peu sur la rédaction de son père, se limitant à supprimer quelques répétitions, les redondances ou des précisions jugées inutiles.

Lorsque Michel juxtapose deux verbes ou deux substantifs au sens très proche, elle a tendance à n'en conserver qu'un seul.

À la première page, par exemple, elle supprime deux redondances. Là où Michel écrit : "ce qui l'avait charmé, ce qui lui avait plu en elle, c'était précisément [...] sa candeur, sa naïveté, ses étonnements, l'atmosphère de fraîcheur, de jeunesse pure dans laquelle elle vivait", elle se limite à dire : "ce qui lui avait plu en elle, c'était précisément [...] sa candeur [elle a supprimé sa naïveté], ses étonnements, l'atmosphère d'intacte jeunesse où il l'avait connue". Elle a supprimé l'apposition fraîcheur/jeunesse pure, récupérant l'idée de pureté dans l'adjectif "intact".

À la fin de la page 4 du manuscrit, elle supprime un des deux substantifs utilisés par Michel pour caractériser l'attitude du directeur et ne retient qu' "une nuance de raillerie dans le salut obséquieux de cet homme" (*Revue de France*, 443).

Elle élimine certains adjectifs ou détails jugés superflus. À la première page, elle supprime l'adjectif "rapide" dans "le train filait rapide vers la Suisse banale" ; puis "à côté l'un de l'autre", précisions, à ses yeux, inutiles "assis à côté l'un de l'autre dans le compartiment réservé".

À la page 4 du manuscrit, elle supprime l'adjectif "empressés" et l'expression "aux allures de diplomate", utilisés par Michel pour qualifier respectivement les valets et le directeur de l'hôtel, jugés sans doute trop conventionnels.

À la page 3, elle ne retient pas une partie, plutôt insipide, du dialogue des deux mariés, supprimant la question de Jeanne qui demande à Georges s'il aime sa belle-mère<sup>24</sup>.

Dans la description de la chambre d'hôtel qui accueille le couple, elle supprime la répétition de l'adjectif "grand", caractérisant la chambre et le lit.

"C'était une grande chambre avec un bien grand lit dans une alcôve" (p. 4) devient dans la nouvelle rédaction : "C'était une vaste

---

<sup>24</sup> "Vous l'aimez aussi, Georges? – Mais oui, ma chérie, n'en doutez pas. Madame de Cernuse a été si parfaite pour moi que j'ai envers elle une grande dette de reconnaissance! – Comme vous êtes bon, dit-elle en lui prenant la main et en s'abandonnant sur son épaule".

chambre avec un lit *double*, presque indécent à force de blancheur” (*Revue de France*, 443).

Yourcenar introduit quelques modifications lexicales qui ne changent pas substantiellement le texte (p. 1 / p. 436 dans la nouvelle publiée en revue : à la place de “il la voyait déjà déchue de ces charmes, déformée [...]” elle préfère : “Il l’imaginait déchue de ces charmes, déformée [...]”.

### Les ajouts

Les additions introduites dans la nouvelle servent à nuancer la signification de certaines expressions, à mieux ancrer le texte dans la réalité et surtout à approfondir le portrait des deux protagonistes.

Dans les deux rédactions le couple se dirige vers la Suisse, qualifiée de “banale”, un adjectif qui servira plus loin à définir les jeunes mariés et l’avenir qu’ils ont devant eux. Marguerite Yourcenar modifie à la fois leur point de départ (elle choisit Grenoble, alors que dans l’original, c’était Versailles) et leur destination, qui est maintenant Montreux, alors que Michel avait nommé Cologne, qui pouvait être une étape plausible de ce voyage d’un mois. Dans la longue addition du début de la section II, l’écrivain introduit des indications spatiales (“on atteignait Chambéry”, 437<sup>25</sup>) et temporelles (“la nuit tombait”, 438<sup>26</sup>).

La Suisse acquiert plus de consistance dans le texte yourcenarien grâce à l’allusion au *Journal de Genève*<sup>27</sup>, que Georges lit dans le hall pour tuer le temps en attendant de rejoindre sa jeune femme, et surtout grâce à l’évocation du lac Léman, qui suscite en Georges la longue rêverie de la fin de la nouvelle.

Dans un article publié en 1988, Enrica Restori souligne que “c’est la rupture, la différence qui vient donner vie aux personnages et qui déclenche le mouvement narratif [...]. Il se crée une sorte de vision binaire qui procède en parallèle comme la voie du train”<sup>28</sup>. En effet “les pensées des deux mariés se développent parallèlement sans jamais se rencontrer” et “le voyage en train est scandé par une continuelle alternance des points de vue de Georges et de sa femme”<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> P. 30 dans l’édition Savigneau.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Dans l’original il n’est question que de vagues “journaux illustrés” que Georges lit “machinalement, presque sans voir” (p. 6).

<sup>28</sup> Enrica RESTORI, “Le Premier Soir ou une immobilité en marche”, in C. BIONDI et C. ROSSO (éd.) *Voyage et connaissance dans l’œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise, Editrice La Goliardica, 1988, p. 224.

<sup>29</sup> *Ibid.*



## Une écriture "à quatre mains"

Ce qui est frappant, c'est que Yourcenar accentue les contrastes déjà présents dans le texte de Michel. En effet l'opposition elle/lui de la première page (p. 435 dans la publication en revue) est reprise trois pages plus loin, au début de la section III :

*Elle* ne voyait pas une maison sans se dire qu'elle et lui pourraient y vivre heureux, et cette pensée la ramenait à des arrangements de meubles et de tentures qui avaient amené entre eux les premières discussions, à l'époque où ils n'étaient encore que fiancés.

*Lui*, à la vue de ces petites fenêtres éclairées dans la grisaille du crépuscule, se demandait, *au contraire*<sup>30</sup>, si les habitants de ces demeures imprudemment situées sur la voie n'enviaient pas les voyageurs du rapide, et s'ils ne finissaient pas par céder, un soir, à la tentation d'y monter. (*ibid.*, 438)

On perçoit dans la réélaboration du texte une volonté de mettre systématiquement en cause les possibilités de bonheur du couple, en particulier dans les nuances apportées à certaines affirmations de l'original. "Ils s'aimaient certes, mais d'un amour si différent" (p.1) est remplacé dans le texte de la nouvelle par : "Ils s'aimaient, ou du moins l'avaient cru, mais leurs amours, différentes l'un de l'autre, ne servaient qu'à leur prouver combien ils se ressemblaient peu" (435). La restriction, qui jette quelque doute sur la réalité de leur amour, est reprise quelques lignes plus loin dans la présentation de Jeanne : "Elle, naïve, heureuse et un peu effrayée de cette vie nouvelle" devient, sous la plume de Yourcenar : "Elle, confiante, *presque* heureuse, effrayée toutefois de cette vie nouvelle qui allait commencer [...]", phrase qui met en cause la plénitude du bonheur de la jeune femme avec la juxtaposition de "presque" à "heureuse".

Le portrait de Jeanne, esquissé par Michel et repris par sa fille, est celui d'une jeune femme ingénue, laissée dans l'ignorance des choses humaines, qui présente bien des affinités avec la protagoniste d'*Une vie*, à sa sortie du couvent. Est-ce seulement le fruit du hasard si elles ont le même prénom? Nous ne saurions le dire. Il n'est pas impossible que le choix du prénom soit le fruit d'une réminiscence des lectures de Michel<sup>31</sup>, à moins qu'il ne s'agisse d'un hommage à Jeanne de Reval, dont il "garda une image inoubliable qui s'est imposée à sa fille comme un modèle de vie" (AN, 1163).

---

<sup>30</sup> Nous soulignons.

<sup>31</sup> Dans la *Chronologie* qui introduit l'édition des *Œuvres Romanesques* dans la Pléiade, Marguerite Yourcenar établit elle-même un rapprochement entre le récit de son père et le premier roman de Maupassant : "une nouvelle écrite par lui vers 1900, où il décrivait, dans un style assez proche de celui du Maupassant d'*Une vie*, les hésitations d'un homme du monde quittant sa maîtresse pour faire un mariage de raison" (OR, XVII).

Marguerite Yourcenar, qui s'est demandé "quels éléments de réalité vécue contenait" *Le Premier Soir* (SP, 933) estime qu'il n'y a guère de ressemblance entre la Jeanne de la nouvelle et les deux premières femmes de son père : "Ni Berthe autrefois, volontaire et hardie, affirme-t-elle, ni Fernande plus compliquée, et d'ailleurs orpheline, ne ressemblaient le moins du monde à cette jeune mariée qui aimait tant sa mère" (SP, *ibid.*).

Et pourtant, à en juger par la photographie de Fernande reproduite en 1980 dans *Les Yeux ouverts* en noir et blanc et, en couleurs, sur la couverture de l'édition «Folio» de *Souvenirs pieux*, qui fut publiée à la même période<sup>32</sup>, il est probable que Michel a pensé à sa deuxième femme lorsqu'il décrit Jeanne devant la glace "grande, svelte, la taille admirablement prise dans une robe de serge brune"(manuscrit, p.5).

Nous ne devons pas oublier en outre que Michel de Crayencour avait retenu Cologne pour la première nuit de noces du couple, ville qui figurait dans le voyage de fiançailles de Michel et de Fernande<sup>33</sup>.

Évoquant la gêne qu'éprouve la jeune mariée au début du voyage en train, Yourcenar imagine que, pour se donner une contenance, elle ouvre son sac à main qui contient deux médailles, une de Saint Christophe, protecteur des voyageurs, l'autre du Sacré-Cœur (p. 438).

La référence n'est pas innocente. Il est loisible d'y voir un rappel des années passées par Fernande auprès des Dames du Sacré-Cœur de Bruxelles et à la religiosité plutôt conventionnelle, à laquelle elle était attachée<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Le 1<sup>er</sup> dépôt légal du premier volet du *Labyrinthe du monde* dans cette collection date de janvier 1980. Sur la couverture de l'édition «Folio» il est précisé que la photo est de Michel de Crayencour. À la fin de l'ouvrage, Marguerite Yourcenar évoque les photographies de la Fernande de ces années-là montr[ant] [...] les sinuosités discrètes d'une silhouette de Helleu" (*ibid.*, 339).

<sup>33</sup> Ce voyage, qui se déroula en Allemagne, est évoqué à la fin de *Souvenirs pieux* où il est fait allusion à un contretemps survenu à Cologne (SP, 924-925). Dans une fine analyse du *Premier Soir* qui a paru au terme de notre colloque, Simone Proust conclut qu' "on retrouve donc dans cette nouvelle certains des sentiments de l'auteur à l'égard de la mère qui seront largement repris dans *Souvenirs pieux*. Concordance d'autant plus révélatrice que l'auteur ne pense pas parler de sa mère dans ce texte, alors que la figure de Fernande, telle que l'imagine sa fille est constamment en surimpression dans le texte remanié." (S. PROUST, *L'Autobiographie dans Le Labyrinthe du Monde de Marguerite Yourcenar. L'écriture vécue comme exercice spirituel*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 43. Nous soulignons.

<sup>34</sup> Cf. le passage où Yourcenar oppose la religiosité de Fernande à la ferveur de son amie hollandaise : "Fernande, pour qui la religion était surtout faite d'une série de cierges allumés, d'autels fleuris, d'images pieuses et de scapulaires, s'étonna sûrement de la ferveur contenue qui emplissait son amie : la jeune luthérienne aimait Dieu, à qui Fernande à cet âge n'avait guère pensé" (*ibid.*, 895).



## Une écriture "à quatre mains"

Dans la préface dont elle a accompagné sa réédition du *Premier Soir*, Josyane Savigneau estime que la nouvelle a permis à l'écrivain "d'affirmer d'emblée une certaine distance à l'égard des femmes : 'tant de femmes ne pensent à rien'. Ou du moins à l'égard des stéréotypes de femmes, au premier rang desquels la jeune femme effarouchée, timide, crédule, un peu gourde pour tout dire [...]". Le texte révèle sans aucun doute une certaine forme de misogynie de la part du jeune écrivain mais il y a aussi le souci de rendre la vérité historique de ce couple 1900 et des préjugés de l'époque à l'égard de la femme.

Dans la nouvelle rédaction, c'est le portrait de Georges qui subit le plus de modifications. Marguerite Yourcenar le montre volontiers songeur, enclin à la méditation. L'original décrivait Georges désabusé mais profondément attiré par sa jeune femme et plein d'empressement à son égard. Après l'avoir "violemment" baisée sur la bouche, le jeune homme demande pardon à sa femme avec beaucoup d'humilité et de douceur. Le texte précise qu'il "sortit en fermant *doucement* la porte" (p. 5 du manuscrit) et nous retrouvons trois fois l'adverbe *doucement* deux pages plus loin, lorsqu'il rentre dans la chambre<sup>35</sup>.

Dans la version de Marguerite Yourcenar, Georges apparaît plus froid<sup>36</sup>, plus calculateur<sup>37</sup>, plus cynique, nous semble-t-il, et ceci dès les premières lignes qu'elle ajoute au texte de Michel. Elle tient en effet à souligner qu' "après tout il ne la désirait pas. Ou du moins, il ne la désirait pas plus qu'une autre" (*Revue de France*, 436). Il a toutefois ce qui peut apparaître comme une qualité non commune : une grande capacité d'accepter les choses comme elles sont.

De la longue méditation que l'écrivain prête à Georges au début du texte (436-437) émerge le peu de considération qu'il a pour sa jeune femme et sa vision pessimiste de la vie.

Ce mépris de la femme était d'époque. Il découle, en particulier, des conceptions de Spencer et Schopenhauer pour qui la femme, "incapable de tout travail et de tout effort intellectuel, est un être

---

<sup>35</sup> "il frappa *doucement* [...] il tourna lentement la clef dans la serrure et ouvrit *doucement* la porte [...] Il ferma *doucement* la porte et poussa le verrou sans bruit [...]". Nous soulignons.

<sup>36</sup> Lorsqu'il descend au fumoir, il embrasse sa femme "plus froidement" (p. 443).

<sup>37</sup> Le texte yourcenarien conserve à Georges sa douceur mais suggère qu'il s'agit d'une réaction calculée comme lorsque Georges répond à sa jeune femme au début du voyage. En effet alors que l'original dit simplement : "il répondit avec beaucoup de douceur", Yourcenar tient à préciser qu'il "répondit avec une douceur qui le satisfait lui-même".

puéril et borné”<sup>38</sup>. Elle est le “*Sexus sequior*, le sexe second à tous égards, fait pour se tenir à l’écart et au second plan”, dira Maupassant, qui reprend à son compte les arguments des deux philosophes contre la femme<sup>39</sup>.

À la veille d’affronter sa nouvelle vie, Georges éprouve l’oppression du mariage et de la famille :

Il vit, comme si le train traversait les paysages de son avenir, la longue série des jours monotones [...], les soirs où il se réjouirait d’aller rejoindre au cercle des hommes qui parleraient d’autres femmes avec une brutalité à laquelle il prendrait plaisir [...]. (436)

Loin d’être porteuse de renouvellement, la vie n’apporte à ses yeux que “d’incessants rabâchages” (*ibid.*).

En pensant à la naissance d’un enfant – “la maternité était partie intégrante de la femme idéale telle que la dépeignaient les lieux communs”, dira Yourcenar au début de *Souvenirs pieux*, en parlant de sa mère – il n’en entrevoit que les aspects négatifs : il pense, avant tout, aux préoccupations qui dérivent de la santé des enfants et de leur éducation. Faisant preuve d’une profonde insensibilité, Georges en arrive à imaginer sa femme morte.

Elle pouvait mourir. Il se la figura morte, couchée dans son cercueil sous un voile de tulle blanc ; il se vit, vêtu de noir [...]. Justement le noir lui seyait. (437)

Nous pouvons déceler ici un autre élément autobiographique. Dans cette évocation, Marguerite Yourcenar a probablement repensé à la mort de sa propre mère, qu’elle décrira une cinquantaine d’années plus tard, au début de *Souvenirs pieux* en se servant de la photo qu’on avait faite de Fernande sur son lit de mort<sup>40</sup>, et que Michel avait précieusement conservée avec les “instantanés pris au cours de leurs voyages”<sup>41</sup>.

Dans une longue addition<sup>42</sup> à la page 4 du manuscrit (p. 441, dans la publication en revue), Yourcenar précise le portrait de Georges.

---

<sup>38</sup> Cf. Chantal JENNINGS, «La dualité de Maupassant : son attitude devant la femme», *Revue des Sciences Humaines*, t. XXXV, n° 140, oct.-déc. 1970, p. 559.

<sup>39</sup> Guy de MAUPASSANT, *Les Dimanches d’un bourgeois de Paris*, in *Contes*, «Bibl. de la Pléiade», t. I, p. 164.

<sup>40</sup> “Cette gisante de 1903 est revêtue d’une chemise de nuit de batiste aux poignets et au col ornés de dentelles ; un tulle diaphane voile imperceptiblement son visage et nimbe ses cheveux, qui paraissent très sombres, par contraste avec la blancheur du linge” (*SP*, 732-733).

<sup>41</sup> Voir *SP*, p. 745, où Yourcenar décrit la scène de “l’occultation des reliques”.

<sup>42</sup> D’environ 48 lignes.



## Une écriture "à quatre mains"

C'est un homme de trente-cinq ans, de famille aisée, qui a des vellétés d'artiste.

Par une série de phrases brèves, l'écrivain suggère la monotonie de la vie qui l'attend, une existence réglée sur les exigences de son rang et le rythme des saisons :

Il peindrait encore, pour se distraire ; il s'occuperait de gérer sa fortune ; ils recevraient. Il imagina un bonheur de modèle courant, convenable, accordé à toutes les traditions familiales dont il se croyait sorti [...]. Il se représenta des villégiatures au bord de la mer, l'été à la campagne, des enfants sur une pelouse, le peignoir lâche de sa femme assise sur le balcon et versant le thé du matin [...]. (441)

Les contraintes du mariage et de la famille lui pèsent, et pourtant il a la capacité d'accepter le cours des choses et leur inéluctabilité, idée que l'écrivain rend efficacement par le recours à une très belle comparaison :

Comme un nageur décidé à se laisser couler à fond s'abandonne, avec une sorte de douceur, à la succion de l'eau, il avait l'impression de se laisser aller mollement à cette vie ordinaire, facile, qui suffisait aux autres. (*Ibid.*)

Dans les deux rédactions, l'allusion de Jeanne à leur point de départ (dans le premier cas, Versailles ; dans la nouvelle rédaction, Grenoble) évoque en Georges l'image de la maîtresse qu'il a quittée pour se marier.

Les retouches apportées au portrait de Laure<sup>43</sup> sont nombreuses et significatives. Alors que son âge n'était pas précisé dans le texte de Michel, Marguerite Yourcenar choisit d'en faire une femme mûre au "corps expérimenté" (439), probablement pour établir un contraste plus net avec la très jeune femme épousée par Georges, comparée à une "fillette grandie trop vite"<sup>44</sup> (443).

L'écrivain souligne aussi le contraste entre le paysage qui défile sous les yeux de Georges, qui symbolise le présent du jeune homme et les "paysages éclatants" visités (440) avec Laure, l'Italie et la Provence, dont le choix peut être interprété comme un trait autobiographique tendant à rapprocher les personnalités de Georges et de Michel, dont on connaît l'attrait pour les pays ensoleillés. Il n'y a

---

<sup>43</sup> Il occupe 40 lignes dans la publication en revue alors qu'il n'en avait que 12 dans l'original.

<sup>44</sup> Dans sa description de Jeanne devant la glace, Yourcenar atténue la féminité de la jeune femme, insistant davantage sur son extrême jeunesse.

toutefois aucune idéalisation des moments vécus aux côtés de Laure, dont la fille de Michel esquisse une caricature plutôt qu'un portrait<sup>45</sup>.

La méditation de Georges, interrompue par le passage de la douane et par l'installation à l'hôtel, est reprise au moment où le jeune homme rejoint sa femme. Alors que le texte de l'original s'achève sur l'aspiration de Georges à un avenir différent, la variante du texte yourcenarien laisse entrevoir la résignation de son personnage.

Le long développement qui suit la variante apportée à la phrase finale de l'original ("il s'étonna d'avoir espéré autre chose"), est essentiellement une réflexion sur la condition humaine.

En contemplant le spectacle des embarcations glissant sur la surface du lac, qui lui apparaît comme la métaphore de l'enfermement, Georges prend conscience que la vie est sans issue : "peut-être il n'existe pas d'ailleurs, comme il n'existe pas d'issue. Il n'y a que des hommes et des femmes qui tournent dans un cirque infranchissable, sur un lac dont ils n'effleurent que la surface, et sous un ciel qui leur est fermé" (446).

Ce qui est intéressant dans la méditation du jeune homme, c'est qu'il a la capacité de dépasser les limites de l'individuel pour arriver à une vision universaliste. Faisant preuve d'une grande lucidité il pense à tout ce qu'il y a au-delà de l'horizon :

Derrière ces montagnes, il y avait d'autres plaines, d'autres pays, d'autres chambres, d'autres hommes hésitant au bord du lit où une femme va se donner pour la première fois [...]. Il se sentait une étrange fraternité pour ces hommes, accoudés à ce même moment à des fenêtres ouvertes sur la nuit, comme au rebord d'un promontoire d'où l'on ne peut pas se lancer. (445)

La mort imaginée au début de la nouvelle devient réalité avec l'arrivée du télégramme annonçant le suicide de Laure (section IV) et paradoxalement, c'est "cette fille de Montparnasse, qui avait peu d'esprit et s'était toujours passée d'âme" (p. 449) qui lui fait entrevoir une libération des contraintes du temps et de l'espace : elle "avait peut-être trouvé la seule issue vers ailleurs" (*ibid.*).

---

<sup>45</sup> En soulignant la vulgarité de Laure, par une allusion à son emploi de "locutions vicieuses" (439), Yourcenar en fait le stéréotype de la femme entretenue, dont on se lasse et dont "le seul plaisir [que l'on peut] encore prendre d'elle est celui "de rompre" (*ibid.*).



## Une écriture "à quatre mains"

En rentrant dans sa chambre, Georges semble accepter le confort et la monotonie du mariage, cette sécurité qui lui semblait si odieuse quelques instants plus tôt :

Il rentra, ferma soigneusement la fenêtre sur la nuit,<sup>46</sup> et les rideaux sur la fenêtre, avec une conscience singulière de docilité envers la vie, conquis, ou vaincu à son tour par la sécurité des chambres closes. (449)

Fruit de "l'intimité désinvolte", qui régnait entre elle et son père, *Le Premier Soir* n'est pas vraiment une réussite. La nouvelle a des défauts, dont Yourcenar avait conscience. Les termes péjoratifs avec lesquels elle en parle à la fin de *Souvenirs pieux* en témoignent<sup>47</sup>.

Que Georges s'abandonne à une si longue méditation sur le bonheur avant d'affronter sa nuit de noces a quelque chose d'incongru, il faut bien le reconnaître. Le texte le dit d'ailleurs clairement à la fin de la section III :

Il se demanda, avec un rire intérieur, si beaucoup d'hommes pensaient à de telles choses le soir des épousailles, et, du même coup, il se méprisait, se reprochant de tirer vanité devant lui-même, de ses attitudes d'intelligence. (447)

Et pourtant, comme beaucoup de "petits textes", cette nouvelle est précieuse pour ce qu'elle annonce des thèmes et de la manière de l'écrivain. Nous y trouvons déjà le motif de l'incommunicabilité, présent dans de nombreux textes des années trente, la conscience qu'a l'homme de son enfermement, thème que l'on retrouvera dans *La Nouvelle Eurydice*<sup>48</sup> et, plus tard, dans *L'Œuvre au Noir* et *Archives du Nord*, une certaine inclination pour l'écriture aphoristique qui caractérisera, comme l'on sait, *Alexis* et *Feux*<sup>49</sup> et surtout cette association des registres narratifs et méditatifs qui marque de nombreuses œuvres de la maturité et tout particulièrement *Mémoires d'Hadrien*<sup>50</sup>.

---

<sup>46</sup> Nous soulignons.

<sup>47</sup> Elle parle de "rafistolage" et de récit "retapé" (*SP*, 933).

<sup>48</sup> Les analogies entre les deux textes ont été relevées par Enrica RESTORI dans "*Le Premier Soir* ou l'immobilité en marche", *op. cit.*, p. 227-228.

<sup>49</sup> À ce sujet voir : Veerle DECROOS, "Maximes et autobiographie dans *Alexis* ou le *Traité du vain combat*", *La Revue des Langues Vivantes*, Liège, vol. 42, 1976, p. 469-481 et Carminella BIONDI, "*Feux* : une écriture aphoristique de la passion", communication présentée au Colloque International de Valencia (29-31 octobre 1986), *Marguerite Yourcenar. Biographie. Autobiographie*. Textes réunis par E. REAL, Universitat de Valencia, 1988, et rééditée in *Marguerite Yourcenar ou la quête de perfectionnement*, Pise, Editrice Libreria Goliardica, 1997, p. 89-99.

<sup>50</sup> Sur ce point, nous renvoyons à la belle communication de Rémy Poignault sur le genre togé dans *Mémoires d'Hadrien*.