

**LES PRONOMS PERSONNELS  
DANS *LE PREMIER SOIR*<sup>1</sup>  
DE MARGUERITE YOURCENAR :  
une place qui fait sens**

par Anne DELBRAYELLE (Amiens)

Marguerite Yourcenar dans *Les Yeux ouverts* confiait à Matthieu Galey : « Le métier d'écrivain est un art, ou plutôt un artisanat, et la méthode dépend un peu des circonstances. Parfois je prends un bloc de papier et je griffonne mon texte d'une écriture qui devient malheureusement illisible au bout de quatre ou cinq jours, qui se fane, en quelque sorte, comme les fleurs. Mais il arrive aussi que j'aille droit à ma machine à écrire et que je tape une première version. Dans les deux cas, je mets toutes mes lancées, pour chaque phrase ; ensuite je rature, et je choisis celle que je préfère. Je travaille aussi à la colle et au ciseau, mais pas toujours. Et si vous aimez les petites manies d'écrivain, je peux vous en citer une : à la troisième, ou à la quatrième révision, armée d'un crayon, je relis mon texte, déjà à peu près propre, et je supprime tout ce qui peut être supprimé, tout ce qui me paraît inutile. Là, je triomphe. J'écris en bas des pages : supprimé sept mots, supprimé dix mots. Je suis ravie, j'ai supprimé l'inutile »<sup>2</sup>.

En disant ces mots, M. Yourcenar dévoile quelques dessous de son métier qu'elle compare volontiers à celui d'un artisan, mais surtout elle montre qu'elle a sans cesse le souci de l'important et du mot juste. « J'essaie d'éliminer ce qui n'est pas essentiel, de ne pas céder à l'ornement »<sup>3</sup>.

En relisant une œuvre de jeunesse : *Le Premier soir*, les propos de l'écrivain font sens. Cette réelle préoccupation de l'essentiel semble se traduire dans le texte par un choix précis du vocabulaire et de la place de celui-ci dans la phrase. Cette place accordée pourrait permettre

---

<sup>1</sup> Publiée en décembre 1929 dans *La Revue de France*, cette nouvelle a été rééditée par Josyane SAVIGNEAU dans le recueil Marguerite YOURCENAR, *Conte bleu, Le Premier soir, Maléfice*, Paris, Gallimard, 1993. Nous citerons le texte d'après l'édition « Folio », 1996.

<sup>2</sup> Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu GALEY, Le livre de poche, 1990, p. 220.

<sup>3</sup> Marguerite YOURCENAR, *ibid.*, p. 222

une meilleure compréhension et par là même interprétation de l'œuvre.

*Le Premier soir* est l'histoire d'un jeune couple qui part en voyage de noces. La femme est jeune et ingénue, le mari, quant à lui, témoin d'une longue expérience féminine et ne cesse de penser à sa maîtresse qu'il a quittée. Il apprend à la fin du récit sa mort par suicide.

*Le premier soir* est un texte longuement évoqué dans *Souvenirs pieux*<sup>4</sup> :

En 1927 ou 1928, donc un an ou deux avant sa mort, mon père sortit d'un tiroir une douzaine de feuillets manuscrits [...]. Il s'agissait du premier chapitre d'un roman commencé vers 1904, et qu'il n'avait pas mené plus avant. [...] 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. En cours de récit, Michel avait par inadvertance changé leur destination, leur faisant passer la nuit à Cologne. La jeune femme s'affligeait d'être pour la première fois séparée de sa mère ; le mari, qui venait, non sans soulagement, de rompre avec une maîtresse, pensait maintenant à celle-ci avec tristesse et douceur. Sa très jeune compagne de voyage attendrissait Georges par sa fraîcheur ingénue : il songeait qu'il allait lui-même, en une minute, lui faire perdre ce soir cette qualité fragile et faire d'elle une femme comme les autres. La politesse un peu contrainte, les prévenances timidement tendres de ces deux personnes nouvellement liées pour la vie, et se trouvant pour la première fois seul à seule dans leur compartiment réservé, étaient bien rendues, et bien rendu aussi le choix un peu embarrassant d'une chambre à un lit dans un hôtel de Cologne. Georges, laissant sa femme s'apprêter pour la nuit, liait par désœuvrement conversation au fumoir avec le garçon. Une demi-heure plus tard, évitant l'ascenseur, de peur d'être soumis à l'œil scrutateur du liftier, il prenait l'escalier, entrait dans la chambre baignée par la faible lumière d'un lampe de chevet, et, enlevant ses vêtements pièce à pièce, accomplissait avec un mélange d'impatience et de désabusement ces gestes trop souvent faits ailleurs avec des femmes de passage, souhaitant autre chose, sans trop savoir quoi. [...]

Il me proposa de faire paraître ce récit sous mon nom. [...] Je refusai, pour la simple raison que je n'étais pas l'auteur de ces pages. Il insista :

« Tu les feras tiennes en les arrangeant à ton gré. Il y manque un titre, et il faudra sans doute l'étoffer un peu plus [...] »<sup>5</sup>.

Et M>Yourcenar ne se contente pas seulement de reproduire fidèlement le récit de son père, elle le transforme aussi<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, Gallimard, Folio, 1980.

<sup>5</sup> Marguerite YOURCENAR, *ibid.*, p. 345, 346, 347.

En gardant en mémoire les déclarations de l'auteur précédemment citées sur son travail et en se penchant de plus près sur l'histoire de ce couple à trois, en faisant scrupuleusement des relevés, on est vite submergé par le flot des pronoms personnels, par ce « détail que l'attention privilégie et qu'elle soumet à un examen au fort grossissement »<sup>7</sup>.

Ne pourrait-on pas voir là un lien de cause à effet ? Le choix et la place des pronoms permettrait de mieux comprendre et interpréter ce texte de jeunesse ?

Au départ, la critique spitzérienne allait dans ce sens, c'est ainsi que l'a définie Starobinski : « un *écart* stylistique par rapport à l'usage moyen ; évaluer cet écart, qualifier sa signification expressive ; concilier cette découverte avec le ton et l'esprit général de l'œuvre ; à partir de là, définir plus amplement le caractère spécifique du génie créateur »<sup>8</sup>. C'est cette démarche que nous adopterons sur les traces de Leo Spitzer, trouver des correspondances significatives entre la structure superficielle et la structure profonde de l'œuvre.

Après de multiples lectures et de nombreux relevés, on peut dresser la liste suivante des pronoms personnels rencontrés :

« Il » : pronom personnel masculin singulier troisième personne, forme conjointe, sujet, désignant Georges.

« Elle » : pronom personnel féminin singulier troisième personne, forme conjointe, sujet, désignant Jeanne, la femme de Georges ou Laure, la maîtresse de Georges. Accessoirement, « elle », désigne la mère de Jeanne et aussi une amie de Laure qui a envoyé le télégramme à Georges.

« On », pronom personnel neutre, troisième personne, forme conjointe, sujet, désignant la voix du peuple, le valet de chambre.

« Le » : pronom personnel masculin, troisième personne, forme conjointe, complément direct, désignant Georges.

« La » : pronom personnel féminin, troisième personne, forme conjointe, complément direct désignant Jeanne ou Laure.

Ces deux derniers pronoms se retrouvent aussi sous la forme élidée : « l' »

---

<sup>6</sup> Sur la réécriture de l'ébauche de Michel de Crayencour, voir Françoise BONALI FIQUET, « Une écriture 'à quatre mains' : le cas du *Premier soir* », *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*, Rémy POIGNAULT, Jean-Pierre CASTELLANI éd., Tours, SIEY, 2000, p. 21-35.

<sup>7</sup> Jean STAROBINSKI, « Leo Spitzer et la lecture stylistique », Leo SPITZER, *Études de style*, Paris, Gallimard, collection Tel, 1980, p. 28.

<sup>8</sup> Jean STAROBINSKI, *ibid.*, p. 19.

« Lui » : pronom personnel masculin ou féminin, complément indirect, forme conjointe, désignant Georges, Jeanne ou Laure.

« Nous » : pronom personnel pluriel, première personne, désignant Georges et Jeanne dans le discours direct.

« Vous » : pronom personnel pluriel, deuxième personne, désignant Georges ou Jeanne dans le discours direct (vouvoiement des personnages).

« Ils » : pronom personnel masculin pluriel troisième personne, forme conjointe, sujet, désignant le couple : Georges et Jeanne ou Georges et Laure.

« Eux » : pronom personnel pluriel troisième personne, forme disjointe, désignant Georges et Jeanne.

« Leur » : pronom personnel pluriel, troisième personne, complément indirect, désignant Georges et Jeanne.

Mais c'est surtout leur fréquence qui attire le lecteur. Si nous tentons de faire un pointage précis de l'usage de ces pronoms personnels, nous remarquons ceci :

« Il » désignant Georges : 178 occurrences

« L' » désignant Georges : 14 occurrences

« Lui » désignant Georges : 37 occurrences

« Le » désignant Georges : 13 occurrences

« Elle » désignant Jeanne : 77 occurrences

« L' » désignant Jeanne : 6 occurrences

« La » désignant Jeanne : 17 occurrences

« Lui » désignant Jeanne : 16 occurrences

« Ils » désignant Georges et Jeanne : 15 occurrences

« Eux » désignant Georges et Jeanne : 2 occurrences

« Leur » désignant Georges et Jeanne : 7 occurrences

« Les » désignant Georges et Jeanne : 1 occurrence

« Nous » désignant Georges et Jeanne : 6 occurrences

« Vous » désignant Georges : 5 occurrences

« Vous » désignant Jeanne : 5 occurrences

« Elle » désignant Laure : 14 occurrences

« Lui » désignant Laure : 6 occurrences

« L' » désignant Laure : 3 occurrences

« La » désignant Laure : 2 occurrences

« Ils » désignant Georges et Laure : 1 occurrence

« Leur » désignant Georges et Laure : 1 occurrence

« Elle » désignant la mère de Jeanne : 5 occurrences

« Il » désignant le directeur de l'hôtel : 1 occurrence

## *Les pronoms personnels dans Le Premier soir*

« Il » désignant le fils futur de Georges et de Jeanne : 1 occurrence

« Lui » désignant le fils futur de Georges et de Jeanne : 2 occurrences

« Il » désignant l'autre homme de la vie de Laure : 1 occurrence

« Ils » désignant Laure et cet autre homme : 1 occurrence

« Elle » désignant une autre femme : 2 occurrences

« On » : 11 occurrences.

On peut deviner aisément, à la seule vue de cette liste, les ambiguïtés qui vont surgir dans la trame du récit et les jeux qui vont se mettre en place quant à l'utilisation de ces pronoms personnels.

En empruntant la démarche de Leo Spitzer, qui consiste à faire sans cesse un va-et-vient du tout à la partie et de la partie au tout, c'est dans le schéma de communication que les pronoms personnels prennent tout leur sens.

*Le Premier soir* est un dialogue impossible à trois. Georges apparaît comme étant le trait d'union entre sa maîtresse, Laure, perdue et sa femme, Jeanne.

Le récit débute par l'emploi de pronoms au pluriel : « ils », « eux » (mis pour le jeune couple Georges et Jeanne), mais l'emploi de conjonctions de coordination marquant l'opposition : « ou », « mais », le choix de mots tels que : « silence », « différentes », « ressemblaient peu », « leurs amours » et non leur amour<sup>9</sup>, ternit déjà l'image idyllique d'un avenir plein de promesses annoncé lors de la première phrase : « C'était leur voyage de noces ».

Puis, la narration éclate en se centrant sur elle d'abord, puis sur lui, marquant ainsi une véritable scission entre les deux personnages<sup>10</sup>. Cette scission est d'autant plus marquée que la phrase qui évoque successivement Jeanne et Georges est séparée par un point virgule qui isole les propositions en deux grands ensembles distincts. Cette marque de ponctuation n'est autre que le symbole de la rupture qui se dessine entre les protagonistes<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Cf. : « [...] ils se tenaient par la main. Un silence pesait sur eux. 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 » (*LPS*, p. 25).

<sup>10</sup> Cf. : « Elle, confiante, presque heureuse, effrayée toutefois de cette vie nouvelle qui allait commencer, faisant d'elle une autre femme qu'elle s'étonnait de ne pas connaître et tâchait de se représenter d'avance, comme une étrangère avec qui elle devait s'habituer à vivre ; lui, plus expérimenté, sentant toute la fragilité du sentiment qui l'avait poussé vers cette jeune fille, destinée à devenir banale quand elle serait devenue femme » (*LPS*, p. 25-26).

<sup>11</sup> Enrica RESTORI, « *Le Premier soir* ou l'immobilité en marche », *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Carminella BIONDI et Corrado

À la fin du récit, seul le pronom personnel : « il » apparaît. Georges reste seul accoudé « sur le balcon » (*LPS*, p. 58) avec ses pensées qu'il consacre à « cette fille de Montparnasse » (*LPS*, p. 63), Laure. En effet, si peu qu'on soit tenté de remonter dans la narration, « elle », « lui » ne désigne que Laure et non Jeanne qui patiente au fond du lit dans cette chambre d'un hôtel de Cologne.

Singulier et pluriel ont une fonction très définie, celle de marquer une ou plusieurs unités. Or, dans ce texte, les singuliers brillent par leur multiplicité au détriment des pluriels (cf. les occurrences recensées au début de l'article).

On a ainsi, un récit bouclé qui s'ouvre sur un pronom personnel pluriel (avec toutes les réserves précédemment évoquées quant à cette pluralité) et qui se termine par un pronom personnel singulier, témoin de l'isolement de Georges par rapport à sa femme et de l'ineptie de leur mariage, mais aussi par rapport à sa maîtresse, puisque Laure morte, ayant « peut-être trouvé la seule issue vers ailleurs » (*LPS*, p. 52), le pronom personnel pluriel ne peut plus en tant que tel désigner. Cet isolement se remarque aussi par la place occupée par le pronom personnel « il ». Il est en effet posé à l'initiale des deux dernières phrases renforçant ainsi la solitude de Georges bien qu'entouré par deux femmes autant absentes l'une que l'autre.

Par ailleurs, les finales de ces deux mêmes phrases sont : « closes » et « ailleurs », le choix lexical encore une fois n'est pas anodin. La seule solution pour échapper à la routine semble être le suicide.

L'absence de communication entre Georges et Jeanne alors que les deux êtres sont en présence l'un de l'autre, se situe à plusieurs niveaux : le verbal se limite à de rares propos plats et banals, au discours direct (*LPS*, p. 48, 49, 51, 54, 55, 57), ils ne parlent que de « choses insignifiantes » (*LPS*, p. 51). Le contact physique est refusé par la jeune épouse (*LPS*, p. 55). Avec Laure, Georges ne parvient pas non plus à communiquer. Il ne peut que l'évoquer, parce que absente et appartenant théoriquement à son passé, vivante, puis morte.

Cette impossibilité à communiquer, se traduit tout au long du récit, il y a un déplacement de la désignation du pronom personnel « elle » qui après avoir désigné Jeanne, alternera avec Laure, pour enfin se déterminer sur Laure.

En effet, la scène est principalement vue par le regard de Georges ce qui explique l'abondance du pronom : « il ». Au fur et à mesure du déroulement du récit, Georges introduit l'image de Laure, et « elle » désignant Laure se substitue au « elle » désignant Jeanne. La

---

ROSSO éd., Pise, Editrice Libreria Goliardica, 1988, p. 223, a déjà souligné que « c'est la rupture, la différence qui vient donner vie aux personnages et qui déclenche le mouvement narratif ».

première évocation de Laure est encadrée par le souvenir de la mère de Jeanne (*LPS*, p. 49 et *LPS*, p. 50) qui permet un passage au « vous », pluriel augmentatif, soulignant la déférence de la part de Jeanne : « Avez-vous remarqué, Georges, comme elle était triste » (*LPS*, p. 49) et de Georges : « Ne vous inquiétez pas » (*LPS*, p. 50). Le premier souvenir de Georges fait l'effet d'un flash-back : « Ce retour en arrière évoqua en lui l'image d'une autre femme, sa maîtresse, avec laquelle il avait rompu, et dont il s'étonnait de se souvenir encore. Pleurait-elle ? Retenait-elle ses larmes ? » (*LPS*, p. 49). Puis l'intrusion de Laure est plus insistante. Georges compare les cheveux de sa jeune épouse et ceux de sa maîtresse. La transition entre les deux femmes se fait à l'aide du point-virgule qui sépare deux éléments de la phrase : « Ses cheveux étaient blonds ; ceux de l'autre l'étaient aussi, mais colorés par le henné » (*LPS*, p. 51), ailleurs c'est le point qui marque la distance : « il jugea qu'elle était mal coiffée et qu'il faudrait changer cela. Le coiffeur de Laure avait plus de goût. Il la lui mènerait » (*LPS*, p. 52-53). Cette réapparition de Laure dans la vie de Georges à deux pas de son union avec Jeanne est non seulement remarquée par la confusion du pronom « elle » qui désigne les deux femmes, mais aussi par l'imbrication des pronoms : « il la lui mènerait » (*LPS*, p. 53).

Avec Laure, il ne s'agit pas de « l'un de l'autre » (*LPS*, p. 43) comme avec Jeanne, mais de « l'un et l'autre » (*LPS*, p. 50). « Ils avaient vécu plusieurs années ensemble : il se retournait vers l'époque de leur amour » (*LPS*, p. 49). Georges voyage « avec elle » (*LPS*, p. 50). Cette union évoque le passé. La juxtaposition des pronoms est là comme symbole de leur amour. Alors qu'avec Jeanne, lorsque les pronoms sont juxtaposés, c'est seulement pour penser à un avenir improbable : « il lui donnerait un fils qu'elle se féliciterait d'avoir, bien qu'il l'enlaidît et lui donnât des nausées » (*LPS*, p. 45). « Elle pouvait mourir. Il se la figura morte » (*LPS*, p. 45). « Il mourrait de la fièvre typhoïde [...] elle le soignerait » (*LPS*, p. 46), « elle lui parut tout à coup infiniment chère [...] elle portait leur avenir » (*LPS*, p. 53) ou pour la dévaloriser, montrer son indifférence : « Il l'imaginait déçue de ses charmes, déformée [...]. Tout à l'heure, il allait la prendre dans ses bras et la détruire [...] il ne la désirait pas plus qu'une autre » (*LPS*, p. 44), « Il la regarda : elle était longue et mince [...] le miroir qui faisait d'elle deux femmes identiques lui ôtait déjà le privilège d'être unique » (*LPS*, p. 54-55).

De même, l'utilisation des pronoms personnels : « ils », « les », « leur », et « nous » et « vous » du discours direct, sont là moins pour évoquer une fusion du couple que pour faire état de la situation présente : « ils arrivaient à Montreux. L'omnibus les mena jusqu'à

l'hôtel. » (*LPS*, p. 54). Lorsque le pronom « ils » est évoqué c'est toujours, encore une fois, pour envisager un avenir improbable : « Ils n'arriveraient [...] pas à s'entendre sur la manière de l'élever » (*LPS*, p. 45), « ils recevraient » (*LPS*, p. 52), ou un passé perdu : « à l'époque où ils n'étaient encore que fiancés » (*LPS*, p. 47).

Lors de cet épisode dans la chambre d'hôtel, l'alternance entre « elle » et « il » et inversement atteint son paroxysme<sup>12</sup> marquant ainsi la séparation des protagonistes.

Par contre, lorsque la scène est vue par Jeanne et que le pronom « elle » est placé en première position dans la phrase, ce qui est rare, c'est soit pour montrer ce que Georges pense de sa femme, persuadé de son amour pour lui : « elle ne se remarierait pas. Elle l'aimait [...] elle se figurait l'aimer » (*LPS*, p. 46), « elle l'aimait probablement » (*LPS*, p. 48) ou ce qu'elle pense à travers les yeux du narrateur : « Elle ouvrit son sac. Il contenait une médaille de saint Christophe et une médaille du Sacré-Cœur. Elle eut envie de les lui montrer » (*LPS*, p. 47). Elle envisage une vie de couple bien rangée : « elle ne voyait pas une maison sans se dire qu'elle et lui pourraient y vivre heureux » (*LPS*, p. 47). Elle persiste à avoir un regard positif sur l'avenir et le monde qui l'entoure : « Elle, confiante, presque heureuse, effrayée toutefois de cette vie nouvelle qui allait commencer » (*LPS*, p. 43), « Elle regarda le paysage : il était moins beau qu'elle ne se l'était figuré, mais elle l'embellissait continuellement » (*LPS*, p. 47). Elle joue le rôle un peu feint de la bonne épouse, docile : « Elle lui prit la main » (*LPS*, p. 51), « Elle s'abandonnait sur son épaule » (*LPS*, p. 51) « Elle sortit la main de dessous la couverture et la lui donna » (*LPS*, p. 58).

C'est surtout « il » désignant Georges qui est le plus utilisé et ce, surtout à la fin du récit, lorsque Georges se fonde dans une méditation sur l'existence. L'auteur déclare d'ailleurs à ce propos :

Ce fut moi en tout cas qui fis remarquer à Michel que ce premier chapitre d'un roman inachevé, transformé ainsi en nouvelle, restait pour ainsi dire en suspens. Nous cherchâmes l'incident qui bouclerait la boucle. L'un de nous inventa un télégramme remis par le portier de l'hôtel à Georges au moment où celui-ci s'engage dans l'escalier, et annonçant le suicide de sa maîtresse à demi regrettée. Le détail n'a rien d'in vraisemblable : je ne m'aperçus pas qu'il banalisait ces pages dont le plus grand mérite était d'être le plus dénouées possible. [...] Ma manière « d'étoffer un peu » fut de faire de Georges un intellectuel

---

<sup>12</sup> Cf. p. 54 et 55 : « Elle s'était mise devant la glace [...]. Il la regarda : elle était longue et mince [...]; elle peignait ses cheveux [...]. Il la prit sans une parole [...]. Elle accepta son baiser [...]. Elle répondit non [...]. Elle s'était mise à déplier son linge [...]; il était plus gêné qu'elle ».

## *Les pronoms personnels dans Le Premier soir*

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 »<sup>13</sup>.

La méditation de Georges se tourne, après réception du message, vers Laure et c'est l'occasion pour lui de manifester sa jalousie : « il lui en voulut d'avoir coupé, par sa mort, la seule route qui pût le ramener à ce qu'il avait été » (*LPS*, p. 63). La présence contiguë des deux pronoms : « il » et « lui » désignant Georges et Laure, atteste bien de leur union passée mais aussi et surtout de leur séparation irrémédiable marquée par un blanc entre les mots, une mort entre les deux êtres, une impossibilité manifeste de communiquer dans ce monde.

Le récit se clôt sur Georges seul.

L'absence de communication est enfin remarquée par l'emploi de « on » qui peut manifester une double valeur originelle. Tout d'abord une valeur plurale : les gens, le monde<sup>14</sup>, puis une valeur d'ignorance : quelqu'un qui n'est pas n'importe qui mais qu'on ignore : « On heurta discrètement à la porte » (*LPS*, p. 61) où « on » désigne le valet.

Mais le plus intéressant réside dans l'emploi du « On » qui désigne Georges et Jeanne : « On atteignait Chambéry. [...] on ne distinguait plus clairement que les petites habitations des gardes-barrières au bord de la voie » (*LPS*, p. 46, 47). Le « on » a valeur de « nous ». Alors que le « nous » exprime une union, une solidarité étroite, le « on » exprime, quant à lui, une solidarité plus en pensée qu'effective. Ceci montre la distance entre les deux personnages, mais permet aussi peut-être la collaboration à ce stade du récit du lecteur, récepteur du texte et qui participe au voyage.

Enfin, « on » désigne Georges (*LPS*, p. 45, 49, 58 (2 fois)). Il semble évident qu'il y a ici une dépersonnalisation du protagoniste ; le prénom Georges et « Il » ne suffisent plus. Derrière cet écran, l'extériorisation est plus facile, les sentiments, plus avouables : « Il existe d'autres possibilités, des bonheurs ou des malheurs qu'on a négligé d'inviter, et qui se vengent en arrivant à l'improviste » (*LPS*, p. 45) et en évoquant Jeanne : « cette jeune fille avait [...] du charme (elle) n'était sans doute ni moins intelligente, ni moins riche qu'on le souhaite d'habitude » (*LPS*, p. 49). C'est enfin dans sa méditation

<sup>13</sup> Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, *op. cit.*, p. 347.

<sup>14</sup> Cf. p. 44 : « Se figurait-elle que l'on a dans son portefeuille le bonheur ».

p. 48 : « cette jeune fille avait ce qu'on appelle du charme ».

p. 50 : « on l'avait aperçue ».

p. 59-60 : « On leur avait dit [...] que le Rhône n'était pas navigable ».

nocturne que ce « on » qui a valeur de « il » se révèle plus fréquemment : « Il se sentait une étrange fraternité pour ces hommes, accoudés à ce même moment à des fenêtres [...] comme au rebord d'un promontoire d'où l'on ne peut pas se lancer. Car on ne navigue pas sur la nuit » (*LPS*, p. 58). Qui est ce « on », si ce n'est Georges lui-même, un homme dans l'humanité, conscient d'être un parmi tant d'autres, devant accepter son avenir ?

« Les détails ne sont pas l'agrégat contingent d'un matériau dispersé qui ne laisse passer aucune lumière »<sup>15</sup>. L'étude de la place et de l'utilisation des pronoms personnels dans *Le Premier soir* a montré qu'il s'agissait d'un fait stylistique qui dépasse largement le fait d'expression. Les emplois traduisent l'impossibilité des êtres à communiquer entre eux : Georges et Jeanne, Georges et Laure et au-delà Georges et le monde dans lequel il s'inscrit. Le seul canal qui permettrait au message de passer, serait celui emprunté par Laure, car après avoir pensé qu'il « n'existe pas d'ailleurs, comme il n'existe pas d'issue » (*LPS*, p.60) Georges admet « que cette fille de Montparnasse, qui avait peu d'esprit et s'était toujours passée d'âme, avait peut-être trouvé la seule issue vers ailleurs » (*LPS*, p. 63). La communication ne serait, alors, pas de ce monde.

Ce travail de va-et-vient entre le détail et le texte est aussi un moyen d'atteindre « l'auteur tel qu'il s'est inventé à travers son œuvre et non tel qu'il aurait existé avant celle-ci »<sup>16</sup>.

Il nous faut cependant rester modestes face à une telle analyse. Que signifie comprendre une structure ? Cette réflexion sur le texte peut-elle être reproduite sur un autre texte ?

Mais, comme l'écrit Jean Starobinski : « Comprendre, c'est d'abord reconnaître que l'on n'a jamais assez compris. Comprendre, c'est reconnaître que toutes les significations demeurent en suspens tant que l'on a pas achevé de se comprendre soi-même »<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Leo SPITZER, *Études de style*, op. cit., p. 65.

<sup>16</sup> Jean STAROBINSKI, « Leo Spitzer et la lecture stylistique », in Leo SPITZER, op. cit., p. 26.

<sup>17</sup> Jean STAROBINSKI, *ibid.*, p. 39.