



HAL
open science

Mémoires d'une jeune fille rangée, Simone de Beauvoir : ressaisir l'unité du " Moi " dans sa mise en récit

Claire Largillier

► To cite this version:

Claire Largillier. Mémoires d'une jeune fille rangée, Simone de Beauvoir : ressaisir l'unité du " Moi " dans sa mise en récit. Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-02160350

HAL Id: dumas-02160350

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02160350>

Submitted on 19 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

**Université européenne de Bretagne
Université Rennes 2**

**UFR Arts, Lettres et Communication
Master Littérature et Humanités
Parcours Pratiques critiques**

MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE RANGÉE,

SIMONE DE BEAUVOIR :

RESSAISIR L'UNITÉ DU « MOI » DANS SA MISE EN RÉCIT

Claire LARGILLIER

Directrice de recherche : Mme Hélène BATY-DELALANDE

Mémoire soutenu en 2019

SOMMAIRE

Introduction.....	6
I. Le projet autobiographique : le besoin de se dire et ses difficultés.....	15
A. La nécessité de se raconter.....	15
● Écrire sa vie : une vocation de toujours.....	16
● Un impérieux amour de soi.....	20
● Un moi problématique.....	22
● Optimisme et joie de vivre.....	24
B. L'importance de rendre le « moi » communicable.....	27
● Recréer du lien.....	27
● Mémoires et autobiographie.....	29
C. Les difficultés de l'entreprise.....	31
● Les écueils de la mémoire et le figement par l'écriture.....	31
● Objectivité, subjectivité et authenticité.....	32
● La problématique comparaison aux <i>Cahiers de jeunesse</i>	33
II. Saisir le mouvement : entre synthèse et élan.....	41
A. Saisir le mouvement par la figuration de l'instant.....	41
● La vitalité du récit.....	41
● L'alliance littéraire de l'impulsion et de l'épaisseur de l'instant.....	44
B. Les portraits des proches, jalons de l'épopée beauvoirienne.....	46
● Le dépassement des membres de la famille.....	46

● Le dépassement des camarades.....	53
● Après le dépassement, le temps de l'accomplissement : la rencontre avec Sartre et le déploiement du « moi ».....	60
C. L'art du négatif : Jacques et Zaza comme contre-points.....	63
● Le traitement de la figure de Jacques.....	63
● La représentation de Zaza, une figure plurivoque.....	68
III. L'unité de la voix, l'identité narrative.....	75
A. La poétique de l'écart.....	76
● L'ironie.....	77
● Modulations tonales et génériques.....	79
B. Raconter autour de soi.....	85
● L'opacité du tiers au service de la vitalité.....	85
● L'opacité de la jeune Simone.....	88
C. L'écriture du possible.....	91
● « Le génie du roman fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel ».....	91
● Esquisses identitaires dans <i>Mémoires d'une jeune fille rangée</i>	93
● Fiction et autobiographie.....	95
Conclusion.....	98
Bibliographie.....	100

LISTE DES ABREVIATIONS UTILISÉES

Les titres des œuvres citées ont été abrégés ainsi :

MJFR : *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), Paris, Gallimard, coll. « Folio », impr. 2018.

FDA : *La Force de l'âge* (1960), in *Simone de Beauvoir, Mémoires*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume I, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone

FDC I : *La Force des choses* (1963), t.I, in *Simone de Beauvoir, Mémoires*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume I, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone

FDC II : *La Force des choses* (1963), t.II, in *Simone de Beauvoir, Mémoires*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume II, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone

TCF : *Tout compte fait* (1972), in *Simone de Beauvoir, Mémoires*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume II, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone

CJ : *Cahiers de Jeunesse, 1926-1930*, éd. Sylvie Le Bon de Beauvoir, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2008

INTRODUCTION

Mes vingt premières années, il y a longtemps que je désirais me les raconter ; je n'ai jamais oublié les appels que j'adressais, adolescente, à la femme qui allait me résorber en elle, corps et âme : il ne resterait rien de moi, pas même une pincée de cendres ; je la conjurais de m'arracher un jour à ce néant où elle m'aurait plongée. (*FDA*, p.355).

Dans cet avant-propos au deuxième volume du cycle mémorial qui revient sur le procès d'écriture des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Beauvoir résume son projet, qui est de redonner vie à la jeune fille qu'elle a été. Par là-même, comme Sartre qui écrit dans un article sur Faulkner que « le temps est avant tout ce qui sépare¹ », elle assimile le temps qui passe à une menace de scission, l'avenir à un feu qui consumerait le présent malgré l'attrait que suscitent ses promesses. Le temps mettrait alors à mal l'unité du « moi », qui changerait au point d'être méconnaissable. La complexité de l'identité, notion mouvante au cœur de l'autobiographie, est soulignée par la dissociation qui est faite entre « la femme », à la troisième personne, et ce « je », qui semble ici recouvrir « l'adolescente » en même temps que l'énonciatrice plus mûre. Cette diffraction du « moi » semble toutefois avoir été résolue, puisqu'au début de *Tout compte fait*, Beauvoir affirme la cohérence et la continuité de l'identité d'un être au cours de sa vie :

[U]ne vie aussi est une réalité finie. Elle a un centre d'intériorisation, un je qui à travers tous les moments se pose comme identique. (*TCF*, p.490).

¹ Jean-Paul Sartre, « A propos de « *Le Bruit et la fureur* », la temporalité chez Faulkner » (1939), *Situations I* [1947].

Ce « je » autour duquel se redessine la cohésion d'une vie en dépit de la succession des événements est notamment analysé par Ricœur, dans son ouvrage *Soi-même comme un autre*², où il fait la différence entre *l'idem* (en latin « le même ») comme invariant de l'identité et *l'ipse* (en latin « le propre ») grâce auquel on peut réaffirmer la singularité de l'identité à travers le changement. Ricœur remarque lui aussi que le temps est facteur de dissemblance, d'écart, de différence, la preuve étant que l'on peut faire différents portraits de soi au cours de sa vie. Cette menace pourrait être conjurée par une recherche de continuité, de permanence dans le temps, d'un invariant du « moi ». Il s'agirait alors de replacer ce « moi » dans le mouvement d'une narration qui constituerait une « totalité temporelle³ » permettant de recomposer dans le temps la connexion entre les métamorphoses du « moi » et de reconnaître ainsi son maintien substantiel en dépit des changements impliqués par le cours de la vie. Sans être toujours identique, le « moi » se reconnaît pourtant comme le même : *l'ipse*, ce « centre d'intériorisation » de l'existence, s'affranchit des défaillances de *l'idem*, et retrouve son unité.

Ce parcours de ressaisissement de l'identité est le fruit d'un long travail littéraire qui répond aux questionnements métaphysiques de l'adolescente que Beauvoir nous donne à lire dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, notamment à travers la question de la perte et de l'anéantissement que redoute la jeune fille. Dans sa thèse intitulée *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir : l'existence comme un roman*, Delphine Nicolas-Pierre étudie les *Cahiers de Jeunesse* de l'auteur qui témoignent, au fil des jours, de cette tentative de « reprendre possession de soi » et de « se replacer dans la pure durée » (*CJ*, p.59) que l'auteur analyse comme une « tentative répétée de se représenter [...] de faire émerger un moi stable et unique⁴ ». Ces premiers tâtonnements de jeunesse sont repris et retravaillés dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* qui édifient rétrospectivement une représentation d'un « moi » cohérent et unifié. La diariste adolescente, oscillant entre l'enfance et l'âge adulte (et toutes les aspirations que ce dernier représente pour la jeune Simone en voie d'émancipation), tente dans l'écriture de fixer ses idées afin de leur conférer une continuité qui lui permettrait de préserver son idéal de fidélité à elle-même ; c'est-à-dire constituer un noyau dur qui serait le cœur du *moi*, autour duquel graviteraient différentes variations, témoignant des humeurs, des périodes et de tous les aléas qui peuvent venir affecter la personnalité. Comme l'écrit Michel Braud dans *La Forme des jours*, le journal s'assimile à un « récit sans structure, disparate et bigarré⁵ », fixant les événements à leur date, accueillant donc les changements au fil du temps

2 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* [1990], Paris, Seuil, coll. « Point Essais », 1996.

3 *Ibid.* p.175.

4 Delphine Nicolas-Pierre, *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir : l'existence comme un roman*, p.69-70.

5 Michel Braud, *La Forme des jours, Pour une poétique de journal personnel*, Paris, éd. du Seuil, coll. Poétique, 2006.

sans nécessairement les relier, et paraissant proposer un étoilement plutôt qu'un resserrement de l'intériorité. Cependant, l'acte même de s'écrire témoigne de « la quête infinie d'une coïncidence fuyante à soi-même⁶ ». Il s'agit de se reconnaître comme le même malgré les changements ou, dans les termes de Ricœur de se reconnaître comme *ipse* sans être rivié à *l'idem*. Beauvoir cite à ce propos dans ses *Cahiers de Jeunesse* Schopenhauer qui compare le « moi » et ses métamorphoses à l'eau et ses différents états :

[L]'eau reste l'eau avec les propriétés qui lui sont inhérentes ; mais lorsque, mer paisible, elle réfléchit des bords, lorsqu'elle s'élance écumante sur les rochers [...], elle est soumise à des causes extérieures : un état lui est aussi naturel que l'autre. Mais, suivant les circonstances, elle est ceci ou cela, également prête à toutes les métamorphoses, et pourtant dans tous les cas fidèle à son caractère et ne manifestant jamais que lui. (*CJ*, p.339-340)

Cette analogie est rassurante pour une jeune fille que Delphine Nicolas-Pierre qualifie de « virtuose du jeu de dédoublements⁷ », jeu auquel elle est encline à la fois par nature, mais aussi à cause des impératifs de l'adolescence (période où s'accuse la problématique du changement et de la permanence de soi entre l'enfance et l'âge adulte) et de sa condition de « jeune fille rangée » qui se reconnaît encore dans l'image que son milieu projette sur elle tout en aspirant à devenir une intellectuelle libérée de l'emprise bourgeoise. Delphine Nicolas-Pierre postule ainsi que « toute l'entreprise de Beauvoir est de réduire la distance entre ces différents moi⁸ », cette dernière manifestant la volonté de rétablir une continuité entre le passé et le présent. Cependant, le journal intime ne parvient pas à saisir le « moi » comme une entité, il ne parvient pas à une synthèse, dans la mesure où il s'agit, par nature, d'une écriture au présent qui ne peut que prendre acte des évolutions quand elles ont lieu, sans recul ni vision globale. Pour cela, il faut construire une œuvre conçue elle-même comme une entité apte à pérenniser le « moi ».

Ce pouvoir particulier de la littérature capable de cristalliser en elle des réalités indépendantes est revendiqué par Beauvoir dans son intervention en 1965 au sein du débat autour de la question « Que peut la littérature ? », où elle fait référence à Proust, dont l'œuvre

6 *Ibid.* p.64.

7 Delphine Nicolas-Pierre, *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir : l'existence comme un roman*, p.74.

8 *Idem.*

romanesque confine à l'écriture de soi, illustrant ainsi sa conception de la littérature :

J'ai dit tout à l'heure que le monde était détotalisé ; mais notre propre expérience aussi est détotalisée. C'est une totalisation toujours en cours mais qui n'est jamais achevée et qui nous échappe. [...] Une émotion ou un sentiment ou une tristesse ou une joie dure plus ou moins longtemps, mais de toute façon cela meurt, nous sommes incapables de les perpétuer pour toujours. Et d'autre part – ce qui est plus radical encore – aucune émotion, aucune pensée ne peut embrasser l'ensemble de notre expérience ; à la fois le malheur, et la joie, l'ambiguïté, les contradictions qui sont la vérité de notre condition humaine. Cela, ça échappe à notre expérience vécue. Et il ne faut pas croire que la mémoire fasse des miracles ; elle-même échoue à raviver l'instant, à lui donner une plénitude, et elle échoue aussi à unifier la diversité des instants. Il n'y a qu'une seule manière de pousser à son paroxysme, ou à l'angoisse de la mort, par exemple, ou du délaissement, ou la joie d'une réussite, ou l'exultation que peut éprouver un jeune homme devant les aubépines en fleurs ; seule la littérature peut rendre justice à cette présence absolue de l'instant, à cette éternité de l'instant qui aura été à jamais. Elle seule aussi peut faire exister ensemble, dans une œuvre qui est une totalité, ces aubépines et la mort d'une grand-mère. Elle seule peut arriver à concilier tous ces moments inconciliables d'une expérience humaine.⁹

À une existence hachée, puisque faite d'événements nombreux et variés qui ne sauraient être ressaisis simultanément dans la réalité, et qui sont donc voués à l'oubli, s'oppose le pouvoir de la littérature, qui peut « seule » cristalliser la richesse du vécu, en rendant co-présents différents moments dans une œuvre finie, qui en même temps les ancre dans la durée. Contrairement à l'écriture cumulative du journal intime, que la diariste tente pourtant d'ordonner en dressant des résumés et des bilans qui luttent contre l'éparpillement, l'œuvre littéraire est considérée comme un moyen de « totaliser » l'expérience. Cette réflexion assez générale sur l'unité et la diversité de la vie peut s'appliquer plus spécifiquement à la complexité du « moi ». Se dessine alors un intérêt particulier du récit pour un auteur qui

⁹ *Que peut la littérature ?*, présentation par Yves Buin, L'Inédit, 10/18, 1965.

redoute la perte et la non-fidélité à soi : il est le lieu où l'instabilité, la discontinuité, la variabilité du « moi » peuvent s'intégrer à la permanence dans le temps.

Toutefois, l'autobiographie, en tant que récit chronologique inscrivant le « moi » dans le temps, n'apparaît pas *a priori* comme le genre le plus apte à réaliser le projet de ressaisissement de l'unité de ce « moi ». Cette entreprise semble plutôt être le propre de l'autoportrait, que Michel Beaujour définit comme « la subordination de la narration à un déploiement *logique*¹⁰ », où l'auteur obéit au « mode opératoire » suivant : « je ne vous raconterai pas ce que j'ai fait, mais je vais vous dire *qui je suis*¹¹ ». Cette forme sera adoptée par Beauvoir en 1972 dans *Tout compte fait*, au sujet duquel Hélène Baty-Delalande écrit : « Beauvoir affirme qu'elle "n'[a] pas changé", que sa vie peut désormais être saisie comme une "réalité finie". Alors que l'avenir se dérobe et que l'image de soi se brise, l'évidence d'une permanence essentielle, celle du moi tel qu'il se laisse capter par l'écriture, se fait jour avec la conscience vive d'une nouvelle condition de l'écrivain.¹² »

En 1956, lorsqu'elle commence à travailler aux *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Beauvoir fait pourtant le choix de l'autobiographie, d'un récit de jeunesse allant de sa naissance jusqu'à sa réussite à l'agrégation et sa rencontre avec Sartre. Apparemment bien loin d'un arrêt sur image, d'un portrait figé, le « moi » est donc pris dans un mouvement d'ascension et de progression où la première personne recouvre dès lors différentes réalités, non seulement le *je* narrant, mais également toutes les évolutions du *je* narré : la petite fille, l'adolescente, la jeune fille, la jeune femme. Cette forme d'un récit apparemment non synthétique, dont la chronologie linéaire pourrait être mimétique de la non-coïncidence à soi impliquée par le cours du temps, semble alors paradoxale.

Toutefois, ce choix de la dynamique d'un récit chronologique, orienté vers l'avenir, permet de rendre compte de l'élan vital qui anime Beauvoir, trait qu'étudie particulièrement l'ouvrage de Francis Jeanson, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*¹³, sur lequel nous nous appuyons et dont les analyses, tant d'ordre biographiques que littéraires, seront précieuses pour notre réflexion sur les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Notre étude doit également beaucoup aux travaux d'Éliane Lecarme-Tabone, qui ont permis de souligner la spécificité de ce premier volume du cycle mémoriel, à travers les commentaires qu'elle a pu en donner dans son ouvrage « *Mémoires d'une jeune fille rangée* » de *Simone de Beauvoir*,

10 Michel Beaujour, *Miroirs d'encre, rhétorique de l'autoportrait*, Paris, éd. du Seuil, coll. Poétique, 1980, p.8.

11 *Ibid.* p.9.

12 Hélène Baty-Delalande, « *Tout compte fait*, Notice », Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume II, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, p.1293.

13 Francis Jeanson, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

*Essai et dossier*¹⁴, ou plus récemment dans l'introduction et la notice de l'édition Pléiade¹⁵. Nous reprendrons ses analyses en les infléchissant pour traiter plus spécifiquement de la question de l'identité et de la voix dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. L'ouvrage d'Annabelle Martin-Golay *Beauvoir intime et politique, La fabrique des Mémoires*¹⁶ a également été une source pour nos réflexions sur le rapport entre les *Cahiers de jeunesse* et l'autobiographie, que nous avons davantage recentrées sur les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Sur ce point, la thèse de Delphine Nicolas-Pierre *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir : l'existence comme un roman*¹⁷, a également guidé notre travail, en proposant notamment une réflexion approfondie sur les *Cahiers de Jeunesse*, et sur l'intrication entre l'écriture de soi et l'écriture fictionnelle chez Beauvoir. Enfin, l'intérêt renouvelé pour les Mémoires de Beauvoir, manifesté à la fois par leur édition en Pléiade en 2018 et par leur inscription au programme de l'agrégation de lettres modernes en 2019 a donné lieu à de nombreux articles approfondissant les questions du féminin, des frontières génériques, du caractère existentialiste et du style dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*. L'ouvrage collectif *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*¹⁸, dirigé par Jean-Louis Jeannelle, rassemblant dix-huit articles riches et variés sur cette œuvre, constitue donc également une des sources principales de notre étude, ainsi que le numéro de *Littérature*¹⁹ consacré aux Mémoires de Beauvoir, et les articles publiés dans les revues en ligne, comme la revue *Op. Cit.*²⁰ ou le site *Self XX XXI*²¹.

Il s'agit donc pour nous d'analyser comment, dans une forme narrative, Beauvoir parvient à réconcilier le « moi » présent et les différents états du « moi » passé ; comment elle donne à voir à la fois la jeune fille qu'elle a été dans toute sa profondeur en même temps que le regard distancié sur la femme qu'elle est devenue ; à redonner en somme de l'unité à ce « moi », qui se reconnaît comme le même sans jamais être semblable. Cette réflexion sur l'identité est d'autant plus centrale qu'elle se déploie dans une œuvre relatant la conquête de soi et de la liberté de s'affirmer comme sujet. Le récit est la forme qui permet d'exprimer l'accomplissement de soi, en relatant l'arrachement, l'émancipation, l'affirmation de soi, mais

14 *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir. Essai et dossier*, Gallimard, « Foliothèque », 2000.

15 *Simone de Beauvoir, Mémoires*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume I, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone. p.9-54 et p.1221-1292.

16 Annabelle Martin Golay, *Beauvoir intime et politique. La fabrique des Mémoires*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2013.

17 Delphine Nicolas-Pierre, *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir : l'existence comme un roman*, 2013.

18 Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée », dir. J.-L. Jeannelle, PUR, octobre 2018.

19 *Littérature*, N°191, *Beauvoir en ses mémoires*, dir. Jean-Louis Jeannelle, septembre 2018.

20 <https://revues.univ-pau.fr/opcit/412>

21 <https://self.hypotheses.org/journees-dagregation/journee-dagregation-simone-de-beauvoir>

il est aussi le lieu où se déploie progressivement le feuilletage du « moi » qui est ressaisi et approfondi par la voix qui porte la narration. Ainsi le récit, toujours entre synthèse et tension narrative, tente-t-il de rendre justice à « l'ensemble de l'expérience », qu'il permet à la fois de « totaliser » et de restituer dans sa plénitude, tout en la faisant durer dans le temps. Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* peuvent peut-être alors être considérés comme la mise en récit d'un « moi », comme l'une des modalités de l'autoportrait, qui chercherait à saisir un invariant du « moi » par-delà son feuilletage dans le temps, à montrer comment le « moi » présent peut retrouver le « moi » passé et lui redonner toute son importance, en donnant à voir aussi bien ce qu'il est devenu que ce qu'il a été.

Nous reviendrons tout d'abord sur la genèse du projet autobiographique tel qu'il est donné à lire dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, qui retracent l'histoire de ce projet et qui constituent en même temps la première étape de son accomplissement. Cette entreprise témoigne d'une nécessité de se dire, afin de lutter contre la perte et de permettre au « moi » de se ressaisir dans le temps. Il s'agit alors de faire ré-advenir un « moi » passé, rattaché au « moi » présent par une vocation commune. Ce « moi » vise en outre à se communiquer, à échapper à la solitude et à l'oubli, et il excède de fait les frontières de l'autobiographie pour venir toucher et englober une vérité plus ample, celle d'une famille, d'un milieu, d'une époque, créant ainsi du lien de soi à soi mais aussi de soi à l'autre. Cette entreprise de ressaisie et de reconstruction de soi ne va toutefois pas sans difficultés : la mémoire comme le langage présentent certaines limites, et le récit se heurte au critère d'authenticité ordinairement mobilisé par les autobiographes eux-mêmes, qui, selon les modalités du pacte autobiographique, s'engagent à *dire la vérité*, si bien que Leiris définit l'autobiographie comme la « négation d'une fiction ».

Beauvoir fait en outre le récit unifié d'un « moi » sans cesse en mouvement, d'un « moi » en puissance. Elle parvient tout d'abord à rendre compte de ce mouvement en le mettant au service de la vitalité du récit tout en parvenant à donner à celui-ci l'épaisseur et la profondeur de l'instant vécu. Les portraits des membres de son entourage et le récit de ses rencontres successives sont également le lieu d'une saisie du « moi » en négatif à un moment déterminé, mais ils servent en même temps de jalons à la progression de la protagoniste qui ne cesse de dépasser ses proches. Parmi ces portraits, les figures de Jacques et de Zaza peuvent être isolés en tant que véritables « possibles » ou « contre-points » qui, par leur déchéance, permettent de mieux éclairer le parcours ascendant de la jeune Simone dont l'élan vital s'affirme par contraste.

Cette permanence d'un « moi », qui ne cesse pourtant d'évoluer et qui recouvre diverses réalités, est permise par un travail littéraire et stylistique affirmant l'unité d'une voix. Celle-ci se construit paradoxalement dans une esthétique de l'écart qui se décline dans des effets d'ironie, ainsi que dans les modulations tonales et génériques qu'elle unifie. Bien loin de laisser simplement transparaître un « moi » simple et élucidé, elle refuse de le figer, elle ménage des zones d'opacité qui permettent de rendre justice à sa richesse et à sa complexité. Ces lieux de malléabilité de l'identité narrative permettent à la fiction d'actualiser tous les possibles de la jeunesse de Beauvoir, la narration laissant place à tous les « moi » envisagés par le passé.

PREMIÈRE PARTIE

LE PROJET AUTOBIOGRAPHIQUE : LE BESOIN DE SE DIRE ET SES DIFFICULTÉS

Il convient tout d'abord de resituer l'acheminement vers l'écriture de soi tel que le donnent à voir les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, qui font le récit d'une vocation littéraire et incarnent la nécessité de ne pas laisser tomber le passé dans l'oubli. Ce besoin d'immortaliser le vécu, pressenti dès la petite enfance, s'épanouit dans la réalisation du projet autobiographique qui permet de rendre le « moi » communicable. Toutefois, le critère d'authenticité à l'aune duquel on juge de la valeur d'une autobiographie, illusion selon laquelle le « moi » présent parviendrait à ressusciter le « moi » passé conformément à la réalité historique, est mis à mal à plusieurs égards.

A. La nécessité de se raconter

Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* font, de manière assez attendue, le récit de l'acheminement de Beauvoir vers l'écriture. Comme d'autres écrivains dans leur autobiographie (Rousseau notamment, puis Sartre, ou encore Sarraute), elle y exprime la nécessité d'écrire, et plus particulièrement de *s'écrire*, nécessité qui devient un *leitmotiv* de sa vie : la naissance de ce désir dans l'enfance est confirmée dans l'adolescence, notamment avec la pratique du journal intime, et s'épanouit dans l'âge adulte avec l'écriture effective des *Mémoires*. Cette nécessité de s'écrire et la conscience de la légitimité de cette démarche constituent un fil conducteur qui assure une continuité du « moi » et du récit.

Si ce « moi » central s'impose fermement, il ne va pas pour autant de soi : il est le fruit d'une conquête et d'une construction littéraire qui le ressaisissent comme une entité dont l'authenticité est parfois remise en question.

Écrire sa vie : une vocation de toujours

Les Mémoires d'une jeune fille rangée sont donc l'expression et l'aboutissement de cette vocation, et prennent la forme d'un récit de vie chronologique, et non d'un autoportrait, forme qui sera adoptée dans *Tout compte fait*. Il s'agit bien pour Beauvoir de raconter sa jeunesse, l'auteur affirmant ce choix d'un genre narratif dans le dernier tome du cycle mémorial : « Dans les volumes précédents, j'ai adopté un ordre chronologique » (*TCF*, p.487), puis « les *Mémoires d'une jeune fille rangée* ont une unité romanesque qui manque aux volumes suivants. Comme dans les romans d'apprentissage, du début à la fin le temps coule avec rigueur. » (*TCF*, p.502). L'autobiographie, contrairement à l'autoportrait qui peint le « moi » en adoptant une organisation logico-thématique, est un récit suivi et chronologique. Toutefois, l'écriture de la vie s'organise autour du « moi », qui la structure et constitue son fil directeur, si bien que le récit révèle ce « moi », dans toutes les métamorphoses que le temps lui fait subir.

La jeune Simone a très tôt le désir de parler d'elle, le souci de communiquer son expérience, qui est la matière première de son écriture. Dès le plus jeune âge, plus que possibilité d'évasion ou fruit de l'imagination, l'écriture est pour elle l'occasion d'un retour sur soi, d'une introspection. En témoignent sa pratique de diariste, ainsi que ses premières expériences d'écriture relatées dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Elle écrit en effet très jeune « La famille Cornichon » qu'elle dit être « le négatif de [sa] propre famille. » (*MJFR*, p.71). Si elle affirme qu'elle « n'eût jamais (...) l'idée de transcrire [son] expérience » (*MJFR*, p.70), c'est simplement que la petite fille qu'elle était ne se l'était pas encore formulée, car c'est déjà bien son entourage qu'elle dépeint sous couvert de fiction, et non un univers imaginaire.

La volonté d'écrire sa vie s'affirme clairement plus tard, et naît de la conscience précoce que chacun enferme en soi une expérience individuelle, inconnue des autres et pour eux inaccessible. La jeune Simone parle dans ses *Cahiers de jeunesse* de « ce moi

incommunicable », et la narratrice des *Mémoires* se rappelle sa fierté face à sa tante qui ne réalise pas qu'elle est déjà « à cinq ans un individu complet » : « j'éprouvai un sentiment aigu de supériorité : car je connaissais mon for intérieur, et elle l'ignorait » (*MJFR*, p.21). Il s'agit alors de communiquer ce for intérieur auquel elle seule a accès, et de l'immortaliser afin que l'expérience ne soit pas perdue. La narratrice analyse rétrospectivement la réalisation de ces ambitions comme une forme de soulagement pour l'écolière qu'elle était lorsqu'elle racontait un événement vécu dans une rédaction : « Si je relatais dans une rédaction un épisode de ma vie, il était définitivement sauvé. » (*MJFR*, p.93). Ce qui n'était que pressenti par la petite fille est compris et mûri par l'adolescente (dont la voix tend alors à se confondre avec celle de la narratrice) qui éprouve une forme d'urgence à communiquer son expérience et à la soustraire à l'oubli :

Pourquoi ai-je choisi d'écrire ? (...) J'avais toujours eu le goût de la communication (...) Tout ce qui me frappait au cours d'une journée, je le racontais, ou du moins j'essayais. Je redoutais la nuit, l'oubli ; ce que j'avais vu, senti, aimé, c'était un déchirement de l'abandonner au silence. (*MJFR*, p.186-187)

La narratrice insiste sur cette hantise de la perte qui participe du besoin d'écrire. Elle raconte à plusieurs reprises sa peur de la mort, qui se décline à travers une série de disparitions inhérentes à l'écoulement du temps :

Soudain, l'avenir existait ; il me changerait en une autre qui dirait moi et ne serait plus moi. J'ai pressenti tous les sevrages, les reniements, les abandons et la succession de mes morts. (*MJFR*, p.14).

Outre l'inquiétante perspective de la non-coïncidence à soi s'exprime ici la peur de la perte, voire de la disparition du « moi » qui ne saurait être garanti par autrui puisqu'il n'y a pas accès, ni par la jeune Simone elle-même qui pressent les profonds changements qui s'opéreront en elle. Ce spectre de l'anéantissement est à l'origine de deux dimensions exploitées par l'œuvre : l'avidité de la jeune fille qui lui permet de sans cesse réaffirmer son élan vital, ainsi que l'écriture, qui permet d'arracher l'expérience à l'oubli. L'œuvre se rapproche ainsi de la définition de la « vocation » proposée par Judith Schlanger :

Telle que les représentations romantiques l'ont dessinée, la vie vouée est une vie accomplie, qui porte le virtuel à l'être et réalise toutes les possibilités d'un sujet sans reste et sans perte. C'est aussi une vie passionnée qui se définit en termes d'intensité, d'investissement et d'énergie. Et c'est une vie féconde, au sens où son activité la déborde et marque le réel de résultats objectifs et visibles : en ajoutant des produits, des entreprises, des institutions, des œuvres, la vie vouée inscrit sa trace dans la réalité.²²

Avant de s'engager véritablement dans le récit autobiographique, Beauvoir raconte que dès son adolescence et son émancipation spirituelle et intellectuelle, elle éprouve le besoin de « communiquer la solitaire expérience [qu'elle était] en train de vivre » (*MJFR*, p.251), ce qui donne naissance à un apologue où son for intérieur tourmenté et secret est symbolisé par un scarabée qu'elle tient au creux de sa main et qu'elle refuse de laisser voir à quiconque. Quelques pages plus loin, elle réitère ce vœu d'écrire selon sa vie et son expérience intérieure : « Ce que je rêvais d'écrire, c'était un "roman de la vie intérieure" ; je voulais communiquer mon expérience. » (*MJFR*, p.272).

Nous pouvons en outre remarquer, en recoupant plusieurs extraits de l'œuvre, que les termes employés rétrospectivement érigent le « moi » en personnage et la vie en histoire. En effet, comme beaucoup d'enfants, la jeune Simone s'identifie aux personnages des livres qu'elle lit. Dès les premières pages, la petite Simone s'identifie à Charlotte : « Charlotte retrouvait ses dimensions normales et j'émergeais saine et sauve de l'aventure qui m'avait tour à tour réduite en fœtus et changée en matrone. » (*MJFR*, p.15), la coordination entre les deux propositions ayant deux sujets différents suggérant cette projection de la jeune lectrice. Plus tard, la jeune Simone « [s]'identifi[e] passionnément à Joe » (*MJFR*, p. 119), héroïne de *Little women* de Louisa Alcott, et la narratrice écrit au sujet de cette lecture : « je devins à mes propres yeux un personnage de roman. » (*MJFR*, p.119). Cette proposition prend un sens tout particulier dans une autobiographie, dans la mesure où elle revêt une dimension métatextuelle : l'enfant que Beauvoir était devient, dans l'autobiographie, l'héroïne de l'histoire. Grâce à cette intrication ressentie par la jeune fille et exprimée par la narratrice, l'existence de Beauvoir semble avoir toujours été promise à l'écriture.

En effet, son autobiographie est assimilée à un serment, à un pacte sacré établi avec

22 Judith Schlanger, *La Vocation*, Paris, Le Seuil, coll. « La couleur de la vie », 1997, p.13.

elle-même dès le plus jeune âge : « je me promis, lorsque je serais grande, de ne pas oublier qu'on est à 5 ans un individu complet. » (MJFR, p.21), « je me promis que je réaliserais sans plus attendre une œuvre à moi : « une œuvre, décidai-je, où je dirais tout, tout » » (MJFR, p.316). Ce désir de se dire, de se raconter, a pour but de ressusciter la petite fille, « individu complet », que Beauvoir a été et dont elle perçoit très tôt la possible disparition, qui est une sorte de mort, dont le champ lexical est utilisé « D'avance, je portais le deuil de mon passé. » (MJFR, p.139) et « je souriais à l'adolescente qui demain mourrait et ressusciterait dans ma gloire. » (MJFR, p.194) Il s'agit, selon les termes de l'auteur dans le prologue de *La Force de l'âge* de la « ressusciter », et dans les *Cahiers de jeunesse*, de venir à son secours :

J'estime beaucoup cette petite fille là, elle était simple, elle était passionnée et sage, elle pensait directement et bien ; elle avait sur l'amour les idées les plus justes. Elle était atrocement malheureuse et courageuse. Et quelle poésie de l'adolescence qui ne s'est pas encore enfuie de ces pages. Nostalgie de cette époque. Je voudrais faire quelque chose pour elle. Peut-être en parler avec Sartre sera déjà beaucoup. Peut être j'essaierai un livre. (CJ, p.778-779)

Si ces citations dramatisent avec une forme d'ironie douce l'acte d'écriture comme ersatz d'une résurrection héritée de l'imaginaire catholique, moquant les conceptions romantiques vulgarisées de l'écriture de soi, elles n'entrent pas moins en écho avec la profonde angoisse de la perte ressentie par la protagoniste, et qui, à en croire la suite du cycle mémorial, hante Beauvoir toute sa vie. Écrire sa vie apparaît alors bien comme une vocation partagée par la jeune fille et par la femme plus mûre, exprimant le désir d'ancrer son « moi » dans la durée grâce à la littérature. De surcroît, l'accomplissement de cette promesse faite à et par la jeune fille témoigne en lui-même d'une permanence du moi, Ricœur faisant de la parole tenue l'exemple même du maintien de soi :

Il est en effet un autre modèle de permanence dans le temps [...] C'est celui de la parole tenue dans la fidélité à la parole donnée. [...] [Elle] paraît bien constituer un défi au temps, un déni du changement : quand même mon désir changerait, quand même je changerais d'opinion, d'inclination, « je maintiendrai. »²³

23 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* [1990], Paris, Seuil, coll. « Point Essais », 1996, p. 148-149.

Un impérieux amour de soi

Si le besoin de redonner parole et vie à cette petite fille est si impérieux, c'est qu'elle « tenai[t] énormément à [elle] » (*MJFR*, p.284), qu'elle avait une très haute estime d'elle-même, une conscience de sa valeur et un amour de soi à toute épreuve que la maturité permet de mettre à jour et de confirmer. La narratrice affirme, avec une forme d'ironie sur laquelle nous reviendrons, son plaisir à être au centre des considérations et des conversations quand elle relate les sujets qu'elle aborde au début de sa relation avec Sartre : « Nous parlions d'un tas de choses, mais particulièrement d'un sujet qui m'intéressait entre tous : moi-même. » (*MJFR*, p.447).

La narratrice explique tout d'abord cette confiance en elle par la situation familiale qui fait d'elle l'aînée et le centre de l'attention. Ainsi écrit-elle : « une abondante famille me garantissait mon importance » (*MJFR*, p.16), ou encore : « je me plaisais et cherchais à plaire. Les amis de mes parents encourageaient ma vanité. » (*MJFR*, p.15). Ce rang d'aînée lui offre en effet dès ses premières années une position de supériorité, notamment vis-à-vis de sa sœur. Ce sentiment est exprimé dès la première page avec la phrase « J'avais une petite sœur : ce poupon ne m'avait pas » dont le sens sans équivoque est renforcé par la structure en chiasme qui place le pronom personnel de première personne en début et fin de phrase, mimant la place prépondérante de l'aînée dans sa famille et dans sa propre estime. Ce sentiment de supériorité dû à l'âge est plusieurs fois réaffirmé dans l'œuvre, notamment lors de l'épisode où Simone surprend une conversation de ses parents se demandant « laquelle des petites [ils] préfère[nt] » sans arriver à trancher :

Les parents chérissent également tous leurs enfants. J'en ressentis néanmoins quelque dépit. Je n'aurais pas supporté que l'un d'eux me préférât ma sœur ; si je me résignais à un partage équitable, c'est que je me persuadai qu'il tournait à mon profit. Plus âgée, plus savante, plus avertie que ma cadette, si mes parents éprouvaient pour nous la même tendresse, du moins devaient-ils me considérer davantage et me sentir plus proche de leur maturité. (*MJFR*, p.63).

Ce paragraphe, où dominent les comparatifs de supériorité qui contrebalancent l'égalité affirmée par le jugement parental, donne une idée de l'aplomb que pouvait avoir la petite fille.

Cet aplomb, encouragé par la situation familiale, puis par la réussite scolaire, s'exprime également dans le plaisir de se donner à voir (qui préfigure peut-être celui de se donner à lire). Cette confiance en soi est exacerbée et tendrement moquée par la narratrice, qui donne à voir avec distance le narcissisme excessif de la jeune fille. Nous pouvons par exemple relever l'autosatisfaction de la jeune étudiante s'exposant aux regards dans la bibliothèque : « Je portais une robe écossaise, dont j'avais cousu moi-même les ourlets, mais neuve, et taillée à ma mesure ; compulsant des catalogues, allant, venant, m'affairant, il me semblait que j'étais charmante à voir. » (*MJFR*, p.225) ; ou à la fierté avec laquelle la petite fille incarne richement vêtue l'enfant Jésus lors de la fête de Noël du cours Désir, alors que le regard distancié et ironique de la narratrice révèle toute la morgue de la petite fille : « Aux environs de Noël, on m'habilla d'une robe blanche bordée d'un galon doré et je figurai l'enfant Jésus : les autres petites filles s'agenouillaient devant moi. » (*MJFR*, p.33).

Outre le plaisir d'être admirée, ce dernier épisode invite à considérer le modèle quasi christique (certes traité avec une distance ironique) sur lequel prend appui l'autobiographie beauvoirienne : non seulement il s'agit d'une résurrection, mais elle prend en outre l'allure d'une célébration presque religieuse, comme l'invitent à le penser les termes utilisés pour désigner la vision que la jeune Simone a d'elle-même. Quand elle entre au cours Désir, elle parle de « cette écolière dont je célébrais en cet instant la naissance » (*MJFR*, p.32), ce qui semble annoncer la fête de Noël, naissance du Christ, dont il est question à la page suivante.

Il ne s'agit toutefois pas simplement de « jouer les vedettes » (*MJFR*, p.116) ni de s'élever arbitrairement et vaniteusement : le sentiment de supériorité de la jeune Simone révèle une très profonde conscience de sa valeur et de sa singularité. « Individu complet » à cinq ans, elle affirme également « j'avais l'impression d'être quelqu'un » (*MJFR*, p.18), et plus tard, elle se « flatte d'unir en [elle] « un cœur de femme, un cerveau d'homme » et de fait de se retrouver « l'Unique » (*MJFR*, p.390). Cette valeur intellectuelle, proche de l'ambition, fait de l'expérience et de la perception personnelle le centre de tout (dans la vie, puis, plus tard, dans l'autobiographie où le « moi » est le centre de l'œuvre) :

[I]l m'aurait plu d'exceller en tout [...]. Dès que j'avais su réfléchir, je m'étais découvert un pouvoir infini, et de dérisoires limites. Quand je dormais, le monde disparaissait ; il avait besoin de moi pour être vu, connu, compris ; je me sentais chargée d'une mission que j'accomplissais avec orgueil. (*MJFR*, p.91-92).

Face à cette confiance en soi inébranlable, la menace de l'orgueil plane en effet, comme le commente la narratrice : « il n'y a pas loin du contentement à la suffisance » (*MJFR*, p.64) . Celui-ci atteint manifestement son paroxysme dans la dernière partie du livre, lorsque la jeune femme relève ambitieusement le défi de préparer l'agrégation en passant tous ses diplômes. Nous pouvons noter ici une nette prise de distance de la narratrice vis-à-vis de son attitude passée qu'elle ne prend pas en charge mais rapporte en citant ses *Cahiers de jeunesse*, citation accompagnée d'un commentaire dont l'ironie portée par l'adverbe « *paisiblement* » est sans équivoque :

Il y avait longtemps que la solitude m'avait précipitée dans l'orgueil. La tête me tourna tout à fait. (...) « Je suis sûre de monter plus haut qu'eux tous. Orgueil ? Si je n'ai pas de génie, oui ; mais si j'en ai – comme je le crois parfois, comme j'en suis sûre parfois – ce n'est que de la lucidité », écrivis-je paisiblement. (*MJFR*, p.306)

Un « moi » problématique

Si la petite Simone fait preuve d'une confiance en soi apparemment inébranlable, que l'ironie rétrospective mine tout en l'exacerbant, le « moi » qui en est l'objet est problématique. En effet, le « moi » de l'enfance est davantage le produit et le reflet du milieu bourgeois dans lequel il évolue et qui le conditionne qu'une identité individuelle choisie. *Mémoires d'une jeune fille rangée* fait donc le récit d'un « moi » mouvant, qui se libère petit à petit des déterminations que le milieu bourgeois projette sur lui et conditionne. Francis Jeanson analyse ainsi le point de vue de Beauvoir à la première personne :

[M]a vérité dépend des autres : en tant qu'elle m'a d'abord été donnée comme venant d'eux, puis en tant qu'ils ne cessent de me la reprendre et de la contester, dès lors que je m'efforce moi-même de la faire.²⁴

Cette influence de l'autre dans la construction et dans la définition de soi est particulièrement importante dans la petite enfance qui assigne un rôle déterminé à la petite fille. Cet ascendant est sensible symboliquement à travers le motif du déguisement qui fait de

24 Francis Jeanson, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p.95.

l'enfant un produit et une projection des désirs des adultes. Dès la première page, Simone apparaît déguisée en petit Chaperon rouge, personnage riche en significations. Il est à la fois la figure de la petite fille obéissante, que l'on met en garde contre le monde extérieur et la naissance de la féminité, et la preuve que le monde impose concrètement ses représentations à l'enfant. Le motif du déguisement se retrouve lors de la première guerre mondiale, où l'on confectionne à la petite Simone une capote bleue similaire à celle des poilus qui la pousse à un patriotisme naïf sur lequel la narratrice porte un regard ironique, s'assimilant à un « singe » bien dressé (le « singe » étant une image récurrente dans le texte pour désigner l'enfant, et étant également le titre d'une chanson chantée par le père, rattachant l'animal au milieu familial bourgeois) :

Il n'en faut pas beaucoup pour qu'un enfant se change en singe; auparavant, je paradais volontiers ; mais je refusais d'entrer dans les comédies concertées par les adultes ; trop âgée à présent pour me faire caresser, câliner, cajoler par eux, j'avais de leur approbation un besoin de plus en plus aigu. Ils me proposaient un rôle facile à tenir et des plus seyants : je m'y jetai. Vêtue de ma capote bleu horizon, je quêtai sur les grands boulevards (*MJFR*, p.40).

Le « moi » de l'enfant paraît donc conditionné par son milieu, le déguisement n'étant qu'un symptôme de ce conditionnement, et le récit d'ascension des *Mémoires* devient celui de la conquête d'un « moi » choisi, qui illustre les catégories de la pensée existentialiste. La libération du milieu bourgeois qui assigne une place et une personnalité à la jeune fille en fonction de sa condition est en effet une affirmation sans cesse renouvelée du libre-arbitre s'opposant à un déterminisme qui définirait le « moi » sans que celui-ci puisse échapper à ce carcan. Le milieu bourgeois, formatant une jeune fille « rangée », l'assigne à sa simple essence, à « l'en-soi », et lui refuse une existence « pour-soi ». Or Beauvoir semble animée d'une soif de vivre qui la caractérise et qui la pousse à rejeter ces déterminations sexuelles et sociales, dans un élan vital à la conquête d'une existence structurée autour d'un « moi » choisi. Nous pouvons analyser sous cet angle le récit de la période de caprices que fait Beauvoir :

[O]n me donne une prune rouge et je commence à la peler. « Non », dit maman ; et je tombe en hurlant sur le ciment. Je hurle tout au long du boulevard Raspail parce que Louise m'a arrachée du square

Boucicaud où je faisais des pâtés (*MJFR*, p.19)

Dans ces phrases, toutes les actions – apparemment sans importance mais qui ne sont pas conformes aux attentes de la famille bourgeoise – effectuées par le « je » sont empêchées par les adultes, qui font grammaticalement et significativement de la première personne un complément d'objet. Face à ce refus de reconnaissance de la liberté du sujet, la petite fille, qui n'est pas encore capable de mettre des mots sur ces restrictions arbitraires et contingentes, ne peut que « hurler ». La narratrice, qui analyse ce phénomène rétrospectivement, écrit ainsi quelques lignes plus loin :

L'arbitraire des ordres et des interdits auxquels je me heurtais en dénonçait l'inconsistance ; hier, j'ai pelé une pêche : pourquoi pas cette prune ? pourquoi quitter mes jeux juste à cette minute ? partout je rencontrais des contraintes, nulle part la nécessité. (*MJFR*, p.20).

Cet épisode où s'ébauche un premier mouvement de libération du carcan de la bourgeoisie, qui projette sur la jeune Simone l'idée qu'elle se fait de la petite fille modèle, apparaît ainsi comme l'anticipation de l'élan de conquête de soi, de la quête du *pour-soi* en dépit des déterminations sociales qui rivent l'individu à *l'en-soi*. Ces concepts existentialistes recourent les considérations de Bergson, qui a eu une grande influence sur Beauvoir. Il oppose en effet le « moi social », une apparence superficielle conforme aux attentes de la société dans laquelle on évolue, assimilable au « moi » de la petite Simone, et le « moi profond » qui n'est perceptible que par soi et qu'il s'agit de faire advenir²⁵. Nous pouvons ainsi percevoir une parenté du texte de Beauvoir et de la pensée sartrienne qui insiste sur l'importance, non de ce que les autres ont fait de nous, mais de ce que nous faisons de ce qu'ils ont fait de nous.

Optimisme et joie de vivre

L'élan vital permettant l'épanouissement du « moi » est intimement lié à un optimisme éclatant qui aspire au bonheur et à l'amour de la vie avec une volonté forcenée, analysée par Francis Jeanson dans *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*. Il rapproche le « délire

25 Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, éd. Numérisée Alcan, 1889.

d'optimisme²⁶ » beauvoirien de la méthode Coué, parlant de « [sa] furieuse obstination à réaliser [le bonheur] coûte que coûte et dans les conditions les plus défavorables²⁷ ». Cet optimisme est une soif de bonheur toujours déjà tournée vers l'avenir : le bonheur est certes la capacité à savourer le donné immédiat, mais il est aussi une progression vers un futur sans cesse à conquérir. Jeanson parle ainsi de « l'orgueil de pouvoir être²⁸ » de Beauvoir, qui sait se constituer une vie heureuse dans le simple fait de se la promettre :

[U]ne existence heureuse est une existence qui parie de l'être : le bonheur en effet se donne à elle dans cette visée même, et c'est en tant que bonheur *d'exister* qu'il lui devient directement sensible, comme la tonalité de toutes ses entreprises concrètes. [...] La vie n'est que vouloir-vivre ; l'existence au contraire, si elle prend appui sur la vie, c'est pour la dépasser.²⁹

Le bonheur que savoure et poursuit Beauvoir se donne donc à voir dans ses deux dimensions immanente et prospective dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

La narratrice se qualifie dès son enfance comme douée « d'optimisme » (*MJFR*, p.65) et d'un « heureux caractère » (*MJFR*, p.63), qui lui donnent une joie et une envie de vivre remarquables. Cette vitalité s'exprime directement et à plusieurs reprises : la jeune écolière déclare lorsqu'elle entre au cours Désir « l'idée d'entrer en possession d'une vie à moi m'enivrait » (*MJFR* p.32), puis lorsqu'elle ressent la joie et la sécurité familiales « Je regardais mes parents, ma sœur, et j'avais chaud au cœur. "Nous quatre !" me disais-je avec ravissement. Et je pensais : "Que nous sommes heureux !" » (*MJFR*, p.96), ou encore lorsqu'elle pense adolescente à toutes les petites choses qui participent à son bonheur : « J'aimais la vie, passionnément » (*MJFR*, p.302). Cet optimisme relaté dans les *Mémoires* est déjà présent dans les *Cahiers de jeunesse* qui sont cités à l'appui de cette soif de vivre : « Je veux la vie, toute la vie. Je me sens curieuse, avide, avide de brûler plus ardemment que toute autre, fût-ce à n'importe quelle flamme » (*MJFR*, p.406), « sur mon cahier je couvrais encore des pages : elles racontaient indéfiniment ma joie. » (*MJFR*, p.422).

Satisfaite de sa vie et d'elle même, la jeune Simone s'attribue les mérites de sa précoce réussite, même lorsqu'elle n'en est pas responsable, comme le montre l'expression « se féliciter de » employée à plusieurs reprises avec une nuance doucement ironique de la part de

26 Francis Jeanson, Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p.31.

27 *Idem*.

28 *Ibid.* p.50

29 *Ibid.* p.20-21.

la narratrice : « Je tenais pour une chance insigne que le ciel m'eût dévolu précisément ces parents, cette sœur, cette vie. Sans aucun doute, j'avais bien des raisons de me féliciter de mon sort » (*MJFR*, p.63), « J'allai donc de l'avant, confiante en mon étoile et fort satisfaite de moi. C'était un bel automne, et quand je levais le nez de mes livres, je me félicitais que le ciel fût si tendre. » (*MJFR*, p.380).

Les modalités du bonheur se déclinent toutefois au fil de l'œuvre : s'il semble donné par la sécurité familiale et l'univocité des valeurs dans la petite enfance, l'adolescence et ses moments de trouble viennent fissurer cette plénitude, et le bonheur se traduit par autant de moments épiphoniques (qualifiés par la jeune Simone de « merveilleux » p.426.) à la campagne, lors de ses lectures ou, plus tard, avec ses amis. Bien qu'il soit en péril, le bonheur n'en reste pas moins un constant horizon d'attente qui permet à la jeune fille d'être sans cesse tendue vers l'avenir :

[M]aintenant j'étais liée à [mes amis] par cet avenir que je venais de reconquérir et qui nous était commun ; cette vie où de nouveau j'apercevais tant de promesses, c'est en eux qu'elle s'incarnait. Mon cœur battait pour l'un, pour l'autre, pour tous ensemble, il était toujours occupé. (*MJFR*, p.390).

Cette dramatisation de la quête du bonheur, analysée comme une donnée biographique de Beauvoir par Jeanson, relève également de la construction littéraire. En effet, la narratrice précise que la jeune fille qu'elle était ne savait pas nommer ce « *bonheur* » qui est compris (ou peut-être construit) rétrospectivement : « Je continuais avec passion à désirer cette autre chose que je ne savais pas définir puisque je lui refusais le seul nom qui lui convînt : le bonheur. » (*MJFR* p.320).

Ainsi cet amour de la vie et de soi, qu'il soit inné, acquis ou construit par l'écriture est-il toujours l'horizon du récit. Il est en outre à l'origine du désir d'écrire, de graver ces joies, de les rendre éternelles et communicables. Ces éléments constitutifs de la personnalité de la jeune Simone sont rapprochés par la narratrice : « en tout cas, je devais préserver ce qu'il y avait de plus estimable en moi : mon goût de la liberté, mon amour de la vie, ma curiosité, ma volonté d'écrire. » (*MJFR*, p.448).

Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* permettent à Beauvoir non seulement de ressaisir rétrospectivement son « moi » saisi entre l'inertie du passé et la tension vers l'avenir,

en en faisant l'épicentre d'un récit unifié autour de l'écrivain en puissance, mais aussi d'échapper à la perte tant redoutée en communiquant son expérience à des lecteurs avec lesquels elle crée du lien.

B. L'importance de rendre le « moi » communicable

L'amour de soi se tourne très tôt vers les autres, il ne vise pas à s'épanouir égoïstement mais à profiter à autrui, et il s'agit donc de rendre son expérience communicable. Beauvoir cherche, selon Eliane Lecarme-Tabone, à « établir avec le lecteur une communication égalitaire et généreuse, qui à la fois lui transmette le goût de sa propre vie et l'amène à mieux se connaître lui-même³⁰ ». Ainsi s'explique aussi l'ambition plus ample d'écrire une œuvre où les lecteurs se retrouveraient et puiseraient pour vivre eux-mêmes. Cette volonté de se rendre compréhensible et utile par l'écriture est déjà exprimée par Simone de Beauvoir dans ses *Cahiers de jeunesse* : « étrange certitude que cette richesse que je sens en moi sera reçue, que je dirai des mots qui seront entendus, que cette vie sera une source où d'autres puiseront : certitude d'une vocation... » (*MJFR*, p.437).

Recréer du lien

La nécessité de se dire dans une œuvre adressée et utile est ensuite réitérée dans les *Mémoires*, où elle est rétrospectivement mise en lien avec la perte de la foi. En effet, l'ancienne foi tend à être remplacée par quelque chose d'aussi grand, promettant bonheur, éternité, universalité tout en garantissant l'importance l'individualité (dans la religion catholique, son âme est examinée, comme elle l'est par les lecteurs dans l'autobiographie ; nous pouvons d'ailleurs noter que l'œuvre de Saint-Augustin fait de l'autobiographie et du retour sur soi des traditions chrétiennes). Cette élévation de l'écriture est développée par la narratrice :

Si j'avais souhaité autrefois me faire institutrice, c'est que je rêvais
d'être ma propre cause et ma propre fin ; je pensais à présent que la

30 Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir. Essai et dossier*, Gallimard, « Foliothèque », 2000. p.15.

littérature me permettrait de réaliser ce vœu. Elle m'assurerait une immortalité qui compenserait l'éternité perdue. Il n'y avait pas de Dieu pour m'aimer, mais je brûlerais dans des millions de cœurs. En écrivant une œuvre nourrie de mon histoire, je me créerais moi-même à neuf, et je justifierais mon existence. En même temps, je servirais l'humanité : quel plus beau cadeau lui faire que des livres ? Je m'intéresserais à la fois à moi, et aux autres ; j'acceptais mon "incarnation" et je ne voulais pas renoncer à l'universel : ce projet conciliait tout ; il flattait toutes les aspirations qui s'étaient développées en moi au cours de ces quinze années. (MJFR, p186-197).

L'œuvre autobiographique, comme nouvelle *religion* (au sens étymologique de « lier ensemble ») permettrait alors de créer du lien, tant de soi à soi que de soi aux autres. Cette vocation (terme d'ailleurs religieux, ou du moins spirituel qui suppose que l'on est *appelé* à faire quelque chose) devient pour la jeune fille un impératif, impératif qui sera réalisé, même si les accents romantiques de cette vocation sont certes raillés :

Je me rappelai de vieux crépuscules et soudain, je me sentis foudroyée par cette exigence que depuis si longtemps je réclamaï à cor et à cri : je devais faire mon œuvre. Ce projet n'avait rien de neuf. Cependant, comme j'avais envie qu'il m'arrive des choses, et que jamais il ne se passait rien, je fis de mon émotion un événement. Encore une fois, je prononçais face au ciel et à la terre des vœux solennels. Rien, jamais, en aucun cas, ne m'empêcherait d'écrire mon livre. Le fait est que je ne remis plus en question cette décision. (MJFR, p.347).

Se pose alors la question de savoir comment un récit autobiographique, par définition éminemment personnel, permet d'unifier non seulement le « moi », mais aussi une communauté de lecteurs ; nous pouvons ainsi interroger les frontières génériques de l'autobiographie et des mémoires, à la croisée desquelles se situent *Mémoires d'une jeune filles rangée*.

Mémoires et autobiographie

En apparence, les *Mémoires d'une jeune fille rangée* répondent parfaitement aux exigences de l'autobiographie. En effet, un trait récurrent du genre est le récit de l'enfance et de la jeunesse de l'auteur, à laquelle d'ailleurs elle se limite parfois (si l'on prend par exemple *Les Mots* de Sartre où l'auteur relate sa vie jusqu'à ses onze ans). Dans *Le mythe du premier souvenir : Loti, Leiris*, Bruno Vercier récapitule ainsi les étapes de la vie dont ce type d'autobiographies rendent généralement compte : « je suis né – mon père et ma mère – la maison – le reste de la famille – le premier souvenir – le langage – le monde extérieur – les animaux – la mort – les livres – la vocation – l'école – le sexe – la fin de l'enfance³¹ ». Ce schéma correspond à celui adopté par Beauvoir qui, dans les deux premières pages, raconte sa naissance, mentionne son père, sa mère, sa sœur et sa gouvernante, décrit l'appartement, et souligne l'importance de la mémoire infantile par l'expression « d'aussi loin que je me souviens » (*MJFR*, p.11). L'auteur continue de suivre ces étapes traditionnelles de l'autobiographie par la suite en élargissant le cercle familial aux « grands-parents, oncles, tantes, cousins » (*MJFR*, p.16) et en mentionnant des souvenirs plus précis : « un de mes plus lointains et de mes plus plaisants souvenirs » (*MJFR*, p.17). Progressivement, les autres thèmes apparaissent dans la première partie : l'importance du langage et les pièges qu'il recèle, l'entrée au cours Désir, la découverte du monde et de la nature dans la propriété familiale à la campagne, l'amour des livres qui la « rassure[nt] » (*MJFR*, p.68) suivi de près par les premiers tâtonnements de l'écriture avec la rédaction de *La Famille Cornichon*, la découverte de la mort avec le décès de son oncle maternel, puis celle de la sexualité grâce à ses sensations de jeune gymnaste et aux révélations de sa cousine Magdeleine. Enfin, la « fin de l'enfance » s'exprime dès la deuxième partie qui couvre la période de puberté de la jeune Simone, et dans la suite de l'œuvre qui rapporte sa vision de plus en plus critique sur son milieu, débouchant sur son émancipation, sa réussite à l'agrégation, sa rencontre avec son futur compagnon et son installation dans son propre appartement.

Si les codes de l'autobiographie sont bien respectés, les *Mémoires d'une jeune fille rangée* témoignent aussi d'une aspiration à l'universalité ou du moins à une communauté, qui nous invite à nous arrêter sur leur titre. En effet, comme le constate Jean-Louis Jeannelle dans *Écrire ses mémoires au XXe siècle*³², le terme de *mémoires* est désuet, et supplanté par le terme *d'autobiographie*, et commencent dès le milieu du XXe siècle à s'établir le sens

31 Bruno Vercier, « Le mythe du premier souvenir : Loti, Leiris » in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°6, p.1033.

32 Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses mémoires au XXe siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2008.

contemporain des deux mots. Le premier ne s'emploie plus guère que pour désigner le récit de vie d'un personnage public où celui-ci s'efface pour faire passer au premier plan les événements historiques dont il est témoin (comme par exemple dans les *Mémoires de Guerre* de de Gaulle dont le premier tome paraît en 1954, et le dernier la même année que les *Mémoires d'une jeune fille rangée*). Chez Beauvoir, l'histoire personnelle de l'auteur prend le pas sur la portée générale du récit. Toutefois, l'œuvre n'en garde pas moins une valeur universelle et générale qui fait signe vers la connotation historique du terme « mémoires ». En effet, Beauvoir affirme dans *Mon Expérience d'écrivain* : « Il s'agit (...) dans l'autobiographie de partir de la singularité de ma vie pour retrouver une généralité, celle de mon époque, celle du milieu où je vis.³³ » Cette intention de dépasser sa condition singulière pour peindre celle de ses contemporaines est perceptible dans le paradoxe apparent du titre : les « mémoires » supposent traditionnellement une forme de maturité que dément le complément du nom « d'une jeune fille rangée », et le pronom indéfini « une » prend alors tout son sens. L'histoire qui est narrée ici est celle d'une jeune fille parmi d'autres qui, du moins au début, ne diffère guère de n'importe quelle enfance dans la bourgeoisie du début du XXe siècle. Les *Mémoires* ne font d'ailleurs pas seulement le récit de la jeunesse de Beauvoir, mais déclinent les trajectoires de plusieurs jeunes filles plus ou moins rangées : Zaza, Poupette, Lisa, Thérèse, Titite, Suzanne Boigue, Stépha, Simone Weil... Cette valeur générale, ressentie par de nombreuses lectrices, est exprimée par Michelle Perrot dans son article « Simone de Beauvoir et l'histoire des femmes » où elle écrit au sujet des femmes de sa génération : « nous avons dévoré les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, comme les racines élucidées de notre expérience. Nous étions toutes issues du Cours Désir.³⁴»

Ce terme « Mémoires », dont le le protagoniste est d'ordinaire un témoin particulier de l'Histoire, souvent un homme public, permet également d'introduire la notion d'exemplarité qui, selon Jean-Louis Jeannelle, est l'objet des mémoires, alors que celui de l'autobiographie serait l'authenticité³⁵. Il s'agirait pour Beauvoir, dans une dialectique travaillée, de se donner en exemple, elle, exceptionnelle, à ses lectrices issues de la même société et toutes semblables par cette commune appartenance. Cette analyse peut être appuyée par l'expérience de lectrice de Beauvoir elle-même qui regrette que « aucun de ces ouvrages [ceux qu'elle a lus enfant] ne [lui] propos[e] une image de l'amour ni une idée de [son] destin qui pût [la] satisfaire » (*MJFR*, p.145), et qui cherche donc dans ses lectures un modèle à suivre, modèle qu'elle

33 Simone de Beauvoir, « Mon expérience d'écrivain », Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume II, p.1209-1210.

34 Michelle Perrot, « Simone de Beauvoir et l'histoire des femmes », *Les Temps modernes*, n°647-648, 2008

35 Jean-Louis Jeannelle, « Les *Antimémoires* : exemplarité de soi et inexemplarité générique », in *Littérature et exemplarité*, dir. Alexandre Gefen, Emmanuel Bouju, Guiomar Hautcoeur et Marielle Macé, Rennes, PUR, 2007, p.313-329.

propose elle-même à la génération suivante.

L'entreprise beauvoirienne de se raconter en donnant à lire dans une œuvre unifiée un « moi » mouvant, à la fois passé et présent, personnel et exemplaire, protéiforme selon le moment où il est saisi, pose toutefois quelques difficultés.

C. Les difficultés de l'entreprise

Les écueils de la mémoire et de son figement par l'écriture

Nous pouvons tout d'abord penser à un écueil naturel, qui est celui de la mémoire. Même si l'autobiographe veut « tout dire », il ne le peut pas, surtout lorsqu'il s'agit de raconter son enfance, dans la mesure où la mémoire est toujours sélective et lacunaire. Il peut retracer les grandes lignes de son existence, les principaux tournants, les traits les plus saillants, les épisodes les plus fondateurs, les anecdotes les plus marquantes, en s'appuyant sur ses souvenirs et sur un maximum de sources (journaux intimes, lettres, photographies...), le récit n'en restera pas moins incomplet. Cette faille inévitable est reconnue par la narratrice au sujet de sa mémoire d'enfant : « Il se peut qu'entre-temps elle [sa mère] ait opposé à certaines de mes questions des résistances que j'ai oubliées. » (*MJFR*, p.55)

À ces lacunes de la mémoire s'ajoute le problème de la mise en récit de cette mémoire qui ne peut que la trahir. Écrire un souvenir, et donc le ressasser, le concevoir sous différents angles, le transforme nécessairement dans la mesure où il perd la spontanéité qu'il avait au moment où il était vécu. Il est également possible de considérer que cette spontanéité est illusoire, et que le moment vécu est filtré par l'imagination et la mémoire au moment même où on le vit, que ce que l'on vit et voit passe dès lors que la pensée s'en saisit et le reconfigure. Ces transformations, qui vont *a priori* à l'encontre de l'idéal d'authenticité de l'autobiographie, sont par exemple à l'origine du renoncement Stendhal à son projet autobiographique. Cette altération est également relevée par Simone de Beauvoir dans le film que lui ont consacré en 1979 Josée Dayan et Malka Ribowska : « lorsqu'on a trop raconté ou trop écrit les choses, on ne se rappelle plus les événements eux-mêmes... Écrire embaume le passé, mais cela le laisse un peu figé comme une momie.³⁶ » L'image de la momie est une analogie pertinente dans la

36 Josée Dayan, et Malka Ribowski, *Simone de Beauvoir*; GMF Productions, 1979.

mesure où l'accès à la durée permise par l'écriture se paie d'une fixité et d'une rigidité non naturelles assimilables à un corps mort. Cette réflexion est reprise dans *La Force de l'âge* :

Parfois, je me disais que les mots ne retiennent la réalité qu'après l'avoir assassinée, ils laissent s'échapper ce qu'il y a en elle de plus important : sa présence. (*FDA*, p.386-387)

Cette transformation naturelle à laquelle personne n'échappe, ne saurait guère être reprochée à l'auteur. En revanche, critiques et lecteurs se sont davantage attachés à questionner l'authenticité de *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

Objectivité, subjectivité et authenticité

L'autobiographie est en soi un genre problématique. En effet, alors que l'auteur écrit lui-même sa propre vie afin de la retranscrire le plus authentiquement possible, alors qu'il en fait un objet, il pose nécessairement sur elle et sur lui-même un regard personnel et donc subjectif. Nous pouvons à cet égard relever le prologue de *La Force des choses* :

Je n'éprouve nulle résistance à tirer au clair ma vie et moi-même ; du moins dans la mesure où je me situe dans mon propre univers : peut-être mon image projetée dans un monde autre — celui des psychanalystes, par exemple — pourrait-elle me déconcerter ou me gêner. Mais si c'est moi qui me peins, rien ne m'effraie. (*FDC*, p.939).

Nous reconnâtrons dans cette dernière phrase la référence à la fameuse expression de Montaigne, précurseur s'il en est de l'écriture de soi : « c'est moi que je peins ». Toutefois, les légères transformations grammaticales opérées par Beauvoir dans l'avant propos de *La Force des Choses* paraissent assez révélatrices. Beauvoir donne l'impression d'une coïncidence entre le sujet et l'objet qui va au-delà de la co-référence : le « moi » recouvre à la fois et exactement l'autobiographe écrivant (« qui ») et le protagoniste mis en scène dans l'autobiographie (« me »). Si cette allégation semble être gage de sincérité ou du moins d'authenticité, elle voue cependant le récit à la subjectivité assumée de Beauvoir qui porte un regard personnel sur elle-même. L'auteur revendique une totale sincérité dans le prologue de *La Force de l'âge*

quant aux *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « J'ai raconté sans rien omettre mon enfance, ma jeunesse [...] j'ai pu sans gêne, et sans trop d'indiscrétion, mettre à nu mon lointain passé ». (FDA, p.356).

Toutefois, la comparaison avec les *Cahiers de jeunesse*, qui sont cités dans les *Mémoires*, permet de déceler une forme de polyphonie brisant l'illusion d'un « moi » unifié. En effet, nous pouvons observer des différences entre les deux formes d'écrits qui portent pourtant sur la même période, différences que Barbara Klaw soulève dans son article « Simone de Beauvoir, du journal aux *Mémoires* »³⁷. Ces différences s'opèrent tant au niveau des événements eux-mêmes (qui ne sont pas tous racontés ou dont la chronologie est perturbée) qu'au niveau de l'image que Beauvoir donne d'elle jeune et qui ne refléterait pas exactement à la réalité passée. Cet écart peut s'expliquer par la distance temporelle séparant le *Je narrant* du *Je narré* dont l'auteur chercherait à réduire l'écart en les faisant coïncider. Or cette coïncidence, ou cette identité entre deux « moi » séparés de plusieurs décennies est illusoire (ce qui ne veut pas dire que Beauvoir s'y trompe) et donne lieu à une forme de polyphonie dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Françoise Rétif, dans son ouvrage *Simone de Beauvoir, L'autre en miroir*, analyse cette polyphonie comme le résultat d'un « échec (...) d'annuler la distance dans la fusion, en faisant coïncider deux réalités différentes, d'une part la Simone de Beauvoir jeune et la Simone de Beauvoir plus âgée dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*.³⁸ »

La problématique comparaison aux *Cahiers de Jeunesse*

Nous pourrions alors penser qu'une écriture contemporaine à l'expérience vécue, moins altérée par la mémoire, serait alors plus fidèle à la réalité que le récit rétrospectif, et que les *Cahiers de jeunesse* seraient plus aptes à restituer la vie dans son exactitude que les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. En effet, pendant quatre ans (davantage même puisque le premier cahier a été perdu), la jeune Simone écrit assidûment dans son journal. Elle le tient presque quotidiennement, et, à défaut, fait des sortes de résumés regroupant plusieurs jours ou dressant le bilan de l'année écoulée. Si le journal a donc l'avantage de la contemporanéité, celle-ci le condamne à une vision « myope » qui l'empêche de cerner ce qui entoure l'événement et qui semble inapte à restituer la complexité de la réalité. La narratrice des

37 Barbara Klaw, « Simone de Beauvoir, du Journal intime aux *Mémoires* », *Genèses du 'je', manuscrits et autobiographie*, dir. Ph. Lejeune et C. Viollet, CNRS éditions, 2000, p.169-179.

38 Françoise Rétif, *Simone de Beauvoir, L'autre en miroir*, L'Harmattan, 1998, p.138-139.

Mémoires affirme elle-même au sujet de son journal « Je manquais de recul » (*MJFR*, p.247), et au début de *Tout compte fait* « c'est ma propre vie qui était opaque alors que je croyais la tenir toute entière sous mon regard. » (*TCF*, p.506)

En effet, l'autobiographie suppose non seulement une forme de « bilan », mais également un lectorat qu'il faut intéresser, contrairement au journal intime, qui est *a priori* destiné au seul usage personnel, comme le rappelle l'avertissement que Beauvoir fait figurer sur la première page de son cahier, selon l'habitude de bon nombre de jeunes filles, à en croire les observations de Philippe Lejeune dans *Le Moi des demoiselles*³⁹ : « Si quelqu'un, qui que ce soit, lit ces pages, je ne lui pardonnerai jamais. C'est une laide et mauvaise action qu'il fera là. Prière de respecter cet avertissement en dépit de sa ridicule solennité. » (*MJFR*, p.246). Au contraire, l'autobiographie est adressée à un public, ce qui suppose de sélectionner ce qui mérite d'être raconté et ce qui est digne d'intérêt, alors que le journal intime n'opère pas ce tri.

Ainsi Beauvoir assume-t-elle que son autobiographie relève de la réécriture, de la reconstruction, et ne soit pas un exact reflet de son journal. Elle ne le trahit pas, dans la mesure où elle le cite et en fait mention à de très nombreuses reprises, mais ces citations parcellaires infléchissent son sens. Nous pouvons prendre pour exemple ses amours de jeunesse, et notamment celui pour son cousin Jacques, parti dix-huit mois pour faire son service militaire, dont il est certes question dans les *Mémoires*, mais à une échelle tout à fait moindre que dans les *Cahiers de jeunesse*. Ainsi, ce qu'elle traduit par : « je pensais à Jacques ; je lui consacrais des pages de mon journal, je lui écrivais des lettres que je gardais pour moi. » (*MJFR*, p.380), correspond à des centaines de pages de journal intime. Dans les *Cahiers de Jeunesse*, le récit de chaque journée, ou presque, se termine par un appel à « toi » (Jacques), quand il ne s'y limite pas. Nous pourrions avoir la même analyse au sujet de l'attirance amoureuse que la jeune Simone éprouve pour René Maheu (André Herbaud dans les *Mémoires*). Là où elle lui consacre seulement quelques paragraphes et affirme en 1958 : « je n'aurais pas voulu lier ma vie à la sienne ; j'envisageais l'amour comme un engagement total : je ne l'aimais donc pas » (*MJFR*, p.429), elle écrit en 1929 des dizaines de pages parmi lesquelles figurent ce genre de réflexions : « N'y a-t-il que dix jours que mon cœur a ainsi achevé de se donner ? » (*CJ*, p.682), « j'aime trop cet homme » (*CJ*, p.685)...

Ce lyrisme est le fait d'une jeune femme qui, selon Sylvie Le Bon de Beauvoir dans l'introduction aux *Cahiers de Jeunesse*, « ne connaît pas la suite des événements, (...) tâtonne, dans la pénurie, dans le délaissement métaphysique de la jeunesse, vers des réponses, des solutions que bientôt elle remet en question. Ni les moments ni la fin ne sont donnés d'avance.

39 Philippe Lejeune, *Le Moi des demoiselles*, Paris, éditions du Seuil, 1993.

Tout peut finir dans le néant, ou pis, l'enlisement. » (CJ, p.11).

Ces « tâtonnements » d'adolescente ne seraient pas, selon Barbara Klaw, passés sous silence dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* pour leur éventuel manque d'intérêt, mais pour « créer une mythologie⁴⁰ » correspondant à ce que Beauvoir est devenue au moment où elle écrit. En effet, en 1958, Beauvoir est un personnage public, qui a obtenu le prix Goncourt, qui a publié *Le Deuxième sexe...* Elle bénéficie donc d'une certaine notoriété, renforcée par sa relation avec Sartre qui n'est pas moins célèbre. Il s'agirait alors, selon Barbara Klaw, de protéger cette image en la détachant d'anciennes réflexions dont elle aurait désormais honte, de préserver le « mythe du couple Beauvoir-Sartre », d'essayer de faire coïncider, comme nous l'avons dit plus tôt, le *Je narrant* et le *Je narré*. Ces différences volontaires s'ajouteraient donc aux écueils de la mémoire et du langage, et la distance de l'auteur vis-à-vis de sa jeunesse se marquerait dans la façon qu'elle a de citer ses *Cahiers* pour les contredire ensuite :

Je me mis à tenir un journal intime [...] je me félicitais de ma transformation. En quoi consistait-elle au juste ? Mon journal l'explique mal ; j'y passais quantité de choses sous silence (MJFR, p.246)

J'insiste souvent dans mes carnets sur cette volonté de « tout dire » qui fait un curieux contraste avec la pauvreté de mon expérience (MJFR, p.316)

Je notai avec un peu d'incohérence [...] (MJFR, p.413)

[...] notai-je un jour avec naïveté (MJFR, p.285).

Barbara Klaw semble analyser cette posture comme proche de l'hypocrisie :

[E]lle finit par passer sous silence, nier ou ridiculiser la plus grande partie de ce qu'elle a ressenti vingt ans plus tôt [...] Il semble que Beauvoir ait soigneusement construit ce premier tome à partir de certaines phrases de son journal intime qui lui semblaient s'accorder avec sa vie de vingt ans plus tard, en purifiant, nettoyant et maquillant le passé [...] son autobiographie sert à étouffer ou embellir ce que l'on ne peut pas oublier⁴¹.

40 Barbara Klaw, « Simone de Beauvoir, du Journal intime aux *Mémoires* », *Genèses du 'je', manuscrits et autobiographie*, dir. Ph. Lejeune et C. Viollet, CNRS éditions, 2000, p.169-179.

41 *Idem*.

A l'en croire, l'autobiographie constituerait une réécriture du vécu proche de la « mythologie », évacuant les scories et stridences du passé qui ne s'accorderaient pas avec le présent de Beauvoir écrivant. Celle-ci sélectionnerait dans son journal les passages les plus propices et les plus flatteurs pour écrire *Mémoires d'une jeune fille rangée*, œuvre qui reconstruirait complètement le passé, et qui témoignerait d'une infidélité à soi. Son analyse s'oppose ainsi à celle de Sylvie Le Bon de Beauvoir dans la préface qu'elle donne à l'édition des *Cahiers de jeunesse* :

Les *Cahiers* refermés, on reste rêveur. On songe à l'extraordinaire fidélité de l'autobiographie [...] à ce journal de jeunesse. Non, en l'arrachant à l'oubli par le travail rétroactif de l'élaboration littéraire, dans la pleine maîtrise de son métier d'écrivain, Simone de Beauvoir n'a pas trahi la jeune fille qui fiévreusement se cherchait. Elle a dit combien le projet de la ressusciter lui tenait à cœur, et qu'il n'aboutit qu'après plusieurs tentatives infructueuses, échelonnées sur une longue durée. Et son œuvre entière retentit des échos de sa jeunesse. (*CJ*, p.40)

Dans *Pour l'autobiographie*, Philippe Lejeune, sans parler Beauvoir en particulier, a une analyse moins tranchée de cette différence entre journal intime et autobiographie chez les auteurs qui se sont essayé aux deux pratiques. Selon lui, il ne s'agit pas tant de modifier consciemment le passé que d'être victime de l'oubli de certains détails et de relire son passé à la lumière de ce que l'on est devenu de sorte à avoir une image « arrangeante » de soi. Nous pouvons adopter cette hypothèse qui prend en compte les paramètres humains. En effet, il semble naturel et inévitable que le passé dont on se souvient porte toujours le sceau du moment même où l'on se le remémore, l'instant vécu et son souvenir sont inextricables. Nous pouvons à ce sujet citer l'analyse de Bergson :

Nous prétendons que la formation du souvenir n'est jamais postérieure à celle de la perception ; elle en est contemporaine. Au fur et à mesure que la perception se crée, son souvenir se profile à ses côtés, comme l'ombre à côté du corps.⁴²

42 Henri Bergson, *L'énergie spirituelle*, chapitre « comment se forme le souvenir », 1919.

En outre, Sylvie Le Bon de Beauvoir disait très justement que la jeune diariste « ne connaît pas la suite des événements » (*CJ*, p.11), contrairement à Beauvoir en 1958, et la distance temporelle au cours de laquelle les souvenirs n'ont cessé d'être réévalués et remodelés conditionnent leur écriture. Comment, après trente ans de vie commune avec Sartre (relation qui plus est publique), accorder autant de crédit à des amours de jeunesse ? Elle-même ne doit plus les voir comme d'une grande importance au moment où elle écrit ses *Mémoires*. Il serait pourtant injuste de dire qu'elle les tait : elle en parle, dit à quel point ils ont été importants sur le moment, mais elle les désamorce, comme le cours de la vie a également fini par le faire. Il ne s'agit donc pas d'une trahison de son passé, mais d'une relecture avec un nouvel angle de vue parfaitement assumé par Beauvoir qui écrit dans le texte de présentation de l'édition originale des *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « C'est mon passé qui m'a faite, si bien qu'en l'interprétant je porte témoignage sur lui.⁴³ ». Selon Loïc Marcou, Beauvoir révélerait même « que le personnage de “jeune fille rangée” (...) n'a sans doute jamais existé dans la réalité disparue, mais qu'il correspond à une image mentale qu'elle s'est forgée au fil du temps.⁴⁴ ». L'auteur règle la question en avouant l'impossibilité d'une objectivité totale dans l'avant propos de *La Force des Choses* : « je suis objective dans la mesure, bien entendu, où mon objectivité m'enveloppe. » (*FDC*, p.939).

Enfin, il paraît difficile de juger de l'authenticité des *Mémoires d'une jeune fille rangée* seulement à l'aune des *Cahiers de jeunesse*, car il est illusoire de penser que le journal intime correspond à la réalité. Dès qu'il y a écriture – si immédiate soit-elle – il y a point de vue, analyse et donc transformation : le journal intime reste une écriture rétrospective et non une source où l'on devrait chercher une forme de sincérité idéale. D'autre part, l'écriture du journal – du moins telle qu'elle peut être pratiquée par une jeune fille sans « interlocuteur valable » (*CJ*, p.11) selon les termes de Sylvie Le Bon de Beauvoir – invite particulièrement à l'introspection, à l'épanchement, à l'expression de pensées profondes que le quotidien (la réalité donc) engloutit et dont on ne ressent plus la prégnance trente ans plus tard. Ainsi, peuvent s'expliquer les écarts entre le journal et l'autobiographie, écarts qui ne sont pas à juger axiologiquement : si Beauvoir écrit en 1958 que, contrairement à ce qu'elle a noté dans son journal, elle ne s'est jamais sentie seule (*MJFR*, p.247), elle remet à sa place un sentiment qui paraît rétrospectivement exagéré, sentiment que la jeune diariste a pour autant vécu avec douleur lorsqu'elle l'a couché sur le papier. Les écarts entre les *Cahiers de Jeunesse* et les

43 Simone de Beauvoir, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume I, « Autour des *Mémoires* », p.352.

44 Loïc Marcou, *L'Autobiographie, Anthologie*, GF Flammarion, coll. « Étonnants Classiques », 2001, p.27.

Mémoires d'une jeune fille rangée ne relèvent pas donc d'un défaut de sincérité, qui est un critère plus moral que littéraire, que d'une volonté d'authenticité, rendant justice à la jeune fille passée tout en l'éclairant d'un regard distancié.

Si l'on peut alors questionner l'authenticité, comprise comme conformité au passé, des *Mémoires*, Beauvoir affirme l'avènement d'une vérité dans et par l'écriture, vérité conforme à une perception subjective du passé. Cette nouvelle acception de l'authenticité passe par un effet de sincérité, qui relève de la rhétorique de l'œuvre. On a pu reprocher à Beauvoir un style plat, une écriture sans relief, blanche, mais peut-être est-elle justement le support d'une transparence signifiante. Cette simplicité peut en effet servir un effet de sincérité que masquerait peut-être un travail de la langue plus élaboré. Elle semble donner au texte une dimension naturelle, spontanée, et donc authentique, qui participe à la construction de l'éthos de l'auteur. Dans son œuvre littéraire, par le choix d'un genre et d'un style, l'écrivain se met en scène, *a fortiori* dans l'autobiographie où il est co-référent au protagoniste. L'éthos, l'image que le texte dessine de son auteur, y rencontre de façon particulière les conduites littéraires publiques, dont le journal intime est une émanation rétroactive. De l'articulation de ces deux domaines résulte une posture, que Jérôme Meizoz définit comme « la singularisation d'un positionnement auctorial : une tentative de se présenter comme unique, hors de toute appartenance⁴⁵ ». Cette notion permet de réconcilier les effets d'écarts entre journal et autobiographie, entre *Je narrant* et *Je narré*, dont les stridences et les modifications sont mises au service de cette nouvelle entité. Dès lors, il apparaît vain et futile d'essayer de comparer sans cesse l'œuvre à la réalité, justement parce que l'une est œuvre – construite et communiquée – et que l'autre est réalité seule connue de Beauvoir.

Plus encore donc que le hiatus de soi à soi que l'on peut observer entre les *Cahiers de jeunesse* et les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, nous pouvons observer comment Beauvoir, dans ce premier volume du cycle mémorial, faisant le récit de son émancipation, d'une jeune fille qui s'arrache à la petite enfance et à son milieu aliénant pour devenir une intellectuelle libérée, qui change donc, se pose pourtant sans cesse comme la même dans son évolution, comme une identité ferme et pérenne qui constitue le centre de gravité du récit. Celui-ci, dans les termes de Ricœur⁴⁶, affirme ainsi l'invariant de l'identité, tout en faisant prendre sens à

45 Jérôme Meizoz, *La Littérature « en personne », Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine Erudition, 2016, p.12.

46 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* [1990], Paris, Seuil, coll. « Point Essais », 1996.

celle-ci précisément dans une évolution qui souligne *l'ipséité*. Par opposition à *l'idem* (en latin : *le même*) qui suppose une permanence immobile du « moi », *l'ipse* (en latin : *le propre*) reconnaît la singularité de l'identité qui se pose contre l'altérité, contre autrui, et qui se reconnaît comme telle au-delà des changements, du mouvement qui l'anime à travers le temps. Un des enjeux de l'œuvre est donc d'affirmer le « moi » au fil du temps et de ses transformations.

DEUXIÈME PARTIE

SAISIR LE MOUVEMENT : ENTRE SYNTHÈSE ET ÉLAN

Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* font le récit d'une personnalité sans cesse en mouvement, dans la progression d'un « moi » en puissance dont ils rendent compte dans une unité littéraire, qui doit dès lors synthétiser ce mouvement tout en en déployant les étapes. Se pose alors la question de savoir comment résoudre littérairement ce paradoxe, en joignant sens et vitalité, unité et multiplicité.

A. Saisir le mouvement dans sa globalité par la figuration de l'instant

La vitalité du récit

La question de la vitalité du récit est centrale dans l'écriture d'une vie. Comment rendre la richesse de l'instant vécu, à la fois parfaitement immanent, nourri spontanément du passé et dans une attente de l'avenir ? Comment lui redonner l'importance qu'il avait et qu'il n'a plus nécessairement rétrospectivement ?

Beauvoir elle-même écrit au sujet de son œuvre autobiographique dans le prologue de *Tout compte fait* : « J'ai échoué à donner aux heures révolues leur triple dimension : elles défilent inertes, réduites à la platitude d'un perpétuel présent, séparé de ce qui le précède et de ce qui le suit. » (TCF P.487). Françoise Rétif soulève elle aussi cette difficulté de saisir l'impulsion de l'instant dans la linéarité narrative en parlant de l'« incapacité [de Beauvoir] [...] de réorienter le passé vers l'avenir et la littérature vers la vie », de même qu'Éliane Lecarme-Tabone qui observe que, en général dans l'autobiographie, « le récit dissocie

l'histoire en instants figés », « appauvrit la complexité du réel » et « fait peser sur l'histoire racontée un risque d'éparpillement⁴⁷. »

Nous pouvons en effet remarquer l'écart qu'il y a entre les *Cahiers de Jeunesse* qui se présentent comme un foisonnement d'états d'âme, revenant de façon cyclique et parfois contradictoire sur des thèmes, idées ou émotions, rendant justice à l'opacité de la vie au moment où elle est vécue (opacité qui se fait particulièrement chaotique durant l'adolescence) et les *Mémoires d'une jeune fille rangée* dont la ligne de progression semble claire et épurée par la mise en récit orientée rétrospectivement vers l'émancipation de la jeune Simone. *Mémoires d'une jeune fille rangée* apparaît comme une mise en ordre, un bilan dirigé vers un sens, un aboutissement plus qu'une coexistence de moments contingents. Cette orientation téléologique du roman, duquel Beauvoir rapproche *Mémoires d'une jeune fille rangée*, est explicitée dans « Mon expérience d'écrivain » :

Dans l'autobiographie, je saisis la facticité du réel, sa contingence, ; mais alors je risque de me perdre en détails oiseux, de manquer le sens du vécu ; décrire un vécu privé de sens, c'est ne rien dire. D'autre part quand j'écris le roman, je dégage un sens, mais alors je risque de faire quelque chose de trop nécessaire, et de manquer la facticité. (...) Il faut choisir. Jamais une œuvre ne pourra donner à la fois le sens et la réalité.⁴⁸

Dans *Tout compte fait* également, Beauvoir constate que si l'autobiographie est trop proche de la vie qui n'est pas une réalité finie, « le livre s'achève sans être parvenu à un aboutissement », et elle revendique par conséquent une forme d'écart envers laquelle elle met ses lecteurs en garde : « le *je* qui parle se tient à distance du *je* vécu comme chaque phrase de l'expérience dont elle émane. ».

Toutefois, les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, en tant que récit de jeunesse, ont une impulsion toute particulière qui leur permet de résoudre en partie ce risque d'éparpillement et de platitude de l'autobiographie, et Beauvoir le remarque en nuancant son autocritique concernant le premier volume :

47 Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir. Essai et dossier*, Gallimard, « Foliothèque », 2000, p.56.

48 « Mon expérience d'écrivain », Conférence donnée au Japon, 11 octobre 1966, repris dans *Mémoires*, Simone de Beauvoir, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume II, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, 2018, p. 1214.

À travers mon enfance et ma jeunesse ma vie avait un sens clair : l'âge adulte en était le but et la raison [...] mon devoir d'enfant et d'adolescente consistait à façonner la femme que je serai demain. (C'est pourquoi les Mémoires d'une jeune fille rangée ont une unité romanesque qui manque aux volumes suivants. Comme dans les romans d'apprentissage, du début à la fin le temps coule avec rigueur.) (TCF p.502)

À cet égard, Éliane Lecarme-Tabone relève dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* l'isotopie de l'ascension qui permet de réconcilier l'élan vital et la progression du récit, dans une œuvre apte à rendre compte des promesses d'un passé sans cesse tendu vers l'avenir. En effet, cette isotopie rend à la fois compte de l'ambition de la jeune Simone tournée vers l'avenir conçu comme un but à atteindre, et de l'avancée du récit vers une fin, un dénouement. Nous pouvons ainsi relever des expressions telles que « une escalade où mon partenaire [...] m'aiderait à me hisser palier en palier » (MJFR p.192), « intellectuellement je m'élevais de jour en jours vers le savoir » (MJFR p.177), « ces sommets me semblaient [...] plus accessibles » (MJFR p.186), ou encore le début de la quatrième partie qui marque – avec la perspective de l'agrégation – l'accès à l'indépendance, but poursuivi par la jeune Simone depuis le début de son adolescence : « je m'étais mise en marche vers l'avenir. Toutes mes journées avaient désormais un sens : elles m'acheminaient vers une libération définitive. » (MJFR p.373). Ainsi le récit de jeunesse, tourné vers l'avenir, est-il plus apte que tout autre à « dégager le sens de cet élan vers l'avenir, assouvissant ainsi le désir “d'aboutissement” du lecteur⁴⁹ », dans la mesure où la jeune fille est mue par le sens du futur, si bien que la force du passé dont l'autobiographie traite est motivée par la pression de l'avenir. Beauvoir écrit ainsi dans *Tout compte fait* au sujet de sa jeunesse : « Vivre était pour moi une entreprise orientée » (TCF p.488).

L'alliance littéraire de l'impulsion et de l'épaisseur de l'instant

49 Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir. Essai et dossier*, Gallimard, « Foliothèque », 2000, p.57.

Mémoires d'une jeune fille rangée parvient donc à résorber en partie ce hiatus entre vie et récit, en donnant à sentir la richesse de l'instant sous-tendu par une progression commune à la jeunesse et au romanesque.

Le lecteur des *Mémoires* peut être sensible à l'intensité de certaines expériences relatées qui arrive à rendre présentes certaines sensations pourtant évanescences, permettant de saisir un instant fugace dans sa profondeur, sans pour autant détourner la marche en avant du récit. Nous pouvons ainsi penser à l'insistance sur les sens au début de l'œuvre qui multiplie les synesthésies : « je regardais, je palpais » (*MJFR* p.12), « devant les confiseries de la rue Vavin, je me pétrifiais, fascinée par l'éclat lumineux des fruits confits, le sourd chatolement des pâtes de fruits, la floraison bigarrée des bonbons acidulés ; vert, rouge, orange, violet : je convoitais les couleurs elles-mêmes autant que le plaisir qu'elles me promettaient » (*MJFR*, p.13). Se rapprochent également de cette épaisseur du sensible les pages consacrées à l'enthousiasme suscité par le spectacle de la nature à Meyrignac et à La Grillère :

Le premier de mes bonheurs, c'était, au petit matin, de surprendre le réveil des prairies ; un livre à la main, je quittais la maison endormie, je poussais la barrière ; impossible de m'asseoir dans l'herbe embuée de gelée blanche ; je marchais sur l'avenue, le long du pré planté d'arbres choisis que grand-père appelait « le parc paysagé » ; je lisais, à petits pas, et je sentais contre ma peau la fraîcheur de l'air s'attendrir ; le mince glacis qui voilait la terre fondait doucement ; le hêtre pourpre, les cèdres bleus, les peupliers argentés brillaient d'un éclat aussi neuf qu'au premier matin du paradis : et moi j'étais seule à porter la beauté du monde, et la gloire de Dieu, avec au creux de l'estomac un rêve de chocolat et de pain grillé. (*MJFR* p.105)

Dans son article « Mode d'emploi pour une lecture du récit d'enfance beauvoirien », Françoise Simonet-Tenant relève l'intertexte avec *Sido* de Colette en mettant en relief les différences propres au texte de Beauvoir. En effet, si Beauvoir se fait bien lyrique pour donner à sentir cette impression de panthéisme, elle n'écrit pas pour autant un « texte fragmenté et poétique⁵⁰ », elle ne multiplie pas les effets stylistiques, afin d'assurer « la continuité narrative [qui] maintient les *Mémoires d'une jeune fille rangée* dans un récit efficace, mené à bon rythme, qui ne saurait se détourner de son tracé dynamique par trop de débordements

50 Françoise Simonet-Tenant, « Mode d'emploi pour une lecture du récit d'enfance beauvoirien », in *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », dir. J.-L. Jeannelle, PUR, octobre 2018, p.130.

descriptifs et lyriques⁵¹ ».

L'alliance de l'épaisseur et de l'impulsion, rendant compte de l'élan de la vie tout en donnant corps au récit, est aussi sensible dans les épisodes de crises de larmes qui viennent ponctuer les *Mémoires*. L'intensité de ces moments exprime un tiraillement, une tension entre un passé auquel la jeune Simone n'appartient déjà plus – qu'elle n'abandonne pourtant que douloureusement – et l'attraction inéluctable vers un avenir incertain et inconnu. Ainsi peut-on penser aux premières larmes versées par amour pour Jacques qui ouvrent une nouvelle ère dans la vie de la jeune fille, ou encore à celles qui pointent lors de sa lecture du *Grand Meaulnes*, qui constitue également un tournant fondamental. Les larmes apparaissent également comme symptomatiques de l'ambivalence du déchirement de l'adolescence, qui oscille sans cesse entre passé et futur, peur et confiance, dans un tourniquet incessant de sentiments que Beauvoir nous donne à lire dans une phrase dont la position en fin de paragraphe, avant un blanc typographique, renforce l'importance : « Je versai beaucoup de larmes pendant ce trimestre, mais je connus aussi de grands éblouissements. » (*MJFR*, p.158). La jeune fille est en proie à une crise métaphysique particulièrement violente qui illustre ce tiraillement :

Une nuit, à La Grillère, comme je venais de me coucher dans un vaste lit campagnard, l'angoisse fondit sur moi ; il m'était arrivé d'avoir peur de la mort jusqu'aux larmes, jusqu'aux cris ; mais cette fois c'était pire : déjà la vie avait basculé dans le néant : rien n'était rien, sinon ici, en cet instant, une épouvante, si violente que j'hésitai à aller frapper à la porte de ma mère, à me prétendre malade, pour entendre des voix. Je finis par m'endormir, mais je gardai de cette crise un souvenir terrifié. (*MJFR* p.272)

Alors que la jeune fille prend conscience (à la fois au plus profond d'elle-même et dans la manifestation physique des larmes) d'une condition humaine qui contribue à l'arracher douloureusement à l'insouciance de l'enfance, elle renonce à faire appel à sa mère et devient donc instigatrice de ce mouvement, de cette progression qui ne se fait pas sans heurts. En outre, ces larmes, motif récurrent des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, ancrent le récit dans une réalité physiologiquement, culturellement et sociologiquement déterminée qui voue la

51 *Ibid.* p.131.

jeune fille aux larmes et au pathos, tout en renvoyant à la réalité biographique de Beauvoir dont la propension à pleurer semble une donnée valable à toutes les époques de sa vie (elle raconte des épisodes similaires à plusieurs reprises dans le cycle mémorial).

Le récit retrace donc un mouvement d'acheminement vers une fin, tout en donnant corps au vécu et au sensible. Le motif des larmes est à ce titre marquant, car il exprime à la fois la tension entre le passé et un avenir incertain, et ancre le récit dans l'émotion, à la fois vécue et mimétique des modèles mélodramatiques que l'on donne aux jeunes filles. Il permet ainsi de saisir le mouvement dans l'écriture d'un instant précis et profond.

B. Les portraits des proches, de jalons dans l'épopée beauvoirienne

Un des procédés littéraires et diégétiques mis en place par Beauvoir afin de rendre sensible ce mouvement ascendant du « moi » en puissance, et pourtant stable, est la systématisation du portrait de ses proches, qui dessinent en creux autant d'autoportraits ponctuels. Ces pauses descriptives, par leur juxtaposition, permettent de saisir sur le vif les étapes d'une progression incarnée. En effet, elles sont comme des jalons ponctuant la progression de la jeune fille qui ne cesse de rattraper, égaler, puis dépasser les autres personnages dans une trajectoire exponentielle : les membres de sa famille, les amis et étudiants masculins, jusqu'à sa rencontre avec Sartre dont l'attente structure et sous-tend le récit. Nous allons donc étudier ces portraits croisés qui sont une façon de saisir l'immédiateté de la jeune fille à une période précise, tout en rendant compte de sa progression, en assurant la centralité et la solidité du « moi » qui s'affirme dans le mouvement et la confrontation.

Le dépassement des membres de la famille

Poupette est peut-être le premier personnage qui permet à Beauvoir d'affirmer sa détermination. La sœur cadette, présente dès la première page, joue un rôle déterminant dans sa construction et dans l'enfance de son aînée. Leur relation est d'emblée placée sous le sceau de la tension, entre égalité dans la condition d'enfant (et plus particulièrement de petite fille) et un droit d'aînesse plus ou moins reconnu et accepté par tous. Cette tension, que nous allons

étudier, est explicitée par la narratrice à la fin des pages qu'elle consacre au portrait de Poupette :

Grâce à ma sœur – ma complice, ma sujette, ma créature – j'affirmais mon autonomie. Il est clair que je ne lui reconnaissais que « l'égalité dans la différence », ce qui est une façon de prétendre à la prééminence. (*MJFR*, p.52).

Dès les premières lignes de l'œuvre, la naissance de Poupette – qui n'a jamais le droit à son prénom – apparaît comme un bouleversement dans la vie de la petite Simone : alors qu'auparavant tous les regards étaient tournés vers elle, le centre de l'attention devient ce nouveau « bébé », avec lequel elle va devoir partager sa vie. Sa « jalousie », bien que tempérée et de courte durée, est perceptible dans le vocatif affectif « maman » (alors que l'on trouve « ma mère » quelques lignes plus haut), qui nous fait adopter le langage et le regard de la petite fille qui se sent spoliée par ce nouvel arrivant qui prend sa place dans les bras maternels. Toutefois, ce sentiment est vite supplanté par un autre, qui sera le fil conducteur de la relation fraternelle telle qu'elle est décrite dans les *Mémoires* : très vite, une relation hiérarchique s'installe. En effet, le lexique utilisé marque toute la différence entre les deux enfants : il y a, d'un côté, « l'aînée », « fière » d'être « la première » (*primus inter pares*, dont l'importance est renforcée par la position en hyperbate), capable de se mouvoir et de se déguiser en « chaperon rouge », alors qu'il n'y a, de l'autre côté, qu'un « nourrisson cloué dans son berceau ». Cette inégalité atteint son paroxysme dans le chiasme final : « J'avais une petite sœur : ce poupon ne m'avait pas », où Poupette est cernée grammaticalement par sa sœur qui, de fait, prend toute la place, et instaure une relation hiérarchique confirmée par l'ensemble de l'œuvre.

Dans les pages que Beauvoir consacre ensuite à leur enfance commune, la supériorité implicite mais acceptée de Simone sur sa sœur semble être alimentée par les adultes : l'« exacte justice » (*MJFR*, p.58) avec laquelle ils prétendent traiter les deux sœurs, simple apparence, est minée en amont par la déception et les « soupirs » qui ont accompagné la naissance de la petite cadette (alors que toute la famille espérait un petit cadet), et est tout de suite tempérée par l'expression « je jouissais néanmoins de certains avantages ». Effectivement, esclave de sa position de cadette, Poupette est toujours dans l'ombre sa sœur. En témoigne par exemple le décalage entre le « lit-cage » (qui fait écho au berceau où est « cloué » le nourrisson, prisonnier de sa condition), dressé qui plus est dans un « étroit corridor », et le « grand lit » de l'aînée, la longue description du meuble contribuant à creuser

cet écart. L'enfance de Poupette est ainsi placée sous le sceau du pathétique, la narratrice dépeignant une enfant triste, dont le portrait est saturé par l'isotopie des larmes : « son regard apparaît comme embué de larmes » (*MJFR*, p.58), « elle en souffrait », « elle pleurait », « victime d'une obscure malédiction » (*MJFR*, p.59).

Paradoxalement, l'égalité de Poupette avec sa sœur ne lui semble être reconnue que par cette dernière, mais le fait même que la petite Simone s'arroge le droit d'accorder ou non le statut d'égal à sa sœur la place dans une position de supériorité. Il s'agit là de « l'égalité dans la différence » (*MJFR*, p.62) autour de laquelle la narratrice brode diverses variations qui expriment cette tension. Par exemple, à chaque fois que la narratrice semble affirmer leur égalité, un élément sémantique ou grammatical fait problème : dans la proposition « j'avais une pareille » (*MJFR*, p.58), Simone est sujet et Poupette objet ; l'attribut « une semblable » (*MJFR*, p.59) est tempéré par la comparaison implicitement dépréciative « un peu plus jeune que moi » ; la proposition « elle était mon homme lige, mon second, mon double » (*MJFR*, p.59), avec le déterminant possessif, place encore Poupette sous le joug de sa sœur aînée, dans un régime d'appartenance unilatérale. Viennent à l'appui de cette analyse les différents modèles de domination convoqués par la narratrice : le modèle féodal et le modèle scolaire. Poupette, « homme lige », « sujette », « vassale », « obéit » « docilement » (*MJFR*, p.59-60) à sa sœur qui est l'objet de sa « dévotion » (*MJFR*, p.59). Puis s'établit un lien significatif de « maître à élève » (*MJFR*, p.62), où Simone joue toujours le rôle du maître, et où Poupette, objet, ancien « poupon » (*MJFR*, p.11) a remplacé les « poupées » (*MJFR*, p.62) : le surnom de la cadette prend alors tout son sens. L'entente des deux sœurs n'est donc pas synonyme d'égalité, ce qui est explicité quelques pages plus loin par la référence à des camarades de classe qui, elles, sont jumelles. Cette gémellité, égalité parfaite, repousse la jeune Simone qui reconnaît que sa sœur, dans sa différence et dans son infériorité, lui permet d'acquérir une « glorieuse singularité » (*MJFR*, p.81).

Cette hiérarchie s'abolit momentanément à l'adolescence, où Poupette succède à sa sœur dans l'affection paternelle, conserve sa beauté de petite fille alors que Simone est dans l'âge ingrat, et s'épanouit enfin : « Quant à ma sœur, elle était heureuse, cette année-là [...] au cours Désir, on lui souriait ; elle avait une nouvelle amie qu'elle aimait [...] " Poupette, elle, on la mariera ", disaient mes parents avec confiance » (*MJFR*, p.242). Mais alors que Poupette prend son essor, Simone, dans une trajectoire inverse, se replie sur elle-même et semble éprouver une forme d'amertume envers sa cadette : « Je me plaisais encore avec elle, mais de toute façon, ce n'était qu'une enfant : je ne lui parlais de rien » (*MJFR*, p.242). Les deux sœurs se rapprochent à nouveau un peu plus tard, lorsque Simone entraîne Poupette dans son

émancipation (dans ses sorties nocturnes par exemple), mais l'aînée semble avoir repris le dessus, et c'est encore elle qui donne l'impulsion : « J'entraînais ma sœur dans cet avenir » (*MJFR*, p.430).

L'exemple de Poupette montre que la relation à autrui est pour la jeune Simone une manière de se construire et de se mettre en valeur. Toutefois, en en rendant compte, la narratrice semble porter un regard, si ce n'est repentant, du moins critique sur son attitude. Il peut être difficile de faire la part des choses entre ce qui était perçu par la petite fille et ce que la narratrice analyse *a posteriori*, mais la gradation « ma complice, ma sujette, ma créature » (*MJFR*, p.62) semble trop ironiquement et amèrement chargée pour ne pas être une analyse rétrospective.

Tout en mettant en lumière cette relation hiérarchique, Beauvoir rend hommage à tout ce que la présence de sa sœur lui a permis d'accomplir, outre l'affirmation de sa personnalité. En effet, elle lui permet avant tout d'échapper à la solitude : « je ne vivais pas seule ma condition d'enfant » (*MJFR*, p.58), et de connaître une enfance faite de « connivence » (*MJFR*, p.61), d'échanges et de jeux qui apparaissent comme déterminants dans la construction de l'écrivain. En effet, c'est à travers les paroles échangées avec sa sœur que se construit la communication, qui est une première étape de mise en mots, dont l'aboutissement est sans doute l'œuvre littéraire. Ainsi pouvons-nous lire la phrase « commentant à haute voix les incidents et les émotions de la journée, nous en multiplions le prix » (*MJFR*, p.61) comme une vérité valant à la fois pour les conversations enfantines et pour l'acte même de l'autobiographe qui, par la mise en récit, fait acquérir au vécu une valeur supérieure.

Si la peinture qui est faite de Poupette permet donc d'éclairer la posture et le parcours de la jeune Simone, l'évocation du père et des rapports complexes qu'elle entretient avec lui lui permet de mettre en lumière son émancipation. En effet, la relation de Simone à son père est également un marqueur du parcours de la jeune fille, et se fait symptomatique de sa progression.

Si le père, dans la toute petite enfance, n'a « pas de rôle bien défini » (*MJFR* p.13), il supplante très vite l'importance de la mère par son autorité et son statut d'homme. Si les femmes ont une place de premier plan dans l'éducation des jeunes enfants, c'est parce que leur mari leur assigne généralement ce rôle : « papa lui avait abandonné sans réserve le soin de veiller sur ma vie organique, et de diriger ma formation morale. » (*MJFR* p.51), et la figure paternelle devient pour la jeune Simone très vite attrayante. En effet, la narratrice multiplie les oppositions que l'enfant décèle entre homme et femme, père et mère, qui recourent

l'opposition entre vie domestique et vie intellectuelle : « Sur certains plans, papa, bon-papa, mes oncles m'apparaissaient comme supérieurs à leurs femmes » (*MJFR*, p.75), et le couple parental ne fait pas exception. La mère elle-même ne remet pas en cause cette vision des choses : « Mon père jouissait à ses yeux d'un grand prestige et elle pensait que la femme doit obéir à l'homme » (*MJFR*, p.52). Cette soumission explique le dévouement maternel cantonné à la sphère domestique, là où le père jouit d'une liberté, semble avoir un accès sur le monde qui le dote d'une supériorité intellectuelle : « Aussi pénétrée de ses responsabilités que papa en était dégagé, elle [maman] prit à cœur sa tâche d'éducatrice » (*MJFR*, p.53). Ces deux postures se reflètent dans un détail lexical : « papa aimait critiquer, maman se moquer » (*MJFR*, p.54). Sous un semblant d'égalité mimé par la juxtaposition et le zeugme (zeugme qui prive d'ailleurs le sujet grammatical « la mère » d'un verbe conjugué et met en question sa position de de la femme en tant qu'actrice et sujet d'actions), les deux verbes sont loin d'être synonymes, puisque là où le verbe « critiquer » suppose un jugement supérieur, le verbe « se moquer » fait entendre en sourdine une connotation de mesquinerie, comme s'il était une dégradation du premier terme. Aussi les parents entretiennent-ils des rapports différents avec la petite Simone : « Mon père me traitait comme une personne achevée ; ma mère prenait soin de l'enfant que j'étais » (*MJFR*, p.54), et va dans un premier temps se développer une relation quasi-passionnelle entre le père et sa fille aînée, dont l'intelligence et les succès scolaires le rendent très fier. De son côté, la jeune Simone est vite amenée à considérer la figure paternelle comme une figure d'autorité, dans tous les sens du terme, dont ni les ordres ni les considérations ou opinions ne peuvent être remis en question.

En effet, le père est un modèle de sérieux. Le groupe nominal « le bureau de mon père » est un *leitmotiv* de l'enfance, comme lieu quasi-sacré où la petite fille aime se tenir, tant par affection que par fierté : « je me blottissais dans la niche creusée sous le bureau » (*MJFR* p.12), « Assise devant le bureau de papa, traduisant un texte anglais ou recopiant une rédaction, j'occupais ma place sur terre et je faisais ce qui devait être fait. » (*MJFR*, p.90), « je travaillais, assise devant le bureau de papa » (*MJFR*, p.109). C'est d'ailleurs autour de cette pièce, celle du père, que s'organise la vie du foyer : seule pièce chauffée l'hiver, c'est là que les visites, les conversations et les soirées se déroulent.

Le père, sous le vocatif affectif « papa », est le plus souvent sujet de verbes de parole : il dit, il interdit, il proclame, il répond, il déclare, il explique, et tous les jugements de la petite Simone sont filtrés « selon papa » (*MJFR* p.211), qu'elle croit sur parole. Les pages 141-142 attestent bien de cette foi aveugle en l'opinion paternelle, que la narratrice accentue avec une ironie mordante :

Je n’imaginai pas qu’il existât un homme aussi intelligent que lui. Dans toutes les discussions auxquelles j’assistais, il avait le dernier mot, et quand il s’attaquait à des absents, il les écrasait. Il admirait avec feu certains grands hommes ; mais ceux-ci appartenaient à des sphères si lointaines qu’elles me paraissaient mythiques, et d’ailleurs ils n’étaient jamais irréprochables ; l’excès même de leur génie les vouait à l’erreur : ils sombraient dans l’orgueil et leur esprit se faussait. C’était le cas de Victor Hugo dont mon père déclamaient les poèmes avec enthousiasme mais que la vanité avait finalement égaré ; c’était le cas de Zola, d’Anatole France, de beaucoup d’autres. Mon père opposait à leurs aberrations une sereine impartialité. Même ceux qu’il estimait sans réserve, leur œuvre avait des limites : mon père, lui, parlait d’une voix vivante, sa pensée était insaisissable et infinie. Gens et choses comparaissaient devant lui : il jugeait souverainement.

L'imparfait du subjonctif « existât » suggère la virtualité de la pensée de la jeune Simone qui appelle à pressentir l'arrivée d'hommes plus intelligents dans la vie de la protagoniste. La précision selon laquelle les adversaires du père sont « des absents » souligne le ridicule du combat, dont les diatribes sont ensuite relatées au discours indirect libre (attribué au père ou à la petite Simone qui n'a pas encore de regard critique) qui met la narratrice et le lecteur à distance des propos : la « vanité » devient alors plutôt l'attribut du père, et si « sa pensée » est « insaisissable », c'est parce qu'elle est contradictoire. Le jugement paternel se fait relais du jugement dernier, tout aussi péremptoire, comme le montre l'absence d'article et la parataxe qui relèvent du style biblique, ainsi que l'adverbe « souverainement » qui vient clore avec majesté un propos grandiloquent.

Face à cet aplomb, c'est sans surprise que la petite Simone adhère aux opinions paternelles : « Mon père et ses amis parlaient inlassablement de politique et je savais que tout allait de travers (...) — le redressement du franc, l'évacuation de la Rhénanie, les utopies de la S.D.N. » (*MJFR*, p.299-300). La narratrice propose ici un bel enthymème, et le syllogisme bancal pourrait être rétabli ainsi : mon père parlait de politique, et comme ce que disait mon père était nécessairement vrai, « je savais que tout allait de travers ». Outre la flagrante instabilité du raisonnement, l'énumération vague des considérations qui suit résume la position d'une bourgeoisie nationaliste politiquement orientée à droite : « le redressement du

franc » est une donnée économique contestée par la droite, « l'évacuation de la Rhénanie » et la démilitarisation de la frontière franco-allemande sont perçues comme une menace par les nationalistes, et « les utopies de la S.D.N. » font entendre le jugement paternel, le terme « utopies » étant presque employé en autonymie. Ainsi la jeune Simone s'en remet-elle à « la foi de papa » (*MJFR*, p.175) ; si elle a un doute quant au fondement des opinions paternelles, c'est encore vers le père qu'elle se tourne. C'est ce qui se passe lorsque le jugement du père est contredit par Zaza au sujet du conflit entre *L'Action française* et la *Démocratie nouvelle* : là où le père voit une « plaisanterie fort drôle » (*MJFR*, p.175), Zaza y voit un acte « infect », et la jeune Simone se tourne vers son père pour tenter de résoudre cette contradiction.

C'est à cette occasion que la première faille s'insinue : « La seule conclusion que je tirai de cet incident, c'est qu'on pouvait avoir un autre avis que mon père. Même la vérité n'était plus garantie. » (*MJFR*, p.175) Le bloc univoque de l'opinion familiale dans lequel la jeune fille avait jusqu'alors entièrement baigné se trouve controversé et ébranlé par Zaza, une des seules figures à laquelle Simone est prête à accorder du crédit.

L'esquisse de cette rupture idéologique, qui ne fera que s'accroître, est en outre préparée par une dégradation de la relation intime entre le père et la fille à partir de l'entrée de celle-ci dans l'âge ingrat. Alors que son père admire son « cerveau d'homme », les premières règles l'abaissent à ses yeux à la matérialité du corps dans ce qu'il a de plus mécanique, féminin, et peut-être repoussant pour le chef de famille : « En face de mon père je me croyais un pur esprit : j'eus horreur qu'il me considérât soudain comme un organisme. Je me sentis à jamais déçue. » (*MJFR* p.134), « [l]orsque j'entrai dans l'âge ingrat, je le déçus : il appréciait chez les femmes l'élégance, la beauté.(...) il ne me cacha pas son désappointement » (*MJFR*, p.142). Cette rupture affective profonde se concrétise dans le refus du père de s'allier à Simone face à la mère, celui-ci sermonnant indirectement sa fille en déclarant que « un enfant qui juge sa mère est un imbécile » (*MJFR*, p.143), incident à la suite duquel la narratrice écrit qu'elle « n'accord[a] plus à [son] père une infaillibilité absolue » (*MJFR*, p.143).

Les divergences s'accroissent encore alors que Simone progresse résolument dans ses études en se destinant progressivement à une vie d'intellectuelle libérée, et que le père au contraire a honte de ne pouvoir marier bourgeoisement ses filles qu'il voit devenir des « bas-bleus » (*MJFR*, p.231).

A la fin des *Mémoires*, la rupture définitive avec le père est rendue sensible lorsque Herbaud rit du père de la jeune fille (et que tout prête à croire que la jeune fille est elle aussi amusée) : « [Herbaud] avait été charmé de l'accueil de mes parents : mon père lui avait tenu des propos antimilitaristes et Herbaud avait abondé dans son sens. Il rit beaucoup quand il

comprit qu'il avait été joué. » (*MJFR*, p.436). Si la farce est plaisante, elle ne signifie pas que le père et la fille ont renoué affectivement au-delà des divergences idéologiques au point de trouver une connivence dans l'opposition, elle montre que la jeune Simone s'est détachée du cercle familial au point de pouvoir en rire. Nous pouvons à ce titre remarquer que les vocatifs « papa » et « maman » n'apparaissent ni dans la troisième, ni dans la quatrième partie de l'œuvre, systématiquement supplanté par les expressions affectivement neutres « mon père » et « ma mère ».

Se détournant d'une famille qui ne lui suffit plus, ni idéologiquement, ni intellectuellement, la jeune Simone côtoie des camarades qui l'enrichissent, lui permettent de progresser et de baliser son ascension, mais elle semble eux aussi les dépasser sans cesse.

Le dépassement des camarades

Étudiante à la Sorbonne et en proie à la solitude, le jeune Simone trouve en Pradelle un ami et un interlocuteur précieux. L'attachement et l'entente qui les lient sont répétés : « nous avons beaucoup de points communs » (*MJFR*, p.321-322), « Pradelle était comme moi un intellectuel » (*MJFR*, p.323), « Je tenais beaucoup à Pradelle » (*MJFR*, p.339), « décidément Pradelle comptait beaucoup pour moi » (*MJFR*, p.361), et Beauvoir reconnaît devoir beaucoup de choses à son camarade, qui s'inscrit dans la liste des amis ayant contribué à sa formation intellectuelle et personnelle : « Pradelle me rendit un grand service en ranimant mon goût pour la philosophie. Et un plus grand encore peut-être en m'apprenant à nouveau la gaieté : je ne connaissais personne de gai. » (*MJFR*, p.324). Il constitue pour elle une épaule et une oreille, un moteur de pensée, une « aubaine » pour la jeune intellectuelle en train de se former et dont les hautes idées s'expriment avec un lyrisme de jeune fille :

Pradelle écoutait bien, d'un air réfléchi, et répondait gravement :
quelle aubaine ! Je m'empressai de lui exposer mon âme [...] j'appréciais son amour de la vérité, sa rigueur ; il ne confondait pas les sentiments avec les idées et je me rendis compte, sous son regard impartial, que bien souvent mes états d'âme m'avaient tenu lieu de pensée. Il m'obligeait à réfléchir, à faire le point ; je ne me vantai plus de savoir tout. (*MJFR*, p.321)

Nous remarquerons toutefois que cette amitié est conçue comme une opportunité intellectuelle et sociale pour Beauvoir, qu'elle lui apporte quelque chose (Pradelle lui ouvre les portes de l'École Normale Supérieure, où il est étudiant, et où elle fera la rencontre d'Herbaud, Nizan et Sartre), et que cette relation est d'emblée hiérarchisée par les circonstances mêmes de leur rencontre. En effet, Pradelle veut faire la connaissance de celle qui l'a battu au certificat de philosophie générale, classement universitaire sur lequel la narratrice insiste et qui suggère d'emblée une supériorité qui ne va faire que s'accroître : « Je fus reçue en philosophie générale. Simone Weil venait en tête de liste, et je la suivais, précédant un Normalien qui s'appelait Jean Pradelle (...) Jean Pradelle, vexé, disait-il en riant, d'avoir été dépassé par deux filles, voulut me connaître. » (*MJFR*, p.320). Notons ici que Beauvoir prend soin de changer le nom de Pradelle – qui est en réalité Merleau-Ponty – mais même de le dissocier du philosophe (puisqu'il est question de Merleau-Ponty et de Lévi-Strauss avec qui elle fait son stage au lycée Jeanson de Sully p.388), ce qui est à la fois une délicatesse pour un ami avec lequel Beauvoir renoue, et peut-être aussi un moyen de mieux accabler un personnage devenu fictionnel, détaché de son référent réel, dont l'image est très entachée à la fin de l'œuvre.

De fait, leur entente n'est jamais entière, mais toujours tempérée plus ou moins explicitement. Ainsi, les expressions citées plus haut sont contrebalancées par des affirmations telles que « mais il restait adapté à sa classe, à sa vie, il acceptait de grand cœur la société bourgeoise ; je ne pouvais pas plus m'accommoder de son souriant optimisme que du nihilisme de Jacques » (*MJFR*, p.323), « mais comme il était peu tourmenté ! Sa tranquillité me blessait » (*MJFR*, p.339), « Sur certains points, nous avons toujours été divisés » (*MJFR*, p.434) ou encore « malgré nos affinités, il y avait entre Pradelle et moi bien de la distance » (*MJFR*, p.323). En effet, il s'agit pour la narratrice de communiquer au lecteur cette réserve qu'elle semble percevoir dès le début de leur amitié, et qui atteindra son paroxysme à la mort de Zaza, dont Beauvoir impute une part de culpabilité à Pradelle.

En effet, Pradelle et ses opinions sont placés sous le signe de la tempérance, voire de la tiédeur, s'opposant au radicalisme de la jeune Simone, et la narratrice multiplie les effets de contraste, à travers des phrases telles que « il blâmait ma sévérité, et son indulgence m'offusquait » (*MJFR*, p.321), où les deux propositions coordonnées sont deux octosyllabes entremêlées par un chiasme qui révèle leur désaccord, d'autant plus profond qu'il est insidieux. La jeune femme reproche notamment à son ami un optimisme qui se rapproche parfois d'une bonhomie qu'elle juge simpliste, et qui apparaît comme une trace de

christianisme, comme une « nostalgie de la foi perdue » (*MJFR*, p.322) indissociable du milieu bourgeois que Pradelle ne rejette pas, « il fai[t] confiance à la raison humaine » (*MJFR*, p.322), « il rest[e] adapté à sa classe » (*MJFR*, p.323) :

[I]l professait qu'il n'y a guère de distance entre le bonheur et le malheur, entre la foi et l'incrédulité, entre n'importe quel sentiment et son absence. Je pensais fanatiquement le contraire. [...] je classais les gens en deux catégories : pour quelques-uns j'éprouvais un attachement très vif, pour la majorité, une dédaigneuse indifférence. Pradelle mettait tout le monde dans le même panier. [...] il me prêcha la pitié pour les hommes ; Zaza l'appuya, discrètement, car elle observait le précepte de l'Évangile : ne jugez pas. Moi je pensais qu'on ne peut pas aimer sans haïr : j'aimais Zaza, je détestais sa mère. Pradelle nous quitta sans que nous ayons, ni lui ni moi, cédé d'un pouce. (*MJFR*, p.434)

Ainsi la jeune fille vit-elle comme une première trahison la communion de Pradelle qu'elle pensait être revenu comme elle de l'illusion religieuse : « Je pleurai la nuit, sur cette désertion » (*MJFR*, p.348).

C'est encore cette tempérance qu'elle lui reprochera dans sa liaison avec Zaza, qui ne fait que préparer l'issue fatale de cette dernière : « avec une sincérité qui ressemblait à du narcissisme, il se plaignait de manquer de passion, et elle ne pouvait s'empêcher de conclure qu'il l'aimait avec mollesse » (*MJFR*, p.468). Cette tiédeur est redoublée par un principe de conciliation, commun à Zaza et à Pradelle qui sacrifient chacun à leur mère leurs envies profondes, et qui est odieux à la jeune Simone qui joue d'ailleurs l'intermédiaire entre les deux amoureux, les poussant à vivre leur histoire sans s'embarrasser davantage des inquiétudes familiales, mais elle se heurte à la délicatesse de chacun de ses amis :

Je suggérai une solution qui me paraissait s'imposer : Mme Mabilles s'inquiétait des indécises relations de Zaza avec Pradelle. Il n'avait qu'à lui demander, dans les formes, la main de sa fille [...] Je m'irritai contre Pradelle : pourquoi repoussait-il la solution que j'avais proposée ? Je lui écrivis. [...] en annonçant à sa mère que lui aussi il préméditait de la quitter, [répondit-il], il lui porterait un coup fatal. Et

Zaza ? lui demandai-je quand il rentra à Paris, fin septembre. Ne réalisait-il pas qu'elle s'épuisait dans ces luttes ? Il répliqua qu'elle approuvait son attitude et j'eus beau m'acharner, il n'en démordit pas. [...] Je fis une nouvelle suggestion : que Pradelle, à l'insu de sa mère, s'explique avec Mme Mabile. Zaza secoua la tête. Mme Mabile n'entrerait pas dans ses raisons ; elle les connaissait et n'y voyait qu'un faux-fuyant. D'après elle, Pradelle n'était pas décidé à épouser Zaza ; sinon il eût consenti à des démarches officielles ; une mère n'a pas le cœur brisé parce que son fils se fiance, cette histoire ne tenait pas debout ! Sur ce point, j'étais de son avis ; de toute façon, le mariage n'aurait pas lieu avant deux ans, le cas de Mme Pradelle ne me paraissait pas tragique : « Je ne veux pas qu'elle souffre à cause de moi », me disait Zaza. Sa grandeur d'âme m'exaspérait. Elle comprenait ma colère, elle comprenait les scrupules de Pradelle, et la prudence de Mme Mabile ; elle comprenait tous ces gens qui ne se comprenaient pas entre eux et dont les malentendus retombaient sur elle [...] ; il avait à l'égard de sa famille des délicatesses abusives et ne semblait guère se soucier qu'elle en pâtît. (*MJFR*, p.464-468)

Ces phrases mettent en lumière la culpabilité des tous ces êtres, soit trop généreux (Zaza, auquel est rattaché le polyptote de verbe « comprendre », la jeune fille ne sachant que comprendre les autres et ne s'autorisant pas à s'écouter elle-même), soit trop délicats (Pradelle, qui réfléchit trop et en oublie de vivre), soit trop conformistes (Mme Mabile, qui ne consent au bonheur de sa fille que si celui-ci s'inscrit dans les convenances sociales), face auxquels la narratrice semble se dresser seule. Elle apparaît ainsi comme la seule s'étant battue pour Zaza, là où les autres n'agissent que quand il est trop tard. En effet, Pradelle ne l'embrasse pour la première fois que lorsqu'elle est condamnée, la simplicité et la fatalité de ce geste étant mises en lumière par la position en fin de paragraphe de la proposition « Il l'embrassa » (*MJFR*, p.471), qui prend paradoxalement d'autant plus de force qu'elle est dépourvue de tout commentaire et suivie d'un paragraphe où il est question de Mme Mabile, comme si cette dernière venait troubler jusqu'au dernier geste spontané de sa fille. Ce paragraphe qui suit montre bien en outre que toute la bonne volonté des protagonistes est en retard : la proposition « tout allait s'arranger » (*MJFR*, p.473), que l'on peut considérer comme du discours indirect libre attribuable à Pradelle et à Mme Mabile, est renversée par le constat pratique de la

narratrice qui, avec la conjonction de coordination « mais », se place encore comme l'adversaire des deux autres, adversaire qui encore une fois voit plus loin qu'eux : « mais Zaza avait quarante de fièvre et délirait » (*MJFR*, p.473).

Ainsi la figure de Pradelle, extrêmement ambivalente, permet-elle de rehausser, et de mieux comprendre celle de la jeune Simone : alors qu'ils paraissent si semblables, tous les deux intelligents, en quête de la vérité, séduisants – car si Simone plaît à Jacques, Herbaud et Sartre, Pradelle « tombe les jeunes filles » (*MJFR*, p.392) comme Zaza, Lisa et Poupette – la complaisance de Pradelle dans les « foyers clos » (*MJFR*, p.321) et bourgeois finit par avoir raison de leur entente. Toutes les qualités humaines et intellectuelles ne valent que si elles ont la force de s'imposer avec la détermination dont a fait preuve, contrairement à son ami, la jeune Simone.

Même avant la mort de Zaza, l'amitié avec Pradelle est concurrencée par celle avec Herbaud, qui occupe une place toute particulière. Il est tout d'abord traité dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* d'une autre façon que Maheu dans les *Cahiers de jeunesse*. En effet, là où la jeune Simone semblait réellement éprise de son camarade, la narratrice relativise leur relation : elle rend compte de cet « engouement » (*MJFR*, p.411) qui a bien quelque chose de sensuel et sentimental, mais l'importance du personnage est moindre. De fait, il apparaît moins comme un possible (son statut d'homme marié limitant les projections amoureuses de la jeune Simone comme du lecteur) que comme un pivot central dans la vie de Beauvoir. En effet, leur rencontre fait événement, mais la narratrice analyse rétrospectivement que l'importance qu'elle a pu lui accorder s'expliquerait par le pressentiment que Herbaud lui ouvrirait une porte. Elle l'exprime dans une prolepse plus ou moins énigmatique, dans une phrase qui fait à elle seule l'objet d'un paragraphe : « Quelque chose m'était arrivé, qui indirectement décida de toute ma vie : mais cela je ne devais l'apprendre qu'un peu plus tard. » (*MJFR*, p.411).

En effet, c'est grâce à Herbaud que Beauvoir va rencontrer Sartre, et le premier assure une forme de liaison entre les deux à plusieurs niveaux : il les fait non seulement se rencontrer physiquement, mais il prépare pour ainsi dire la jeune Simone à l'amour, en servant d'intermédiaire (au sens « d'entre deux ») entre Jacques et Sartre.

Tout d'abord, par les sentiments ambigus qu'il inspire à la jeune fille, Herbaud lui permet de s'intéresser plus ou moins innocemment à d'autres hommes que Jacques, qui est en outre absent dix-huit mois pour effectuer son service militaire. Il est comme ce dernier d'une beauté fraîche : « son visage rose qu'éclairaient des yeux d'un bleu enfantin ; ses cheveux

blonds étaient drus et vivants comme de l'herbe » (*MJFR*, p.409), et rappelle à Simone son cousin : « D'une certaine manière, Herbaud me faisait penser à Jacques ; lui aussi, il remplaçait souvent une phrase par un sourire et il paraissait vivre ailleurs que dans les livres » (*MJFR*, p.410). Comme Jacques également, bien que le rapprochement ne soit pas explicite, Herbaud, qui se revendique pourtant comme anti-bourgeois, fait preuve d'une forme de conformisme dans l'aspect réglé de sa vie d'homme marié, quelque peu machiste, pour qui l'amitié avec Beauvoir semble être une exception, ainsi lui dit-il : « Nos relations sont étranges. Du moins pour moi : je n'ai jamais eu d'amitié féminine. » (*MJFR*, p.425-426). Comme son cousin encore, il s'abîme dans l'abstraction et la mélancolie :

« Au fond, reprit-il, je suis bien plus intellectuel que vous ; pourtant, à l'origine, c'est la même sensibilité que je retrouve en moi, dont je n'ai pas voulu. [...] Moi, je n'ai pas de moments merveilleux, je suis un pauvre bougre : mais ce que je fais est admirable ! » D'un sourire il désavoua la fanfaronnade de ces derniers mots : dans quelle mesure y croyait-il ? « Il ne faut pas me juger », me disait-il parfois, sans que je puisse démêler s'il m'adressait une prière ou s'il me donnait un ordre. (*MJFR*, p.426-427)

Cependant, l'attirance de la jeune Simone pour Herbaud représente une élévation à deux niveaux par rapport à son amour pour Jacques. Tout d'abord, même si Herbaud ne « philosophiquement, l'ébloui[t] pas » (*MJFR*, p.413), il fait tout de même des études, il est normalien et intégré dans un groupe d'intellectuels. D'autre part, là où l'amour pour Jacques s'inscrit dans une lignée d'une pure et enfantine candeur encadrée par le cercle familial, l'attirance pour Herbaud a quelque chose de sensuel, et est d'ailleurs désapprouvée par les parents de Simone : « Mes parents n'approuvaient pas que je sorte avec un homme marié » (*MJFR*, p.440). Non seulement Herbaud est « un fils des hommes » (*MJFR*, p.413), mais il a « un corps » (*MJFR*, p.413) et fait prendre conscience du sien à la jeune fille :

Je découvris que j'avais une démarche, une voix : c'était nouveau. Je me mis à soigner de mon mieux ma toilette ; il récompensait mes efforts d'un compliment : « Ça vous va très bien, cette nouvelle coiffure, ce col blanc. » (*MJFR*, p.425)

Contrairement à Jacques qui, à l'en croire, ne fait naître aucun désir charnel chez la jeune Simone, Herbaud la traite en « créature terrestre » (*MJFR*, p.413), il l'ouvre progressivement à une conscience de sa féminité et de sa possibilité de plaire en tant que femme. Ainsi Herbaud, détaché des « impasses spirituelles » (*MJFR*, p.414), incite la jeune fille à « toucher terre » (*MJFR*, p.414). Dans cette perspective, c'est lui qui lui « indiqu[e] [son] avenir » (*MJFR*, p.414), et c'est d'ailleurs à lui également que Beauvoir doit son surnom de « Castor » (*MJFR*, p.426), qui sera le nom par lequel Sartre l'appellera.

Herbaud ne sert pas à préparer la réussite de la rencontre avec Sartre que sur le plan abstrait, il est également l'intermédiaire au sens physique du terme (il introduit Simone dans le clan, lui donne un dessin que Sartre a fait pour elle, etc.), et ce rôle est redoublé symboliquement par la présence textuelle du personnage. La première mention du nom du personnage est coordonnée à celui de Sartre, et lui est post-posée : « le clan formé par Sartre, Nizan et Herbaud » (*MJFR*, p.408), et la mention « il était surtout lié avec Sartre qu'il disait prodigieusement intéressant » (*MJFR*, p.411) vient faire le contre-point de la remarque de la narratrice sur Herbaud « philosophiquement, il ne m'éblouissait pas » (*MJFR*, p.413). Très vite, une rivalité se dessine entre les deux amis qui vont toujours ensemble, si bien que lorsqu'est relaté l'épisode où Herbaud a ignoré la jeune Simone, le « il » peut grammaticalement (et émotionnellement) renvoyer à Herbaud ou Sartre : « j'aperçus Herbaud qui longeait le bassin en compagnie de Sartre : il me vit, et il m'ignora. Mystère et mensonge des journaux intimes : je ne mentionnai pas cet incident qui pourtant me resta sur le cœur. » (*MJFR*, p.421). Cette rivalité est également sous-entendue dans l'équivalence de l'effet de la jeune fille sur les deux jeunes hommes, qui apparaît dans la remarque qu'Herbaud fait sur sa voix : « elle nous divertit beaucoup, Sartre et moi » (*MJFR*, p.425). La jalousie d'Herbaud, qui refuse que Simone aille au rendez-vous de Sartre, est une réalité factuelle (relatée dans les *Cahiers de jeunesse*) qui prépare aussi de façon romanesque la rencontre du futur couple, en créant un effet d'attente. Herbaud pressent donc que Sartre va le supplanter dans le cœur de la jeune fille, et c'est paradoxalement lorsqu'il redouble de tendresse et d'attention pour elle que leur relation va plus ou moins prendre fin brusquement, à cause de son échec à l'écrit de l'agrégation qui précipite son départ et de l'irruption de Sartre dans la vie de Beauvoir qui apparaît sans comparaison possible avec son ami. Herbaud semble symboliquement assurer la transition en étant présent à ce qui est en réalité le premier rendez-vous de Sartre et Beauvoir lors de la soirée du 14 juillet, et malgré la promesse de la jeune fille qui assure à Herbaud la première place dans ses sentiments, elle « trouv[e] Sartre encore plus amusant que Herbaud »

(MJFR, p.444)⁵². Ainsi, lorsque Herbaud échoue aux écrits et quitte Paris, Sartre peut tout naturellement « accaparer » la jeune Simone et la « prendre en main » (MJFR, p.446).

Ainsi l'amitié avec Herbaud permet-elle encore une fois, tout en faisant justice à l'attachement réciproque des deux jeunes gens, de marquer la progression dans la formation (cette fois affective plus encore qu'intellectuelle) de Beauvoir.

Après le dépassement, le temps de l'accomplissement : la rencontre avec Sartre et le déploiement du « moi »

Ces rencontres ne répondent jamais complètement à l'aspiration de la jeune Simone de trouver un compagnon qui soit son égal : elle dépasse successivement tous ses camarades, qui ne sont que temporairement sur un pied d'égalité avec elle, et qui approfondissent à chaque fois la portée de sa quête, qui ne s'accomplira que lorsqu'elle rencontrera « quelqu'un de plus accompli [qu'elle], [son] pareil, [son] double », un « homme qui [la] subjuguera par son intelligence, sa culture, son autorité » (MJFR, p.191), qui la « dépass[er]ait ». Il s'agit pour elle de trouver un partenaire qui lui permette d'avancer, qui la stimule pour se hausser sans cesse à son niveau, d'où la métaphore de l'escalade qu'elle invoque : « une escalade où mon partenaire, un peu plus agile et robuste que moi, m'aiderait à me hisser de palier en palier » (MJFR, p.192). Ainsi l'amour est-il pour elle un moyen de progresser et de s'épanouir, voire de s'accomplir dans toutes ses aptitudes : « il était d'emblée le modèle de ce que je voulais devenir [...], la vie commune devait favoriser et non contrecarrer mon entreprise fondamentale : m'approprier le monde. [...] l'homme prédestiné me garantirait mon existence sans lui ôter sa souveraineté. » (MJFR, p.192).

Les *Mémoires* relatent cette recherche de soi qui nécessite l'autre, et qui ne s'accomplit qu'à la fin de l'œuvre avec la rencontre avec Sartre, au sujet de qui elle écrit : « [il] répondait exactement au vœu de mes quinze ans : il était le double en qui je retrouvais, portées à l'incandescence, toutes mes manies. » (MJFR, p.454). En effet, dans le peu de pages qu'elle lui consacre, elle affirme qu'il a « toujours le dessus » (MJFR, p.441) sur tous les petits camarades, et qu'elle se sent « pour la première fois de [sa] vie (...) intellectuellement dominée par quelqu'un » (MJFR, p.452), comme en témoigne la scène de la fontaine Médicis où Sartre lui fait voir l'instabilité du système philosophique (la morale pluraliste) qu'elle avait mis en place.

52 Cette supériorité de Sartre semble être une création rétrospective, car la diariste de 1929 clôt son récit du 14 juillet par « Ô mon Lama », « Lama » étant le surnom de Maheu-Herbaud. Cf CJ p.728.

Cependant, *Mémoires d'une jeune fille rangée* s'achève au seuil de cette rencontre tant attendue par la jeune Simone et par le lecteur. Paradoxalement, la fin du récit laisse entendre que l'avenir de la jeune fille sera conforme au souhait qu'elle avait formulé, mais cet avenir n'est pas raconté, seulement entrevu, et nous allons analyser le sens de cette tension entre les effets d'attente ménagés par la narratrice et cette décision de laisser le lecteur dans la simple perspective du plein accomplissement de la jeune Simone.

Outre les formulations au sujet du partenaire idéal reportées plus haut, de très nombreux effets d'attente sont ménagés par la narratrice : Sartre, que le lecteur connaît pourtant comme le compagnon de vie de Beauvoir, est mentionné plusieurs fois sans commentaires : « Jean-Paul Sartre avait échoué à l'écrit » (*MJFR*, p.359), « Sartre n'avait pas une mauvaise tête » (*MJFR*, p.409)... Le premier jugement formulé à son égard est celui de Herbaud, médiatisé par la narratrice au discours rapporté : « il me parla beaucoup d'eux ; il admirait Nizan, pour sa distinction désinvolte, mais il était surtout lié avec Sartre qu'il disait prodigieusement intéressant » (*MJFR*, p.411), discours prometteur qui éveille la curiosité de Simone et du lecteur, d'autant qu'il est rapidement évacué, la narratrice passant à autre chose alors que l'expression hyperbolique « prodigieusement intéressant » appelle un approfondissement qui ne viendra que plus tard. La rencontre est également retardée par des événements réels (rapportés dans les *Cahiers de Jeunesse*), mais qui se trouvent être particulièrement propices à l'intérêt quasi-romanesque et à la dramatisation de la rencontre telle qu'elle est présentée dans les *Mémoires*. Tout d'abord, la première prise de contact avec Sartre n'est pas une conversation, mais un dessin (celui de « Leibnitz au bain avec les monades »), qui fonctionne à la fois comme un symbole du don et du clin d'œil intellectuel, ainsi que comme une lente progression vers une rencontre à retardement. D'autre part, Simone ne se rend pas au premier rendez-vous que Sartre lui donne, mais y envoie sa sœur. Outre la dimension cocasse de l'anecdote, ce petit tour joué à Sartre retarde la rencontre et crée une nouvelle attente (certes tempérée par la connaissance que le lecteur a de l'issue de l'histoire) autour du personnage : jugé « prodigieusement intéressant » par Herbaud, Poupette trouve que la « conversation [a] chôme » (*MJFR*, p.437) et pense que « tout ce qu'il raconte de Sartre, Herbaud l'invente lui-même » (*MJFR*, p.437). Toutefois, dans une coïncidence rapportée par la narratrice, coïncidence qui est un heureux hasard que l'on peut rapprocher du signe, voire d'une forme de déterminisme qui associe Sartre et l'avenir de la jeune fille, Simone écrit (alors même qu'elle est en train de rater ce rendez-vous) des pages sur l'avenir : « je pensais avec émotion à l'avenir : "Étrange certitude que cette richesse que je sens en moi sera reçue, que je dirai des mots qui seront entendus, que cette vie sera une source où d'autres puiseront :

certitude d'une vocation..." » (MJFR, p.437). Cet effet de dramatisation, voulu par la narratrice qui allie dans la même phrase le rendez-vous manqué et cette exaltation, est à mettre en relation avec la prolepse mystérieuse qui suit la rencontre avec Herbaud : « Quelque chose m'était arrivé, qui indirectement décida de toute ma vie : mais cela je ne devais l'apprendre qu'un peu plus tard. » (MJFR, p.411), et qui inscrit la rencontre avec Sartre dans l'ordre du destin, la posant comme un moment à la fois déterminant et presque déterminé, nécessaire, qui ne pouvait pas ne pas arriver.

La rencontre tant attendue finit par avoir lieu ; si l'on perçoit qu'elle est bien la réponse aux attentes de la jeune fille et qu'elle va permettre son accomplissement, elle ouvre toutes les portes mais ce qui adviendra au-delà de ce seuil n'est pas relaté dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Sartre « prend en main » (MJFR, p.446) la jeune Simone, et l'aide qu'il lui apporte à l'achèvement de son parcours personnel et intellectuel est esquissée au discours indirect libre :

En tout cas, je devais préserver ce qu'il y avait de plus estimable en moi : mon goût de la liberté, mon amour de la vie, ma curiosité, ma volonté d'écrire. Non seulement il m'encourageait dans cette entreprise mais il proposait de m'aider. (MJFR, p.448)

Cependant, le produit de cette émulation asymétrique n'est pas directement donné à voir, il n'y a pas d'anticipation de l'existence à venir. Aussi Jean-Louis Jeannelle écrit-il dans son article « Beauvoir ou la fin du mélodrame » :

[Beauvoir] reste totalement ouverte à la conversation, hors cadre, menée toute sa vie durant avec son compagnon (...) C'est que la conversation qui la liera à Sartre reste extérieure aux Mémoires ; elle constitue l'horizon existentiel et philosophique à partir duquel l'autobiographe reconstitue sa quête, jeune fille, d'une voix propre.⁵³

Bien que creusés et valant pour leur intérêt propre, les proches décrits dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* sont donc comme autant de jalons dans l'épopée beauvoirienne, où Beauvoir apparaît comme une figure à la fois singulière et exemplaire, contrastant avec les êtres qu'elle côtoie, qu'elle arrive sans cesse à égaler puis à surpasser,

⁵³ Jean-Louis Jeannelle, « Beauvoir ou la fin du mélodrame », in *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, dir. J.-L. Jeannelle, PUR, octobre 2018, p.84.

dans une ascension personnelle interminable que la rencontre avec Sartre permet de réaliser à deux. A ce mouvement ascendant peuvent être opposés deux destins qui fonctionnent comme de parfaits contre-points : ceux de Jacques et de Zaza. Ces deux personnages, par leur chute et l'inversion des trajectoires en comparaison de la progression de Beauvoir, attestent d'autant mieux de sa réussite qu'ils représentent les possibles auxquels elle a échappé.

C. L'art du négatif : Jacques et Zaza comme contre-points

Ces deux personnages font l'objet d'un traitement particulièrement approfondi. Ils représentent en effet un double enjeu littéraire et autobiographique : il s'agit de rendre justice à l'attachement effectif qui les a liés à la jeune Simone (et donc de faire entendre la valeur affective de ce passé) tout en en faisant rétrospectivement des contre-modèles qui brillent en négatif par rapport à la réussite de Beauvoir, qui porte donc un regard distancié sur eux.

Le traitement de la figure de Jacques

Jacques, cousin de Beauvoir, est l'objet de son premier amour. Il ne sera pas ici question de savoir si la peinture qu'elle fait de cet amour correspond à la réalité vécue, mais nous nous étudierons la posture qu'adopte la narratrice par rapport à Jacques, la façon dont elle lui rend hommage et ce qui, dans le récit de leur histoire, contribue à construire l'image de soi.

Jacques, brillant et « très joli petit garçon » (*MJFR*, p.81), obligé de mûrir suite à l'abandon de sa mère, semble tout d'abord exercer un ascendant incontestable sur la jeune Simone. Dès leur enfance, alors qu'il n'a que six mois de plus qu'elle, il affirme péremptoirement « Simone est une enfant précoce » (*MJFR*, p.82), ce qui le place *de facto* dans une posture encore supérieure (celle d'« adulte précoce », qui préfère converser avec Beauvoir père qu'avec Simone dans un premier temps). Cet ascendant est marqué grammaticalement : alors que la première personne est volontiers assénée, sous la forme tonique et en position de sujet dans l'ensemble de l'œuvre, les premiers passages sur Jacques

tendent à inverser la tendance : « il » est sujet, et Simone objet, par exemple dans les expressions « il me choisissait des livres » (*MJFR*, p.81), « il m'emmena [...] il m'écrasa » (*MJFR*, p.193), et l'accent est mis sur son autorité avec des expressions telles que « c'était lui qui inventait nos jeux » (*MJFR*, p.81). Cette supériorité ressentie dès l'enfance s'accroît à l'adolescence, où Jacques, dont elle commence à tomber amoureuse, semble être le seul interlocuteur envisageable pour la jeune Simone ; elle le considère comme son seul sauveur possible, sa seule issue, le seul qui puisse la comprendre : « Quelqu'un aurait pu m'aider : Jacques » (*MJFR*, p.242), « je fus si effrayée que je voulus aussitôt courir chez Jacques : lui seul pouvait m'aider » (*MJFR*, p.275). Cet ascendant s'accroît encore lorsque Jacques l'initie à la littérature contemporaine qui l'éblouit littéralement : « je fus déconcertée, éblouie, transportée » (*MJFR*, p.244). Cette découverte et cet amour partagé de la littérature sont des éléments doublement prépondérants dans l'attachement de Simone à son cousin : non seulement la littérature devient le lien principal qui les unit, mais elle est également le lieu d'une identification qui amène la jeune Simone à confondre Jacques et des personnages romanesques tels le Grand Meaulnes : « Il aimait le Grand Meaulnes, il me l'avait fait aimer : je les identifiais » (*MJFR*, p.263). Par extension, la jeune fille assimile son amour à une histoire écrite, voire pré-écrite, leur relation étant assimilée à une forme de déterminisme : « Jacques était mon destin » (*MJFR*, p.278), « cette idylle était inscrite au ciel » (*MJFR*, p.274).

Toutefois, l'inconstance de l'humeur de Jacques, son inquiétude et son anxiété, ses échecs répétés à ses examens vont inverser les rapports de force. Assurée de son affection, la jeune Simone s'investit à son tour dans la vie de Jacques en lui apportant du réconfort (elle lui écrit des lettres, lui énumère des raisons d'être heureux...), si bien qu'elle va jusqu'à considérer son amour comme une forme de sacrifice : « Il avait été au bout du désespoir, au point de le retourner en dégoût contre lui-même : je devais le suivre dans ces âpres chemins [...] J'avais un rôle dans sa vie [...] Il fallait combattre son découragement et l'aider à poursuivre sa recherche » (*MJFR*, p.278). L'admiration décroît jusqu'à l'anéantissement : « non, je ne l'admirais pas » (*MJFR*, p.279)... et finit par changer de camp.

Alors que leur histoire touche à sa fin, c'est Jacques lui-même qui admet la supériorité de Simone (qu'elle se garde bien de contredire, d'autant qu'elle l'avait prévue p.194) et qui la pose même comme la raison de la rupture : « c'était lui qui m'avait ouvert la voie, me disait-il, et maintenant, il restait en arrière, peinant dans le vent, sans pouvoir me suivre » (*MJFR*, p.456). Dans cette évolution qui épouse à peu près toute la chronologie des *Mémoires*,

Jacques semble servir de témoin et de baromètre des progrès et de l'évolution de sa cousine, les deux personnages suivant des trajectoires opposées. Là où Jacques était un petit garçon tout à fait indépendant, Simone était une petite fille rangée, et là où la jeune agrégée va s'émanciper et rompre avec son milieu, Jacques va faire un mariage de raison et s'aliéner dans les affaires et la bourgeoisie. En témoigne le portrait final de Jacques des années plus tard, sur lequel nous allons nous attarder.

La narratrice évoque en effet sur plusieurs pages l'avenir de Jacques, dans une prolepse – singulière au sein d'un récit qui suit une chronologie linéaire – qui mérite quelques explications. Ce portrait de Jacques adulte, en contradiction avec ceux que la narratrice avait dressés de sa jeunesse, témoigne de sa déchéance, de l'échec de sa vie dont la faute est attribuée au modèle bourgeois auquel Jacques a tenté de se conformer. Le passage exprime cette tension mortifère entre conformisme et sensibilité artistique qui se révèlent encore une fois incompatibles. Il s'ouvre sur l'erreur de la jeune Simone qui pense que Jacques s'est définitivement rangé : « Je me trompai lorsque je crus que son mariage me découvrait sa vérité et qu'après une crise de romantisme juvénile il allait tranquillement devenir le bourgeois qu'il était. » (*MJFR*, p.456) Et en effet, les « bars de Montparnasse » (*MJFR*, p.456) où le croise Beauvoir adulte sont des lieux qu'ils fréquentaient ensemble adolescents, et qui prouvent que Jacques resté déchiré entre ses différentes aspirations, l'aspiration à la vie de bohème d'un côté, celle au conformisme de l'autre. S'il garde l'habitude de jeunesse de flâner dans les bars, il n'est plus que l'ombre de lui-même, comme le montrent les appositions en gradation qui le qualifient dans un crescendo où le rythme se fait de plus en plus ample pour mimer sa chute de plus en plus profonde : « solitaire, le visage bouffi, les yeux larmoyants, visiblement imbibé d'alcool » (*MJFR*, p.456), ou encore « les cheveux entièrement blancs, les yeux injectés [...] il n'avait plus de regard, plus de sourire, plus de chair » (*MJFR*, p.458). Ces énumérations s'opposent de façon catégorique au portrait de Jacques enfant : « son teint vermeil, ses yeux dorés, ses cheveux brillants comme l'écorce d'un marron d'Inde » (*MJFR*, p.81). Elles en sont le négatif, et de fait, y font également écho. L'ambivalence de son portrait avait déjà été soulignée par la narratrice, au moment où la jeune Simone compare Jacques à Herbaud : « La tête de Jacques, à vrai dire, n'avait rien de séraphique, mais un certains glacis bourgeois en déguisait l'abondante sensualité » (*MJFR*, p.413). Le récit violent et froid de sa vie ôte à la figure de Jacques tout le romanesque qu'il revêtait dans sa jeunesse : il « procré[e] cinq ou six enfants » (*MJFR*, p.456), ces pauvres progénitures anonymes étant juxtaposées à l'échec matériel de leur père (et donc mis au même niveau). Son échec financier semble

également dû à l'impossible compromis entre art et affaires – qui redouble l'opposition entre liberté et conformisme – qu'il a tenté de conjuguer : les « affaires », la « pratique » et « la laideur [qui] le dégoût[e] » s'opposent aux « arts », à « l'esthétique » qui « l'enthousias[me] ... abstraitement.» (MJFR, p.457). Ce premier échec semble le pousser à opérer un choix qui nie ses envies profondes et ne peut alors qu'être funeste : « Il préféra se jeter dans des affaires qui n'avaient rien à voir avec l'art. » (MJFR, p.457). Engagé dans cette pente descendante, l'ancien brio artistique de Jacques semble non plus travailler à l'élever mais à le faire sombrer, inversant sa valeur positive, comme le montrent les expressions oxymoriques « absurdement raisonnable », « spectaculairement échoué » (MJFR, p.458) et « folie de destruction » (MJFR, p.459). Jacques est lui-même un oxymore, tiraillé par les forces et les envies contraires entre lesquelles il ne peut pas choisir. Le paragraphe conclusif exprime ce tiraillement :

[L]e volontarisme ne paie pas : il resta le même, incapable à la fois de se couler dans la peau d'un bourgeois et de s'en évader [...] Sans aucun doute, ce destin s'est noué au cœur du petit garçon délaissé, effrayé [...] et si dans sa jeunesse il nous exhorta si souvent à « vivre comme tout le monde », c'est qu'il doutait d'y jamais parvenir. (MJFR, p.459)

Ces phrases, qui présentent le mode de vie bourgeois comme mortifère pour les âmes libres, font écho à la mort de Zaza qui, selon Beauvoir, succombe à ces mêmes maux, avec quelques nuances. Là où le jeune Jacques libre, laissé à lui-même, veut se plier au conformisme bourgeois en dépit de sa personnalité, la petite Zaza soumise à sa mère amorce une émancipation en dépit de son attachement familial, mais c'est la même tension qui est en jeu. Pour la narratrice, selon les principes existentialistes, il est nécessaire de choisir, on ne peut pas ne pas choisir, il faut opter pour un camp et s'y tenir. Jacques ne représente pas à proprement parler un *alter ego* de l'héroïne, mais il incarne la vie à laquelle elle a échappé de justesse, ses parents voyant d'un bon œil le mariage entre les deux cousins, et la jeune Simone ayant (à en croire ses *Cahiers de jeunesse*) hésité longuement entre Sartre et Jacques, jusqu'à ce que l'annonce du mariage de ce dernier lui force la main. Si ce passage, pourtant pathétique, ne porte pas de trace d'empathie de la narratrice, ce n'est sans doute pas tant par amour-propre de celle-ci (qui reprocherait à Jacques sa maladresse de jeunesse) que par dégoût et rejet total de cette vie dans laquelle elle aurait pu tomber aussi. Beauvoir en fait une

peinture plus longue dans *Anne, ou quand prime le spirituel*⁵⁴, où l'histoire désastreuse de Marcelle, mariée à Denis, peut être considérée comme celle d'une Simone qui aurait épousé Jacques.

Ainsi, si les *Mémoires* rendent compte des déboires sentimentaux traversés par la jeune fille, la narratrice prend aussi soin de mettre à distance cet amour, souvent dans des réflexions qui viennent clore un paragraphe teinté de sentimentalisme et qui invitent à le lire avec du recul. Nous pouvons penser par exemple à la pseudo-logique anti-romanesque avec laquelle est traitée la première fois que Simone s'avoue son amour pour Jacques, avec l'intervention ironique de la narratrice qui suit la citation lyrique des *Cahiers de Jeunesse* : « Dix-sept ans, j'avais l'âge » (*MJFR*, p.227), ou même, dès l'enfance, à la phrase « Chaque fois que je le voyais, j'étais contente, mais il ne me manquait jamais. » (*MJFR*, p.82). Le texte présente également des analyses qui hésitent, selon qu'on les attribue au *je narrant* ou aux pensées du *Je narré*, entre la rétrospection analytique et la prospection prédicatrice : « je me rendais compte qu'autre choses était en jeu : l'orientation de nos existences » (*MJFR*, p.285). Enfin, nous pouvons lire l'analyse de « l'édifiant petit roman intitulé *Ninon-Rose* » (*MJFR*, p.187) comme une réflexion personnelle sur la vie amoureuse de Simone : comme elle s'est trompée avec Jacques, « un héros de roman avait le droit de se tromper sur l'objet de sa flamme ou sur ses propres sentiments », et comme Sartre succède à Jacques, « à un amour faux, ou incomplet, pouvait succéder le véritable amour » (*MJFR*, p.188).

Jacques, alors qu'il était l'horizon d'attente de la jeune fille, le grand cousin accompli à égalité, devient la figure repoussoir du conformisme bourgeois, et apparaît rétrospectivement comme un possible auquel Beauvoir n'a échappé qu'*in extremis*. Si le portrait à charge que la narratrice en fait à la fin de l'œuvre est bien plus tranché que la représentation qu'elle donne de Zaza, ces deux figures peuvent pourtant être rapprochées : tous deux succombent à ce milieu aliénant auquel Beauvoir a su échapper, et constituent des contre-modèles d'autant plus forts qu'ils ont été particulièrement proches de la jeune fille.

54 Simone de Beauvoir, *Quand prime le spirituel*, Paris, Gallimard, 1979.

La représentation de Zaza, une figure plurivoque

La représentation de Zaza est elle aussi riche d'enjeux. Éliane Lecarme-Tabone analyse les *Mémoires d'une jeune fille rangée* comme le tombeau de Zaza, rendant un hommage vibrant à l'amitié des deux jeune femmes, où l'expression de l'affection passée a toute sa place. Jean-Louis Jeannelle, dans son article « Beauvoir ou la fin du mélodrame »⁵⁵ ajoute une dimension à la figure de Zaza, voyant un elle essentiellement la figure repoussoir de la jeune fille rangée et mélodramatique que Beauvoir a réussi à ne pas devenir. Dans la superposition de ces analyses se dessine bien ce double enjeu de faire entendre à la fois le « moi » passé proche de Zaza, et le « moi » présent portant un regard distancié sur l'amie disparue.

La mort de Zaza, qui intervient à un moment où la jeune Simone prend au contraire son essor dans une forme de liesse (la croisée des trajectoires étudiée chez les autres personnages se fait ici particulièrement sensible), n'est pas relatée dans les *Cahiers*, ce qui permet de supposer un sentiment de culpabilité chez l'auteur qui tenterait de se racheter grâce à la littérature. Sylvie Le Bon de Beauvoir remarque cet écart significatif dans l'introduction des *Cahiers de jeunesse* :

[D]u 15 novembre au 2 décembre, des pages blanches. Le silence. Ce qui s'est passé ne se raconte pas. [...] Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* comportent quatre parties. Les deux dernières se terminent pas le mot « mort », la première par le mot « Zaza », la deuxième par le mot « raconterai ». (*CJ*, p.22)

Cette structure permet de dessiner le projet de lecture, qui est conforté par l'absence de prologue et par son côté souterrain : sous couvert de se peindre, il s'agit peut-être avant tout de raconter la mort de Zaza. Ce projet, plus encore que dans les termes cités par Sylvie Le Bon de Beauvoir, peut être aperçu dans chacune des dernières phrases des quatre parties qui signalent les enjeux majeurs de l'œuvre vis-à-vis de l'amie disparue : il s'agit en effet de « racont[er] » sa « vie » sous la forme d'une « belle histoire » (*MJFR*, p.221), ce qui va consister à relater comment Simone de Beauvoir « [est] (devenue) [elle]-même » et comment elle « [a] aim[é] Zaza » (*MJFR*, p.125). Et pour apaiser le sentiment de culpabilité vis-à-vis de la mort de celle-ci que suggère la dernière phrase de l'œuvre, elle écrit ce livre, qui la ressuscite momentanément, si bien « qu'en elle la vie l'emport[e] sur la mort » (*MJFR*, p.369).

55 Jean-Louis Jeannelle, « Beauvoir ou la fin du mélodrame », in *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, dir. J.-L. Jeannelle, PUR, octobre 2018.

Cette volonté de raconter Zaza est également explicitée dans le parallèle qui est fait entre le livre *L'écolier d'Athènes* (MJFR, p.150) d'André Laurie et les deux amies. Dans ce roman, Théagène, auquel s'identifie la jeune Simone, admire son camarade Euphorion, rapproché, lui, de Zaza. Euphorion « m[eurt] à la fleur de l'âge » et Théagène « cinquante ans plus tard (...) racont[e] leur histoire » : si ce parallèle peut passer inaperçu à une première lecture où le lecteur ignore l'issue fatale de l'existence de Zaza, il est rétrospectivement limpide et révélateur quant au rôle du mémorialiste qui, « survivant à son ami, parl[e] de lui : il [est] la mémoire et la conscience ».

Nous savons que Beauvoir avait, avant d'écrire les *Mémoires*, tenté à plusieurs reprises de faire le récit de la mort de Zaza, sans grand succès, regrettant toujours de mal rendre la suite des événements menant à cette fin qui apparaît alors incompréhensible. Elle semble y parvenir dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, où elle fait le récit de sa mort, mais aussi de sa vie et de leur amitié qu'elle célèbre en les racontant, et ce grâce à divers procédés.

Tout d'abord, grâce au point de vue interne, le lecteur a de Zaza enfant l'image éclatante que la petite Simone en avait aussi. Elle est présentée comme « exceptionnelle » (MJFR p.151), et encore supérieure à son amie qui peint pourtant d'elle-même un tableau plutôt flatteur. Si l'ironie de la narratrice pointe souvent lorsqu'elle parle d'elle-même, le rapport à Zaza est beaucoup plus franc et sincèrement admiratif. Dès son apparition à la fin de la première partie, elle est perçue comme un « personnage » (MJFR, p.120) auquel arrivent toutes sortes d'aventures : une grave brûlure à la cuisse, une audacieuse grimace à une audition de piano qui relève de « l'exploit » (MJFR, p.123), de romanesques promenades à cheval... La jeune Simone semble donc admirer profondément son amie qui l'« émerveill[e] » (MJFR, p.122), la « subjugue » (MJFR, p.123). Cette amitié est exprimée dans toute sa joie et toute sa profondeur lorsque les deux camarades se retrouvent à la rentrée d'octobre, occasion pour laquelle est employé un vocabulaire presque amoureux :

[D]ans ma poitrine tournoyaient mille soleils ; dans un éblouissement de joie, je me suis dit : « C'est elle qui me manquait ! » [...] Il me fallait sa présence pour réaliser le besoin que j'avais d'elle. Ce fut une évidence fulgurante. [...] Je me laissai soulever par cette joie qui déferlait en moi, violente et fraîche comme l'eau des cascades, nue comme un beau granit. [...] Et de nouveau une évidence me foudroya : « Je ne peux plus vivre sans elle. ». (MJFR, p.124-125)

L'ascendant de Zaza sur Simone ne se borne pas à l'enfance : la narratrice des *Mémoires* accepte, comme lorsqu'elle était jeune écolière, de réserver une place de choix à son amie dans les partis-pris narratifs et les prises de parole. Par exemple, les lettres de Zaza sont très largement citées, et dans certaines pages évacuent complètement la voix narrative, de sorte que Zaza, dans une certaine mesure, acquiert temporairement le statut d'écrivain auquel elle aspirait. Nous pouvons relever les pages 325 et suivantes où Zaza avoue à Simone l'amour qui la lie à son cousin André, ou encore la fin du livre où elle exprime les difficultés auxquelles se heurte sa relation avec Pradelle. Beauvoir accorde d'ailleurs à ce second amour une place importante dans l'œuvre, puisqu'il supplante l'intrigue amoureuse qui la lie elle-même, à la même époque, à Sartre. En effet, elle clôt le récit par la mort de Zaza et non par sa rencontre avec Sartre, en inversant ses affections contemporaines. Il est très peu question de cet amour, dont le récit est reporté au tome suivant (*La Force de l'âge* où la narratrice avoue que son bonheur est tel que « même la mort de Zaza s'y engloutit »), alors qu'il a en réalité débuté avant la mort de Zaza. Éliane Lecarme-Tabone analyse ce bouleversement de la chronologie comme une « rétablissement compensateur⁵⁶ », une tentative de rectifier la vie réelle où la jeune Simone (à en croire ses *Cahiers*) était davantage occupée par ses histoires sentimentales que par la crise traversée par sa meilleure amie : « L'importance qui est accordée à la mort de l'amie dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* tente sans doute aussi de réparer cette ancienne défection, certes relative et bien compréhensible, mais que la mort peut transformer en faute.⁵⁷ ». Ce sentiment probable de culpabilité est renforcé par la dernière phrase « Ensemble nous avons lutté contre le destin fangeux qui nous guettait, et j'ai pensé longtemps que j'avais payé ma liberté de sa mort » (*MJFR*, p.473), amère, et aussi abrupte que la mort de la jeune femme.

La force de cette amitié pourrait suffire à motiver l'écriture d'un livre conçu comme un cadeau destiné à honorer sa mémoire. Un épisode invite en effet à considérer les *Mémoires* comme un présent : dès son enfance, Simone éprouve le besoin de témoigner sa tendresse à Zaza en lui offrant pour sa fête un sac entièrement confectionné par ses soins. Il est tentant de voir entre le sac et les *Mémoires* une analogie : l'un comme l'autre sont des cadeaux faits de toutes pièces par Beauvoir, dans lesquels elle a mis de l'énergie et de l'amour pour honorer son amie. La narratrice désigne d'ailleurs le sac par le substantif « œuvre », et mentionne le fait que la soie qu'elle utilise est « brochée d'or » (*MJFR*, p.158), comme un livre peut aussi être

56 Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir. Essai et dossier*, Gallimard, « Foliothèque », 2000, p.147.

57 *Ibid.* p.146.

broché.

D'autres passages du livre revêtent également une dimension métatextuelle plus ou moins visible. Prenons par exemple la scène à Laubardon, où les deux amies ont une conversation nocturne p.337. Nous pouvons interpréter ce passage où les jeunes filles s'avouent leur attachement comme un reflet de ce que représente la rédaction des *Mémoires d'une jeune fille rangée* pour Beauvoir. La scène a lieu lorsque « le remue-ménage mondain [s'est] apais[é] », alors que « toute la maison dor[t] », de même que l'auteur écrit le livre trente ans après la disparition de son amie, alors que le scandale de sa mort est apaisé et que la plupart de la famille Mabile (Lacoin) est morte : aucun des deux ne dérange plus personne. Le cadre nocturne, campagnard et solitaire est comparable à la posture de la mémorialiste qui revient sur le passé avec une sérénité permise par le temps écoulé et par l'ampleur de l'hommage rendu. Ainsi, de même que les amies « caus[ent] » réellement, l'entremêlement dans l'écriture de l'instance narrative et de la voix de Zaza (qui survient dans ses lettres ou dans des paroles rapportées au discours direct) fait apparaître l'œuvre entière, ou du moins un grand nombre de passages, comme une conversation. Le contenu de leurs échanges dans la scène est en substance la variation autour de laquelle s'organisent les *Mémoires* : l'amour, le temps passé, la maladresse enfantine et les regrets ; « Moi je vous aimais », « nous parlions d'autrefois, et la maladresse de nos cœurs d'enfants nous attristait », « il y avait de la douceur à communier dans ces regrets ». Les *Mémoires*, comme cette conversation, sont l'occasion pour Beauvoir de se réapproprier Zaza (« *J'eus Zaza à moi* »), voire de la ressusciter. Nous pouvons en effet relever dans cette page un réseau d'expressions suggérant non pas la présence du fantôme de Zaza (décrit dans la dernière page, qui hante Beauvoir pendant des années), mais une présence quasi-transcendante de Zaza qui rend hommage à sa foi : « Au ciel », « elle tomba des nues » (qui pourrait, en lien avec l'expression précédente, suggérer une descente momentanée du paradis de l'esprit de Zaza qui guiderait Beauvoir dans son entreprise.). Cette interprétation est renforcée par la présence du terme « agoniser » qui fait signe en lui-même vers la mort de Zaza, et qui, dans le syntagme où il est inscrit (« une vieille lune agonisait avec indolence »), peut suggérer la fin du deuil douloureux pour Beauvoir grâce à l'écriture. Cette scène potentiellement métatextuelle peut être un écho à la dichotomie entre vie et littérature opérée par la jeune Simone et exprimée dans la phrase « Dans les livres, les gens se font des déclarations d'amour, de haine, ils mettent leur cœur en phrases ; dans la vie, jamais on ne prononce de paroles qui pèsent. » (*MJFR*, p.156) Cette observation, qui relève peut être de l'illusion, semble réparée en même temps que confirmée par la page que nous avons analysée : la conversation a sans doute bien eu lieu, avec une réelle profondeur,

mais c'est dans la littérature qu'elle prend tout son sens et acquiert sa véritable valeur.

La place prépondérante de Zaza, tant thématique que structurelle, permet d'avancer une hypothèse quant au titre du livre : la *jeune fille rangée* pourrait peut-être Zaza tout autant que Simone. L'utilisation de la troisième personne et de l'article indéfini rendent possible cette interprétation, qui permettrait de lire le titre non plus ironiquement mais avec son sens plein : Zaza, contrairement à Simone, est restée jeune fille, et rangée. D'autre part, dans la fiction autobiographique *Anne, ou quand prime le spirituel* que Beauvoir rédige avant les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, le titre porte bien le nom du personnage dans lequel elle dépeint en réalité Zaza.

Peut-être aussi ne faut-il pas trancher, et vouloir que le titre désigne l'une ou l'autre jeune fille, car les interprétations peuvent se superposer, dans la mesure où l'on peut considérer Zaza comme un *alter ego* en négatif de la jeune Simone, et la trajectoire de Zaza permet de mieux mettre en lumière celle de son amie. D'une part, les deux jeunes filles, dans les trois premières parties du récit du moins, vont par paire : leurs vies sont liées au Cours Désir, puis dans leurs études (la narratrice dit « *partager* » sa vie avec Zaza p.221), on les appelle les « deux inséparables » (*MJFR*, p.120), on les fait jouer ensemble, c'est ensemble qu'elles ont pour la première fois de « vraies conversations » (*MJFR*, p.222). Là où la jeune Simone admire que Zaza ait de la personnalité, Zaza admire le sérieux de Simone. Dans la deuxième partie, les considérations politiques et idéologiques présentent aussi bien les points de vue de Simone que ceux de Zaza, par exemple sur la place des femmes : « Mon éducation, ma culture, et la vision de la société, telle qu'elle était, tout me convainquit que les femmes appartiennent à une caste inférieure ; Zaza en doutait parce qu'elle préférerait de loin sa mère à M. Mabile » (*MJFR*, p.191). D'un point de vue stylistique, la narratrice multiplie les comparaisons ou expressions visant à les rapprocher : « Zaza aimait comme moi les livres et l'étude » (*MJFR*, p.122), « Zaza exprimait, comme moi, son milieu » (*MJFR*, p.153), « toutes les deux » (*MJFR*, p.241), « l'une à côté de l'autre » (*MJFR*, p.164), « en tête à tête avec Zaza » (*MJFR*, p.201), « Zaza et moi ». Nous pouvons également relever les effets syntaxiques établissant entre elles un parallélisme proche de l'équivalence : « Je ne concevais rien de mieux au monde que d'être moi-même, et d'aimer Zaza » (*MJFR*, p.125), « Jamais je n'avais écrit à Zaza des lettres aussi expansives que pendant ces dernières semaines ; jamais elle ne s'était confiée à moi aussi franchement » (*MJFR*, p.378). Les jeunes filles partagent en outre de nombreux points communs, elles « s'entend[ent] à peu près sur tout » (*MJFR*, p.368). Tous ces éléments tendant à rapprocher Zaza de Simone pourraient, dans une certaine mesure, inviter à lire les *Mémoires* comme la fusion de l'autobiographie et de la biographie, car il

serait équivalent, jusqu'à la troisième partie, d'un point de vue psychologique et social, de parler de Zaza ou de la jeune Simone.

Nous pouvons donc pousser l'analyse jusqu'à considérer Zaza comme un véritable *alter ego* de Simone. Jean-Louis Jeannelle propose un rapprochement fortuit mais opportun avec l'analyse de Barthes (que lui même fait porter sur la nouvelle *Sarrasine* de Balzac) sur les lettres Z et S (initiales de Zaza et Simone) :

[P]honétiquement, Z est cinglant à la façon d'un fouet châtreur, d'un insecte érinnyque ; graphiquement, jeté par la main, en écharpe, à travers la blancheur égale de la page, parmi les rondeurs de l'alphabet, comme un tranchant oblique et illégal, il coupe, il barre, il zèbre ; d'un point de vue balzacien, ce Z (qui est le nom de Balzac) est la lettre de la déviance (voir la nouvelle Z. Marcas) ; enfin, ici même, Z est la lettre inaugurale de Zambinella, l'initiale de la castration, en sorte que par cette faute d'orthographe, installée au cœur de son nom, au ventre de son corps, Sarrasine reçoit le Z zambinellien selon sa véritable nature, qui est la blessure du manque. De plus, S et Z sont dans un rapport d'inversion graphique : c'est la même lettre, vue de l'autre côté du miroir : Sarrasine contemple en Zambinella sa propre castration. Aussi la barre (/) qui oppose le S de SarraSine et Z de Zambinella a-t-elle une fonction panique : c'est la barre de la censure, la surface spéculaire, le mur de l'hallucination, le tranchant de l'antithèse, l'abstraction de la limite, l'oblicité du signifiant, l'index du paradigme, donc du sens.⁵⁸

Toutefois, nous avons vu que la petite Simone semble considérer Zaza comme supérieure à elle, plus audacieuse, d'une plus forte personnalité, échappant à l'âge ingrat, et ce déséquilibre s'inverse dans la dernière partie notamment : les vies de chacune des jeunes filles, bien que liées, prennent des chemins différents. En effet, la jeune Simone s'émancipe de son milieu, alors que Zaza succombe au tiraillement entre son milieu conservateur et son aspiration à l'amour et à la liberté. Nous avons remarqué que Beauvoir cesse systématiquement d'appeler ses parents « papa » et « maman » dans les deux dernières parties des *Mémoires*, or Zaza emploie une dizaine de fois le mot « maman » dans ses lettres, et la

58 Cité par Jean-Louis Jeannelle dans « Les ratées de la famille », SELF XX-XXI, octobre 2018.

proportion de l'occurrence est révélatrice au regard du peu de pages concernées.

Zaza représentant ce que Beauvoir aurait pu devenir, elle symbolise ce à quoi l'auteur a échappé, ce « destin fangeux » qui mène à la mort. Nous rejoignons ici l'analyse de Jean-Louis Jeannelle qui va jusqu'à analyser le récit de la mort de Zaza comme une « liquidation » du mauvais mélodrame que constitue l'aliénation des jeunes filles bourgeoises :

Zaza est cette innocente qu'une mort tragique à laquelle tout semble conspirer arrache dans la fleur de l'âge, bref, l'héroïne d'un mauvais mélodrame qui nous émeut certes, mais dont la voix, en s'éteignant, signe la liquidation totale et définitive de cette veine existentielle et esthétique dans la vie de Beauvoir.⁵⁹

Ainsi, en parlant de Zaza, Beauvoir rend-elle hommage à son amie tout en éclairant sa propre figure. La *Jeune fille* du titre est peut-être alors toute jeune fille à la croisée des chemins, devant choisir entre sa famille et ses aspirations, les deux conséquences possibles du choix étant représentées respectivement par Zaza et par Simone.

Dans le récit de son parcours, Beauvoir se confronte et se compare à l'altérité, ce qui lui permet à la fois de dessiner en négatif sa trajectoire, et d'ancrer sa progression dans l'épaisseur de l'instant. Elle se pose ainsi comme un « moi » qui se reconnaît comme le même par opposition à autrui et malgré les transformations opérées par le temps, qui lui permet plutôt de s'épanouir. Cette permanence du « moi » est en outre permise par des procédés littéraires et stylistiques qui suturent et réconcilient le « moi » passé et le « moi » présent.

⁵⁹ Jean-Louis Jeannelle, « Beauvoir ou la fin du mélodrame », in *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, dir. J.-L. Jeannelle, PUR, octobre 2018, p.84.

TROISIÈME PARTIE :

L'UNITÉ DE LA VOIX, L'IDENTITÉ NARRATIVE

Dans *Que peut la littérature ?*, Beauvoir affirme :

Quand je lis un livre, un livre qui compte pour moi, quelqu'un me parle ; l'auteur fait partie de son livre ; la littérature ne commence qu'à ce moment-là, au moment où j'entends une voix singulière.

En fait, nous accordons beaucoup plus d'importance au langage qu'on ne le dit parfois : il n'y a pas de littérature s'il n'y a pas de voix, donc un langage qui porte la marque de quelqu'un. Il faut un langage qui porte la marque de quelqu'un. Il faut un style, un ton, une technique, un art, une invention – ça peut être quelque chose de tout à fait différent selon les écrivains ; il faut que l'auteur m'impose sa présence, du même coup qu'il m'impose son monde.⁶⁰

Une « voix singulière », « un langage qui porte la marque de quelqu'un », un « style », et par là même une « présence » sont pour elle les conditions de la littérature qui fait advenir la subjectivité de l'auteur, qui fait prendre corps au texte. Pour écrire ses *Mémoires*, Beauvoir fait donc bien le choix d'une certaine voix, d'une voix juste qui permet d'affirmer son unité, qui fait tenir ensemble non seulement son « moi » passé et son « moi » présent, mais aussi aussi le réel et les possibles non réalisés. Beauvoir réaffirme cette importance de la langue

⁶⁰ *Que peut la littérature ?*, dir. Yves Buin, Paris, Union générale d'éditions, 1965, p.79.

dans l'écriture fictionnelle et autobiographique dans une archive diffusée par France Culture : « il faut que le langage même serve de chair et d'os à mes personnages⁶¹ ». Divers procédés permettent ainsi de faire advenir une identité narrative proprement littéraire, mettant l'œuvre à l'abri de la dispersion voire de la disparition tant redoutée par Beauvoir. Si le « moi » représenté dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* est bien l'objet d'une évolution factuelle qui menace sans cesse la fixité de son identité, il est saisi par une unité littéraire, une voix qui assoie sa solidité en composant avec la diversité.

A. La poétique de l'écart

L'écriture beauvoirienne relève ponctuellement d'une poétique de l'écart, qui peut s'exercer à plusieurs niveaux. La poétique de l'écart désigne un effet d'entorse à la norme langagière, qu'il s'agisse d'un effet ponctuel au sein d'un texte globalement unifié dans une certaine langue, ou d'une écriture littéraire – d'un style, donc – qui constitue en elle-même une forme d'entorse par rapport à un usage neutre, non marqué de la parole. Si des critiques ont pu reprocher à Beauvoir son manque de style, par exemple Michel Contat qui trouve « son écriture dépouillée de toute séduction, jusqu'à la négligence, au ressassement et à la platitude⁶² », la manière dont elle écrit *Mémoires d'une jeune fille rangée* n'en relève pas moins d'une stratégie délibérée ; ce n'est ni le signe d'un manque de travail, ni d'un manque d'inventivité. Sa langue, que l'on peut dire « classique », dans un siècle qui joue singulièrement avec les normes de cette langue, constitue en soi une écriture originale, qui s'agrément de stylèmes (la parataxe et l'usage abondant du point virgule en sont peut-être les traits les plus saillants). Claire Deslauriers écrit ainsi au sujet du style des *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

[L]e style semble destiné à se faire discret. Le texte doit son caractère homogène à des choix d'écriture systématiques [...]. Ceux-ci construisent une simplicité et une cohérence qui font l'unité de l'ouvrage et celle du *moi* à travers la successivité des instants

61 Archive du 15 janvier 1984 diffusée par France Culture dans l'émission *Les Chemins du savoir* le 15 mai 2018 présentée par Adèle Van reeth.

62 Michel Contat, « Sartre/Beauvoir, légende et réalité d'un couple », *Literature and its Cults*, dir. Peter Davidhazi et Judith Karafiath, 1994, p.31.

représentés.⁶³

En outre, le choix de la simplicité ne relève jamais de la platitude : au contraire, il permet à la fois de rendre compte d'un héritage culturel thématized dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, tout en systématisant des traits qui, par leur récurrence, mettent en lumière de savoureux effets langagiers souvent porteurs d'ironie.

L'ironie

Philippe Hamon définit l'ironie comme la « poétique générale d'une posture d'énonciation en régime littéraire différé⁶⁴ ». Elle permet à l'écrivain de signaler qu'il se désolidarise de l'énoncé qui est mis en relief par rapport au reste du propos, si bien que l'ironie repose toujours sur la citation d'un autre discours, selon l'analyse de Sperber et Wilson dans leur article « Les ironies comme mentions⁶⁵ ». L'ironie, créant une connivence avec le lecteur censé la reconnaître, permet de disqualifier un tiers (une personne, un milieu ou un système de valeurs...) et délimite ainsi implicitement un espace de valeurs partagées. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, ce « tiers » est cette indivisible trinité : bourgeoisie, religion et bêtise (qui s'incarnent dans différents discours et personnages, y compris la jeune Simone). Le titre lui-même se fait déjà l'illustration de cette ironie en mention avec l'adjectif « rangée » qui renvoie au langage stéréotypé de la bourgeoisie pour désigner la jeune fille de bonne famille de l'époque dont Beauvoir se détache évidemment. L'ironie se décline dans l'œuvre à travers différents types de discours que la narratrice discrédite en les prenant en charge avec une distance, un écart implicitement critique.

Le discours direct dissocie clairement la narratrice du personnage qui profère les paroles sur lesquelles est souvent fait un commentaire métatextuel. Ainsi la retranscription de l'affirmation apparemment anodine de la vieille fille servant d'institutrice à Magdeleine « Les enfants adorent les noisettes » est-elle tournée en dérision par le commentaire narratorial qui suit « nous nous moquions d'elle avec ma sœur. » (*MJFR*, p.80). Le texte compte en outre un grand nombre de mots que les guillemets permettent explicitement d'identifier comme des modalisations autonymiques. Ces mots sont attribués au vocabulaire conformiste et bourgeois

63 Claire Deslauriers, « L'Unité dans la succession : temps, syntaxe et rythme », in Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée », dir. J.-L. Jeannelle, PUR, octobre 2018, p. 257.

64 Philippe Hamon, *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, 1996.

65 Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mentions », *Poétique* n°36, 1978.

récusé, vocabulaire qui est très souvent celui du père dont est dressé un tableau peu flatteur : « Madame » (*MJFR*, p.26), « honnêtes femmes », « noceuses » (*MJFR*, p.53), « prévost » (*MJFR*, p.46), « né » (*MJFR*, p.47), « une dame "comme il faut" » (*MJFR*, p.108), etc... Mais l'ironie peut aussi porter sur un discours attribué au « moi » passé qui répète les vérités qu'on lui fait croire, auquel la narratrice n'adhère plus, et la proximité entre le discours de l'enfant qui boit les paroles de ses aînés rend parfois l'attribution du discours indécidable : il est probable que l'expression au présent gnomique « C'est Dieu qui crée les enfants » (*MJFR*, p.29) ait été proférée par des adultes et que la petite Simone l'ait intériorisée au point de la faire sienne.

D'une manière plus discrète mais plus systématique, le discours indirect libre qui, par l'absence de verbe introducteur, par la transposition de l'énoncé dans les temps du récit, tend à se confondre avec la narration, rétablit la réaction spontanée de la jeune Simone tout en soulignant l'altérité originelle des propos ou pensées discrédités. Il peut prolonger un discours direct qui permet de l'identifier comme discours rapporté, comme à la suite de l'expression que nous avons citée : « "C'est Dieu qui crée les enfants." Il avait tiré la terre du chaos, Adam du limon ; rien d'extraordinaire à ce qu'il fit surgir dans un moïse un nourrisson. » (*MJFR*, p.29). Si l'on attribue ce discours à la narratrice, il relève de l'antiphrase, mais il est plutôt à attribuer à la petite Simone, et il exprime alors une vérité ponctuelle renvoyant au point de vue du « je narré » qui répète pieusement ce qu'on lui apprend et qui est subtilement raillé par la narratrice et le lecteur.

Le regard porté sur l'enfant est donc ironique, mais plus amusé que mordant. Comme l'écrit Stéphane Chaudier dans son article « un style modérément polyphonique » : « l'enfant est idiot, soit, mais le regard de la narratrice, par l'ironie, la sauve de cette bêtise dont elle n'est pas tout à fait responsable.⁶⁶ »

L'identification du discours indirect libre peut aussi être plus problématique, suivant la valeur que l'on attribue à l'imparfait qui peut être compris comme la transposition d'un présent prononcé, au cœur d'un discours rapporté dont le verbe introducteur est éliminé, ou comme l'expression d'une vérité fiable validée par la narratrice. Les exemples sont multiples, mais nous pouvons citer la phrase « On me coupait du monde, on me condamnait à l'exil » (*MJFR*, p.74) dont la dimension affective et la position après un discours direct incitent à lire comme du discours indirect, mais l'analyse ne peut être tranchée dans la mesure où le texte qui suit relève du récit pris en charge par la narratrice. Nous pouvons également penser à des occurrences qui ne sont pas à proprement parler des actes de paroles ou de pensée formulée,

⁶⁶ Stéphane Chaudier, « Un style modérément polyphonique », in *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, dir. J.-L. Jeannelle, PUR, octobre 2018, p.294.

mais qui renvoient à la vision ou aux interprétations de la jeune Simone mises à distance par la narratrice. Nous pouvons ainsi interpréter comme une subtile ironie la grandiloquence de l'alexandrin blanc, avec césure à l'hémistiche et accents cornéliens, qui montre pourtant une jeune Simone vent debout contre une bêtise qu'elle dénoncera encore adulte : « Il fallait la combattre, ou renoncer à vivre. » (*MJFR*, p.163)

L'ambivalence de l'imparfait permet donc de brouiller les points de vue, et d'enrichir le sens du texte qui trouve une profondeur nouvelle en réconciliant dans un même énoncé le « moi » passé et le « moi » présent. Stéphane Chaudier écrit ainsi : « le lecteur est sans cesse sommé [...] de réévaluer les rapports entre le je narrant et le je narré, entre la femme de cinquante ans et le jeune femme qui la précède et la prépare : il nous faut incorporer, modeler selon les inflexions du texte, cette fluence du temps qui passe entre le moment où le texte est vécu, et celui où il fut écrit.⁶⁷ ». L'apparente simplicité de l'écriture beauvoirienne n'est donc pas le seul ressort de l'effet de sincérité de la mémorialiste : l'ironie, qui passe par la modalisation autonymique des propos de la jeune fille, est le moyen le plus simple et le plus juste de la faire entendre, de la faire ré-advenir dans le texte, tout en refusant de s'y identifier illusoirement et artificiellement, en (ré)conciliant deux voix en un seul énoncé.

Ce feuilletage énonciatif, porteur d'ironie, permet ainsi d'explorer les relations entre le « moi » et les autres, ainsi qu'entre le « moi » passé, que le temps délite, et le « moi » présent, reliés par des phénomènes d'ambivalence énonciative, harmonisant dans une voix une multiplicité.

Cette harmonie microstructurelle se retrouve également au niveau macrostructurel de l'œuvre, qui conjugue différents registres et emprunte ponctuellement à différents genres renvoyant à la saisie littéraire d'une existence marquée par une constante modulation pourtant toujours réunifiée.

Modulations tonales et génériques

Au récit de vie et à la progression linéaire viennent en effet se greffer d'autres unités qui n'apparaissent pas tant comme des parenthèses que comme des excroissances constitutives du corps du texte qui rendent à la vie sa complexité et sa diversité.

Nous pouvons penser en premier lieu aux récits de vie secondaires que Beauvoir intègre à sa propre autobiographie (moins intimement liés à celle-ci que ceux de Jacques et

⁶⁷ *Ibid.* p.301.

Zaza, pour ne prendre que deux exemples), qui permettent au récit de son existence d'échapper à une forme d'autarcie artificielle en la réintégrant dans ses relations et son rapport au monde. Si les courtes biographies de ses parents (entre les pages 44 et 54) sont relativement attendues au début d'une autobiographie, plus surprenante peut sembler l'intégration de l'histoire de Marguerite de Théricourt, qui apparaît comme un petit roman à l'intérieur de l'œuvre. Explicitement qualifiée de « romanesque » (*MJFR*, p.136), cette belle jeune fille est effectivement introduite comme une héroïne de roman, voire une « princesse » de conte de fée, dans un passage qui s'apparente à un incipit :

Mais il y avait dans la classe au-dessus de la mienne une élève que je regardais comme une belle idole, blonde, souriante et rose ; elle s'appelait Marguerite de Théricourt et son père possédait une des plus grosses fortunes de France ; une gouvernante l'accompagnait au cours dans une vaste auto noire que conduisait un chauffeur ; à dix ans, déjà, avec ses boucles impeccables, ses robes soignées, ses gants qu'elle n'ôtait qu'au moment d'entrer en classe, elle me paraissait une petite princesse. Elle devint une jolie jeune fille, aux longs cheveux pâles et bien lissés, aux yeux de porcelaine, au sourire gracieux ; j'étais sensible à son aisance, à sa réserve, à sa voix posée et chantante. Bonne élève, manifestant à ces demoiselles une extrême déférence, celles-ci, flattées par l'éclat de sa fortune, l'adoraient. Elle me parlait toujours avec beaucoup de gentillesse. On racontait que sa mère était une grande malade : cette épreuve dotait Marguerite d'une aura romanesque. (*MJFR*, p.136)

Introduite à l'imparfait dans un portrait hyperbolique (tant par les qualités physiques de Marguerite que par les modalisations qui concernent ses parents : « une des plus grosses fortunes », « une grande malade »), son nom alliant la fleur et la particule, elle semble convoquer le topos de la jeune fille noble, belle et délicate, telle qu'elle apparaît généralement dans les romans. Or, si roman il y a, celui-ci est bien décevant. En effet, alors que Marguerite inspire à la jeune Simone l'image d'un amour idéal où la sensualité ne fait que poindre, elle est vouée à un mariage arrangé avec un homme beaucoup plus âgé qu'elle, et ce scénario révolte sa petite camarade :

Marguerite de Théricourt vint annoncer à Mademoiselle Lejeune son prochain mariage : elle épousait un associé de son père, riche et titré, beaucoup plus âgé qu'elle, qu'elle connaissait depuis l'enfance. Tout le monde la congratula, et elle rayonnait de candide bonheur. Le mot « mariage » explosa dans ma tête, et je fus plus éberluée que le jour où, en pleine classe, une camarade s'était mise à aboyer. (MJFR, p.214-215)

Dans ce petit roman de Marguerite longuement introduit à l'imparfait, l'héroïne est sujet de la seule action au passé simple « vint annoncer », action qui l'aliène et précipite le dénouement : il ne sera plus question d'elle dans la suite de l'œuvre. Cet éclair de vie a de multiples fonctions : conjurer encore une fois le modèle bourgeois, relater l'éveil à la sensualité de la jeune Simone, donner un aperçu des vies qui croisent celle de Beauvoir, mais aussi rendre compte du prisme romanesque et mélodramatique à travers lequel la jeune fille bourgeoise perçoit le monde, vision qui contraste avec celle, plus réaliste, pragmatique et désillusionnée, de la narratrice. Cette perception romanesque de la réalité, influencée par les lectures d'enfance, émaille le récit qui, dans sa globalité, vise à liquider cette dimension : par son aspect stéréotypé et traditionnel indissociables de schémas socialement et génériquement convenus, elle menace en effet la liberté visée par Beauvoir, mais n'en reste pas moins une composante fondatrice de sa personnalité et du récit qu'elle fait de son histoire.

Ainsi l'histoire d'amour entre Jacques et la jeune Simone – ou du moins la perception qu'elle en a – s'intègre-t-elle également dans l'œuvre comme un roman sentimental qui est à la fois mis à l'écart et compris comme constitutif dans le parcours dont est fait le récit. Jacques, assimilé au grand Meaulnes, figure romanesque par excellence, devient le héros d'une idylle pleine de rebondissements et de tourments amoureux. Lui aussi est affublé des attributs propres au personnage de roman : orphelin, héritier d'une riche famille, il est dépeint comme un jeune dandy, rêveur et passionné de littérature, et mène une vie nocturne mystérieuse qui fascine la jeune Simone. Un tel personnage, contrastant avec la monotonie de la famille et du Cours Désir, lui inspire un amour que les *Mémoires* développent comme un petit roman sentimental intérieur, bien qu'il soit plus ou moins explicitement raillé. Nous lisons ainsi : « Entre-temps, pour m'assurer que je n'étais pas un rat de bibliothèque, je pensais à Jacques ; je lui consacrais des pages de mon journal, je lui écrivais des lettres que je gardais pour moi. » (MJFR, p.380). Ainsi, même si l'ironie point avec la proposition circonstancielle qui minore

l'importance de Jacques, les imparfaits itératifs et les pluriels renvoient à une réalité amoureuse de la jeunesse, aux rêveries passionnées de la jeune fille qui projette sur sa propre vie l'image qu'elle se fait de l'amour, qui est celle représentée dans les romans qu'elle a pu lire. Les scènes de larmes qui encadrent l'histoire d'amour entre Jacques et Simone renvoient aussi implicitement à la sensibilité romantique exacerbée et légèrement ridicule de l'adolescente, d'autant que la narratrice insiste sur son jeune âge ; ainsi pouvons-nous lire, à la naissance de l'amour : « La tête sur mon oreiller, des larmes me vinrent aux yeux. "Je pleure, donc j'aime", me dis-je avec ravissement. Dix-sept ans : j'avais l'âge. » (*MJFR*, p.227). Puis, lors des révélations sur les amours de Jacques et Magda qui portent un premier coup aux illusions de la jeune fille : « Aussitôt couchée, je m'effondrai. » (*MJFR*, p.416). Ce roman sentimental peut être plus directement moqué par la narratrice, comme dans la phrase suivante, où la longue apodose mine sans ménagement les illusions de la jeune fille : « j'admirais la hauteur et la pureté de nos rapports : ils étaient en vérité incomplets, fades, décharnés, et le respect que Jacques me témoignait relevait de la morale la plus conventionnelle » (*MJFR*, p.383), et Jacques apparaît alors comme le creuset d'une sensibilité romanesque et littéraire, empreinte de naïveté et de puérité. Ce roman de Jacques, bien plus développé que celui de Marguerite, avorte cependant lui aussi, comme nous l'avons déjà analysé.

Au récit unifié et linéaire de la progression de Beauvoir viennent donc se greffer des micro-récits comme autant de petits romans, et les *Mémoires d'une jeune fille rangée* avoisinent ponctuellement d'autres genres constitutifs de la vie de Beauvoir en tant que grilles de lectures de son existence. Ainsi peut-on par exemple assimiler les pages sur la première guerre mondiale à une chronique si ironique qu'elle en devient la satire du discours patriotique ambiant. En effet, si ce discours est amusant dans la bouche d'un enfant, le fait même qu'il soit pris en charge par lui mine sa validité effective. La petite Simone se fait en effet le grossissement, le « singe » de tout l'arrière. La diabolisation de l'ennemi atteint un tel extrême qu'elle en est immédiatement ridicule : leur « grotesque hideur » (*MJFR*, p.38) est ironiquement renforcée par la sonorité du groupe nominal, l'antéposition de l'adjectif créant un hiatus qui fait ressortir le substantif « hideur », déjà peu courant, en lui donnant un accent germanique. La flagrante mésinterprétation de l'humanisme de la femme qui offre un verre à un blessé allemand est également raillée :

L'une d'elles un jour offrit un verre de vin à un blessé allemand. Il y eut des murmures. « Quoi ! dit-elle, ce sont aussi des hommes. » On

murmura de plus belle. Une sainte colère réveilla les yeux distraits de tante Hélène. Les Boches étaient des criminels de naissance ; ils suscitaient la haine, plus que l'indignation : on ne s'indigne pas contre Satan. Mais les traîtres, les espions, les mauvais Français scandalisaient délicieusement nos cœurs vertueux. Je dévisageai avec une soigneuse horreur celle qu'on appela désormais : « l'Allemande ». Enfin le Mal s'était incarné. (MJFR, p.39).

Le ridicule de la réaction pseudo-patriotique de l'entourage de l'enfant est sensible à travers les savoureux choix lexicaux : l'hyperbole de « sainte colère » en devient presque un oxymore, et la phrase « Mais les traîtres, les espions, les mauvais Français scandalisaient délicieusement nos cœurs vertueux. », au rythme ample et aux sonorités recherchées, est minée par les contradictions mimétiques du non sens de l'opinion publique (elle est ouverte par un adversatif, l'énumération initiale contraste avec l'adjectif final, le verbe et l'adverbe semblent s'opposer). L'attribution du discours est sensible par un glissement : d'un « on », il passe à « tante Hélène » à qui est attribué le discours indirect libre « Les Boches étaient des criminels de naissance ; ils suscitaient la haine, plus que l'indignation : on ne s'indigne pas contre Satan. », discours qui modélise la perception du « Mal » par la petite Simone qui n'a pas encore de recul et qui y adhère, comme le montre la première personne du pluriel.

Les réactions démesurées de la fillette, pour amusantes qu'elles soient (peut-être même *parce qu'elles sont amusantes*) contribuent aussi à railler les adultes qui les inspirent et qui en sont fiers :

Il fallait me montrer digne de [mon père]. J'avais tout de suite fait preuve d'un patriotisme exemplaire en piétinant un poupon de celluloid *made in Germany* qui d'ailleurs appartenait à ma sœur. On eut beaucoup de peine à m'empêcher de jeter par la fenêtre des porte-couteau en argent, marqués du même signe infamant. Je plantai des drapeaux alliés dans tous les vases. Je jouai au vaillant zouave, à l'enfant héroïque. J'écrivis avec des crayons de couleur : « Vive la France ! » Les adultes récompensèrent ma servilité. « Simone est terriblement chauvine », disait-on avec une fierté amusée. J'encaissai le sourire et dégustai l'éloge. (MJFR, p.39)

Cette dernière phrase semble rétrospectivement fonctionner par antiphrase : c'est bien le « sourire » que fait naître l'implication de la fillette pour « la cause du Bien » que narratrice et lecteurs « dégust[ent] », alors que « l'éloge » apparaît plutôt comme une insulte à « encaiss[er] ».

Chronique ironique qui revisite le discours nationaliste ridiculisé en même temps que la fillette, donc, et qui constitue une autre facette de l'écriture beauvoirienne, une autre texture de sa voix.

Outre les petits récits romanesques et les passages critiques ironiques, nous pouvons relever des moments d'analyse plus sérieux, où la narratrice semble valider le sentiment de la protagoniste. Ainsi en est-il par exemple du récit de la perte de foi :

Je plongeai mes mains dans la fraîcheur des lauriers-cerises, j'écoutai le glouglou de l'eau, et je compris que rien ne me ferait renoncer aux joies terrestres. " Je ne crois plus en Dieu ", me dis-je, sans grand étonnement. C'était une évidence : si j'avais cru en lui, je n'aurais pas consenti de gaieté de cœur à l'offenser. J'avais toujours pensé qu'au prix de l'éternité ce monde comptait pour rien ; il comptait, puisque je l'aimais, et c'était Dieu soudain qui ne faisait pas le poids : il fallait que son nom ne recouvrit plus qu'un mirage. Depuis longtemps l'idée que je me faisais de lui s'était épurée, sublimée au point qu'il avait perdu tout visage, tout lien concret avec la terre et de fil en aiguille l'être même. Sa perfection excluait sa réalité. C'est pourquoi j'éprouvai si peu de surprise quand je constatai son absence dans mon cœur et au ciel. Je ne le niai pas afin de me débarrasser d'un gêneur : au contraire, je m'aperçus qu'il n'intervenait plus dans ma vie et j'en conclus qu'il avait cessé d'exister pour moi. (*MJFR*, p.180-181)

Ce passage déplace l'effet d'écart vers l'antériorité marquée par le plus-que-parfait (la temporalité de la jeune fille encore pieuse), alors que la narratrice semble adhérer à la pensée de la jeune fille à l'imparfait, comme le marque l'asyndète « J'avais toujours pensé qu'au prix de l'éternité ce monde comptait pour rien ; il comptait, puisque je l'aimais, et c'était Dieu soudain qui ne faisait pas le poids ». Paradoxalement, la perte de la foi est traitée comme une révélation appuyée par le sentiment « d'évidence » (qui déplace la révélation du sacré au

profane) et par la construction d'un raisonnement logique inattaquable, où sont exprimées causes, conséquences et conclusions. On trouve également quelques lignes plus bas le motif biblique du *fiat lux* réutilisé pour désigner ironiquement la liquidation de la foi : « Dès que la lumière se fit en moi, je tranchai net. » (*MJFR*, p.181). Si le discours religieux est raillé, la jeune fille, elle, est valorisée dans sa prise de conscience que la narratrice sanctionne explicitement en fin de paragraphe : « Mon incrédulité ne vacilla jamais. » (*MJFR*, p.181).

Beauvoir maintient un équilibre entre ces variations tonales et génériques ; bien qu'elle ne condamne pas trop fermement sa jeunesse, elle n'en fait pas un objet de nostalgie, ne crée par avec elle une illusion de symbiose harmonieuse. Si elle condamne le conformisme social, familial et religieux dans lequel elle a grandi en convoquant différents modèles et procédés littéraires, elle fait preuve d'une indulgence amusée et tendrement railleuse vis-à-vis de l'enfant qu'elle fut et qui n'est pas responsable de la bêtise ambiante qui déteint sur elle. La voix du texte est donc une modulation concertée de l'ironie qui ne cesse de se décliner et de varier les intervalles entre le « moi » présent et le « moi » passé.

B. Raconter autour de soi

Cette voix qui tend à constituer un « moi » unifié compose également avec le silence. Il s'agit ne s'agit pas tant de « tout dire », selon les ambitions enfantines de la toute jeune fille, que de laisser un espace de jeu qui permette de rendre crédible l'identité littéraire d'un être, auquel on ne peut, comme dans la réalité, pas pleinement accéder. Le texte ménage donc une forme d'opacité des personnages centraux, qui leur donne paradoxalement une épaisseur et une vitalité propres.

L'opacité du tiers au service de la vitalité

Nous pouvons observer le traitement des différents personnages : au portrait complet des parents, sur lesquels le regard de Beauvoir et du lecteur évolue au fil de l'œuvre, mais qui paraissent assez monolithiques et lisibles, s'opposent des figures beaucoup plus complexes et

moins directement accessibles, et c'est autour de ce mystère que se construit l'autonomie du personnage qui acquiert une vie propre.

Ainsi en est-il de Sartre, qui n'existe presque que « hors cadre » dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, ou encore de Zaza, que la mort énigmatique place sous le sceau du mystère : « S'agissait-il d'une maladie contagieuse, d'un accident ? ou Zaza avait-elle succombé à un excès de fatigue et d'angoisse ? » (*MJFR*, p.473). Ce personnage est pourtant central, tant dans la diégèse que dans l'importance de sa présence textuelle – puisque plusieurs pages de la fin de l'œuvre sont constituées par ses lettres – mais cette épaisseur se double d'une opacité qui fait la richesse de cette figure.

Cette aura de mystère est thématifiée à travers le secret amour de Zaza pour son cousin André, qu'elle n'avoue que tardivement à la jeune Simone, et qui révèle que l'intériorité d'autrui n'est pas toujours accessible, qu'elle ne cesse de se dissimuler, et que nous n'avons accès qu'à ce qu'on accepte de nous laisser paraître. La jeune Simone ne peut donc que noter le changement qui s'opère en son amie : « d'autre part, Zaza changea : je ne me demandai pas pourquoi, mais, d'ironique, elle devint rêveuse. » (*MJFR*, p.197). Elle ne découvre que plus tard la raison de ce changement : « Elle me racontait enfin l'histoire de cette adolescence qu'elle avait vécue à côté de moi et dont j'avais tout ignoré. » (*MJFR*, p.325). L'aveu d'ignorance, renforcé par le pronom « tout » et par le paradoxe de la proximité physique, souligne cette opacité fondamentale, pointe du doigt à dimension imperceptible ce « moi profond ». Ce refus de faire effraction dans l'intériorité d'autrui relève également d'un effet d'authenticité, la transparence intérieure des êtres étant le propre de la fiction.

Cette frontière qui sépare les êtres et préserve leur intériorité est également sensible dans l'incompréhension de la jeune Simone face aux actes de son amie, notamment lorsque celle-ci de donne volontairement un coup de hache dans le pied afin d'éviter une balade en famille :

« Dernièrement, m'écrivit-elle, on a organisé une grande excursion avec des amis, au Pays basque ; j'avais un tel besoin de solitude que je me suis donné un bon coup de hache sur le pied pour échapper à cette expédition.[...] »

Je fus saisie. Je savais comme on peut désespérément aspirer à la solitude et au « droit de ne pas parler ». Mais je n'aurais jamais eu le courage de me fendre le pied. Non, Zaza n'était ni tiède, ni résignée : il y avait en elle une sourde violence qui me fit un peu peur. Il ne fallait prendre à la légère aucune de ses paroles, car elle en était

bien plus avare que moi. Si je ne l'y avais pas provoquée, elle ne m'aurait pas même signalé cet incident. (*MJFR*, p.330)

La jeune Simone prend ici conscience de l'altérité fondamentale de son amie, de son inquiétante capacité à dissimuler, et s'effraie de cette distance qui les sépare. Elle invoque le pouvoir des mots et de la communication pour tenter de s'ouvrir l'une à l'autre, or ceux-ci apparaissent rétrospectivement comme illusoire et impuissants, comme nous le montre l'extrait suivant :

Zaza m'envoya une lettre qui m'émut jusqu'au fond du cœur : « J'avais vécu depuis mes quinze ans dans une grande solitude morale, je souffrais de me sentir isolée et perdue : vous avez rompu ma solitude. » Cela ne l'empêchait pas d'être en ce moment plongée dans un « marasme affreux ». « Jamais je n'ai été aussi submergée de moi-même », m'écrivait-elle. Elle disait aussi : « J'ai trop vécu les yeux tournés vers le passé et sans pouvoir m'arracher à l'émerveillement de mes souvenirs d'enfance. » Cette fois non plus, je ne m'interrogeai pas. Je jugeais naturel qu'on se résignât mal à se changer en adulte. (*MJFR*, p.314)

Dans ce passage émaillé par les mots de Zaza qui se confie à son amie, et qui semble préfigurer son destin tragique, la narratrice avoue négliger la portée de ces propos qu'elle considère à la lumière de ses propres préoccupations. Cet exemple illustre bien que l'approfondissement d'un personnage consiste en une densification de sa complexité et non en une élucidation illusoire et irréaliste de son intériorité qui nous serait révélée au fil du récit.

Cette opacité persistante est sensible dans les dernières pages de l'œuvre où Beauvoir narre, alors qu'elle n'y a pas assisté (ce qui est rare dans les *Mémoires*), la visite de Zaza à Mme Pradelle à la manière d'un roman, avec une focalisation externe qui tend à préserver l'intériorité mystérieuse de Zaza :

Mme Pradelle était seule dans son appartement quand on sonna ; elle ouvrit, et elle se trouva devant une jeune fille bien vêtue, mais qui ne portait pas de chapeau : à l'époque, c'était tout à fait incorrect. « Vous êtes la mère de Jean Pradelle ? demanda-t-elle. Je peux vous parler ? »

Elle se présenta et Mme Pradelle la fit entrer. Zaza regarda autour d'elle ; elle avait un visage crayeux avec des pommettes enflammées. « Jean n'est pas là ? pourquoi ? il est déjà au ciel ? » Mme Pradelle, effrayée, lui dit qu'il allait rentrer. « Est-ce que vous me détestez, madame ? » demanda Zaza. L'autre protesta. « Alors, pourquoi ne voulez-vous pas que nous nous mariions ? » Mme Pradelle essaya de son mieux de la calmer ; elle était apaisée quand un peu plus tard Pradelle rentra, mais son front et ses mains brûlaient. « Je vais vous reconduire », dit-il. Ils prirent un taxi et tandis qu'ils roulaient vers la rue de Berri, elle demanda avec reproche : « Vous ne voulez pas m'embrasser ? Pourquoi ne m'avez-vous jamais embrassée ? » Il l'embrassa. (*MJFR*, p.472-473)

La scène est narrée au passé simple, l'appellation de « Zaza » y est anaphorique d'un portrait tel qu'on le trouverait au début d'un roman. Des émotions n'est décrit que ce que l'apparence ou les paroles au discours direct révèlent, l'intériorité de Zaza nous est refusée – comme elle est refusée à Beauvoir elle-même – au moment où tout se joue.

Quelles que soient donc l'importance et la présence accordée aux personnages, l'auteur a conscience que ceux-ci sont toujours tributaires de la façon dont elle les voit, et ménager une place à ces flous, cette opacité et ce mystère permet de restituer la profondeur de l'être, de lui donner une vitalité autonome, et de mettre en garde sur les apparences. Le lecteur est ainsi prévenu que la complexité de l'être dépasse la perception que l'on en a, et il semble invité à ne pas fixer un regard trop arrêté sur la protagoniste elle-même.

L'opacité de la jeune Simone

Les personnages sont donc paradoxalement enrichis par ces zones d'incertitude, où se joue la complexité de l'être, dans tout ce qu'elle peut avoir de changeant ou de contradictoire. Beauvoir ménage donc également des espaces d'opacité autour de son propre personnage qui n'est jamais entièrement cerné.

Nous pouvons remarquer que se multiplient au discours rapporté les formules

réductrices du type « Simone est + attribut » ou « vous êtes + attribut :

« Cette enfant est insociable » (*MJFR*, p.22)

« Simone est têtue comme une mule. » (*MJFR*, p.22)

« Simone est terriblement chauvine » (*MJFR*, p.39)

« Simone est plus réfléchie » (*MJFR*, p.63)

« Simone est une enfant précoce » (*MJFR*, p.82)

« Simone a un cerveau d'homme. Simone est un homme. » (*MJFR*, p.161)

« Vous êtes une petite bourgeoise qui veut jouer à la bohème » (*MJFR*, p.355)

« Comme vous êtes idéaliste ! » (*MJFR*, p.381)

« Vous êtes une conscience solitaire. » (*MJFR*, p.432)

« Vous êtes un phénomène ! » (*MJFR*, p.445)

Cette prolifération témoigne de l'importance du regard social porté sur le sujet qu'il réduit à un attribut, et semble montrer que la jeune Simone ne coïncide pas (ou pas seulement) avec l'image que les autres ont d'elle, comme le montrent également les réflexions suite à une lettre de Zaza où cette dernière reproche à son amie d'être trop scolaire :

Je ne coïncidais pas tout à fait avec le personnage qu'elle prenait pour moi ; mais je ne trouvais pas le moyen de l'abattre pour montrer à Zaza mon cœur nu : ce malentendu me désespérait. (*MJFR*, p.157)

Ces « *malentendus* » sont facilités par les contradictions qui pétrissent la jeune Simone, notamment lors de son adolescence qui opère sans cesse des revirements s'assimilant à un mouvement de tourniquet et qui rendent son « moi » difficile à cerner, pour elle-même, pour le lecteur, et *a fortiori* pour son entourage.

Nous pouvons en donner quelques exemples, notamment lorsque la narratrice souligne les rebondissements de son histoire avec Jacques qui entraînent chez elle des réactions contradictoires :

Je me repris à l'aimer. J'avais été si loin dans l'indifférence, et même dans le dédain, que ce retour de passion m'étonne. (*MJFR*, p.344).

Nous pouvons également souligner la récurrence de l'adverbe « pourtant » en début de proposition qui révèle le comportement plus largement contradictoire de la jeune fille :

« je n'accordai plus à mon père une infaillibilité absolue. Pourtant mes parents conservèrent le pouvoir de faire de moi une coupable » (*MJFR*, p.143-144)

« Je voulais rester au cours Désir et pourtant je ne m'y plaisais plus. » (*MJFR*, p.162)

« Les lectures qu'il nous indiquait manquaient de sel (...) Pourtant je me passionnai. » (*MJFR*, p.207)

« Je trouvais d'autant plus affreux de mourir que je ne voyais pas de raisons de vivre. Pourtant, j'aimais la vie, passionnément » (*MJFR*, p.302), etc.

Le « moi », n'est donc pas une entité qui se laisse saisir simplement, à travers de simples adjectifs ; protéiforme au gré des circonstances et des regards qui le perçoivent, il a des parts d'ombres pour lui-même et pour autrui. Il ne s'agit pas tant d'un constat d'échec à élucider ce mystère que de la reconnaissance d'une richesse irréductible de l'être, qui ne saurait se fixer dans une conscience ou dans le langage, mais qui serait plutôt la somme de toutes ses contradictions et de toutes les différentes conceptions qu'autrui aurait de lui.

Beauvoir revient de manière plus théorique sur cette dimension polymorphe et indéfinissable du « moi » à la fin de la première partie de *La Force de l'âge*, rattachant ses considérations à la notion d'ego transcendantal :

« je crois encore aujourd'hui à la théorie de l'ego transcendantal » ; le moi n'est qu'un objet probable, et celui qui dit je n'en saisit que des profils, autrui peut en avoir une vision plus nette ou plus juste. Encore une fois, cet exposé ne se présente aucunement comme une explication. Et même, si je l'ai entrepris, c'est en grande partie parce que je sais qu'on ne peut jamais se connaître mais seulement se raconter. (*FDA* I p.696)

Elle se rallie ainsi à la pensée de Sartre, qui écrit dans *La transcendance de l'ego* : « l'ego n'est ni formellement ni matériellement dans la conscience : il est dehors, dans le monde⁶⁸ », le « moi » se donnant à saisir de manière réflexive, parcellaire et n'étant pas une entité objective. Il se construit dans le monde où il évolue, en tire son contenu, et Beauvoir le saisit ainsi dans le déroulement du récit, dans son opacité et ses contradictions, au prisme de

68 Jean-Paul Sartre, *La Transcendance de l'Ego*, Vrin, 2012, p.13.

différents points de vue et des différentes époques, le restituant ainsi dans toute sa justesse.

Le « moi » apparaît alors comme un lieu potentiellement disponible, dans lequel autrui ou soi-même peut projeter la conception qu'il en a, et la mise en récit de soi permet d'actualiser ces potentialités, en faisant exister par l'écriture des « moi » possibles.

C. Écriture du possible

« Le génie du roman fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel⁶⁹ »

Cette ouverture de l'écriture aux possibles est notamment analysée par Thibaudet, dont les considérations portent sur le roman, mais qui les rapproche dans la citation suivante d'une forme particulière d'écriture de soi, prenant appui sur des souvenirs qui seraient retravaillés et transformés par le récit, de sorte qu'ils refaçonneraient la réalité :

Je dis romans, et non souvenirs, ou plutôt je dirai souvenirs en tant qu'ils deviennent des romans, en tant qu'ils transforment l'enfant réel que l'on fut et que l'on ignore en l'enfant possible que l'on construit et que l'on croit avoir été.⁷⁰

Selon cette conception, le roman devient une fonction vitale en tant qu'il imprime son travail de transformation sur la vie vécue, et il se rapproche de l'autobiographie, qui est à la fois un récit de soi au passé, dans un temps révolu, et le récit d'une vie par définition toujours tournée vers l'avenir, dans un mouvement de projection.

Il s'agit donc pour l'autobiographe de considérer cette ouverture vers l'avenir, qui est autre chose que le réel, dans la mesure où tous les possibles fantasmés n'ont pas été effectivement actualisés, mais ils n'en ont pas moins existé à l'état de possibles. Nous pouvons ainsi appliquer l'analyse suivante aux *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

La volupté suprême de la conscience consiste en une certaine

69 Albert Thibaudet, « Réflexions sur le roman », *NRF*, 1er août 1912, p.213.

70 *Ibid.* p.215.

possession de possibles, soit dans la jeunesse où la vie s'ouvre devant nous, soit dans la vieillesse, lorsqu'une lumière d'arrière-saison, éclairant tout ce que nous aurions pu être, le confond, dans le même chœur harmonieux et illusoire, avec ce que nous avons été.⁷¹

Si Thibaudet semble décrire un processus inconscient qui ne nous permet pas de définir tout à fait la démarche beauvoirienne, l'idée de « volupté » dans l'émergence des possibles pour qu'il *nous arrive quelque chose*, idée qui concernerait tant la jeunesse que l'âge mur, semble pertinente. Dans le récit de jeunesse comme dans la manière de le *mettre en œuvre*, Beauvoir exprime et réalise en effet sont souhait de jeune fille : « Moi, il me faut une vie dévorante. J'ai besoin d'agir, de me dépenser, de réaliser » (*MJFR*, p.285). Le récit du passé permet de rouvrir des portes, et de réintroduire une vitalité débordante que la réalité canalise, et il est ainsi propre à redonner une chance à ce qui aurait pu advenir, à réintroduire l'œuvre dans le flux de l'infini des projets :

Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une auto biographie du possible [...] Il semble que certains hommes, les créateurs de vie, apportent la conscience de ces existences possibles dans l'existence réelle. S'ils prennent pour sujet de leur œuvre cette existence réelle, elle se réduit en cendre, elle devient fantôme, sous la main qui la touche. Elle a eu sa vie, elle n'a pas droit à une autre. Le génie du roman fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel.⁷²

Dans son article « Thibaudet et " le sens des possibles " », Marielle Macé définit ainsi cette ouverture aux possibles comme « un acte créateur de l'esprit, qui consiste non à ôter mais à ajouter quelque chose à la réalité, en rejetant imaginativement l'advenu dans le passé ouvert qu'il fut, en considérant le réel comme ce qui "aura été possible", en le conjuguant au futur antérieur. Rien n'est possible, mais tout l'aura été⁷³. »

Il ne s'agit donc pas de s'éparpiller, mais de faire le récit d'une vie pleine d'opportunités

71 Albert Thibaudet, *Trente ans de vie française. Le Bergsonisme*, Paris, Éditions de la NRF, 1923, t. I, p. 94.

72 Albert Thibaudet, « Réflexions sur le roman », *NRF*, 1er août 1912, p. 212-213.

73 Marielle Macé, « Thibaudet et " le sens des possibles " », dans *Littérature* 2007/2, n°146, pages 20 à 35.

et d'alternatives, en se reconnaissant comme « le même » dans cette diversité, au fil du temps, de ses promesses et de ses méandres. Advient alors une « identité narrative » théorisée par Ricœur⁷⁴, qui serait le résultat de cette création fictionnelle permettant de rendre compte de la mobilité intérieure du « moi » grâce à la mise en relation entre les possibles réactualisés par le temps littéraire et les événements réellement advenus. Dans son ouvrage *Façons de lire, manières d'être*⁷⁵, Marielle Macé prolonge le raisonnement de Ricœur en affirmant que le style, au-delà de la narration, permet de restituer ensemble un passé advenu et une puissance d'agir, dans la mesure où le style obéit au mouvement d'un rythme qui ne se fixe jamais, mais où il acquiert pourtant une durée et porte l'empreinte d'une *identité*. L'identité narrative, voire « l'identité stylistique⁷⁶ », est donc une façon de résoudre la dialectique du « moi », tiraillé entre sa mobilité et sa permanence.

En accord avec ces analyses, Beauvoir met en œuvre une écriture du possible dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Comme l'écrit Françoise Rétif, l'auteur se « donne une constitution fictive⁷⁷ », si bien que « ce n'est pas simplement une légende qu'[elle] donne à lire dans son autobiographie, mais sa vie telle qu'elle l'a vécue et qu'elle la réécrit, sa vie relevant à la fois de la réalité et de l'imaginaire, du vécu et du projet, de ce qui a été et de ce qui aurait dû être, du mythe et de l'utopie.⁷⁸ »

Esquisses identitaires dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*

Beauvoir ménage ainsi une place à certaines réalités de son « moi » passé qui constituent des possibles avortés dans la réalité. Se multiplient ainsi les exemples de *figuration de soi* où la protagoniste tente de coller à l'image d'un type qui constitue une manière d'être alors envisagée, manière d'être ensuite niée par les choix de vie de Beauvoir, mais dont la pleine potentialité s'ouvre à nouveau dans l'écriture.

La narratrice laisse par exemple entrevoir dans son « moi » passé le personnage stéréotypé de la jeune fille flattant sa féminité et feignant une sensibilité qui apparaît comme surjouée. Nous pouvons ainsi relever l'importance que la protagoniste accorde à son

74 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* [1990], Paris, Seuil, coll. « Point Essais », 1996, cinquième et sixième études.

75 Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, coll. « NRF essais », 2011.

76 *Ibid.* p156.

77 Françoise Rétif, *Simone de Beauvoir; L'Autre en miroir*, L'Harmattan, 1998, p.133.

78 *Ibid.* p.135.

apparence, que ce soit lors du renouvellement de ses vœux où elle se sent comme une « reine » parée de ses « atours », puis lors du mariage de sa tante Lili où elle se pense « charmante » (MJFR, p.117), ou encore plus tard, lorsque la jeune fille se croit « des allures de grande jeune fille » (MJFR, p.204) au jardin du Luxembourg, ou lorsqu'elle porte « les plus grands soins à [sa] toilette » (MJFR, p.389) à l'occasion de la fête chez Pradelle, et qu'elle se flatte de coïncider avec l'image de la belle étudiante : « j'abordai l'oral avec tant de confiance que je me croyais gracieuse dans ma trop longue robe en voile bleu » (MJFR, p.205), « Je portais une robe écossaise, dont j'avais cousu moi-même les ourlets, mais neuve, et taillée à ma mesure ; compulsant des catalogues, allant, venant, m'affairant, il me semblait que j'étais charmante à voir. » (MJFR, p.225). Dans ces exemples, il apparaît que la jeune Simone ne *colle pas* avec elle-même, elle *se voit* comme un personnage, comme si elle essayait un costume avant de se décider à l'adopter définitivement.

D'un autre côté, la jeune fille s'essaie aussi au rôle de l'intellectuelle solitaire qui néglige toute autre activité que celle de l'esprit, et dont le radicalisme s'exprime à travers un style coupé très marqué :

Je n'avais jamais aimé perdre mon temps ; je me reprochai cependant d'avoir vécu à l'étourdie et désormais j'exploitai minutieusement chaque instant. Je dormis moins ; je faisais ma toilette à la diable ; plus question de me regarder dans les glaces : c'est à peine si je me lavais les dents ; je ne nettoyais jamais mes ongles. (...) Dans la famille et parmi mes intimes on s'étonnait de mon débraillé, de mon mutisme, de mon impolitesse ; je passai bientôt pour une espèce de monstre. (MJFR, p.239).

Il semble donc que la jeune Simone *se cherche*, en essayant tour à tour différents masques. Ces figures de coquette ou de bas-bleu sont les deux antipodes des exemples que les femmes de son milieu lui fournissent et auxquels elle aurait pu effectivement se conformer. Le caractère sérieux de ces possibles est réaffirmé à travers les peurs et désirs du père, qui craint que sa fille ne se transforme en « bas-bleu » (MJFR, p.231) et qu'il voudrait voir ressembler à sa cousine Jeanne, « très souriante et très polie [...] une fille délicieuse » (MJFR, p.231).

Ces possibles manières d'être apparaissent rétrospectivement comme des rôles que

joue la jeune fille, et ils peuvent à ce titre se rapprocher des véritables interprétations auxquelles se livre l'adolescente, interprétations qui relèvent du jeu et de la projection fictionnelle, mais qui expriment la conscience de la jeune Simone qu'elle pourrait être autre. Ainsi en est-il notamment lors de ses soirées dans les bars, où elle se met littéralement en scène :

Je faisais n'importe quoi. Si un client entrait, le chapeau sur la tête, je criais : « Chapeau ! » et je jetais en l'air son couvre-chef. Je cassais un verre, par-ci par-là. Je pérorais, j'interpellais les habitués que j'essayais, naïvement, de mystifier : je me prétendais modèle, ou putain. (...) Ma sœur participa plusieurs fois à ces équipées ; pour se donner mauvais genre, elle mettait son chapeau de travers et croisait haut les jambes. Nous parlions fort, nous ricanions bruyamment. Ou bien, nous entrions l'une après l'autre dans le bar, feignant de ne pas nous connaître et nous faisons semblant de nous disputer : nous nous prenions aux cheveux, nous glapissions des insultes, heureuses si cette exhibition surprenait un instant le public. (*MJFR*, p.355-356).

Au-delà de « donner mauvais genre », ces sorties et ces échappées hors de soi éveillent un sentiment de liberté, permettent de nouvelles expériences (les dangereuses escapades avec des inconnus malveillants, par exemple) ; elles font entrevoir, aux côtés des possibles sérieux, des possibles fantasmés par le jeune fille, et constituent des profils de l'identité narrative beauvoirienne.

Fiction et autobiographie

Cette ouverture aux possibles contribue donc à décaler l'autobiographie de l'advenu, rétablir la richesse de la réalité passée. Grâce à cet effet de multiplication de perspectives, la narratrice feint d'ignorer la suite des événements, elle ébauche des possibles fictionnels, et cette tension donne à l'œuvre une dimension romanesque. Il n'est pas anodin de rappeler qu'avant d'écrire les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Beauvoir a tenté de raconter sa vie dans des fictions, notamment dans son recueil de nouvelles *Anne, ou quand prime le spirituel*, où elle dissémine ses traits de caractères dans différents personnages fictifs.

Ainsi l'enfance de Marcelle apparaît-elle comme le reflet de l'enfance de la jeune Simone : toutes deux enfants « précoces » et sages, elles se réfugient dans le bureau sombre de leur père, et se complaisent dans une forme de masochisme religieux avant de perdre la foi. Toutefois, au-delà de ces points communs de la petite enfance, Marcelle incarne les possibles de Beauvoir : séduite par un jeune professeur (dont on ne voit pas les chaussettes mauves mais les mollets lorsqu'il s'assoit) qui l'incite à s'inscrire dans son mouvement social, elle s'apprête à l'épouser avant de jeter son dévolu sur un artiste ténébreux et infidèle qui court les bars et lui mènera la vie impossible. Nous reconnaitrons ici l'attraction de la jeune Simone pour Garric puis pour Jacques, qu'elle aurait effectivement pu épouser. Il y a aussi de l'auteur dans le personnage de Chantal, jeune enseignante proche de ses élèves, qui rappelle la jeune Beauvoir de *La force de l'âge*, mais qui ne se serait pas départie de ses *a priori* bourgeois puisqu'elle refuse d'aider une étudiante qui tombe accidentellement enceinte. La mise en récit de sa vie passe donc dans un premier temps par la fiction « parce qu'elle la met en situation, permet d'arriver à la vérité⁷⁹ ».

Et en effet, Beauvoir s'essaie très tôt au roman, dont la pratique est initiée par les lectures de la jeune fille qui font du romanesque le prisme à travers lequel elle saisit sa vie. Elle écrit ainsi dans ses *Cahiers de jeunesse* : « Moi, c'est le roman – et quel subtil, quel douloureux et heureux et tourmenté, quel magnifique roman – qui est ma vie... » (*CJ*, p.180). De fait, elle instaure dans son journal une forme de mise en intrigue de soi, oscillant entre le récit et le discours, entre le réel et l'imaginaire. Ainsi en est-il par exemple lorsqu'elle raconte le 2 février 1927 une visite chez Jacques à la troisième personne et au passé simple, où elle établit une chronologie narrative et imagine un dialogue intérieur témoignant d'une nouvelle forme de dédoublement au sein de cette mise à distance par la fiction :

Elle y alla et trouva le bonheur en effet dans la douceur d'un accueil amical. Comme ils avaient trop à se dire, ils n'échangèrent d'abord que des phrases banales mais secrètement chargées de tendresse. Très lasse, elle se laissa un peu aller à montrer sa lassitude – les mots tombaient lentement dans le silence tiède. [...] Partie, il n'y eut plus en elle qu'un calme abandon [...] Le soir, elle sourit passionnément à sa propre image : mon petit, disait-elle, il ne faut plus pleurer ; nous pouvons nous reposer sur lui... enfin. (*CJ*, p.273-274).

79 Danièle Sallenave, *Anne, ou quand prime le spirituel*, « Préface », p.16.

Delphine Nicolas-Pierre, qui cite ce passage dans sa thèse *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir : l'existence comme un roman*, écrit que « c'est la motivation romanesque qui semble progressivement régir l'écriture de soi⁸⁰ ». La mise en intrigue du « moi » témoigne en effet d'une tentative d'ordonner sa vie dans un ensemble cohérent où s'élabore une identité narrative dans laquelle le sujet écrivain se reconnaît, processus que Max Bilen qualifie d'« autocréation par le discours⁸¹ ».

Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* font donc entendre une voix qui compose avec la diversité, qui s'unifie dans un chant polyphonique laissant entendre à la fois autrui et un « moi passé » duquel le « moi présent » s'écarte plus ou moins. Cette posture laisse toute sa place à la complexité et à la mobilité de l'être que la littérature approfondit sans l'élucider, et restitue dans toute sa vitalité à travers la réouverture de tous ses possibles – non réels, voire fantasmés – qui construisent une identité narrative qui s'éloigne apparemment du « moi » pour le donner à lire avec plus de justesse.

80 Delphine Nicolas-Pierre, *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir : l'existence comme un roman*, 2013, p.131.

81 Max Bilen, *Le Sujet de l'écriture*, Edition Gréco, coll. « Figures libres », 1989, p.35.

CONCLUSION

Beauvoir parvient ainsi, dans la mise en récit de soi, à réconcilier le « moi » présent et les différents états du « moi » passé. Elle donne à voir à la fois la jeune fille qu'elle a été dans toute sa profondeur, et le regard distancié sur la femme qu'elle est devenue, réaffirmant en somme l'unité de ce « moi », qui se reconnaît comme le même sans jamais être semblable, et qui cristallise sa complexité dans une identité narrative. Les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, alliant synthèse et tension narrative, sont la mise en récit d'un « moi », et permettent de saisir son invariant par-delà sa dispersion dans le temps.

À travers la question de la quête de l'unité du « moi » dans sa mise en récit, nous avons traité sous un angle particulier plusieurs grandes questions qui ont pu être posées aux *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

La question de l'appartenance générique de l'œuvre, tout d'abord, a été recentrée sur le problème de l'articulation entre « écrire sa vie » et « s'écrire », pour questionner la pertinence de l'autobiographie à ressaisir le « moi » par rapport à l'autoportrait. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, « s'écrire », c'est s'affirmer comme un sujet unifié à travers le temps, à travers et malgré le récit de vie qui aurait pourtant pu morceler le « moi » en soulignant l'écart entre le « moi » passé et le « moi » présent. Si la dimension téléologique du récit, orienté vers l'émancipation, la rencontre avec Sartre et l'accomplissement de la vocation est évidente, elle ne doit pas masquer la quête d'une identité à soi-même, d'une continuité du « moi » à travers le temps et ses évolutions. Le récit témoigne alors d'une tentative de totalisation du « moi », qui se trouve re-territorialisé dans le champ de la littérature.

L'affirmation du « moi » a également soulevé la question de la place d'autrui dans cette œuvre, dont on a souvent remarqué qu'elle soulignait l'exemplarité et le caractère exceptionnel de Beauvoir. Si cette lecture a toute sa légitimité, nous avons toutefois remarqué que le récit, loin de simplifier les caractères, laisse à autrui sa part d'altérité inconnaissable. La centralité du « moi » n'est donc pas si tranchée, dans la mesure où celui-ci ne trouve sens que dans un réseau de relations dont la richesse et la complexité sont reconnues. D'une manière plus générale, la dimension dialectique et idéologique à laquelle les *Mémoires d'une jeune fille rangée* sont souvent réduits peut également être nuancée. Beauvoir ne nous donne pas à lire un récit transitif et univoque ; elle compose avec le silence et l'implicite, elle ménage une place importante au possible dont l'écriture révèle l'éventualité dans toute sa puissance.

Enfin, la question du style de Beauvoir a retenu notre attention. Son apparente neutralité semble surtout un moyen de neutraliser les écarts entre le « moi » passé et le « moi » présent, et une manière de porter une ironie apte à estomper les différents glissements du « moi ». L'auteur fait ainsi entendre une « voix singulière », qui fait tenir ensemble non seulement son « moi » passé et son « moi » présent, mais aussi aussi le réel et les possibles non réalisés. Il permet ainsi de faire advenir une identité narrative, voire une identité stylistique, proprement littéraires, mettant l'œuvre à l'abri de la dispersion voire de la disparition tant redoutées par Beauvoir. Si le « moi » représenté dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* est bien l'objet d'une évolution factuelle qui menace sans cesse la fixité de son identité, il est saisi par une unité littéraire et par une voix qui assoient sa solidité en composant avec la diversité.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

I. Œuvres de Simone de Beauvoir

Corpus principal :

Mémoires d'une jeune fille rangée (1958), Paris, Gallimard, coll. « Folio », impr. 2018.

Cycle mémorial :

La Force de l'âge (1960), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume I, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, 2018.

La Force des choses (1963), t.I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume I, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, 2018.

La Force des choses (1963), t.II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume II, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, 2018..

Une mort très douce, Gallimard (1964), « Bibliothèque de la Pléiade », volume II, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, 2018.

Tout compte fait (1972), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume II, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, 2018.

La Cérémonie des adieux ; suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre, (1981) Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », volume II, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, 2018.

Autres œuvres de Simone de Beauvoir utilisées :

Le deuxième sexe. 1 : Les faits et les mythes, Paris, Gallimard, 1949.

Le deuxième sexe. 2 : L'expérience vécue, Paris, Gallimard, 1949.

Quand prime le spirituel, Paris, Gallimard, 1979.

Publications posthumes :

Cahiers de Jeunesse : 1926-1930, Paris, Gallimard, 2008.

Conférences et entretiens publiés :

Que peut la littérature ? Paris, UGE, « 10/18 », 1965, p. 73-105.

« Mon expérience d'écrivain », Conférence donnée au Japon, 11 octobre 1966, repris dans *Mémoires*, volume II, *op. cit.* , p. 1206-1216.

« Entretien avec Madeleine Chapsal », 1960, repris repris dans *Mémoires*, volume II, *op. cit.* , p.1167-1180.

« Entretien avec Madeleine Gobeil », 1964, repris dans *Mémoires*, volume II, *op. cit.* , p. 1181-1190.

« Entretien avec Francis Jeanson », 1965, repris dans *Mémoires*, volume II, *op. cit.* , p.1190-1206.

II. Études critiques sur *Mémoires d'une jeune fille rangée*

Articles :

Bréan, Simon, « Beauvoir, démocrate et romanesque », *Self* XX XXI, <https://self.hypotheses.org/journees-dagregation/journee-dagregation-simone-de-beauvoir> , 2018.

Chaudier, Stéphane, « Un style modérément polyphonique », *Simone de Beauvoir; « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, dir. Jean-Louis Jeannelle, Presses universitaires de Rennes, octobre 2018, p. 287-302.

Deguy, Jacques, « Simone de Beauvoir : la quête de l'enfance, le désir du récit, les intermittences du sens », *Revue des sciences humaines*, Lille, n°222, 1991, p. 63-101.

Deslauriers, Claire, « L'unité dans la succession : temps, syntaxe et rythme », *Simone de Beauvoir; « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, dir. J.-L. Jeannelle, Presses universitaires de Rennes, octobre 2018, p. 257-267.

Godard, Anne, « La confidence empêchée ou comment rester une jeune fille rangée : les Mémoires de Simone de Beauvoir », *Confidence/dévoilement de soi dans l'interaction*, dir. Catherine Kerbrat-Orecchioni et Véronique Traverso, 2007, p. 153-169.

Jeannelle, Jean-Louis, « Les Mémoires comme "institution de soi" » in *[Re]découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : Du deuxième Sexe à la Cérémonie des adieux*, sous la direction de Julia Kristeva, Paris, Éditions Le Bord de l'eau, 2008, p. 54-64.

Jeannelle, Jean-Louis, « Beauvoir ou la fin du mélodrame », in *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, dir. Jean -Louis Jeannelle, Presses universitaires de Rennes, octobre 2018, p. 69-85.

Klaw, Barbara, « Simone de Beauvoir, du Journal intime aux Mémoires », *Genèses du 'je', manuscrits et autobiographie*, dir. Ph. Lejeune et C. Viollet, CNRS éditions, 2000, p. 169-179.

Lecarme-Tabone, Éliane, « Essai et autobiographie : du *Deuxième sexe* aux *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *Les Temps modernes*, n°654, mai 2009, p. 1-21.

Lecarme-Tabone, Éliane, « A propos de la nouvelle (inédite) de 1954 sur la mort de Zaza », *Self XX XXI*, <https://self.hypotheses.org/journees-dagregation/journee-dagregation-simone-de-beauvoir> ,2018.

Lemonnier-Delpy, Marie-Françoise, « Fille(s) et mère(s) », *Self XX XXI*, <https://self.hypotheses.org/journees-dagregation/journee-dagregation-simone-de-beauvoir> , 2018.

Simonet-Tenant, Françoise, « Mode d'emploi pour une lecture du récit d'enfance beauvoirien », *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, dir. Jean-Louis Jeannelle, Presses universitaires de Rennes, octobre 2018, p. 121-135.

Strasser, Anne, « Le genre de *Mémoires d'une jeune fille rangée* : une autobiographie classique ? », revue *Op. Cit*, N°19, <https://revues.univ-pau.fr/opcit/412> , automne 2018.

Vaudrey-Luigi, Sandrine, « Unité et valeur stylistique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *Self XX XXI*, <https://self.hypotheses.org/journees-dagregation/journee-dagregation-simone-de-beauvoir>, 2018.

Littérature, N°191, *Beauvoir en ses mémoires*, dir. Jean-Louis Jeannelle, septembre 2018.

Ouvrages :

Lecarme-Tabone, Éliane, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir. Essai et*

dossier, Gallimard, « Foliothèque », 2000.

III. Études sur Simone de Beauvoir

Articles :

Perrot, Michelle, « Simone de Beauvoir et l'histoire des femmes », *Les Temps modernes*, n°647-648, 2008. p, 162-168.

Contat, Michel, « Sartre/Beauvoir, légende et réalité d'un couple », *Literature and its Cults*, dir. Peter Davidhazi et Judith Karafiath, 1994, p. 31.

Ouvrages :

Jeanson, Francis, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

Martin Golay, Annabelle, *Beauvoir intime et politique. La fabrique des Mémoires*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2013.

Moi, Toril, *Simone de Beauvoir : The Making of an Intellectual Woman*, Oxford, 1994.

Nicolas-Pierre, Delphine, *L'œuvre fictionnelle de Simone de Beauvoir : l'existence comme un roman*, 2013.

Poisson, Catherine, *Sartre et Beauvoir : du je au nous*, Amsterdam, Rodopi, 2002.

Rétif, Françoise, *Simone de Beauvoir, L'Autre en miroir*, L'Harmattan, 1998.

Tidd, Ursula, *Gender and Testimony*, Cambridge University Press, 1979.

Documents audio-visuels :

Dayan, Josée, et Ribowski, Malka, *Simone de Beauvoir*, GMF Productions, 1979.

<https://www.franceculture.fr/> : Archive du 15 janvier 1984 diffusée par France Culture dans l'émission *Les Chemins du savoir* le 15 mai 2018 présentée par Adèle Van Reeth.

IV. Études critiques sur l'écriture de soi

Articles :

Jeannelle, Jean-Louis, « Les *Antimémoires* : exemplarité de soi et inexemplarité générique », *Littérature et exemplarité*, dir. Alexandre Gefen, Emmanuel Bouju, Guiomar Hautcoeur et Marielle Macé, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 313-329.

Lecarme-Tabone, Éliane, « L'autobiographie des femmes », *Fabula-LhT*, n°7, <http://www.fabula.org/lht/7/lecarme-tabone.html> .

Ouvrages :

Beaujour, Michel, *Miroirs d'encre, rhétorique de l'autoportrait*, Paris, éd. du Seuil, coll. Poétique, 1980.

Braud, Michel, *La Forme des jours, Pour une poétique de journal personnel*, Paris, éd. du Seuil, coll. Poétique, 2006.

Jeannelle, Jean-Louis, *Écrire ses mémoires au XXe siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2008.

Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2e édition, 2015.

Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, « Points Essais », nouvelle éd. Augm., 1996.

Lejeune, Philippe, *Le Moi des demoiselles*, Paris, éditions du Seuil, 1993.

Marcou, Loïc, *L'Autobiographie, Anthologie*, GF Flammarion, coll. « Étonnants Classiques », 2001.

Schlanger, Judith, *La Vocation*, Paris, Le Seuil, coll. « La couleur de la vie », 1997.

Sheringham, Michael, *French Autobiography, Devices and desires, Rousseau to Perec*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

IV. Ouvrages et articles généraux

- Bergson, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, éd. Numérisée Alcan, http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/bergson_essai_conscience.pdf , 1889.
- Bergson, Henri, *L'énergie spirituelle*, chapitre « comment se forme le souvenir », 1919.
- Bilen, Max, *Le Sujet de l'écriture*, Edition Gréco, coll. « Figures libres », 1989.
- Colette, Jacques, *L'existentialisme*, PUF, « Que sais-je ? », 2007.
- Hamon, Philippe, *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, 1996.
- Macé, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, coll. « NRF essais », 2011.
- Macé, Marielle, « Thibaudet et " le sens des possibles " », dans *Littérature* 2007/2, n°146, pages 20 à 35.
- Meizoz, Jérôme, *La Littérature « en personne », Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine Erudition, 2016.
- Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre* [1990], Paris, Seuil, coll. « Point Essais », 1996.
- Sartre, Jean-Paul, *La Transcendance de l'Ego*, Vrin, 2012.
- Sperber, Dan et Wilson, Deirdre, «Les ironies comme mentions», *Poétique* n°36, 1978.
- Thibaudet, Albert, « Réflexions sur le roman », *NRF*, 1er août 1912.