



HAL
open science

**La représentation distanciée de la relation mère-fille
dans l'écriture autobiographique des Mémoires d'une
jeune fille rangée et Une mort très douce de Simone de
Beauvoir**

Emma Casiriain

► **To cite this version:**

Emma Casiriain. La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des Mémoires d'une jeune fille rangée et Une mort très douce de Simone de Beauvoir. Littératures. 2020. dumas-03927141

HAL Id: dumas-03927141

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03927141>

Submitted on 6 Jan 2023

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.

MÉMOIRE DE MASTER

UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

Département LLSH – Lettres, Langues & Sciences Humaines
Laboratoire ALTER – Arts/ Langues Transitions & Relations EA 7504

Emma CASIRIAIN

Sous la direction de Bérengère MORICHEAU-AIRAUD

**LA REPRÉSENTATION DISTANCIÉE
DE LA RELATION MÈRE-FILLE
DANS L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE
DES *MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE RANGÉE*
ET *UNE MORT TRÈS DOUCE*
DE SIMONE DE BEAUVOIR**



Année universitaire 2019-2020

Mémoire de master 2 Mention Arts, Lettres et Civilisations

Parcours Poétiques et Histoire littéraire

MÉMOIRE DE MASTER
UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR
Département LLSH – Lettres, Langues & Sciences Humaines
Laboratoire ALTER – Arts/ Langages Transitions & Relations EA 7504

Emma CASIRIAIN

Sous la direction de Bérengère MORICHEAU-AIRAUD

**LA REPRÉSENTATION DISTANCIÉE
DE LA RELATION MÈRE-FILLE
DANS L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE
DES *MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE RANGÉE*
ET *UNE MORT TRÈS DOUCE*
DE SIMONE DE BEAUVOIR**

Année universitaire 2019-2020

Mémoire de master 2 Mention Arts, Lettres et Civilisations

Parcours Poétiques et Histoire littéraire

*« Quand quelqu'un de cher disparaît, nous
payons de mille regrets poignants la faute
de survivre. [...] Il nous semble qu'il aurait
dû tenir plus de place dans notre vie : à la
limite toute la place ».*

Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*

À mon grand-père

Remerciements

Je tiens à adresser mes remerciements les plus sincères à Mme Moricheau-Airaud, pour sa bienveillance, sa disponibilité, son écoute, son soutien infailible, ses conseils qui ont accompagné ce travail et m'ont été si précieux pour parvenir au terme de ce mémoire.

Merci aussi à mes parents qui m'ont encouragée tout au long de cette année de recherche, à ma sœur qui m'a accordé sa relecture bienveillante.

Je remercie enfin Pierre B., professeur de philosophie, de s'être montré disponible et de m'avoir permis d'apprendre les vertiges de la négation.

Sommaire

Remerciements	5
Sommaire	6
Introduction	8
PARTIE I : Simone de Beauvoir : un être en construction	13
1. LA NAISSANCE D'UNE FEMME DE TÊTE	13
1.1 Une convenance déviante.....	13
1.2 Sur le chemin de la liberté : l'éclosion d'un esprit de contradiction	22
1.3 Une écriture franche : le souci d'authenticité.....	30
2. MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE RANGÉE ET UNE MORT TRÈS DOUCE : LA REPRÉSENTATION D'UNE RELATION FILIALE AMBIGUË	36
2.1 Une hérédité niée	36
2.2 Une relation mère-fille condamnée à mort	42
2.3 Une émancipation précoce du <i>je</i>	47
3. UNE DÉCLARATION D'AMOUR AU THANATIQUE : UNE SUBJECTIVITÉ ANALYTIQUE....	52
3.1 L'écriture blanche : l'assourdissement du sujet.....	52
3.2 Des mots épouillés	58
3.3 La mise à l'écoute d'une voix blanche.....	65
PARTIE II : Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne.....	72
1. UNE IDENTITÉ TROUBLÉE.....	72
1.1 Un <i>je</i> altéré	72
1.2 Le <i>elle</i> expirant	77
1.3 L'incorporité de la relation mère-fille	84
2. L'APPÉTENCE ÉPISTÉMOLOGIQUE DU SUJET.....	89
2.1 Saisir le tout	90
2.2 Voir de près.....	95

2.3	Dire le vrai	101
3.	UNE SUBJECTIVITÉ VITREUSE	108
3.1	Une évolution sous tension	108
3.2	Le désistement du sujet.....	115
3.3	Mieux vaut pas assez que trop	123
PARTIE III : La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité.....		131
1.	UN SUJET BLÊME	131
1.1	Une subjectivité aplasique	131
1.2	Une subjectivité exsangue.....	138
1.3	Une subjectivité spectrale	143
2.	UN SUJET FILTRÉ.....	149
2.1	Le <i>moi</i> est maître dans sa propre maison	150
2.2	Une maternité inhibée.....	156
2.3	Un sujet désubstantialisé	164
3.	UN SUJET TRANSCENDÉ : UNE EN-QUÊTE DE SOI.....	172
3.1	S'abandonner pour mieux se retrouver	172
3.2	La liberté absolue du sujet	180
3.3	L'émergence complexe d'un sujet dé-materné.....	188
Conclusion.....		196
Bibliographie.....		201
Table des matières		209
Déclaration anti-plagiat		214
Résumé		215
Mots-clés.....		215

Introduction

Un jour elle m'a dit : « Les parents ne comprennent pas leurs enfants, mais c'est réciproque... »¹

Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*

« Je me sentais délicieusement libre² » : telle est la force de Simone de Beauvoir. Elle n'est pas uniquement cette « intellectuelle à turban³ », elle est aussi une « aventurière⁴ », dotée de « multiples visages⁵ », qui s'élance fièrement dans l'aventure d'être soi. Au seuil de sa grande entreprise autobiographique, elle dit « attaqu[er]⁶ » ses mémoires et se convertit ainsi en une combattante qui s'arme de sa plume pour ressusciter, elle-même, la jeune fille qu'elle fut. Son entrée sur la scène de l'existence se fait après avoir brisé les chaînes. Elle n'émerge qu'une fois avoir dit adieu à sa mère, elle qui confie tenir fermement à son indépendance et « lutt[er] contre le destin fangeux qui [la] guettait⁷ ». Son désir de vivre s'entend dans les *Lettres à Nelson Algren*, où elle déclare qu'elle « veu[t] tout de la vie⁸ ». Elle prend plutôt « plaisir [à] composer librement [le] programme⁹ » de celle qu'elle s'appelle à devenir. Elle fait route vers l'écriture de ses tréfonds pour percer le secret qui l'habite, ayant conscience que « la naissance de l'intime, c'est la découverte de l'individu. Et cela se produit [...] après avoir renversé toutes les valeurs établies, les ordres, les classes sociales, Dieu, les règles de l'art, après avoir institutionnalisé le changement¹⁰ ».

Le je autonome de Simone de Beauvoir reste discret au départ : il est filtré par la fiction. Son écriture-vie se manifeste par l'efflorescence de son œuvre. Elle s'est tout autant essayée au

¹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, p. 81. Il s'agira de l'édition de référence pour le travail mené.

² Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011, p. 563

³ Julia Kristeva, « Beauvoir aux risques de la liberté », Julia Kristeva *et alii*, (Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux, Latresne, coll. « Bord de l'eau », 2008, p. 12

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ « pour retrouver sans tricher mon équilibre, il me faudrait, je m'en rendais compte, un long travail. Cependant, j'allais être obligée bientôt de m'y attaquer, et cette perspective me rassérénait », Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 78

⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011, p. 473. Il s'agira de l'édition de référence pour le travail mené.

⁸ Pierre-Louis Fort, *Simone de Beauvoir*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Libre Cours », 2016, p. 5

⁹ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 485

¹⁰ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2013, p. 15

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Introduction

roman avec *L'Invitée* (1943), *Le sang des autres* (1945), *Tous les hommes sont mortels* (1946), *Les Mandarins* (1954), *Les Belles images* (1966), *La Femme rompue* (1968), au théâtre avec *Les Bouches inutiles* (1945), qu'aux essais avec *Pyrrhus et Cinéas* (1944), *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947), *Le Deuxième Sexe* (1949), *Privilèges* (1955) ou *La Vieillesse* (1970). Ses nombreux voyages à travers le monde lui ont inspiré notamment *L'Amérique au jour le jour* (1948) et *La Longue marche* (1957). Son expérience vécue commencera à être transcrite au travers de *Quand prime le spirituel*, un recueil de cinq nouvelles qu'elle rédige entre 1935 et 1937 et qui donne vie à des personnages aussi divers que Chantal, qui lui correspond, ou Anne, l'autre nom de Zaza, sa meilleure amie. Puis, Simone de Beauvoir se réveille sous les traits de Françoise, dans *L'Invitée*, en qui elle se projette afin de lui donner « des racines¹¹ ». De même, dans *Le Sang des autres*, l'enfance d'Hélène s'inspire de la sienne. Mais c'est surtout *Les Mandarins*, qui, couronné du Prix Goncourt en 1954, manifeste les prémices de l'écriture mémorialiste. Le monologue à travers lequel Anne s'exprime transcrit le goût beauvoirien de l'intime tandis qu'Henri Perron est le porte-parole de son désir de se raconter. Conformément à sa volonté de tout consigner, elle tient aussi des journaux intimes tels que *Journal de guerre septembre 1939-octobre 1941*. Elle s'essaie à l'écriture journalière qui, selon Françoise Simonet-Tenant, « s'inscrit dans la tradition de l'examen de conscience, permet une exploration méthodique de son moi¹² ». Elle écrit les *Lettres à Sartre*, les *Lettres à Nelson Algren*. *Un amour transatlantique* ou encore ses *Cahiers de jeunesse*, publiés à titre posthume. Elle se met à dialoguer avec elle-même et coud l'écriture à la vie faisant de celle-ci « la plus belle œuvre qu'[elle] puisse accomplir¹³ ». Simone de Beauvoir souhaite se faire exister. Elle qui voit le jour, au début de l'année 1908, le 9 janvier, elle est destinée à rétablir la genèse de sa personnalité et la clé de son renouvellement futur lui est donnée dès sa naissance. Son moi n'est pas réduit à être la fille de Françoise de Beauvoir mais il est un « objet probable¹⁴ », soumis à la loi de la contingence, qui attend patiemment d'être exploré par lui-même. L'exercice de l'intimité beauvoirienne correspond à la vaste entreprise d'une récupération de son je dont on ne peut « saisir que des profils¹⁵ » si l'on se contente de le dire sans le fouiller. Elle entame ainsi son œuvre autobiographique dont le noyau dur est composé de quatre ouvrages – *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), *La Force de l'âge* (1960), *La Force des choses*

¹¹ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 362

¹² Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, Paris, Ellipses, 2018, p. 16

¹³ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 42

¹⁴ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 419

¹⁵ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Introduction

(1963), *Tout compte fait* (1972) – auquel *Une mort très douce* (1964) et *La Cérémonie des adieux* (1981) peuvent s'adjoindre. La volonté de faire sourdre son *je* par l'écriture l'assaille dès son plus jeune âge, lorsqu'elle est en vacances à Meyrignac et qu'elle confie « ce que je rêvais d'écrire, c'était un “roman de la vie intérieure”¹⁶ ». Si son souhait est appelé à se réaliser dès la publication des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle se tend constamment un miroir à elle-même. Pétrie par la volonté de se créer à neuf, elle s'extirpe des limites de son soi qu'elle donne à lire. L'ambition autobiographique de Simone de Beauvoir a cela de particulier qu'elle articule le singulier et l'universel, considérant, à l'orée d'une définition donnée de sa vie, qu'elle a été l'« accomplissement d'un projet originel [et] en même temps le produit et l'expression du monde dans lequel elle se déroulait et c'est pourquoi [elle a] pu, en la racontant parler de tout autre chose que d'[elle]¹⁷ ». Le « monde » qu'elle évoque coule dans ses veines, la figure politique qu'elle est devenue l'atteste. Son profond désir d'indépendance, ancré dans un siècle révolté, instruit son engagement. Dès 1949, avec la publication du *Deuxième Sexe*, en deux tomes, et l'imposition de son credo « on ne naît pas femme, on le devient¹⁸ », elle se présente comme particulièrement sensible à la question de la condition féminine dont elle déflore les stéréotypes. Celle qui fut la compagne de Jean-Paul Sartre s'est aussi engagée dans la propagation des thèses existentialistes, se battant contre tout essentialisme et participe, en ce sens, à la fondation des *Temps modernes*, en 1945.

Comme l'amour enchaîne l'un à l'autre et qu'il rend « vulnérable¹⁹ », Simone de Beauvoir refuse de s'y soumettre. Si elle scelle le pacte des amours contingentes avec Jean-Paul Sartre, la laissant libre de ses relations, elle refuse d'être portée par l'amour maternel, tenant trop à sa liberté pour consentir de dire *je t'aime parce que je le dois* à Françoise de Beauvoir. La relation qu'elle tisse avec sa mère s'effectue à distance pour s'assurer de préserver son individualité. Le lien mère-fille beauvoirien est bercé entre aversion et réconciliation, son ambigüité tient à ce qu'il loge dans l'antithétique. Nous avons décidé de centrer notre étude sur *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958) et *Une mort très douce* (1964) afin de tenter de rendre compte d'une filiation antagoniste à la mesure de la figure complexe d'une écrivaine qui refuse d'être définie. Le premier s'impose comme le récit d'enfance de Simone de Beauvoir, mais il est aussi celui d'une émancipation. Il débute à sa naissance et relate l'ascension qui l'éloigne

¹⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 272

¹⁷ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 47

¹⁸ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », tome II, 2012, p. 13

¹⁹ « son amour pour mon père la rendai[t] vulnérable », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 52

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Introduction

de sa mère, jusqu'à la voir diplômée de l'agrégation, en août 1929, seulement âgée de vingt et un ans. Le second met en lumière l'agonie de Françoise de Beauvoir : elle succombe à une tumeur qui « bloquait [son] intestin grêle²⁰ ». Il s'agit du récit d'une (dé)liaison douloureuse entre une mère et sa fille qui, tout en dévoilant les ravages de la déchéance corporelle, impliquera leur rapprochement, à l'aube de l'extinction de la mère. Elle est l'œuvre d'une double réparation : celle de la relation filiale mais aussi celle du *je* beauvoirien qui se déleste ainsi de sa culpabilité, échappe au regret, tout en mettant en avant une vie singulière, moins la sienne, comme dans le premier tome, que celle de sa mère, au service de la constitution d'un rapport toujours décalé entre les deux femmes, d'une connivence qui peine à être déclarée.

Le *je* de Simone de Beauvoir ne s'enlise pas dans un récit de vies confondues, elle creuse le fossé entre sa mère et elle pour tenter de réaliser son rêve d'indépendance. Tout comme le paradoxe autobiographique implique de maintenir l'écart entre le *moi* passé et le *moi* présent, la petite fille et la femme adulte, la dissociation d'avec elle-même à l'origine de son cycle autobiographique n'est pas étranger à une autre dissociation vécue : celle qui l'éloigne de Françoise de Beauvoir. La relation dyadique s'écarte car l'objectif de Simone de Beauvoir demeure identique à celui formulé par Henri Perron dans *Les Mandarins* : « on peut tout de même tenter de rendre le vrai goût de sa vie : chacune a un goût qui n'est qu'à elle²¹ ». Simone de Beauvoir pratique l'art de la déprise dans le respect d'une « reprise de tout [elle]-même²² ». Elle qui, dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, évoque « la distance indispensable aux échanges²³ » et ne veut « ni embrassades ni bourrades²⁴ », se débat et parvient à se défaire des bras maternels qui l'enserrent avant qu'ils ne l'étouffent.

Par une écriture qui fait le deuil de l'artefact, la violence de la mise à distance filiale est représentée par Simone de Beauvoir. L'amour héréditaire se consume au lieu de se consommer. La coexistence entre mère et fille n'a pas lieu puisque Simone de Beauvoir réduit deux à zéro²⁵. Le débordement affectif est appelé à se diluer. La phrase abrupte, infusée d'une lucidité déconcertante, bouscule la préciosité de la tendresse filiale. Elle allie la concision stylistique à l'exactitude du vécu. Elle a le goût de l'antithèse, des indéfinis, de la négation, des impersonnels ou encore des liens logiques et tend vers une « objectivité subjective²⁶ » rappelant qu'elle

²⁰ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 32

²¹ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 149

²² *Ibid.*, p. 217

²³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 122

²⁴ *Ibid.*, p. 155

²⁵ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 238

²⁶ Violaine Giacomotto-Charra (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : grammaire et stylistique*, Paris, Ellipses, 2018, p. 324

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Introduction

soumet son passé à l'exercice de la raison afin de le tirer au clair. Elle veut se détacher de son environnement car elle souhaite façonner son existence de ses mains²⁷ « contre son milieu familial²⁸ », elle qui est persuadée qu'elle ne se « sauver[a] que seule²⁹ ». Si son *je* ne cesse d'être dit c'est pour mieux s'en éloigner. Cette autonomie proclamée nous pousse à nous demander dans quelle mesure la mise à distance de la relation filiale décharnée construit, paradoxalement, son reflet le plus intime, par la purge d'un *je* pressé de découvrir son authenticité.

La première partie intitulée *Simone de Beauvoir : un être en construction*, la plus théorique, essaie de démontrer comment, pour cette écrivaine qui se « disposai[t] à travailler dur³⁰ », la reconstitution de soi par soi est essentielle. Il s'agira d'y faire apparaître la manière dont elle réussit à écumer le *je*. Celui-ci a besoin de se « pourtraire au vif³¹ » pour se dire d'une voix blanche, seule capable de proférer la vérité.

La deuxième partie intitulée *Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne*, se concentre sur *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce*. Une relation mère-fille amaigrie y sera dévoilée, passée au crible d'une écriture qui garde son sang-froid, observe, accuse et critique plutôt qu'elle ne se laisse bouleverser par l'émotion. Son ambition épistémologique rappelle que Simone de Beauvoir veut écrire non pour s'attendrir mais pour connaître.

La troisième partie intitulée *La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité* tentera de mettre en lumière, dans une approche plus philosophique, comment Simone de Beauvoir est parvenue à se libérer et à accéder à son soi allomorphe, en se rebellant successivement contre le genre, la mère, la femme. Elle revendique son pouvoir d'auto-engendrement pour purifier son *moi* au point de l'opérer à vif et d'en ex-traire tout enracinement. Ainsi, elle pourra se regarder sans se résigner à être uniquement « celle que leurs yeux voyaient³² ».

²⁷ Violaine Giacomotto-Charra (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : grammaire et stylistique*, op. cit., p. 319

²⁸ Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, op. cit., p. 318

²⁹ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 225

³⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 220

³¹ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 150

³² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 253

PARTIE I

Simone de Beauvoir : un être en construction

Simone de Beauvoir est un esprit bouillonnant. La proximité entre son nom de famille et la traduction anglaise du terme *beaver* conduit à l'appeler le Castor. Le choix de ce surnom est justifié dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, par Herbaud : « Vous êtes un Castor [...]. Les Castors vont en bande et ils ont l'esprit constructeur³³ ». Elle est donc celle qui, ayant fait de sa vie une œuvre, aime la bâtir elle-même.

1. LA NAISSANCE D'UNE FEMME DE TÊTE

Simone de Beauvoir est une femme qui pense. Elle le rappelle dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* lorsqu'elle confie : « toute la journée je m'entraînais à réfléchir, à comprendre, à critiquer, je m'interrogeais, je cherchais avec précision la vérité³⁴ ». Son ambition de tout savoir naît dès son enfance. La pensée doit investir la vie selon une écrivaine qui est en constante quête de sens.

1.1 Une convenance déviante

Dans *La Force des choses*, Simone de Beauvoir considère que l'« on peut être une dévergondée cérébrale³⁵ ». À la fois « demi-folle³⁶ », « excentrique³⁷ », et femme aux « souliers plats, chignon tiré³⁸ », elle demeure celle qui a su remanier l'imposé à sa guise.

³³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 426

³⁴ *Ibid.*, p. 235

³⁵ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, II, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 495

³⁶ *Ibid.*, p. 494

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

Simone de Beauvoir, destinée à être une jeune fille pudique, est prématurément confrontée à la restriction. Elle est « née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc qui donnait sur le boulevard Raspail³⁹ ». Elle pousse son premier cri dans un univers aseptisé où la sobriété et la contenance prévalent et destituent la chaleur du foyer familial. Son identité est compressée : baptisée sous le nom de Simone-Ernestine-Lucie-Marie Bertrand de Beauvoir, « on lui appr[end], petite, à se présenter simplement comme Simone de Beauvoir⁴⁰ ». Le don de la réduction lui est fait au-dessus de son berceau. Elle naît, en ce début du XX^e siècle, au sein d'une famille bourgeoise prototypique de l'époque : « Mon histoire était typiquement celle d'une jeune bourgeoise française de famille pauvre⁴¹ », confie-t-elle dans *Tout compte fait*. Sa mère, Françoise Brasseur, « issue d'une austère bourgeoisie qui croyait fermement en Dieu, au travail, au devoir, au mérite⁴² », s'occupe du foyer. Son père, Georges Bertrand de Beauvoir, est avocat et a fait ses études au collège Stanislas. Elle a une petite sœur, Hélène, surnommée Poupette. Elle évolue dans une famille catholique. En ce sens, Simone de Beauvoir se souvient :

Dès que j'avais su marcher, maman m'avait conduite à l'église, elle m'avait montré en cire, en plâtre, peints sur les murs, des portraits du Petit Jésus, du Bon Dieu, de la Vierge, des anges dont un était, comme Louise, spécialement attaché à mon service. Mon ciel était étoilé d'une myriade d'yeux bienveillants⁴³.

La locution conjonctive « dès que » est signe d'une volonté précipitée de convertir la fillette à la religion chrétienne. La construction asyndétique permet à l'énumération « en cire, en plâtre, peints sur les murs » de donner à la religion le pouvoir de combler tous les interstices de sa vie. Simone de Beauvoir est placée sous haute surveillance, en atteste la « myriade d'yeux » qui l'observe. L'apprentissage du contrôle de soi lui est inculqué par sa mère avec qui elle s'unit dans ses jeunes années :

Ainsi vivions-nous, elle et moi, dans une sorte de symbiose, et sans m'appliquer à l'imiter, je fus modelée par elle. Elle m'inculqua le sens du devoir, ainsi que des consignes d'oubli de soi et d'austérité. Mon père ne détestait pas se mettre en avant, mais j'appris de maman à m'effacer,

³⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 11

⁴⁰ Deirdre Bair, *Simone de Beauvoir*, Paris, Fayard, 1997, p. 33

⁴¹ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 32

⁴² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 45

⁴³ *Ibid.*, p. 13

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

à contrôler mon langage, à censurer mes désirs, à dire et à faire exactement ce qui devait être dit et fait. Je ne revendiquais rien et j'osais peu de chose⁴⁴.

Le participe passé « modelée » ou encore la modalité déontique convoquée par le recours au verbe « devait » enclenchent le mécanisme de construction de la jeune fille rangée qui *doit* mais ne *peut* pas. La petite fille n'a pas d'autre choix que de troquer son insouciance contre une vie soumise par sa mère, par la doxa, aux trois verbes à l'infinitif qui forment la conduite à adopter : « effacer », « contrôler », « censurer ». Françoise de Beauvoir transmet le goût de la froideur. Éduquée au couvent des Oiseaux de Verdun, elle dévoile à sa fille le caractère essentiel du respect des convenances. La classe bourgeoise à laquelle elle appartient condamne tout écart. Cette dernière s'indigne contre l'excès et revendique sa préférence pour la modération et le réservé. En somme, Simone de Beauvoir est, dès son plus jeune âge, initiée à la mesure pour justifier son admission dans le « royaume très élitiste⁴⁵ » que constitue la classe bourgeoise de ce début de siècle. Aucune place n'est accordée à l'imprévisible : la vie est réglée et ritualisée. En ce sens, lorsqu'elle rapporte son entrée au cours Désir, Simone de Beauvoir use de l'imparfait à valeur itérative qui participe au dévoilement d'une automatisation conventionnelle de tous ses faits et gestes : « J'étais très pieuse ; je me confessais deux fois par mois à l'abbé Martin, je communiais trois fois par semaine, je lisais chaque matin un chapitre de l'*Imitation*⁴⁶ ». Lorsqu'elle y est admise, à cinq ans, elle devient une « petite fille modèle⁴⁷ » à l'« âme blanche⁴⁸ », studieuse et désireuse d'occuper la première place à l'école. Si l'appartenance à la bourgeoisie implique un respect pour la tradition, sa rigidité exige que chaque chose soit à sa place. C'est ainsi que les parents de la jeune Simone occupent des rôles bien définis dans son esprit : « je m'habituai à considérer que ma vie intellectuelle [était] incarnée par mon père [...] et ma vie spirituelle [était] dirigée par ma mère⁴⁹ ». La convenance semble d'ailleurs être héréditaire. Elle est transmise à Simone de Beauvoir par ses parents. En effet, travail, effort et discipline sont les maîtres mots qui ont guidé l'enfance de Georges Bertrand de Beauvoir tandis que celle de Françoise Brasseur l'a été par l'ordre, l'autorité et le conformisme. L'entrée au Cours Désir de Simone de Beauvoir ainsi que sa poursuite d'étude à

⁴⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 56

⁴⁵ Deirdre Bair, *Simone de Beauvoir*, op. cit., p. 20

⁴⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 97

⁴⁷ « Quand l'aumônier du cours Désir m'eut prise en main, je devins une petite fille modèle. », *Ibid.*, p. 42

⁴⁸ « Je m'épris de cette âme que j'imaginai blanche et rayonnante comme l'hostie dans l'ostensoir », *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 57

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

l'Institut Catholique⁵⁰ pour préparer sa licence de mathématiques et à l'institut Sainte-Marie à Neuilly pour préparer sa licence de lettres, s'inscrit dans la droite lignée de l'éducation couventine que Françoise de Beauvoir a reçue de sa mère, Lucie Moret, qui en a elle-même bénéficié. Simone de Beauvoir se fait ainsi, « pendant plusieurs années [...] le docile reflet de ses parents⁵¹ ». L'épithète antéposée met en lumière le substantif « reflet ». Simone de Beauvoir est désincarnée et n'est plus qu'une image évanescence : celle qui paraît être, sans être. Son *moi* sclérosé ne lui offre d'autre choix que de « se conform[er]⁵² » aux interdits et aux ordres proférés par une mère à laquelle « on a appris à serrer [...] étroitement ses sangles⁵³ ». « Le monde qu'on m'enseignait se disposait harmonieusement autour de coordonnées fixes et de catégories tranchées⁵⁴ » : les deux adjectifs qualificatifs « fixes » et « tranchées » instaurent une régularité à l'image de l'oppression qui étouffe Simone de Beauvoir. Elle est construite de toutes pièces au profit d'une dénonciation du caractère artificiel de la jeune fille rangée qu'on lui impose de devenir. Même ses sentiments sont faux : « on m'assurait que “j'aimais” tous les membres de ma famille⁵⁵ ». La distance de la modalisation autonymique sur « aimais » suffit à alerter du danger porté par un verbe susceptible de désencombrer le chemin menant à l'intimité. L'éducation pudibonde contrarie l'évolution de la subjectivité de Simone de Beauvoir dont la « servilité⁵⁶ », récompensée par ses parents, constitue le nœud névralgique de son enfance.

Toutefois, Simone de Beauvoir refuse de fléchir en fuyant par la glotonnerie de ses lectures. Dans *Tout compte fait*, elle explique : « Mon appétit de savoir [...] m'apparaît comme une donnée originelle⁵⁷ ». Elle apprend très rapidement à lire pour assouvir sa volonté de tout décrypter⁵⁸. Elle aime s'instruire : elle « étai[t] beaucoup plus curieuse qu'impérieuse, [elle] aimai[t] mieux apprendre que briller⁵⁹ ». Le verbe « apprendre », au cœur de la structure comparative « mieux...que », est mis en valeur. Il est symptomatique de la place prépondérante qu'il occupe dans la vie de la jeune fille. Dans la lignée des *Confessions* où Saint-Augustin prescrit de prendre et lire, la lecture n'occupe pas un moindre rôle : elle est celle qui détermine

⁵⁰ « En revanche, mon professeur de sciences me poussait à tenter mathématiques générales et l'idée me plaisait : je préparerais ce certificat à l'Institut catholique. », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 220.

⁵¹ *Ibid.*, p. 44

⁵² « Ma conduite se conformait à la morale en vigueur dans mon milieu », *Ibid.*, p. 218

⁵³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 51-52

⁵⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 26

⁵⁵ *Ibid.*, p. 26-27

⁵⁶ « Les adultes récompensèrent ma servilité », *Ibid.*, p. 157

⁵⁷ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 19

⁵⁸ « J'eus vite fait d'apprendre à lire », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 31

⁵⁹ *Ibid.*, p. 452

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

l'existence. La *libido sciendi* de Simone de Beauvoir se traduit dans un premier temps par les lectures qui rythment son enfance. « Emporta[nt] partout avec [elle] [s]a guenille de bonne élève⁶⁰ », elle se dévoue aux apprentissages scolaires : « Mes études [...] demeuraient le centre de mes préoccupations⁶¹ ». Selon Eliane Lecarme-Tabone, « chaque étape de la vie de Simone se trouve scandée par les livres qu'elle lit et qui la résument ou l'éclairent⁶² ». Ainsi, à la traversée de tous ses âges, un livre lui correspondra. Le goût de la lecture lui est transmis dès son plus jeune âge. Elle se rappelle les aventures de Charlotte, lues par Louise, sa nourrice. Ce personnage est la première de la série d'héroïnes de papier qui se succéderont dans sa vie et avec lesquelles elle aimera se confondre : « 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 matrone⁶³ ». Elle voit ainsi son enfance se profiler sous la plume de la comtesse de Ségur mais se perçoit aussi à travers *Little Women* de Louisa May Alcott. Le récit du destin de Marnee, mère de quatre filles, restée seule au foyer, son mari parti au front pendant la Guerre de Sécession, lui laisse un souvenir indélébile. Simone s'identifie naturellement à Joe, l'une des quatre filles, qu'elle nomme « l'intellectuelle⁶⁴ » et qui s'isole sur la cime des arbres pour consommer son amour pour la lecture. Dans *Le Moulin sur la Floss* de Georges Elliot, Simone de Beauvoir s'identifie à Maggie Tulliver, qui, comme Joe, est cette jeune fille en marge, intelligente, qui aime les livres et doit se confronter à la rudesse d'une société rigide, responsable de son isolement. Dans *Tout Compte fait*, Simone de Beauvoir dit avoir « passionnément [aimé] les livres⁶⁵ ». Elle loue le réconfort que ceux-ci lui apportent par la force identificatoire qu'ils déploient lui permettant d'entrer en connivence avec eux : « enfant, adolescente, la lecture était non seulement mon divertissement favori, mais la clé qui m'ouvrait le monde. Elle m'annonçait mon avenir : m'identifiant à des héroïnes de roman, je pressentais à travers elle mon destin⁶⁶ ». Son goût pour la lecture est développé par la figure paternelle qui lui donne « une petite anthologie⁶⁷ » composée d'« un *Évangile* de Coppée, *Le Pantin* de la petite Jeanne de Banville, *Hélas ! si j'avais su !* d'Hégésippe Moreau, et quelques autres poèmes⁶⁸ », mais aussi par Jacques qui lui conseille *Le Grand Meaulnes*. Si la mère de Simone

⁶⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 157

⁶¹ *Ibid.*, p. 192-193

⁶² Eliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2018, p. 167

⁶³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 15

⁶⁴ *Ibid.*, p. 118

⁶⁵ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 19

⁶⁶ *Ibid.*, p. 193

⁶⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 51

⁶⁸ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction
de Beauvoir la fustige de lire du « Mauriac, Radiguet, Giraudoux, Larbaud, Proust⁶⁹ », elle aussi, aime les livres : c'est elle qui offre un abonnement personnel à la bibliothèque cardinale à sa fille. Celle-ci confie alors s'« abîm[er] dans la lecture comme autrefois dans la prière⁷⁰ » au point que « les livres qu'[elle] aimait devinrent une bible où elle puisait des conseils et des secours⁷¹ ». Déjà pendant ses vacances à Meyrignac, elle dit se « soûl[er] de lectures⁷² » dévorant « la collection à quatre-vingt-dix centimes qui avait enchanté la jeunesse⁷³ » de son père. La métaphore culinaire « j'étais si goulue que je ne me contentais pas des deux volumes auxquels j'avais droit : j'en enfouissais clandestinement plus d'une demi-douzaine dans ma serviette⁷⁴ » est la preuve de la fonction primordiale accordée aux livres : ils nourrissent Simone et sont ainsi le gage de son maintien en vie. Lorsqu'elle évoque ses lectures, elle a recours à l'énumération pour en dévoiler la profusion :

À plat ventre sur la moquette rouge, je lisais Madame de Ségur, Zénaïde Fleuriot, les contes de Perrault, de Grimm, de Madame d'Aulnoy, du chanoine Schmidt, les albums de Töpffer, Bécassine, les aventures de la famille Fenouillard, celles du sapeur Camember, *Sans famille*, Jules Verne, Paul d'Ivoi, André Laurie, et la série des « Livres roses » édités par Larousse⁷⁵.

Si, au départ, nombre d'entre eux ont leurs feuillets épinglés par Françoise de Beauvoir car ils sont le moyen d'embrigader la jeune Simone⁷⁶, l'ivresse dionysiaque qui la plonge dans l'univers livresque l'aide à enfreindre l'interdit et à « élargir son horizon⁷⁷ ». Ainsi, à Meyrignac, elle « avai[t] passé [s]a journée à manger des pommes interdites et à lire, dans un Balzac prohibé, l'étrange idylle d'un homme et d'une panthère⁷⁸ ». Le livre devient le fruit défendu que Simone de Beauvoir croque à pleine dent faisant de lui le lieu élu dans lequel elle séjournera pour s'émanciper. Elle tire des leçons de ses lectures : « J'appris en lisant les premiers Barrès que "l'homme libre" suscite fatalement la haine des "Barbares" et que son premier devoir est de leur tenir tête⁷⁹ ». Ce sont les livres qui justifient la nécessité de ne pas se soumettre et lui donnent le goût de la lutte. L'adjectif qualificatif axiologique « bon », épithète

⁶⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 246

⁷⁰ *Ibid.*, p. 245

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, p. 106

⁷³ *Ibid.*, p. 145

⁷⁴ *Ibid.*, p. 244-245

⁷⁵ *Ibid.*, p. 68-69

⁷⁶ « on ne [lui] donnait que des livres enfantins, choisis avec circonspection [qui] admettaient les mêmes vérités et les mêmes valeurs que [s]es parents et [s]es institutrices », *Ibid.*, p. 69

⁷⁷ « Malgré leur conformisme, les livres élargissaient mon horizon », *Ibid.*, p. 70

⁷⁸ *Ibid.*, p. 180

⁷⁹ *Ibid.*, p. 254

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

liée et antéposé au substantif « combat », en est la preuve. Ils vont lui permettre d'aller à la conquête de sa « place parmi les hommes⁸⁰ » en devenant ses alliés, ses frères d'armes, puisqu'ils mettent en scène des « présences fraternelles⁸¹ ». Ils favorisent son développement intellectuel : elle apprend auprès de Gide à trouver « exaltant de travailler à se développer, à s'enrichir⁸² ». Toutes ses vacances sont occupées par la même activité comme le signale l'adverbe temporel « toujours » faisant de la lecture le mode de vie beauvoirien : « En vacances, j'étais toujours à court de lectures ; quand j'avais terminé *Primerose* ou *Les Bouffons*, je regardais avec convoitise la masse de papier imprimé qui gisait sur l'herbe à portée de ma main, de mes yeux⁸³ ». Cette pulsion de lecture manifeste son avidité sapientielle. Tout aussi vorace que Charlotte qui « se gavait si gloutonnement qu'elle enflait comme une baudruche⁸⁴ », Simone de Beauvoir manifeste une « sage appétence⁸⁵ » et la lecture des aventures de la fillette se charge en cela d'une dimension programmatique : l'adjectif « sage », du côté de la mesure, affronte le substantif « appétence », du côté de l'effervescence, pour condenser la tension à laquelle est soumise Simone, dont l'obéissance tend à la désobéissance, la conformité, à la dérogation au service d'une volonté d'affirmer son existence.

Simone de Beauvoir, « déguisée en chaperon rouge, portant dans [s]on panier galette et pot de beurre⁸⁶ », se présente sous l'apparat d'une jeune fille innocente au seuil des *Mémoires d'une jeune fille rangée*. L'intertextualité avec le conte « Le Petit Chaperon Rouge » de Perrault prend une valeur antiphrastique représentative de la jeune fille revêche que l'écrivaine ne tarde pas à devenir. Si la morale perraultienne somme les petites filles à être prudentes, Simone de Beauvoir incite à affronter le grand méchant loup et invite à s'émanciper. Il s'agit de provoquer en duel le conformisme et de remettre en cause les lieux communs. Simone de Beauvoir rejette l'adjectif féminin lorsqu'on lui demande de se qualifier : « je ne pense pas tellement à mon espèce, je ne pense pas que je suis une femme écrivain⁸⁷ » confie-t-elle dans *Les Écrivains en personne*. Selon Barbey D'Aurevilly : « à la dixième ligne, et sans savoir de qui elles sont, vous

⁸⁰ « chassée du paradis de l'enfance et de n'avoir pas retrouvé une place parmi les hommes », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 298-299

⁸¹ *Ibid.*, p. 271

⁸² *Ibid.*, p. 284

⁸³ *Ibid.*, p. 144

⁸⁴ *Ibid.*, p. 15

⁸⁵ « Je contemplais avec une sage appétence les images illustrant le régime prescrit par le docteur », *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 11

⁸⁷ Madeleine Chapsal, *Les Écrivains en personne*, Paris, Éditions Julliard, 1960, p. 37

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

êtes prévenus : vous sentez la femme, l'*odor di femina*⁸⁸ ». L'écriture aurait donc un genre. La femme serait prédestinée à la production de romans, non soumis à des règles strictes. On lui accorderait le « génie du bavardage⁸⁹ », elle serait la messagère de l'anodin, ce que Simone de Beauvoir révoque, dans *La Force de l'âge*, en exposant sans détour que le futile n'est pas le terreau de son écriture au féminin : « Dans l'ensemble, les choses étaient [...] trop insignifiantes pour que je sois tentée de les traduire en phrases⁹⁰ ». L'écriture du masculin serait frappée par l'inédit, celle du féminin, au contraire, par le déjà fait. La femme qui écrit se contente d'enregistrer le quotidien. Soumise à la sensibilité, l'émotion serait le catalyseur de la production de l'écrivain femme qui se place volontiers du côté du cœur. Pas de pureté de style, pas de correction grammaticale mais une phrase vivante, empreinte d'une oralité, d'une spontanéité presque naïve, pétrie de sensibilité et de sensations, l'écriture féminine manquerait d'imagination et serait infusée par l'émoi⁹¹. La femme est dite « impuissante à sortir d'elle-même⁹² », ce qui la prédisposerait à l'écriture autobiographique. Simone de Beauvoir s'attache à déjouer cette prédétermination : sa technique scripturale est guidée par l'« effet de distance⁹³ ». Les femmes seraient réputées n'avoir « fait aucun chef-d'œuvre dans aucun genre. Elles n'ont ni fait l'*Illiade*, ni l'*Enéide*⁹⁴ » car elles manqueraient de « l'application soutenue qui produit des œuvres honnêtes⁹⁵ ». La femme serait alors le suppôt du diable. La voix du féminin est celle que l'on s'accorde à baptiser « l'Étrangère⁹⁶ ». Elle glisserait du côté de l'impur et serait à condamner. L'écriture de Simone de Beauvoir refuse d'avaliser ces stéréotypes en revendiquant le modèle que peut constituer une œuvre au féminin : « un jour une adolescente, une autre [elle]-même, tremperait de ses larmes un roman où [elle] aurai[t] raconté [s]a propre histoire⁹⁷ ». Si Jean Larnac rapporte, à propos de l'écrivain-femme, « parce qu'elles ne raisonnaient jamais, elles ne construisaient pas⁹⁸ », Simone de Beauvoir, le contredit : elle est le Castor qui travaille « avec ardeur⁹⁹ ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, déjà, elle exhibait cette qualité masculine qu'elle a acquise dès son enfance. Elle préfère « s'abruti[r] de

⁸⁸ Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*, Paris, Éditions KRA, coll. « Les Documentaires », 1929, p. 271

⁸⁹ *Ibid.*, p. 111

⁹⁰ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 173

⁹¹ Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*, *op. cit.*, p. 110

⁹² *Ibid.*, p. 117

⁹³ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 226

⁹⁴ Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*, *op. cit.*, p. 161

⁹⁵ *Ibid.*, p. 240

⁹⁶ Frédéric Regard, *La force du féminin*, Paris, La fabrique, 2002, p. 7

⁹⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 185

⁹⁸ Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*, *op. cit.*, p. 211-212

⁹⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 162

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

travail¹⁰⁰ » et confie passer « le plus clair de [s]es journées, [...], comme d'habitude, à travailler¹⁰¹ ». Son goût pour le dur labeur est confirmé dans *La Force des choses* lorsqu'elle rapporte : « Je passe mon existence dans les livres et devant ma table de travail, pur cerveau¹⁰² » dérogeant ainsi à l'écriture spontanée, hâtivement affublée à la femme-écrivain. Dans l'écriture de la femme « il y a un effort de composition, d'écriture¹⁰³ » selon Simone de Beauvoir. Si tel est le cas, l'expansion du nom « écriture », « de la femme » est inutile puisque les femmes-écrivains ne sont plus des femmes. Barbey d'Aurevilly dit à leur propos :

Ce sont des hommes – du moins de prétention – et manqués. Ce sont des bas-bleus. Bas-bleus est masculin. Les bas-bleus [...], ainsi nommés, [...] pour dire des femmes qui, de préoccupation intellectuelle en étaient arrivées à ne plus faire leur toilette et qui portaient des bas¹⁰⁴.

Simone de Beauvoir est appelée à le devenir comme elle le précise dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « s'il aimait les femmes d'esprit, mon père n'avait aucun goût pour les bas-bleus. Quand il déclara : “Vous, mes petites, vous ne vous marierez pas, il faudra travailler”, il y avait de l'amertume dans sa voix¹⁰⁵ ». Dès son plus jeune âge, elle est invitée à écailler le portrait prototypique de la femme-écrivain. Stendhal considère « ce qui fait que les femmes, quand elles se font auteurs, atteignent rarement au sublime, c'est que jamais elles n'osent être franches qu'à demi : être franche serait, pour elle, comme sortir sans fichu¹⁰⁶ ». C'est justement l'ambition que se donne Simone de Beauvoir : elle veut « sortir sans fichu » s'opposant à un style d'écriture de la femme communément qualifié de « style à facettes¹⁰⁷ ». Elle gomme la frontière entre un style féminin « tout en nerfs, coquet, désireux de plaire » et un style masculin, « sûr de soi, riche en muscles¹⁰⁸ ». Elle propose un nouveau système d'écriture qui « pense autrement qu'en termes de “différence sexuelle”, d'opposition pure et simple des sexes¹⁰⁹ », car elle se définit comme une intellectuelle « sincère et appliquée¹¹⁰ ».

¹⁰⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 239

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 290

¹⁰² Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, II, op. cit., p. 495

¹⁰³ Josée Dayan et Malka Ribowska, *Simone de Beauvoir : un film réalisé par Josée Dayan avec la participation de Jean-Paul Sartre, Claude Lanzmann, Jacques-Laurent Bost, Olga Bost, Colette Audry, Andrée Michel, Alice Schwartz, Hélène de Beauvoir, Jean Pouillon*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1979, p. 29

¹⁰⁴ Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*, op. cit., p. 219-220

¹⁰⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 231-232

¹⁰⁶ Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*, op. cit., p. 226

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 272

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Frédéric Regard, *La force du féminin*, op. cit., p. 53

¹¹⁰ À propos de Jean-Paul Sartre et elle : « intellectuellement, nous étions sincères et appliqués », Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 412

1.2 Sur le chemin de la liberté : l'éclosion d'un esprit de contradiction

Simone de Beauvoir tend à bousculer l'imposé, interroger le fondé, mettre en procès l'établi. Elle veut survivre au « dressage¹¹¹ » qui lui est infligé dans son enfance et qu'elle rappelle dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Ces menues victoires m'encouragèrent à ne pas considérer comme insurmontables les règles, les rites, la routine ; elles sont à la racine d'un certain optimisme qui devait survivre à tous les dressages¹¹² ».

L'audace de dire *non* de Simone de Beauvoir la montre se construisant en réaction. Elle dénie toute soumission et hurle contre l'autorité. En effet, la jeune fille sage qu'elle est, se « jet[te] sur le sol, violette et convulsée¹¹³ », elle « pousse [s]es répugnances jusqu'au vomissement¹¹⁴ ». À peine âgée de trois ans et demi, elle n'a pas peur d'ex-primer haut et fort son opposition. Au contraire, elle préfère la manifester et fait d'un *non je ne veux pas*, un credo : « «Je ne veux pas que la vie se mette à avoir d'autres volontés que les miennes», écrivis-je dans mon journal¹¹⁵ ». Simone de Beauvoir préfère se construire dans l'envers. Elle se crée en rupture. Obstinée à ce que rien ni personne ne lui dicte son avenir, elle passe une licence de philosophie à la Sorbonne contre l'avis de ses parents et s'allie volontiers au groupe qui a « mauvaise réputation¹¹⁶ » pour préparer l'agrégation. Simone de Beauvoir n'apprend pas à dire non, elle sait dire non. Contrarier l'imposé est inné pour la jeune fille qui fait son entrée dans un siècle remué par de multiples bouleversements. Le XX^e siècle est le siècle du combat : celui qui voit se succéder deux guerres mondiales, la Grande dépression des années 1930, les revendications violentes des colonies algériennes, la naissance du mouvement contestataire de mai 68, convoitant l'indépendance sous l'égide de slogans tels que « défense d'interdire¹¹⁷ ». Il est aussi celui qui a permis à la condition féminine d'évoluer : « Fini la servante du seigneur, la femme de son mari, la bonne de son maître, la secrétaire de son patron¹¹⁸ ». *Le Deuxième Sexe*, publié en 1949 par Simone de Beauvoir en deux tomes, porte un vif intérêt à la condition de la femme. Elle y étudie la question de l'infériorité de celle-ci, socialement construite. Elle y répertorie tous les domaines où l'inégalité entre hommes et femmes est marquée notamment en

¹¹¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 22

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*, p. 19

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 20

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 383

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 408

¹¹⁷ « Défense d'interdire » fait partie des slogans populaires préférés ou écrits sur les murs durant Mai 68.

¹¹⁸ Anne Querrien, « Les filles de joie de la pensée 68 », *Multitudes*, n° 12, février 2003, p. 5-9, p.7, [en ligne], [consulté le 20/05/2020], URL : <<https://www.cairn.info/revue-multitudes-2003-2-page-5.htm>>

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

ce qui concerne les tâches ménagères ou encore l'éducation des enfants. Si, à sa réception, François Mauriac déclare, dans les *Temps modernes* : « À présent, je sais tout sur le vagin de votre patronne¹¹⁹ », c'est que la question de la condition féminine gêne et reste encore un sujet délicat à aborder. La preuve en est : *Le Deuxième Sexe* sera mis à l'Index par le Vatican. À partir de 1945 le congé de maternité obligatoire et rémunéré est mis en place, le Planning familial est fondé en 1956, alors baptisé « Maternité heureuse », à l'initiative du docteur Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé dont Simone de Beauvoir aura préfacé plusieurs livres, la contraception est autorisée à partir de 1967. Simone de Beauvoir s'est impliquée dans la question de l'avortement : elle participe au manifeste des 343 qui regroupe la signature de trois-cent-quarante-trois femmes affirmant avoir eu recours à l'avortement alors que c'était une pratique illégale. Elle fonde en 1972, aux côtés de Gisèle Halimi, le mouvement nommé « Choisir » exigeant la dépénalisation de l'avortement et la contraception gratuite. Cette lutte est parachevée par la loi Veil qui adopte l'interruption volontaire de grossesse, le 20 décembre 1974. Cette même année, Simone de Beauvoir devient la présidente de la Ligue des Droits de femme, héritée du Mouvement de Libération de la Femme, avec pour ambition de « dénoncer sous toutes ses formes la discrimination de sexe¹²⁰ ». Sa construction en réaction a permis de faire d'elle une figure engagée. Dans un siècle en crise, la littérature est aussi redéfinie. Dans l'immédiat après-guerre, la tripartition héritée du XIX^e siècle qui se contentait de distinguer roman, poésie et théâtre est conservée mais ne tarde pas à se déliter car « ce système très simplifié des genres convient de moins en moins au fur et à mesure du XX^e siècle¹²¹ ». L'essai acquiert de plus en plus d'importance au point d'effacer définitivement les frontières génériques. « La prose non fictionnelle ou la prose d'idées a occupé une part croissante de la production littéraire du XX^e siècle¹²² » au point que Jean-Yves Tadié signale la possibilité de parler d'un « quatrième genre¹²³ » cédant la place à « l'empire de l'essai¹²⁴ ». Simone de Beauvoir l'a expérimenté en publiant *Le Deuxième Sexe* mais aussi *Pyrrhus et Cinéas* et *Pour une morale de l'ambiguïté*. C'est le moyen d'exploiter ses qualités philosophiques, réinvesties dans l'écriture de *La Vieillesse* en 1970. Entre 1920 et 1940, le roman s'écrit sous l'influence de l'héritage balzacien. Une place de choix est accordée à « l'analyse psychologique des

¹¹⁹ Catherine Seys, *Ces femmes qui écrivent : de Mme de Sévigné à Annie Ernaux*, Paris, Ellipses, coll. « Biographies et mythes historiques », 2012, p. 287

¹²⁰ Pierre-Louis Fort, *Simone de Beauvoir*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Libre Cours », 2016, p. 28

¹²¹ Michel Delon et Jean-Yves Tadié, *La littérature française : dynamiques et histoires*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais Inédit », 2007, tome II, p. 748

¹²² *Ibid.*, p. 773

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

caractères¹²⁵ », tout en peignant une « grande fresque historique et sociale¹²⁶ ». Le roman est alors qualifié de réaliste, il s'appuie sur une documentation détaillée avec l'ambition de « faire vivre la réalité sociale¹²⁷ » tout en l'élevant à une « interprétation philosophique¹²⁸ » au service d'un débordement dans la sphère collective de l'histoire individuelle. Dans les années 1939-1945, la littérature accueille des ouvrages qui manifestent l'expérience de leur auteur, survivant de guerre. Témoignages de combattants, de résistants, de prisonniers fleurissent. Néanmoins, le XX^e est le siècle de l'angoisse et de la révolte. Les structures, les genres et le langage sont remis en question en même temps qu'une interrogation se profile sur la nature humaine. C'est le siècle de la mutation qui voit se développer l'antiroman, l'apoème, l'antithéâtre, l'alittérature¹²⁹. Dans ce siècle de la transgression, le traditionnel tend à être rejeté de l'espace littéraire. En atteste le remplacement de la revue *NRF* par *Les Temps modernes*, fondée par Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre notamment, en 1945. L'écrivain a une nouvelle fonction : celle de « dévoiler et de changer le monde¹³⁰ ». La charge historique pèse sur la production littéraire. Il est difficile pour les écrivains d'en faire abstraction : « j'avais beau faire l'autruche, les menaces qui grandissaient autour de moi m'écrasaient¹³¹ » explique Simone de Beauvoir, et c'est dans ce contexte qu'elle va rédiger *L'Invitée*. Elle confie en février 1940 : « je sentais l'avancée allemande comme une menace personnelle ; je n'avais qu'une idée : [...] ne pas être prise comme un rat dans Paris occupé¹³² ».

[Si] l'engagement semblait occuper tout l'espace littéraire au début des années 1950, [...] le débat théorique, avec Blanchot et Barthes a déplacé la recherche vers une mise en question extrême des conventions littéraires et une interrogation essentielle sur la littérature¹³³.

Cela mène à l'apparition du Nouveau Roman. Simone de Beauvoir, à l'aube de l'entreprise de la publication de son cycle autobiographique, n'est pas insensible à ces « Nouveaux Romanciers [qui] récusent à la fois le personnage et l'histoire, tout ce qui fait le romanesque bourgeois¹³⁴ ».

¹²⁵ André Lagarde *et alii*, *XX^e siècle : les grands auteurs français, anthologie et histoire littéraire*, Paris, Bordas, coll. « Lagarde et Michard », 1988, 6^{ème} volume, p. 459

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*, p. 698

¹³⁰ Michel Delon et Jean-Yves Tadié, *La littérature française : dynamiques et histoires*, *op. cit.*, p. 751

¹³¹ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 364

¹³² *Ibid.*, p. 502

¹³³ Michel Delon et Jean-Yves Tadié, *La littérature française : dynamiques et histoires*, *op. cit.*, p. 756

¹³⁴ *Ibid.*, p. 762

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

Elle n'est pas cette femme « sereine, résignée, moelleuse¹³⁵ » et elle le prouve par l'écriture de *La Vieillesse* dont elle désigne, dès l'introduction, qu'il s'agira de délivrer un « secret honteux dont il est indécent de parler¹³⁶ ». Elle est guidée par la volonté de briser ce qu'elle nomme « la conspiration du silence¹³⁷ » se plaçant au centre du siècle des indomptables.

La Seconde Guerre mondiale somme de faire l'expérience de l'insensé et contribue à désemperer le sujet dans sa tentative de reconstituer des liens avec un monde transfiguré. Elle rend le traitement de la question de la condition humaine urgent, met l'accent sur la volonté de comprendre et impulse la crise existentialiste du soi féminin. L'existentialisme, porté par la figure de Jean-Paul Sartre notamment, va se donner pour but de résoudre l'énigme que constitue l'homme, en l'exhibant à lui-même, pour qu'il puisse se reconnaître authentiquement. Simone de Beauvoir, a pratiqué une écriture existentialiste avec *Le Sang des autres*, qualifié par cette épithète dès sa réception, *Tous les hommes sont mortels* mais surtout avec son entreprise autobiographique car « s'il [lui] a paru si naturel de [s]e rallier à la pensée de Kierkegaard, à celle de Sartre, et de devenir "existentialiste", c'est que toute [s]on histoire [l]'y préparait¹³⁸ ». L'individu n'est plus enfermé dans un solipsisme indépassable mais, au contraire, se sent pris à partie par quelque chose qui le surpasse. La vie n'est pas à prendre comme « une entreprise autonome et fermée sur soi¹³⁹ ». Dans *La Force des choses*, Simone de Beauvoir confie : « Je voyais dans mes livres mon véritable accomplissement et ils me dispensaient de toute autre affirmation de moi¹⁴⁰ ». C'est en cela que transparait l'ambition existentialiste de Simone de Beauvoir qui tente de donner un sens à la petite fille qu'elle était dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* ou même à la femme que sa mère a été dans *Une mort très douce*. L'existentialisme lutte contre l'idée d'une détermination de soi : « le "moi" n'existe pas "en soi"¹⁴¹ », c'est une entité abstraite où va s'amonceler un agrégat de souvenirs, de projets. Il est instable. Cela se voit illustré dès l'incipit des *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Je tourne une page de l'album [...] ; je porte une jupe plissée, j'ai deux ans et demi ». Dans cette occurrence, le premier « je » se rapporte au « je » narrant, le second, au « je » narré, à cette petite fille âgée de

¹³⁵ Pierre-Louis Fort, *Simone de Beauvoir, op. cit.*, p. 141

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge, op. cit.*, p. 628

¹³⁹ *Ibid.*, p. 424

¹⁴⁰ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 27

¹⁴¹ Pascale Fautrier, « Autobiographie existentialiste et identité féminine », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Didact Concours », 2018, p. 53

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

deux ans et demi, mais, en même temps, il ne peut s'empêcher de faire référence au « je » narrant convoquant Simone de Beauvoir adulte qui s'identifie à la photographie. L'un des principaux préceptes existentialistes est mis en application : la conscience « est libre de se reconnaître dans tel ou tel “moi”¹⁴² ». L'écriture « existentialiste vise [...] une “vérité métaphysique”¹⁴³ ». Le sujet est alors capable de refuser l'identification à une manière d'être imposée ou à une façon de vivre qui impliquerait un modelage quel qu'il soit. Cela apparaît clairement dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, œuvre d'une « liquidation », du détachement des figures maternelle et paternelle, de la religion, des conventions bourgeoises, mais aussi dans *Une mort très douce*, récit de la « liberté retrouvée¹⁴⁴ » de Françoise de Beauvoir qui parvient à se « reconstruire une existence conforme à ses goûts¹⁴⁵ ». Le déterminisme n'est pas irréversible et le concept de définition originelle de l'être ne vaut pas. Simone de Beauvoir rejette toute réclusion asphyxiante. Le but de l'existentialisme est d'inventer une forme de vie libre et Simone de Beauvoir y parvient par le biais de la littérature comme elle le précise dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « en écrivant une œuvre nourrie de mon histoire, je me créerais moi-même à neuf et je justifierais [...] mon existence¹⁴⁶ ». L'existentialisme va de pair avec l'engagement : celui de reconnaître sa responsabilité dans la constitution de sa vie. En ce sens, Simone de Beauvoir considère que la littérature a un « devoir d'intervention directe dans les affaires du monde¹⁴⁷ ». L'existentialisme pose le fait que « chacun est limité dans sa propre liberté par sa responsabilité vis-à-vis de l'humanité¹⁴⁸ ». Il induit donc une double responsabilité : face à soi d'une part, face aux autres, d'autre part, car « chacun est utile à tous¹⁴⁹ » selon Simone de Beauvoir pour qui « servir¹⁵⁰ » est primordial.

¹⁴² Pascale Fautrier, « Autobiographie existentialiste et identité féminine », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *op. cit.*, p. 54

¹⁴³ *Ibid.*, p. 55

¹⁴⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 23

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.* p. 187

¹⁴⁷ Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, *op. cit.*, p. 53-54

¹⁴⁸ Laetitia Hanin et Laure Himy-Piéri, *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », Neuilly, Atlande, coll. « Clefs Concours », 2018, p. 61

¹⁴⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 62

¹⁵⁰ « je persévérerai dans mon dessein : servir », *Ibid.*, p. 251

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

Garric enseigne à Simone de Beauvoir, dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, l'importance de « choisi[r] sa vie¹⁵¹ » plutôt que de « subir un destin¹⁵² ». Elle est une femme qui apprend l'essentiel auprès de l'homme, elle raconte la vie au féminin, ni tout à fait du côté du féminin ni tout à fait du côté du masculin. Comme Simone de Beauvoir est un « devenant en mouvement¹⁵³ », elle « s'écrit pour se voir advenir¹⁵⁴ ». C'est grâce à l'écriture qu'elle va trouver un sens à son existence qui la délivre de son emprisonnement dans son genre. L'écriture est considérée par le couple Sartre-Beauvoir comme « l'unique forme de résistance [...] accessible¹⁵⁵ ». Elle est la condition d'un affranchissement : « Le fait est que je suis écrivain : une femme écrivain, ce n'est pas une femme d'intérieur qui écrit mais quelqu'un dont toute l'existence est commandée par l'écriture¹⁵⁶ », confie Simone de Beauvoir dans *La Force des choses*. Elle met le masque de la virilité et force son entrée dans le champ littéraire masculin non sans être aveuglée par les dangers encourus :

En France, si vous écrivez, être femme c'est donner des verges pour vous battre. Surtout à l'âge que j'avais quand j'ai commencé à être publiée. Une très jeune femme, on lui accorde une indulgence égrillarde. Vieillie, on lui tire des révérences. Mais la première fraîcheur perdue, sans avoir acquis encore la patine de l'ancienneté, osez parler : quelle meute !¹⁵⁷

Elle écrit au péril de sa vie car avant d'être sexuée, l'écriture est avant tout celle qui sauve l'existence de soi en en permettant l'ex-pression : mis à l'épreuve de l'extraction, le *moi* est analysé, un sens lui est accordé, il peut alors être pleinement assumé. Comme la comtesse d'Agoult le considère dès la préface de ses *Mémoires*, la dichotomie opposant l'homme à la femme peut être dépassée par l'écriture. En effet,

lorsqu'une femme s'est faite à elle-même sa vie, [...] et que cette vie ne s'est pas gouvernée selon la règle commune, elle en devient responsable, plus responsable qu'un homme, aux yeux de tous. Quand cette femme, par l'effet du hasard ou de quelque talent, est sortie de l'obscurité, elle a contracté, du même instant, ses devoirs virils¹⁵⁸.

¹⁵¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 238

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Catherine Seys, *Ces femmes qui écrivent : de Mme de Sévigné à Annie Ernaux*, op. cit., p. 305

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 572

¹⁵⁶ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, II, op. cit., p. 495

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 492

¹⁵⁸ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, Paris, Colin, coll. « U Lettres », 2015, p. 103-104

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

Ainsi, pourrait-on attester de la naissance d'un « troisième sexe¹⁵⁹ » tel que le nommait Flaubert, allant vers « l'affirmation d'une bisexualité qui transcende les limitations propres à chaque sexe¹⁶⁰ ». Simone de Beauvoir s'en accommode, affirmant dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Je me flattais d'unir en moi un “cœur de femme, un cerveau d'homme”¹⁶¹ ». Simone de Beauvoir s'affranchit de sa condition en se découvrant la vocation d'écrivain, dérogeant ainsi à l'impératif qu'un faiseur de romans formule à George Sand lui préconisant : « Ne faites pas de livres, faites des enfants¹⁶² ». L'incompatibilité entre l'activité d'écrire et être une femme est résolue par Simone de Beauvoir. Elle rejette ainsi l'écriture autogynographique¹⁶³ au profit d'un style qui lui est propre : une écriture neutre en ce qu'elle dépasse la scission genrée. Contrairement à une femme pudique qui n'assume pas son individualité, Simone de Beauvoir s'affirme. Elle est féminine¹⁶⁴ en ce qu'elle est une femme qui se construit sous le regard masculin. Déjà, le titre *Mémoires d'une jeune fille rangée* tisse un lien intertextuel avec *Mémoires d'un jeune homme rangé* de Tristan Bernard, publié en 1899. Il trace le parcours de Daniel Henry, inverse à celui de Simone de Beauvoir car lui souhaite se conformer au modèle de l'homme marié et bourgeois. Pour constituer ses œuvres, elle est en quête d'une précision, qui, si l'on en croit Jean Larnac, est proprement masculine. Elle s'appuie sur des données réelles à tel point que « deux ou trois critiques¹⁶⁵ » se sont indignés du fait qu'elle ait « os[é] “prendre des notes” au chevet d'une moribonde¹⁶⁶ » avant de rédiger *Une mort très douce*. Son modèle, dès son enfance, demeure son père qu'elle admire¹⁶⁷. Lorsqu'elle est étudiante, elle ne craint pas d'affronter les garçons : « en fait je n'en avais rencontré aucun qui m'eût étonné ; l'avenir m'était ouvert aussi largement qu'à eux ; ils ne détenaient aucun avantage¹⁶⁸ ». Elle méprise les défauts dits féminins en les transposant sur l'abbé Martin, en qui elle découvre « une commère qui se repaissait de ragots¹⁶⁹ ». Simone de Beauvoir cherche l'efficacité, son écriture n'est pas la transcription d'un bavardage inutile : elle n'a pas le goût

¹⁵⁹ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 105

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 390

¹⁶² Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 108

¹⁶³ « autogynography » est un néologisme proposé par un groupe de féministes américaines qui dénonceraient la reconnaissance d'une façon particulière d'écrire selon que l'on est une femme ou un homme, *Ibid.*, p. 113

¹⁶⁴ Nous déciderons de la qualifier par ce néologisme résultant de la contraction entre les adjectifs *masculin* et *féminin* afin de témoigner de la résistance de Simone de Beauvoir à être catégorisée.

¹⁶⁵ Pierre-Louis Fort, *Simone de Beauvoir*, op. cit., p. 109

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ « En outre j'étais jalouse de la place qu'elle occupait dans le cœur de mon père car ma passion pour lui n'avait fait que grandir. Plus sa vie devenait ingrate, plus la supériorité de mon père m'aveuglait », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 141

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 389

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 177

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction
des « potinages¹⁷⁰ ». C'est aux côtés de Jean-Paul Sartre qu'elle forge sa pensée. Elle est imprégnée d'une masculinité qui lui permet d'exhiber sans gêne sa sincérité. Jean-Paul Sartre est une sorte d'égal de la jeune femme, au point d'effacer la frontière genrée : « il est ce double en qui [elle] retrouvai[t], portées à l'incandescence, toutes [s]es manies¹⁷¹ ». Le *je* renvoyant uniquement à Simone de Beauvoir n'existe plus. Elle est un être hybride qui a la possibilité de s'élargir au point de devenir ce *il* que Nathalie Sarraute considérait comme étant le véritable « être humain¹⁷² ». C'est auprès de Jean-Paul Sartre que Simone de Beauvoir s'aguerrit au travail de l'écriture : « Sartre me donna un conseil. Pour marquer combien Françoise tenait au bonheur qu'elle avait bâti avec Pierre, il serait bon qu'au premier chapitre du roman elle lui sacrifiât quelque chose¹⁷³ ». Les *Mandarins* proposent eux aussi, avant la grande entreprise des *Mémoires*, une réflexion sur la femme-écrivain. La femme étant représentée par Anne et l'écrivain par Henri, un dédoublement du *je* beauvoirien est opéré. En ce sens, Françoise Rétif met en avant le fait que

[Beauvoir] est femme et elle est écrivain, elle veut vivre, aimer de tout son soûl et elle veut écrire, et il n'est pas question pour elle de renoncer à un des deux termes de la conjonction, même s'il apparaît que finalement ils entrent souvent en conflit. [...] Visiblement ce n'est pas sans un certain malaise, sans certains doutes, sans une certaine difficulté d'adaptation qu'elle arrive en tant qu'écrivain-e dans un monde qui est essentiellement un monde d'hommes, façonné par les hommes pour les hommes – et c'est d'ailleurs dans un homme qu'elle incarne ses doutes d'écrivain¹⁷⁴.

Si l'écriture autobiographique qui met en scène un *je*, une identité, ne peut évincer la « question du sexe¹⁷⁵ », Simone de Beauvoir parvient à l'oublier au profit d'une écriture qui refuse de se ranger dans une catégorie.

¹⁷⁰ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 12

¹⁷¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 454

¹⁷² Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 105

¹⁷³ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 385

¹⁷⁴ Adelaïde Mokry, « Le double “je” des *Mandarins* : Beauvoir et le masque du masculin », Julia Kristeva et alii, *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 416

¹⁷⁵ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 93

1.3 Une écriture franche : le souci d'authenticité

Simone de Beauvoir se distingue par sa franchise : être franc, c'est être sincère mais c'est aussi être libre¹⁷⁶.

Dans *L'Autobiographie*, Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone ont analysé la place réservée au corps au sein de l'écriture autobiographique et ont révélé qu'il en est « le grand absent¹⁷⁷ ». Toutefois, il serait plus volontiers investi dans les productions littéraires féminines car « par conditionnement culturel, [...] les femmes sont invitées à se montrer plus attentives que les hommes à leur apparence physique¹⁷⁸ ». L'« organisation physiologique [de ces dernières] leur rappelle périodiquement la présence de leur corps »¹⁷⁹. Simone de Beauvoir pratique une écriture en chair et en os pour donner une consistance physique à la réalité. Si la place accordée au corps est au cœur d'une quête identitaire, alors la façon dont elle se manifeste dans l'écriture de Simone de Beauvoir rend compte de la portée ontologique qu'elle donne à la littérature. Elle écrit dans *La Force des Choses* : « Le côté physique de l'écriture est agréable. Et puis même à l'intérieur, il me semble que je me sens me dénouer¹⁸⁰ ». Dans *La Force de l'âge*, elle ajoute encore exprimer de la sympathie pour le « corps à corps avec la matière¹⁸¹ » qui permet d'« affront[er] la condition humaine dans sa vérité¹⁸² ». Elle donne une dimension charnelle aux mots en investissant physiquement son métier d'écrivain : « je prenais d'autant plus de plaisir à utiliser mon corps, jusqu'aux limites de ses forces¹⁸³ ». Cette obsession est significatrice de l'importance que Simone de Beauvoir accorde au vécu. Elle rappelle, au seuil de son entreprise autobiographique que « le moment était venu de confronter les choses en chair et en os¹⁸⁴ ». L'écriture anatomique beauvoirienne ausculte sans pudeur et ne craint pas d'enfreindre les interdits. Avec *L'Invitée*, elle confie s'« arrach[er] à l'argile quotidienne¹⁸⁵ »

¹⁷⁶ « L'adjectif est sans doute emprunté au francique *frank*, latinisé en *francum*. Il servait alors à désigner le peuple des Francs. Le contexte sociopolitique donne une tonalité particulière à cet adjectif, celle de liberté ; il signifie dès lors “libre”. [...] Sa valeur laudative lui permet d'acquérir les acceptions de “pur”, “entier”, “sain” et “net” et, au figuré, l'adjectif va jusqu'à signifier “sincère” et “vrai” », Olivier Bertrand et Silvere Menegaldo, *Vocabulaire d'ancien français*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2016, p. 127

¹⁷⁷ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 95

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, op. cit., p. 123

¹⁸¹ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 41

¹⁸² « Nous avions une sympathie de principe pour les ouvriers parce qu'ils échappaient aux tares bourgeoises ; par la crudité de leur besoin, par leur corps à corps avec la matière, ils affrontaient la condition humaine dans sa vérité », *Ibid.*, p. 42

¹⁸³ *Ibid.*, p. 108

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 37

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 393

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

et « entr[er] en chair et en os dans la splendeur des mondes imaginaires¹⁸⁶ ». L'écriture physiologique est l'occasion de faire jaillir l'insoupçonné¹⁸⁷. Ainsi, lorsque Simone de Beauvoir raconte avoir passé quelques jours auprès de Magdeleine, dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, celle-ci lui apprend « que d'ici un an ou deux des choses se passeraient dans [s]on corps ; [elle] aur[a] des “pertes blanches” et puis [elle] saigner[a] chaque mois et il [lui] faudr[a] porter entre les cuisses des espèces de bandages¹⁸⁸ ». Elle continue en rapportant une préoccupation primaire par le biais de l'interrogation partielle de Poupette : « ma sœur s'inquiéta de savoir comment on s'arrangeait avec ces pansements : comment faisait-on pour uriner ?¹⁸⁹ », et fait ainsi rougir la pudibonderie. Les mots servent à transcrire l'évolution biologique de l'être dans sa totalité et cet enseignement de Magdeleine au rôle reproducteur assigné à la femme est plus spécifiquement défini dans *Le Deuxième Sexe* comme se manifestant « pendant ses règles, quand elle est enceinte, quand elle allaite¹⁹⁰ ». Simone de Beauvoir refuse de taire tantôt la maturation du corps dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* où l'on pénètre dans la chambre de la jeune Simone qui, « [s']éveill[a] un matin, atterrée : [s]a chemise était souillée¹⁹¹ », tantôt sa déchéance dans *Une mort très douce* où elle saisit au vif sa décrépitude dans une écriture asyndétique : « son ventre blessé, sa fistule, les ordures qui s'en écoulaient, la couleur bleue de son épiderme, le liquide qui suintait de ses pores ; elle ne pouvait pas l'explorer de ses mains presque paralysées et quand on la soignait, sa tête était renversée en arrière¹⁹² ». Par une écriture corporelle, elle s'engage à décorseter la vérité de l'individu. Ne pas avoir peur de dévoiler son corps, c'est « manifest[er] une fidélité à soi-même¹⁹³ », symbole de « l'engagement¹⁹⁴ » selon Gabriel Marcel. En exhibant le désarroi de la jeune fille qui est inquiète de voir son « sexe féminin saignant¹⁹⁵ » ou la violence de la sénescence corporelle dans *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir rappelle le devoir qu'elle attribue à la littérature, exposé en ces termes dans *Tout compte fait* :

¹⁸⁶ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 393

¹⁸⁷ « je confrontais les choses, en chair et en os, avec ce que j'en avais pressenti du fond de ma cage, j'en apercevais d'insoupçonnées », *Ibid.*, p. 410

¹⁸⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 113

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, Paris Gallimard, coll. « Folio essais », 2012, tome I, p. 256

¹⁹¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 134

¹⁹² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 90

¹⁹³ Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, op. cit., p. 36

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 254

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

Ce n'est pas par délectation morose, par exhibitionnisme, par provocation que souvent les écrivains relatent des expériences affreuses ou désolantes : par le truchement des mots, ils les universalisent et ils permettent aux lecteurs de connaître, au fond de leurs malheurs individuels, les consolations de la fraternité. C'est à mon avis une des tâches essentielles de la littérature et ce qui la rend irremplaçable : surmonter cette solitude qui nous est commune à tous et qui cependant nous rend étrangers les uns aux autres¹⁹⁶.

Si l'écriture de Simone de Beauvoir joue aux limites de l'indécence pour provoquer la pruderie, c'est qu'elle s'attache à dévoiler la vérité avec ténacité.

L'écriture étant la grande aventure de révéler sincèrement l'expérience vécue, le passé est admiré par Simone de Beauvoir, elle est animée par la compulsion de le ressusciter. La grande entreprise proustienne du début de siècle l'a démontré : « Nous trouvons de tout dans notre mémoire ; elle est une espèce de pharmacie, de laboratoire de chimie, où on met au hasard la main tantôt sur une drogue calmante, tantôt sur un poison dangereux¹⁹⁷ ». Le passé est vivant et « revenait au cœur [de Simone de Beauvoir] avec une vivacité intolérable¹⁹⁸ ». Il est un point de repère à partir duquel tout s'édifie : « Autour de moi, embaumé dans des milliers de volumes, le passé sommeillait et le présent m'apparaissait comme un passé à venir¹⁹⁹ ». Ressusciter le passé, c'est faire ressurgir le refoulé et ainsi défier la société puritaine dans laquelle Simone de Beauvoir évolue. C'est donc naturellement que dans son parcours d'écrivain, elle répond « à l'appel irrésistible de la recherche du temps perdu au seuil de la vieillesse²⁰⁰ », comme le révèle Jacques Deguy. Cette obsession de sortir le vécu du néant est annoncée par Henri Perron dans *Les Mandarins*. Le passé reste intact, jamais altéré par une défaillance subjective : « J'ai toujours [...] imaginé que ma vie se déposait dans son moindre détail sur le ruban de quelque magnétophone géant et qu'un jour je déviderais tout mon passé²⁰¹ ». Il est précieusement enregistré et n'attend que d'être déployé à la force des mots. Le respect du passé est mis en valeur par le substantif « fidélité » qui lui donne un statut d'allié : « pendant

¹⁹⁶ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 169

¹⁹⁷ Marcel Proust, *La Prisonnière*, *À la Recherche du temps perdu*, édition dirigée par Jean-Yves Tadié, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 892

¹⁹⁸ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 504

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 526

²⁰⁰ Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, op. cit., p. 27

²⁰¹ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, II, op. cit., p. 128

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

ces deux années, c'est par fidélité à mon passé que j'avais écrit²⁰² ». L'écrire est une nécessité car il donne le droit de se désengluer de soi et d'acquérir son autonomie : « Il me semblait miraculeux de m'être arrachée à mon passé, de me suffire, de décider de moi ; j'avais conquis une fois pour toutes mon autonomie : rien ne me l'ôterait²⁰³ ». Simone de Beauvoir, dans *La Force de l'âge*, le personnifie par le verbe de révolte « s'insurgeait » : « tout mon passé s'insurgeait contre cette dégradation²⁰⁴ ». Fidèle compagnon, il lui donne l'inspiration de nouveaux écrits : « Mon passé m'en proposait une qui me paraissait tragiquement romanesque : la mort de Zaza²⁰⁵ ». Redonner vie à son passé est un moyen de retrouver une consistance et d'acquérir une épaisseur ontologique. En effet, elle se sent les « mains vides²⁰⁶ » lorsqu'elle pense qu'il lui échappe. Elle évoque encore les « leçons du passé²⁰⁷ » pour confirmer le statut de maître qu'elle lui concède. Cet attrait pour le passé est la façon la plus efficace de lutter contre la désintégration et rappelle que Simone de Beauvoir s'élance à son assaut pour rester « fidèle à son entreprise de dévoilement²⁰⁸ ». Cette obsédante résurrection du passé fait de Simone de Beauvoir le témoin de sa propre vie et le témoin de son temps. Elle « voulai[t] ressaisir le passé²⁰⁹ » non pas seulement dans sa dimension individualisante, mais aussi dans sa dimension collective, ce qui élucide la nature du pacte particulier que Simone de Beauvoir scelle avec ses lecteurs : avoir le souci d'exprimer le « mémorable²¹⁰ ». Elle est tenue par son passé, c'est lui qui la pousse à écrire. Elle qui en est complice, l'expier est une nécessité car comme elle le précise dans *La Force de l'âge* : « L'Histoire m'a saisie pour ne plus me lâcher²¹¹ ».

Dans un entretien du 4 juin 1958, Simone de Beauvoir confie : « Maintenant, je pense à un essai sur moi-même, mais dans une toute autre optique. Une sorte de réflexion sur ce que j'ai fait, sans timidité et sans orgueil, comme si je travaillais sur quelqu'un d'autre²¹² ». Elle ensevelit sa subjectivité afin de se prêter à l'exercice d'une écriture austère. Le processus de

²⁰² Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 276

²⁰³ *Ibid.*, p. 30

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 75

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 120

²⁰⁶ « seule, les mains vides, séparée de mon passé », *Ibid.*, p. 104

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 170

²⁰⁸ Annie Ernaux, « Le fil conducteur qui me lie à Beauvoir », *Simone de Beauvoir Studies*, 17, citée par Pierre-Louis Fort, *Simone de Beauvoir*, *op. cit.*, p. 116

²⁰⁹ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, *op. cit.*, p. 20

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 409

²¹² Jean-Louis Jeannelle, « Les Mémoires comme "institution de soi" », Julia Kristeva *et alii*, *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 74

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

mise à distance permis par la place de choix accordée au passé est formulé au service d'un décollement de soi. Le style de Simone de Beauvoir a été affublé d'adjectifs aussi divers que télégraphique, neutre, plat, scolaire, un style duquel l'émotion peine à surgir²¹³. La sobriété de ses phrases a aussi mené à considérer qu'elle écrivait dans un « style NRF²¹⁴ », autrement dit dans une écriture académique épurée de tout excès. « Le style *NRF* désignait une identité de vues [...] sur le travail de “l'artiste-artisan » par opposition à l'inspiration²¹⁵ », la NRF, se définit encore comme celle qui souhaite une “littérature d'affirmation”²¹⁶ », qui « défend la seule valeur littéraire²¹⁷ » dans « un souci éthique et [d']investissement spirituel²¹⁸ ». Selon elle, l'art doit rester un « métier²¹⁹ », fruit d'un travail ne se résumant pas à une simple esthétique. L'écriture beauvoirienne est le résultat d'un effort, en perpétuelle quête d'un juste équilibre entre universel et singulier, à la recherche de la bonne distance. Écrire implique un recul avec soi d'une part et avec son rapport au monde d'autre part. Ainsi, le rejet de tout « attendrissement vaniteux²²⁰ » est déclaré. L'écriture de Simone de Beauvoir se place dans le respect de la pratique du style de « français idéal²²¹ » et participe à la conservation du « mythe de la “langue classique”²²² » qui se définit par sa « correction, précision, clarté et concision²²³ ». Elle semble obéir au « standard de la langue littéraire²²⁴ » représenté par « le déploiement périodique, l'enchâssement propositionnel²²⁵ » permis par le recours massif au point-virgule. La brutalité de l'acte d'écriture secourt l'écrivaine pour la maintenir en vie. « La norme de concision [est] devenue emblématique de la “langue littéraire” après 1850²²⁶ » selon Gilles Philippe qui continue en considérant que l'« on attribuera [...] à la phrase brève, une sobriété, une clarté et une élégance toutes “françaises” (elle est le seul critère stable de ce que l'on nomme parfois le “style NRF”)²²⁷ ». Cela concorde avec la volonté de Simone de Beauvoir de faire de la littérature le lieu d'une communication franche. L'écriture de Simone de Beauvoir tait les

²¹³ Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, op. cit., p. 59

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ Michel Delon et Jean-Yves Tadié, *La littérature française : dynamiques et histoires*, op. cit., p. 591

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*, p. 592

²²⁰ Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de lettres 2019: tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, op. cit., p. 61

²²¹ Gilles Philippe et Julien Piat, *La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 23

²²² *Ibid.*

²²³ *Ibid.*

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ *Ibid.*, p. 24

²²⁷ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

« curiosités de style²²⁸ » telles que Jules Renard les analysait dans son *Journal*, pour s'accorder avec Paulhan qui considère, dans *Les Fleurs de Tarbes*, que « pour que le sujet d'un roman se montre dans sa nouveauté, encore faut-il que la langue en soit assez neutre pour ne point attirer l'attention sur elle²²⁹ ». Cependant, Simone de Beauvoir se rapproche surtout de la définition que Jean-Paul Sartre donne pour une langue littéraire qui bourgeoine dans les années 1940. Elle doit respecter deux critères :

le premier, c'est le souci de la belle langue : respect des règles de corrections langagières et de quelques grands principes esthétiques, comme la non-répétition d'un même mot (et Beauvoir sera chargée de traquer inlassablement les redondances par Sartre) ou la distribution équilibrée des constituants dans la phrase²³⁰,

« le second, c'est l'idée que la prose littéraire doit user de procédures langagières "synthétiques"²³¹ ». Ces deux contraintes, une fois conjointes, aboutissent à un style qualifié de « sec²³² » par Jean-Paul Sartre. Il le définit plus précisément en ces termes : « est "sec" un style qui fait leur part à la transparence de la belle langue et à l'expressivité du *tota simul*²³³ ». La « belle phrase²³⁴ » offre « un équilibre informationnel et rythmique²³⁵ ». Simone de Beauvoir adopte ce style du juste équilibre qu'elle complète par la manipulation habile de la ponctuation pour écrire moins dans un style « plat²³⁶ » qu'en mesure. Selon Simone de Beauvoir, « la hauteur emphatique et souvent tarabiscotée du style n'est faite que pour masquer le vide de[s] récits²³⁷ », ajoutant dans *Tout compte fait*, « sobre, presque neutre, le style est remarquablement efficace et vivant ». Dans *Une Mort très douce*, le dessein ultime de Françoise de Beauvoir est retransmis au moyen d'un seul infinitif dont la puissance résonne par la modalité exclamative et sa répétition dans une simplicité déconcertante : « Ses mains ont griffé les draps et elle a articulé : "Vivre ! Vivre !" »²³⁸.

²²⁸ Gilles Philippe et Julien Piat, *La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, op. cit., p. 471

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ *Ibid.*, p. 483

²³¹ *Ibid.*

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*, p. 485

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, op. cit., p. 60

²³⁷ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 215

²³⁸ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 92

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

L'itinéraire de Simone de Beauvoir est l'épopée d'une transgression qui lui permet de s'écarter du chemin tout tracé la conduisant à devenir une jeune fille rangée. Si la retenue lui est enseignée dès ses jeunes années, son appétit épistémologique consomme son détachement et reflète les multiples profils de son *je*, insaisissable dans son unité. Elle tente de dévoiler la vérité par une écriture brute qui refuse de déformer. Son indépendance ainsi clamée l'incite à se distancier, y compris de sa mère.

2. MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE RANGÉE ET UNE MORT TRÈS DOUCE : LA REPRÉSENTATION D'UNE RELATION FILIALE AMBIGUË

Marguerite Duras, dans *L'Amant*, envisage sa relation avec sa mère en ces termes : « La saleté, ma mère, mon amour²³⁹ ». La relation filiale convulse entre les contraires et ne saurait être placée sous le signe de la placidité, en ce qu'elle est constamment tirillée, sous la plume beauvoirienne, entre aversion et réconciliation.

2.1 Une hérédité niée

« Les adultes subissaient mes caprices avec une souriante complaisance : cela m'a convaincue de mon pouvoir sur eux²⁴⁰ » déclare Simone de Beauvoir dans *Tout compte fait*. La présence ternaire du « moi » – « mes », « m' », « mon » – amenuise la troisième personne du pluriel qui n'apparaît que deux fois – « les adultes », « eux » – au profit d'une distinction entre Simone et les Autres.

Françoise Simonet-Tenant analyse le récit d'enfance comme étant une « histoire de place²⁴¹ ». Simone de Beauvoir le confirme dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* en précisant « ma position, du fait qu'elle était singulière, me paraissait privilégiée²⁴² ». De là, naît un sentiment d'exception. Dès l'*incipit*, elle affirme sa suprématie et se dit être « fière d'être l'aînée : la première²⁴³ ». Elle se sent très tôt « chargée d'une mission²⁴⁴ » car c'est elle qui est nécessaire au monde et non l'inverse : « il avait besoin de moi pour être vu, connu, compris²⁴⁵ ».

²³⁹ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 101

²⁴⁰ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 15

²⁴¹ Françoise Simonet-Tenant, « Mode d'emploi pour une lecture du récit d'enfance beauvoirien », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op.cit., p. 128

²⁴² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 389

²⁴³ *Ibid.*, p. 11

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 92

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 91-92

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

Elle se donne un devoir cosmique qui rend son existence vitale. Sa ferme conviction de s'imposer comme « attendue²⁴⁶ » permet à Simone de Beauvoir d'affirmer sa singularité et de s'inscrire comme l'épicentre du Tout. Elle est l'élue et la tournure présentative « c'est moi » se charge de le signaler lorsqu'elle se remémore les visites faites à son père pendant son « service militaire » : « c'est moi qui accompagnais maman quand elle allait le voir²⁴⁷ ». « [S]e manifester » est pour elle un besoin comme elle l'explique dans *La Force de l'âge* et c'est d'ailleurs cela qui la pousse à saisir sa plume : « À dix-neuf ans, malgré mes ignorances et mon incompetence, j'avais sincèrement voulu écrire ; je me sentais en exil et mon unique recours contre la solitude, c'était de me manifester²⁴⁸ ». L'importance qu'elle accorde à la prise de conscience de soi est alors mise en évidence par la forme pronominale de ce verbe. En cela, l'écriture autobiographique de Simone de Beauvoir répond à la définition que Philippe Lejeune donne lorsqu'il théorise l'autobiographie : « Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité²⁴⁹ ». Annabelle Martin-Golay dévoile la nécessité pour Simone de Beauvoir, réceptive au culte du moi, de « projeter rétrospectivement l'image de la “complète originalité” [...] qu'elle recherchait, d'un destin qu'elle voulait en tout point unique²⁵⁰ ». Il s'agit de justifier la singularité d'un *je* dont l'identité n'est pas fixée :

j'ignorais sous quelle forme, et par qui, mais je serais reconnue. J'imaginai que déjà un regard embrassait le terrain de croquet et les quatre fillettes en tablier beige ; il s'arrêtait sur moi et une voix murmurait : “Celle-ci n'est pas pareille aux autres.” Il était bien dérisoire de me comparer avec tant de pompe à une sœur, à des cousines dénuées de toute prétention. Mais je visais à travers elles toutes mes semblables. J'affirmais que je serais, que j'étais, hors-série²⁵¹.

Ne pas se conformer au modèle imposé est une façon d'aller à la rencontre de soi-même. « On n'existe pas pour ni par les autres, mais par soi²⁵² » : expérimenter ce sentiment d'exception,

²⁴⁶ « j'étais attendue : par moi-même », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 194

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 58

²⁴⁸ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 71

²⁴⁹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. « Points essais », 1996, p. 14

²⁵⁰ Delphine Nicolas-Pierre, « Les Cahiers de jeunesse, chambre secrète des *Mémoires* », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op. cit., p. 114

²⁵¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 119

²⁵² *Ibid.*, p. 49

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

c'est conquérir « le droit et le devoir d'être [soi]-même²⁵³ ». Elle affirme fermement : « j'aurai ma vie. Rien ne peut rien contre moi²⁵⁴ » car ce qu'elle souhaite, c'est se construire à sa guise.

Si le titre de son premier tome, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, semble respecter le pacte autobiographique que Philippe Lejeune définit en considérant qu'il s'agit du récit d'une personnalité, la fidélité beauvoirienne à celui-ci demande à être réévaluée par l'usage troublant de l'indéfini « une », retrouvé aussi dans le titre *Une mort très douce*. Ce n'est qu'une jeune fille « parmi d'autres²⁵⁵ » jeunes filles, ce n'est qu'une mort parmi d'autres morts. Cela se verrait justifié par la « volonté [...] de bâtir son récit sur un terrain vierge, neutre, dénué de toute subjectivité, de toute inscription factuelle ou référentielle²⁵⁶ ». Simone de Beauvoir embrume l'identité des personnages qu'elle mobilise car, comme elle l'affirme dans *La Force de l'âge*, elle « laisser[a] résolument dans l'ombre beaucoup de choses²⁵⁷ », conformément à ce que doit être la littérature selon elle : « C'est exactement ça qu'est la littérature après tout ; d'habiles mensonges qui secrètement disent la vérité²⁵⁸ ». Ainsi, Elisabeth Lacoïn devient Elisabeth Mabile, Merleau-Ponty, Pradelle, Maheu, Herbaud. Même les contours de sa personnalité peinent à être définis car, comme l'analyse Eliana Calodo :

la construction de son identité est vue comme le résultat d'une tension entre elle-même et l'autre, plus que cela : comme le résultat d'une tension entre ses propres contradictions – l'amour pour le père et la révolte que son mépris pendant son adolescence lui suscitait ; le désir de liberté et une grande pudeur ; son optimisme et sa détresse, [...]. C'est que la dynamique identitaire se façonne toujours par rapport à la différence, au contraste²⁵⁹.

Simone de Beauvoir formule alors son propre pacte de fidélité qui n'est ni héréditaire ni identitaire, dans *Tout compte fait* : « il y a aussi dans ma vie des liens très anciens qui ne se sont

²⁵³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 50

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 56

²⁵⁵ Jean-Louis Jeannelle, « Introduction », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op. cit., p. 11

²⁵⁶ Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, op. cit., p. 33

²⁵⁷ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 13

²⁵⁸ Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren*, citée par Catherine Poisson, « Constance d'une posture : de l'écriture comme tiers », Éliane Lecarme-Tabone et alii, *Simone de Beauvoir*, Paris, Éditions de L'Herne, coll. « L'Herne », 2012, p. 120

²⁵⁹ Eliana Calado, « La construction de l'identité dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* », Julia Kristeva et alii, *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 70

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

jamais brisés. [...] ma fidélité à mon projet originel : connaître et écrire²⁶⁰ ». Philippe Lejeune dans *Les Brouillons de soi*, considère l'attitude de l'autobiographe en ces termes :

« L'autobiographe va exprimer ses scrupules. Loin de ruiner la crédibilité du souvenir, ce discours de doute crée une petite vibration fort agréable. C'est le *tremblé* de la mémoire, qui, d'une certaine manière, l'authentifie²⁶¹ ». Il évoque même « l'hygiène du soupçon²⁶² ». Cependant, tel n'est pas le cas de Simone de Beauvoir qui écrit « d'une main sûre²⁶³ ». Elle accumule les détails et insiste sur un désir de précision, manifestant son goût de la maîtrise, et son obstination à mettre en procès la défaillance mémorielle : « Nous nous appliquions à la débusquer sous tous ses aspects : tricheries du langage, mensonges de la mémoire, fuites, compensations, sublimations²⁶⁴ ».

Simone de Beauvoir conserve la succulence de l'atypique et repousse le modèle à imiter en assumant sa différence : « Je n'ai pas été une virtuose de l'écriture. Je n'ai pas, comme Virginia Woolf, Proust, Joyce, ressuscité le chatolement des sensations et capté dans des mots le monde extérieur. Mais tel n'était pas mon dessein²⁶⁵ ». Le sien était de « communiqu[er], de la manière la plus directe, le goût de [s]a propre vie²⁶⁶ ». En se mettant à distance par le biais d'une comparaison différentielle portée par la négation totale en « ne...pas », elle continue d'affirmer son unicité. Ainsi ses premiers pas dans le champ littéraire sont-ils placés sous le sceau de l'enchevêtrement. Dans *Tout compte fait*, Simone de Beauvoir signale elle-même la proximité entre *Mémoires d'une jeune fille rangée* et le roman : « 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 rigueur²⁶⁷ ». Michel Braud met en évidence la « porosité²⁶⁸ » « entre l'histoire écrite et la vie vécue²⁶⁹ » et souligne le fait que la jeune fille des *Mémoires d'une jeune fille rangée* fait de sa vie une histoire aux accents romanesques : « Je devins à mes propres yeux un personnage de roman. [...]»²⁷⁰ ». La

²⁶⁰ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 45

²⁶¹ Françoise Simonet-Tenant, « Mode d'emploi pour une lecture du récit d'enfance beauvoirien », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », op.cit., p. 129

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 149

²⁶⁵ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 634

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 27

²⁶⁸ Michel Braud, « Temps et récit dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *Op. cit., revue des littératures et des arts*, « Agrégation 2019 », n° 19, automne 2018, mis à jour le : 30/11/2018, [en ligne], [consulté le 10/10/2019], URL : <<https://revues.univ-pau.fr/opcit/411>>

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 118

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

transformation du *je* est rendue effective par le verbe « devins » tout entier happé vers son attribut « un personnage de roman ». Le premier tome qui engage Simone de Beauvoir dans l'écriture de soi est aussi à croiser avec ses *Cahiers de jeunesse*, relevant du genre du journal intime et que Delphine Nicolas-Pierre définit comme la « chambre secrète des *Mémoires*²⁷¹ ». Ils constituent « l'une des sources essentielles utilisées par Beauvoir, pour écrire ses *Mémoires*, un document irremplaçable²⁷² ». L'écriture de soi prend aussi racine dans les *Lettres à Nelson Algren* qui deviennent le lieu où Eliane Lecarme-Tabone précise que « la pulsion autobiographique va trouver provisoirement à s'assouvir²⁷³ ». Cela permet de conclure que « Beauvoir rêve déjà d'une pensée qui permettrait d'abolir les frontières traditionnelles²⁷⁴ ». *L'Amérique au jour le jour* est le premier récit de Simone de Beauvoir faisant intervenir une narration à la première personne qui se donne pour objectif de rapporter ce « qu'[elle] a vu et comment [elle l']a vu ; [sans] essay[er] d'en dire davantage²⁷⁵ ». Mais l'écriture de soi est avant tout le résultat d'un projet commencé sous le faisceau de la fiction. Dans *Anne ou quand prime le spirituel*, Simone de Beauvoir se représente elle-même sous les traits du personnage éponyme, Marguerite, petite fille « très avancée pour [son] âge²⁷⁶ », « avide de [s]'instruire sur le monde en général²⁷⁷ », entrant à l'Institut Ernestine Joliet qui n'est autre que la réplique du Cours Désir. Elle fait aussi du roman *Les Mandarins* le reflet fictionnel de sa vie : le souvenir de Zaza se retrouve à travers Germaine, le couple formé par Dubreuilh et Anne rappelle celui formé par Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre. Par ailleurs, Françoise Simonet-Tenant considère que « l'écriture essayiste a été une rampe de lancement, libérant une écriture personnelle, pleinement assumée par son auteur²⁷⁸ », c'est ainsi que *Le Deuxième Sexe* naît. Il y a « beaucoup d'échos et de scènes présentés comme des exemples impersonnels dans *Le Deuxième Sexe* [qui] sont en réalité nourris de l'expérience singulière de Simone et trouveront une traduction non cryptée dans les *Mémoires*²⁷⁹ ». Des extraits peuvent être strictement mis en parallèle au profit de la démonstration de leur association : dans *Le Deuxième Sexe*, Simone de

²⁷¹ Delphine Nicolas-Pierre, « Les *Cahiers de jeunesse*, chambre secrète des *Mémoires* », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op.cit., p. 103

²⁷² *Ibid.*, p. 104

²⁷³ Eliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 31

²⁷⁴ Delphine Nicolas-Pierre, « Les *Cahiers de jeunesse*, chambre secrète des *Mémoires* », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op.cit., p. 107

²⁷⁵ Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, op. cit., p. 21

²⁷⁶ Françoise Simonet-Tenant, « Mode d'emploi pour une lecture du récit d'enfance beauvoirien », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op.cit., p. 123-124

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ *Ibid.* p. 126

²⁷⁹ *Ibid.* p. 125

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

Beauvoir révèle que les filles « ont le goût des larmes – goût que gardent par la suite beaucoup de femmes – en grande partie parce qu'elles aiment jouer aux victimes : c'est à la fois une protestation contre la dureté du destin et une manière de se rendre soi-même touchante²⁸⁰ », et l'on retrouve, dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, sa transposition individualisée par la jeune Simone : « Je ne sais pas si mon bonheur était entrecoupé de crises de tristesse, mais souvent la nuit je me faisais pleurer pour le plaisir²⁸¹ ». Simone de Beauvoir range apparemment son projet d'autoconsignation parmi les Mémoires en faisant figurer le substantif dans le titre du premier tome. Or, la définition de ce genre est incertaine. Gustave Vapereau, l'atteste en les considérant comme une « sorte de composition historique, ayant pour objet de relater des événements auxquels le narrateur, homme d'État, militaire, écrivain, artiste s'est trouvé mêlé²⁸² ». Il ajoute que de « véritables Mémoires²⁸³ » ont pris « les noms divers de *Commentaires, Confessions, Confidences, Autobiographies*²⁸⁴ ». Simone de Beauvoir invite à revoir le genre des mémoires pour se l'approprier. Celui-ci devrait être réservé à une « vie majuscule²⁸⁵ » et correspondrait à un « livr[e] d'histoire[n], écri[t] par [celui] qui [a] eu part aux affaires ou qui en [a] été témoi[n] oculair[e], ou qui contien[t] [sa] vie ou [ses] principales actions²⁸⁶ ». Il s'agit de laisser place à la grande Histoire, au collectif plutôt qu'à l'individuel, contrairement à l'autobiographie. Toutefois, Simone de Beauvoir articule l'universel et le singulier : attachée à ce que « [s]on sang circule²⁸⁷ » dans son œuvre, elle « transform[e] le tableau des événements en une aventure personnelle²⁸⁸ ». Sa préférence pour l'imbrication lui permet d'ouvrir « le genre des vies mémorables²⁸⁹ » à l'écriture de l'intime, comme le considère Jean-Louis Jeannelle. Les écrits de Simone de Beauvoir croisent à la fois les caractéristiques mémoriales et autobiographiques, le public et le privé, et échappent à la « manie classificatrice²⁹⁰ » que Georges Gusdorf dénonce. Ils sont le produit d'une intrication entre une vie individuelle et des événements historiques. En même temps que d'écrire sur elle, Simone de Beauvoir brosse le portrait d'une femme du XX^e siècle. Elle réduit ainsi l'écart entre

²⁸⁰ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 50

²⁸¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 97

²⁸² Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie, Écriture de soi de langue française*, avec la collaboration de Michel Braud, Jean-Louis Jeannelle, Philippe Lejeune, Véronique Montémont, Champion, 2017, p. 542

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 29

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, op. cit., p. 7

²⁸⁸ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 30

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 27

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction
mémoires, autobiographie, roman et essai pratiquant une écriture singulière, celle qui met à exécution ce que Philippe Lejeune théoriserait sous le nom d' « espace autobiographique » :

il ne s'agit plus de savoir lequel, de l'autobiographie ou du roman, serait le plus vrai. Ni l'un ni l'autre ; à l'autobiographie, manqueront la complexité, l'ambiguïté, etc. ; au roman, l'exactitude ; ce serait donc : l'un plus l'autre ? Plutôt : l'un par rapport à l'autre. Ce qui devient révélateur, c'est l'espace dans lequel s'inscrivent les deux catégories de textes, et qui n'est réductible à aucune des deux. Cet effet de relief obtenu par ce procédé, c'est la création, pour le lecteur, d'un « espace autobiographique » où les frontières sont à effacer²⁹¹.

Le filtre romanesque à travers lequel elle lit sa vie lui donne la cohérence nécessaire lui permettant de l'assumer : le « roman de la vie intérieure²⁹² » qu'elle se propose d'élaborer a pour objectif de « mettre en phrases [s]a propre expérience vécue²⁹³ », détachée de toute protection maternelle.

2.2 Une relation mère-fille condamnée à mort

Selon Eliane Lecarme-Tabone, dans *L'Autobiographie*, « une identité se construit par les relations [...] qui se créent entre l'enfant et ses parents²⁹⁴ ». Or, le retour à la mère est complexe car il oscille entre « divergences et [...] ressemblance²⁹⁵ ».

Françoise Simonet-Tenant considère que, « dans le cas de Beauvoir, c'est la mère qui occupe une place dominante durant la petite enfance puis pendant la guerre²⁹⁶ » : l'admiration maternelle se met en place. Eliane Lecarme-Tabone, elle, analyse la résurrection de la mère dans un écrit autobiographique comme impliquant une « adhésion aux valeurs qu'elle représentait (valeurs maternelles contre valeurs paternelles, univers féminin contre univers masculin), le désir aussi de faire revivre et de perpétuer par l'écriture un être auquel on est lié

²⁹¹ Anne Strasser, « Le genre de *Mémoires d'une jeune fille rangée* : une autobiographie classique ? », *Op. cit., revue des littératures et des arts*, « Agrégation 2019 », n° 19, automne 2018, mis à jour le : 30/11/2018, [en ligne] [consulté le 11/03/2020], URL : <<https://revues.univ-pau.fr/opcit/412>>

²⁹² Michel Braud, « Temps et récit dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *op. cit.*

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, *op. cit.*, p. 98

²⁹⁵ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 90

²⁹⁶ Françoise Simonet-Tenant, « Mode d'emploi pour une lecture du récit d'enfance beauvoirien », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, *op. cit.*, p. 128

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
 Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction
 par un attachement²⁹⁷ ». La mère exerce sur Simone une autorité naturelle qui conditionne toute son existence : « tout reproche de ma mère, le moindre de ses froncements de sourcils, mettait en jeu ma sécurité : privée de son approbation, je ne me sentais plus le droit d'exister²⁹⁸ ». Le « je » est tout entier placé sous la puissance de la troisième personne du singulier « ma mère, « ses », « son ». Simone de Beauvoir se situe alors dans la veine de Colette qui ne craint pas de dévoiler son amour pour sa mère au point d' « accompli[r] une œuvre de réparation à [son] égard²⁹⁹ ». Telle est aussi l'ambition de Simone de Beauvoir, notamment dans *Une mort très douce*. Pierre-Louis Fort y voit l'« union enfin effective entre la mère et la fille³⁰⁰ », ajoutant encore que « tout le texte est une entreprise de réhabilitation de la relation mère/ fille³⁰¹ ». Leur rapprochement devient définitif par le pronom personnel de première personne du pluriel « nous » qui prend une valeur inclusive : « Nous n'aimions plus cette clinique³⁰² ». Simone de Beauvoir s'allie à la souffrance de sa mère et dévoile une volonté de réparation en confiant s'être « attachée à cette moribonde³⁰³ ». Elle se met à « partag[er] les sympathies³⁰⁴ » de sa mère. Ainsi la réconciliation entre les deux est-elle scellée. Selon Eliane Lecarme-Tabone, la mère représente « le premier objet d'amour de la petite fille pendant les premières années³⁰⁵ » et cela est confirmé par Simone de Beauvoir qui remarque que « la petite fille a d'abord une fixation maternelle³⁰⁶ ». Sa vie dépend du regard maternel. Le complexe d'Œdipe³⁰⁷, renommé « complexe d'Électre³⁰⁸ » lorsqu'il concerne l'attachement de la fillette à sa mère, « n'est pas, [...], un désir sexuel ; c'est une abdication profonde du sujet qui consent à se faire objet dans la soumission et l'adoration³⁰⁹ ». Simone de Beauvoir a ces mots frappants, dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

Ce matin-là ma mère m'interdit d'aller le voir, et elle fit une sortie violente contre lui et contre l'influence qu'il avait prise sur moi. Je n'osais pas encore désobéir, ni mentir sérieusement.

²⁹⁷ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 98

²⁹⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 55

²⁹⁹ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 100

³⁰⁰ Pierre-Louis Fort, *Ma mère, la morte : L'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Imago, 2007, p. 78

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 86

³⁰³ *Ibid.*, p. 90

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 86

³⁰⁵ Eliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 105

³⁰⁶ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 83

³⁰⁷ Simone de Beauvoir émet des réserves quant aux explications psychanalytiques données par Freud, elle se méfie de la théorie du psychanalyste qui pose l'anatomie comme destin. Elle considère que Freud néglige la liberté de tout individu de faire ses propres choix, idée au cœur de la théorie existentialiste qu'elle défend.

³⁰⁸ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 39

³⁰⁹ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

J'avertissais ma mère de mes projets ; le soir je lui rendais compte de mes journées. Je me soumis³¹⁰.

Le « je » sujet est en étroite corrélation avec la mère, objet du verbe « avertissais » d'une part et du verbe « rendais » d'autre part, au profit de l'instauration d'une interdépendance entre mère et fille. L'imparfait de l'indicatif à valeur itérative marque la résignation de la jeune fille au profit d'une confirmation de la figure tutélaire que représente sa mère. Cependant, le passé simple du verbe « soumis » marque combien le procès dénoté a atteint sa borne finale. S'il valait « ce matin-là », il est révolu, entravant ainsi la reconnaissance filiale que Simone tendait à exprimer.

La préoccupation de Françoise de Beauvoir est moins maternelle qu'individuelle dans *Une mort très douce* où elle fait de son *moi* sa priorité : « le premier de ses devoirs était de se rétablir, donc de se soucier de soi³¹¹ ». La relation avec Françoise de Beauvoir est devenue épineuse et tend à sa négation ; en atteste l'un des rêves que Simone de Beauvoir rapporte dans *Tout compte fait* : « Une autre nuit, j'ai aperçu ma mère – une jeune et belle silhouette, sans visage – qui se tenait au bord d'une étendue d'eau lumineuse qu'il me fallait traverser pour la rejoindre [...] : mais il n'y avait pas de barque pour le franchir³¹² ». Les deux sont séparées l'une de l'autre, la négation totale introduite par l'adverbe « ne » et close par le forclusif « pas » empêche fermement la reconstitution d'une union entre les deux. Simone de Beauvoir appréhende avec distance la mort de sa mère : « À ce moment-là, une femme vêtue de blanc – en robe de mariée peut-être – tombait en tournoyant et s'écrasait au sol. Je me disais : “C'est ma mère”, mais ce n'était pas exactement moi qui le disais : plutôt un personnage que j'incarnais³¹³ ». L'éloignement filial est d'autant plus grand que la négation totale en « ne...pas » rejette le pronom personnel tonique « moi » au profit d'une étrangéisation de sa propre identité. Si Simone est une autre, un « personnage », Françoise de Beauvoir ne peut plus être reconnue comme sa mère. L'abandon de la figure maternelle se fait au profit d'une affirmation du père analysée comme « une figure de référence privilégiée³¹⁴ » par Françoise Simonet-Tenant. « Le père leur apporte toujours la valorisation nécessaire à l'essor qu'implique une destinée hors du

³¹⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 275

³¹¹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 71

³¹² Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 145-146

³¹³ *Ibid.*, p. 156-157

³¹⁴ Françoise Simonet-Tenant, « Mode d'emploi pour une lecture du récit d'enfance beauvoirien », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op.cit., p. 128

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

commun ; il leur propose, souvent, un modèle d'identification plus libérateur que celui que peuvent offrir la plupart des mères³¹⁵ ». Simone de Beauvoir, après avoir préféré sa mère, se tourne vers son père auprès duquel elle souhaite se distinguer comme étant sa favorite : « Toute petite, il m'avait subjugué par sa gaieté et son bagou ; en grandissant, j'appris à l'admirer plus sérieusement : je m'émerveillais de sa culture, de son intelligence, de son infailible bon sens. À la maison, sa prééminence était indiscutée³¹⁶ ». Elle est fière d'affirmer que « [s]a passion pour lui n'avait fait que grandir³¹⁷ ». Simone de Beauvoir se détourne définitivement de sa mère qu'elle qualifie de « ridicule³¹⁸ » au sein des *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Dans *Tout compte fait*, elle se souvient d'elle comme « timorée³¹⁹ » et « despotique³²⁰ », deux adjectifs qu'elle met au degré par l'adverbe à valeur intensive « si³²¹ ». Elle révèle encore plus puissamment la tension accusatrice qui témoigne de son aversion pour sa mère. Françoise de Beauvoir passe de modèle à contre-modèle. Lorsque Simone est adolescente, « rangeant [la vaisselle] dans le placard³²² », elle se promet une vie différente de cette dernière, une vie qui la « conduira quelque part³²³ » et ne sera pas « grise et plate³²⁴ ». Elle ternit l'image maternelle en la décrivant sous le prisme de traits négatifs : dans *Une mort très douce*, sa bouche est « déformée³²⁵ », sa lèvre se gonfle³²⁶ tout comme son ventre³²⁷. Le regard de la fille rend la mère difforme, confinant à sa transfiguration monstrueuse avec laquelle elle ne parvient même plus à échanger directement.

Si « l'allaitement prolongé [...] affermit [l]a relation [de l'enfant] avec sa mère », « c'est à l'enfant de décider [...] du sevrage³²⁸ », comme le remarque Elisabeth Badinter. Simone de Beauvoir, dans *Tout compte fait*, expose sa mise à distance de ses parents en les cachant sous la locution pronominale sujet « tous deux³²⁹ ». Simone de Beauvoir, après avoir désavoué le

³¹⁵ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 101

³¹⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 50

³¹⁷ *Ibid.*, p.141

³¹⁸ « je lançai avec emportement : "Maman est ridicule" », *Ibid.*, p.143

³¹⁹ « Ma mère était si timorée et si despotique » Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 29

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ *Ibid.*

³²² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit, p. 138

³²³ *Ibid.*

³²⁴ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 28

³²⁵ « la bouche de maman était encore déformée », Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 18

³²⁶ « cette lèvre ombragée d'un léger duvet, qui se gonflait comme elle se gonflait dans mon enfance quand maman était mécontente ou gênée », *Ibid.*, p. 35

³²⁷ les « ordures [...] gonflaient son ventre », *Ibid.*, p. 55

³²⁸ Elisabeth Badinter, *Le conflit, la femme et la mère*, Paris, Flammarion, 2010, p. 106

³²⁹ « Si tous deux s'étaient montrés amicaux », Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 29

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

prestige maternel, se voit abandonné par son père : « c'est dans ce contexte de passion œdipienne que le père [...] commence à rejeter sa fille³³⁰ ». Il la trouve laide et elle se rappelle en ce sens « mon père me reprochait d'être mal habillée : je devins une souillon³³¹ ». Elle préfère alors un monde sans créateur participant à faire l'éloge de son *moi* individuel, l'investissement hyperbolique de la première personne du singulier le confirme : « J'ai des heures d'enthousiasme où "redevvenue un dieu", je plane au-dessus de la terre ; mais même dans la sécheresse, je sais me reprendre et me tenir tout entière dans ma main ; j'ai conscience souvent que je me suffis à moi-même³³² ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir confie « il me semblait miraculeux de [...] me suffire, de décider de moi ; j'avais conquis une fois pour toutes mon autonomie : rien ne me l'ôterait³³³ », l'adjectif « miraculeux » auréole l'« autonomie » de Simone de Beauvoir de la couronne divine. Savoir affirmer son « moi », « c'est s'éprouver comme individu complet³³⁴ ». Simone de Beauvoir ne cesse de mettre en valeur sa particularité : elle se présente comme une petite fille qui « faisait des caprices ; [elle] désobéissait pour le seul plaisir de ne pas obéir. Sur les photos de famille [elle] tire la langue³³⁵ » car, comme le considère Jean-Louis Jeannelle, « Beauvoir se vit et se veut fidèle³³⁶ ». L'écriture l'aide à accomplir son sevrage, c'est là que sa mue a lieu, que son *je* éclot. Dans ses *Cahiers*, elle précise en ce sens : « Je tiens de plus en plus à ce cahier qui m'aide à voir clair en moi³³⁷ ». Le complément circonstanciel de lieu « en moi » balise le champ d'exploration du sujet : il ne dépassera pas les limites de la première personne du singulier. La constellation de ses relations avec autrui se solde à chaque fois par un retour sur soi, comme le concrétise la consignation schématique suivante proposée dans ses *Cahiers* : « Jacques – Zaza – moi – Sorbonne – moi – Jacques – moi...³³⁸ ». L'aposiopèse laisse en suspens une continuité qui préfère s'interrompre sur un retour sur soi. Simone de Beauvoir devient un électron libre qui refuse de s'attribuer une autre origine qu'elle-même : « j'étais le paysage et le regard : je

³³⁰ Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 110

³³¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 239

³³² Delphine Nicolas-Pierre, « Les *Cahiers de jeunesse*, chambre secrète des *Mémoires* », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », op.cit., p. 112

³³³ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 30

³³⁴ *Ibid.*, p. 418

³³⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit, p. 22, citée par Pascale Fautrier, « Autobiographie existentialiste et identité féminine », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », op.cit., p. 65

³³⁶ *Ibid.*, p. 66

³³⁷ « Je tiens de plus en plus à ce cahier qui m'aide à voir clair en moi – à raisonner un peu mes chagrins et y croire moins en les écrivant – à ne pas mourir tout à fait. », *Ibid.*, p. 106

³³⁸ Delphine Nicolas-Pierre, « Les *Cahiers de jeunesse*, chambre secrète des *Mémoires* », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », op. cit., p. 116

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

n'existais que par moi, et pour moi³³⁹ ». La négation restrictive en « ne...que » isole le verbe « existais » et pose fermement les conditions son apparition : c'est uniquement le pronom personnel tonique « moi » qui en est l'instigateur. Le lien héréditaire est nié, ses parents deviennent les deux inconnues d'une équation qui a pour résultat un *je* beauvoirien indépendant.

2.3 Une émancipation précoce du *je*

Simone de Beauvoir déclare dans *Tout compte fait* : « je souhaitai m'évader de ma famille³⁴⁰ ». Elle s'acharne à vouloir « survivre à tous les dressages³⁴¹ » et récuse ainsi « les règles, les rites et les routines³⁴² » pour revendiquer sa capacité d'auto-engendrement.

Dans *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir reconnaît le pouvoir ontologique du passé qui est capable de constituer l'être, c'est en cela que son analyse agit comme maïeutique de soi : « c'est aussi que son passé, son expérience font d'elle bon gré, mal gré, une personne³⁴³ ». Le passé permet de rendre non seulement l'individu mais le monde signifiant, il se dote d'une valeur épistémologique, en atteste son apparition dans la définition du verbe « connaître » que Simone de Beauvoir propose dans *Tout compte fait* : « Connaître, c'était, [...] prêter ma conscience au monde, l'arracher au néant du passé, aux ténèbres de l'absence³⁴⁴ ». Le passé a d'autant plus d'importance que l'entreprise beauvoirienne est entièrement dirigée vers une résurrection. Il donne à Simone de Beauvoir la possibilité d'acquérir le statut d'écrivain comme elle l'explicite dans *La Force de l'âge* lorsqu'elle confie : « c'est par fidélité à mon passé que j'avais écrit³⁴⁵ ». « Passé » et « avais écrit » sont alors placés en étroite corrélation, l'un conditionne l'existence de l'autre et permet, par analogie, de dessiner précisément la figure de l'écrivaine Simone de Beauvoir. Si le passé s'effrite, la disparition de l'être est précipitée. Dans *Tout compte fait*, Simone de Beauvoir précise en ce sens : « Tout un pan de mon passé s'effondrait et j'eus l'impression que ma propre mort commençait³⁴⁶ ». Selon Simone de Beauvoir, il n'est pas le temps du « ressassemen[t] » mais des « retrouvailles³⁴⁷ ». Michel Braud

³³⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 250-251

³⁴⁰ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 28

³⁴¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 22

³⁴² *Ibid.*

³⁴³ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 453

³⁴⁴ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 45

³⁴⁵ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 276

³⁴⁶ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 139

³⁴⁷ Francis Jeanson, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Paris, Seuil, 1966, p. 281

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

relève la « consistance³⁴⁸ » que prend le passé « au fur et à mesure du passage du temps³⁴⁹ ». L'intérêt qui lui est porté permet de dégager les points de « repères dans le flux de [l'] existence³⁵⁰ » de Simone de Beauvoir. Au moment de « récapituler [s]on passé et de faire le point³⁵¹ », Simone de Beauvoir suit un ordre chronologique afin d' « épouser les étapes successives de cette “entreprise clairement orientée” que fut sa vie³⁵² ». Comme elle le déclare dans *La Force des choses*, « ce qui compte avant tout dans [s]a vie c'est que le temps coule³⁵³ ». Les quatre sections des *Mémoires d'une jeune fille rangée* se mettent en place en fonction de dates décisives qui construisent l'apprentissage de Simone de Beauvoir. Le temps est imbriqué à la formation de la jeune fille. La première partie est marquée par l'entrée de Simone de Beauvoir au prestigieux Cours Désir, la deuxième partie, allant d'octobre 1919 à septembre 1925, est encadrée par les années d'école qui la mènent à l'obtention de son double baccalauréat, la troisième partie suit l'itinéraire de Simone, jeune étudiante en philosophie à la Sorbonne et enfin la quatrième partie retrace les années 1928-1929 entérinées par l'obtention de l'agrégation. *Une mort très douce* suit aussi une avancée globalement chronologique, débutant par l'annonce de l'hospitalisation de Françoise de Beauvoir s'achevant sur son décès et ses funérailles. Simone de Beauvoir « envisage [...] l'art comme la “sauvegarde de [s]a vie”³⁵⁴ », c'est pourquoi elle confie : « tous les matériaux que j'ai puisés dans ma mémoire, je les ai concassés, altérés, martelés, distendus, combinés, transposés, tordus, parfois même renversés, et toujours recréés³⁵⁵ ». L'accumulation asyndétique de verbes insiste sur la figure d'une écrivaine qui veut façonner sa propre existence à partir de son expérience vécue.

Simone de Beauvoir résiste au confinement de son *je* orphelin. Elle veut ainsi « tirer du néant³⁵⁶ » son vécu. Elle porte en germe cette volonté qu'elle formule en ces termes :

Par instants, je ne sais plus bien si je suis un enfant qui joue à l'adulte, ou une femme âgée qui se souvient. Non. Je sais ; c'est moi, aujourd'hui. La petite fille dont l'avenir est devenu mon

³⁴⁸ Michel Braud, « Temps et récit dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *op. cit.*

³⁴⁹ *Ibid.*

³⁵⁰ *Ibid.*

³⁵¹ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, *op. cit.*, p. 274

³⁵² Jean-Michel Gouvard, *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, *op. cit.*, p. 37

³⁵³ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, *op. cit.*, p. 375

³⁵⁴ Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie, Écriture de soi de langue française*, *op. cit.*, p. 123

³⁵⁵ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, *op. cit.*, p. 367

³⁵⁶ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, II, *op. cit.*, p. 129

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

passé n'existe plus. Je veux croire, quelquefois, que je la porte en moi, qu'il serait possible de l'arracher à ma mémoire, de défroisser ses cils fripés, de la faire asseoir, intacte, à mes côtés. C'est faux. Elle a disparu sans même qu'un squelette menu commémore son passage. Comment la tirer du néant ?³⁵⁷

L'identité du « moi » se confond entre « enfant », « adulte » et « femme âgée ». La conjonction de coordination « ou » insiste sur la perméabilité des trois visages que Simone de Beauvoir revêt. Le pronom personnel tonique « moi » mis en avant par le présentatif « c'est » dévoile, sous son apparente simplicité unifiée, qu'il est le produit d'une fragmentation issue d'une crise identitaire : le verbe « être » est voué à l'instabilité. La fugacité du « moi » allomorphe ne tient qu'à l'adverbe « aujourd'hui » et vit sous la menace du changement. Le « je » malade est guéri par son ouverture à la troisième personne comme le suggère la proximité entre le « je » sujet et le « la » objet du verbe « porte ». Le « moi » est gigogne et se complaît dans la pluralité qui le compose. Néanmoins, c'est là aussi la condition de son insaisissabilité. Selon Anne Strasser, « l'identité n'est pas une donnée fixe et immuable mais bien davantage un processus contradictoire fait d'identités multiples³⁵⁸ » car la « vie se vit selon des lignes brisées », comme le considère Simone de Beauvoir. Elle s'érige contre un « narcissisme » qui l'« irrite[e]³⁵⁹ ». Il la gêne, c'est pourquoi elle le lie à la révélation de « l'étroitesse d'[un] monde [...] créée artificiellement³⁶⁰ » et déteste « clabauder sur [elle]-même³⁶¹ ». Anne Strasser met en évidence le fait que Simone de Beauvoir « n'est pas dupe de [la] simplification unificatrice³⁶² » d'une identité qui surgirait à l'orée du *je*. « Il [lui] semblait outreuidant de tant parler d'[elle]³⁶³ » et, dans *La Force de l'âge*, elle explique son rapport à soi sous le prisme du dédoublement et de l'émergence de la troisième personne du singulier.

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

³⁵⁷ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, II, *op. cit.*, p. 129

³⁵⁸ Anne Strasser, « Les figures du "je" ou la question de l'identité dans les écrits autobiographiques de Simone de Beauvoir », Julia Kristeva *et alii*, *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 113

³⁵⁹ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, *op. cit.*, p. 207

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 212

³⁶¹ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 13

³⁶² Anne Strasser, « Les figures du "je" ou la question de l'identité dans les écrits autobiographiques de Simone de Beauvoir », Julia Kristeva *et alii*, *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 120

³⁶³ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, II, *op. cit.*, p. 248

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

un jour à ce néant où elle m'aurait plongée. Peut-être mes livres n'ont-ils été écrits que pour me permettre d'exaucer cette ancienne prière. À cinquante ans, j'ai jugé que le moment était venu ; j'ai prêté ma conscience à l'enfant, à la jeune fille abandonnée au fond du temps perdu, et perdues avec lui. Je les ai fait exister en noir et blanc sur du papier³⁶⁴.

Elle met en évidence la double face du *je* qui ne peut se contenter de son unité. Les termes génériques « femme », « enfant », « jeune fille » supplantent la première personne du singulier infirmée par la négation en « ne...jamais », « ne...rien ». L'élasticité de la première personne rend compte du refus de se clore sur lui-même. Elle se sent « liée par toutes [s]es fibres à chacun et à tous³⁶⁵ » et « cess[e] de concevoir [s]a vie comme une entreprise autonome et fermée sur soi³⁶⁶ ». De nombreux *je* se combinent entre eux et le « soi » affirmé est pluridimensionnel, produit d'une stratification clairement affirmée par Simone Beauvoir elle-même : « Soudain l'avenir existait, il me changerait en une autre qui dirait moi et ne serait plus moi³⁶⁷ ». Le « moi » est sans cesse en proie au dédoublement refusant de s'engluer dans une fixité identitaire.

Le *moi* tire sa puissance de son opiniâtreté à ne pas être catégorisé. Simone de Beauvoir opacifie son *je* féminin en affirmant apparaître « à [s]es propres yeux comme un objet, un résultat³⁶⁸ ». Son *je* asexué lui donne la force de s'affirmer. Elle considère de façon encore plus explicite dans *La Force de l'âge* : « je ne me pensais pas comme “une femme” : j'étais moi³⁶⁹ » et rejette ainsi par la négation totale en « ne...pas » et par la distanciation autonymique toute catégorisation au profit de l'affirmation d'un *moi* singulier, assénée ici par la formulation lapidaire « j'étais moi ». Le *moi* s'avère plutôt le fruit d'une combinaison. Delphine Naudier rapporte que

Simone de Beauvoir exprime son rejet du marquage sexué : “Quand j'ai commencé à écrire, nombreuses étaient les auteurs féminins qui refusaient d'être classées précisément dans cette

³⁶⁴ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 11

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 424

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 14

³⁶⁸ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, op. cit., p. 9

³⁶⁹ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 75

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

catégorie. [...] Nous rejetons la notion de littérature féminine parce que nous voulions parler à égalité avec les hommes de l'univers tout entier³⁷⁰.

Aussi, la préoccupation de Simone de Beauvoir demeure-t-elle moins d'affirmer la différence genrée que de l'effacer. Son identité est entièrement résorbée dans le pronom personnel « moi », répété deux fois : « mon sérieux, c'était "tout moi", et je tenais énormément à moi³⁷¹ ». Si l'investissement hyperbolique de la première personne du singulier peut apparaître étouffant – « mon » « je » et « moi » répété deux fois – il n'en demeure pas moins que l'on pourrait aussi y déceler une volonté de purification du féminin. Simone de Beauvoir affirme un *moi* agame, s'accordant en cela avec Hélène Cixous qui considère qu'il est « impossible de définir une pratique féminine de l'écriture, d'une impossibilité qui maintiendra car on ne pourra jamais théoriser cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Mais elle excédera toujours le discours qui régit le système phallogocentrique³⁷² ». L'objectif de l'écrivaine est de « régner sur [s]a propre vie³⁷³ ». Michel Braud considère que Simone de Beauvoir « construit sa vie³⁷⁴ » et lui « donn[e] forme³⁷⁵ » par le biais de l'écriture. Le *moi* s'affranchit donc de la différence sexuée en dissolvant la femme qu'est Simone de Beauvoir pour céder la place au *je* beauvoirien. Elle qui formule clairement sa volonté de se créer « à neuf³⁷⁶ », elle l'épure. « Par l'acte autobiographique, le narrateur adulte acquiert une maîtrise totale non seulement de son histoire mais aussi du fait même d'exister³⁷⁷ », ainsi que l'analyse Michel Braud. L'écriture est le vecteur essentiel pour Simone de Beauvoir de son affranchissement du *moi* singulier qui est impossible à pénétrer tel quel. La refonte de soi est totale : « adulte, je reprendrais en main mon enfance et j'en ferais un chef-d'œuvre sans faille³⁷⁸ ». Le substantif « main » convoqué dans la locution verbale « reprendre en main » fait appel à l'acte démiurgique. Simone de Beauvoir devient son propre Pygmalion afin de se donner vie, délestée du regard oppressant de son « entourage » : « j'aimais mon entourage, mais quand je me couchais le soir, j'éprouvais un vif soulagement à l'idée de vivre enfin quelques

³⁷⁰ Delphine Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, n° 44, avril 2001, p. 57-73, p. 61, [en ligne], [consulté le 14/03/2020], URL : <<https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2001-4-page-57.htm>>

³⁷¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 284

³⁷² Delphine Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, *op. cit.*, p. 11

³⁷³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 77

³⁷⁴ Michel Braud, « Temps et récit dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *op. cit.*

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ « En écrivant une œuvre nourrie de mon histoire, je me créerais moi-même à neuf et je justifierais mon existence », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 187

³⁷⁷ Michel Braud, « Temps et récit dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *op. cit.*

³⁷⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 77

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction
instants sans témoin³⁷⁹ ». Avouant que « déjà [elle] reniai[t] [s]on sexe³⁸⁰ », elle ne veut pas vivre sa vie au féminin comme sa mère qui ne « s'étonn[e] de rien³⁸¹ ». À sa différence, Simone de Beauvoir « [veut] vivre et non dormir³⁸² » s'attachant à faire de sa vie, une vie mémorable.

Simone de Beauvoir veut préserver son individualité. Elle se déprend ainsi rapidement de sa mère mais aussi de son père afin de se construire seule. Elle se sent l'unique et c'est en cela qu'elle empêche la relation filiale de s'établir. Elle ne veut compter que sur elle-même et pratique l'art de l'entrelacs afin d'investir un *je* exceptionnel qui récuse le pacte autobiographique pour le remplacer par un pacte existentiel, celui de passer de soi à soi afin d'exaucer son émancipation complète. Elle s'enfonce dans l'ombre de la première personne, met à mort sa détermination, pour tenter de répondre à l'interrogation partielle posée par Paul Ricoeur : « Qui suis-je moi, si versatile ?³⁸³ »

3. UNE DÉCLARATION D'AMOUR AU THANATIQUE : UNE SUBJECTIVITÉ ANALYTIQUE

Selon Mireille Calle-Gruber, l'écriture blanche permet de voir l'invisible, de pénétrer la nuit, c'est-à-dire la mort³⁸⁴. Telle est l'ambition de Simone de Beauvoir qui se convertit en un « chercheu[r] [qui] manipul[e] des éprouvettes et effectu[e] des analyses³⁸⁵ » en se prenant elle-même pour objet.

3.1 L'écriture blanche : l'assourdissement du sujet

Simone de Beauvoir clame la mise à distance de son moi. En ce qui concerne son entreprise autobiographique, elle considère : « J'ai parlé un peu de moi, car le témoin fait partie de son témoignage, mais je l'ai fait le moins possible³⁸⁶ ». Si l'annexion complète de la première

³⁷⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 97

³⁸⁰ *Ibid.* p. 234

³⁸¹ *Ibid.*, p. 53

³⁸² *Ibid.*, p. 307

³⁸³ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 234

³⁸⁴ Mireille Calle-Gruber, « Passions et rituels de l'écriture : Maurice Blanchot, Roger Laporte », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne, coll. « Lire au présent », 2009, p. 206

³⁸⁵ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 401

³⁸⁶ Colin Davis, « Simone de Beauvoir et l'écriture de la mort », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2009, n°61, p. 161-176, p. 174 [en ligne], [consulté le 25/01/2020], URL : www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2009_num_61_1_2576

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

personne du singulier préalablement analysée semble démontrer le contraire, il s'agit surtout de mettre en évidence le fait qu'elle ouvre moins sa subjectivité qu'elle ne s'élanche à sa poursuite.

Celle-ci semble gelée car le *je* peut essayer de taire une part de son intériorité. Aussi, dans *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir met en pratique son effort de se maintenir à distance de l'émotion en mettant en scène un récit se déroulant entre les murs d'« une clinique, lieu aseptisé, [...] peu propre à l'étalage d'afflictions intimes³⁸⁷ ». Eliane Lecarme-Tabone rapporte que le *je* autobiographique est en proie au dédoublement³⁸⁸ ce qui rend la subjectivité complexe à définir. L'imbrication entre objectivité et subjectivité est mise en évidence et explicitée par Émile Benveniste :

c'est dans l'instance de discours où je désigne le locuteur que celui-ci s'énonce comme "sujet". Il est donc vrai, à la lettre, que le fondement de la subjectivité est dans l'exercice de la langue. Si l'on veut bien y réfléchir, on verra qu'il n'y a pas d'autre témoignage objectif de l'identité du sujet que celui qu'il donne ainsi de lui-même sur lui-même³⁸⁹.

L'opposition entre objectivité et subjectivité n'est pas dichotomique mais graduel³⁹⁰. Même dans des discours à prétention objective, des termes généralement neutres peuvent être axiologisés³⁹¹ en étant insérés dans un cotexte accompagné de certains signifiants intonatifs ou graphiques l'investissant d'une connotation valorisante ou dévalorisante³⁹². L'entremêlement entre subjectivité et objectivité permet à l'énonciateur de prendre position sans s'avouer ouvertement comme la source du jugement évaluatif, au profit de la naissance d'une « subjectivité objectivée³⁹³ ». La catégorie des adjectifs qui se répartit en adjectifs dits objectifs d'une part, et adjectifs dits subjectifs d'autre part, est un indice supplémentaire de la difficulté à séparer ces deux pôles. Les adjectifs subjectifs eux-mêmes se répartissent en deux :

³⁸⁷ Claire Etcherelli, « Un récit sans artifice », Éliane Lecarme-Tabone *et alii*, *Simone de Beauvoir, op. cit.*, p. 248

³⁸⁸ « Confronté à la question des points de vue, l'autobiographe rencontre un problème particulier, que seul connaît le roman en forme de Mémoires, puisque le sujet s'y trouve dédoublé. Il peut respecter le regard du personnage ou, au contraire, faire intervenir massivement le savoir et le regard du narrateur sous forme d'anticipations, de jugements, d'analyses péremptoires », Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée, op. cit.*, p. 158-159

³⁸⁹ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Quatrième édition, Paris, Armand Colin, coll. « U linguistique », 1999, p. 63

³⁹⁰ *Ibid* p. 81

³⁹¹ *Ibid* p. 85

³⁹² *Ibid* p. 86

³⁹³ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage, op. cit.*, p. 92

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

les adjectifs affectifs qui énoncent en même temps que la propriété de l'objet déterminé une réaction émotionnelle du décrivant, et les adjectifs évaluatifs composés des adjectifs axiologiques (bon, beau, bien) et non axiologiques (grand, loin, chaud)³⁹⁴. Simone de Beauvoir a recours à cette classe grammaticale susceptible de trahir sa subjectivité. Or, elle objectivise leur caractère subjectivisant en les régulant : dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, lorsqu'elle écrit « protégée, choyée, amusée par l'incessante nouveauté des choses, j'étais une petite fille très gaie³⁹⁵ », l'énumération ternaire thématisée respecte la règle des trois adjectifs qui tempère le débordement incontrôlé de l'intériorité. La séparation subjectivité « explicite³⁹⁶ » et « implicite³⁹⁷ » serait préférable à l'opposition subjectivité/ objectivité si l'on admet que cette première est omniprésente. Un locuteur peut s'insinuer au sein d'un énoncé de trois façons différentes : soit il évalue un énoncé global comme vrai de façon implicite, soit il se présente comme source d'une assertion dont il se fait le garant de vérité et de fausseté de façon explicite, soit, enfin, il inscrit son jugement de vérité ou de fausseté sous forme de présupposés ou de sous-entendus, allant même parfois jusqu'à s'éclipser pour « produire un "effet d'objectivité"³⁹⁸ ». Le discours objectif serait en fait le produit artificiel d'une transformation opérée à partir de données subjectives³⁹⁹. Se poser comme sujet, dans la langue, implique une sorte d'extériorisation. Dans *Problèmes de linguistique générale*, Émile Benveniste explique que la conscience de soi n'est possible que par contraste. *Je* n'existe que par rapport à *tu*. Le langage n'est possible que parce que le *je* pose une autre personne, celle que j'appelle *tu* et qui me dit *tu*. La transcendance de l'*ego* a lieu. Les deux demeurent réversibles bien qu'induisant une relation d'opposition entre intérieur et extérieur. Émile Benveniste place le fondement linguistique de la subjectivité au sein d'une réalité dialectique qui englobe les deux termes, les impliquant dans une relation de mutualité⁴⁰⁰. Au moment de différencier l'énonciation subjective et l'énonciation non subjective, Émile Benveniste insiste sur le fait que ces deux types ne pourront être compris qu'une fois l'opposition entre personnes assimilée. Si la subjectivité s'exprime, c'est pour mieux s'en délester.

³⁹⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, op. cit., p. 94

³⁹⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 18-19

³⁹⁶ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, op. cit., p. 167

³⁹⁷ *Ibid.*

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 168

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 174

⁴⁰⁰ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, coll. « Tel », tome I, p. 260

Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir écrit : « je n'étais guère plus habile que dans ma première enfance à nommer ce qui se passait en moi⁴⁰¹ ». Elle ne sait pas se mettre à l'écoute de son intériorité, c'est pourquoi elle tente de l'étouffer. Elle se dirigerait dès lors vers une dépersonnalisation promue, selon Paul Ricoeur par les pronoms personnels qu'il dévoile comme « proprement “assémiques” ; le mot “je” n'a[yan]t pas de signification en lui-même⁴⁰² ». La véritable source du message est le code et non l'émetteur de ce dernier. Dominique Maingueneau l'atteste en considérant que

l'énonciation ne doit pas déboucher sur une prise de possession du monde et de la langue par la subjectivité. Autrement dit, l'énonciation ne doit pas amener à poser que le sujet est “à la source du sens” (M. Pêcheux), sorte de point originel fixe qui orienterait les significations et serait porteur d’“intention”, de choix explicites. Il faut donc refuser de voir dans l'énonciation l'acte individuel⁴⁰³.

Oppel préfère parler d'« agent⁴⁰⁴ » plutôt que de sujet d'énonciation : « [i]l n'y a pas de sujet du discours (ce qui détruit l'illusion de l'individu comme source). Reste qu'il y a des “agents” qui revêtent la forme du sujet⁴⁰⁵ ». En cela, le sujet est opprimé, en même temps que la subjectivité est enterrée. L'écriture, bien qu'à la première personne, se dote d'une évidente portée objectivante. Alain Rabatel préconise ainsi de « prendre ses distances avec, d'une part, l'idée que la subjectivité se rapporterait uniquement à la première personne, d'autre part, l'idée que « la subjectivité, dans un récit, s'exprimerait automatiquement à travers les personnages et jamais à travers le narrateur anonyme⁴⁰⁶ ». La première personne ne peut reconquérir la capacité à faire de sa vie un destin, qu'une fois recomposée comme personnage c'est-à-dire après avoir accédé au statut de troisième personne⁴⁰⁷. Maurice Blanchot considère que « l'homme, se tient dans le dehors⁴⁰⁸ », tout comme le *je* enfant, dans le cadre de la narration autobiographique, est regardé par le *je* adulte, et « contre cette menace, il ne doit pas se défendre, il doit au contraire s'y livrer⁴⁰⁹ ». La tension objectivante règne,

⁴⁰¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op.cit.*, p. 123

⁴⁰² Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. *op. cit.*, p. 42

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 198

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 199

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ Alain Rabatel, *La construction textuelle du point de vue*, Paris, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998, p. 85

⁴⁰⁷ Dominique Rabaté, « D'une voix blanche », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 350

⁴⁰⁸ *Ibid.*

⁴⁰⁹ *Ibid.*

[i]l ne suffit pas d'écrire : "je suis malheureux" ; tant que je n'écris rien d'autre, je suis trop près de moi, trop près de mon malheur pour qu'il devienne vraiment le mien sur le mode de langage ce n'est qu'à partir du moment où j'en arrive à cette substitution étrange "il est malheureux" que le langage commence à se constituer⁴¹⁰.

L'évidente difficulté d'articuler le couple subjectivité et objectivité conduit à donner une nouvelle définition de cette dernière. De ce fait, est objectif un énoncé conforme à ce qui est estimé comme la réalité des choses. Il devient possible d'être objectif sans être neutre et d'être neutre sans être subjectif. Les affirmations en *je pense* ou *je crois* peuvent conserver une distance objectivisante en ce qu'elles dénotent un « regard réflexif du sujet parlant sur son propre énoncé⁴¹¹ ». Le dédoublement qui permet à l'énonciateur de s'objectiver est opérant. Le point de vue du *je* ne peut s'affirmer comme enfermé sur lui-même puisqu'il est pris dans un rapport le contraignant à sortir de lui-même en tuant ses tendances narcissiques : « [l]es critères linguistiques du [point de vue] reposent essentiellement dans un ensemble de traits qui concernent les relations entre un sujet focalisateur à l'origine d'un procès de perception et un objet focalisé⁴¹² ». La subjectivité pose un problème épineux, difficile à résoudre pour Simone de Beauvoir. Jean-Paul Sartre considère à son propos : « Quand elle se pose des problèmes sur elle-même, ce n'est pas du tout du narcissisme, mais plutôt une sensibilité qui est étonnée d'avoir un moi, et qui se dit : "En effet, je suis subjective, j'existe aussi, qu'est-ce que ça veut dire ?"⁴¹³ ». La présence du focalisateur n'assure pas la présence de la subjectivité puisque « la perception peut être, de par son expression même et indépendamment de son focalisateur, objectivante ou subjectivante⁴¹⁴ ». Si l'on admet, à l'instar d'Alain Rabatel, que « la subjectivité ne joue pas seulement avec le JE-ICI-MAINTENANT ; [car], la subjectivité peut également renvoyer au IL⁴¹⁵ », alors l'objectivité pourrait être assumée par le *je*.

Le *je* n'agit plus tel un représentant spécifique pour Simone de Beauvoir qui affirme « pour moi je ne suis rien⁴¹⁶ ». Le pronom « rien » contribue à éviscérer le « je » et participe à

⁴¹⁰ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, op. cit., p. 169

⁴¹¹ *Ibid.*

⁴¹² Alain Rabatel, *La construction textuelle du point de vue*, op. cit., p. 9

⁴¹³ Jean-Michel Gouvard, *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen âge au XX^e siècle en un volume*, Paris, Ellipses, 2018, p. 63

⁴¹⁴ Alain Rabatel, *La construction textuelle du point de vue*, op. cit., p. 87

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 85

⁴¹⁶ Stéphane Chaudier, « Un style modérément polyphonique », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée », op. cit.*, p. 289

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

le décolorer. Le « blanc » est la « couleur du deuil de l'écriture⁴¹⁷ », celle du vide mais aussi du neutre⁴¹⁸. L'écriture blanche est dénotationnelle, informative et rejette le pathos pour s'assurer d'atteindre des objectifs communicationnels, d'autant plus importants pour Simone de Beauvoir qui affirme sa volonté de « communiquer ce qu'il y avait d'original dans [s]on expérience⁴¹⁹ ». La singularité esthétique de l'écriture blanche tiendrait au fait qu'elle prendrait forme en s'appuyant sur des valeurs telles que l'authenticité et le sérieux⁴²⁰. Elle a cela de particulier qu'elle est propice au dévoilement de « l'arrière-pays et [de] l'arrière-pensée⁴²¹ ». L'écriture blanche serait porteuse d'une absence fondamentale tendue vers la découverte de l'inconnu. L'objectif poursuivi par cette écriture est paradoxal : elle veut à la fois atteindre ce « blanc lumineux⁴²² » qui tue et aide à avancer. Par l'écriture blanche, le sujet est vacant ce qui lui promet à la fois d'adhérer au monde et de se mettre à distance de lui au profit d'un « exil intérieur⁴²³ », « exil » auquel Simone de Beauvoir se sait « condamn[ée] » dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*⁴²⁴. En ce sens, l'écrivaine éteint les émotions de son écriture en observant son expérience vécue sous le prisme analytique, déclarant ainsi son ambition de « comprendre les gens⁴²⁵ ». La couleur blanche de l'écriture ne donne que l'illusion d'une adéquation avec le monde alentour. Elle est, en réalité, celle d'un divorce. Dans *Une mort très douce*, elle conjure la crainte que lui inspirent vieillesse et mort en la vivant à travers sa mère. La dire consiste à lui retirer sa puissance inquiétante : « [l']angoisse de la mort, si violente dans ma jeunesse, je ne l'éprouve plus⁴²⁶ ». Il s'agit alors d'une façon de mourir à soi pour mieux se mettre à l'abri de la mort⁴²⁷ à travers une « parole transparente⁴²⁸ » que Roland Barthes explicite dans *Le Degré zéro de l'écriture*. L'écrivain autobiographe écrit pour se compromettre, en s'exposant, se découvrant dans son intimité pour pouvoir en « révé[er] les dessous⁴²⁹ ». Dire

⁴¹⁷ Dominique Denes, « Poétique de la blancheur dans la nouvelle autobiographie », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs), *Écritures blanches, op. cit.*, p. 335

⁴¹⁸ *Ibid.*

⁴¹⁹ « Je voulais communiquer ce qu'il y avait d'original dans mon expérience », Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge, op. cit.*, p. 254-255

⁴²⁰ Bernard Vouilloux, « L'«écriture blanche» existe-t-elle ? », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches, op. cit.*, p. 41

⁴²¹ Régis Lefort, « Henry Bauchau, entre lumière et absence », *Ibid.*, p. 300

⁴²² *Ibid.*, p. 301

⁴²³ Jacques Poirier, « L'écriture blanche : adhésion au monde ou dénégation de l'angoisse », *Ibid.*, p. 337

⁴²⁴ « On me coupait du monde, on me condamnait à l'exil », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée, op. cit.*, p. 74

⁴²⁵ « dans les discussions où nous nous efforçons de comprendre les gens, je tenais ma partie » Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge, op. cit.*, p. 148

⁴²⁶ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait, op. cit.*, p. 60

⁴²⁷ Jean-Philippe Rimann, « Analogie, degré zéro », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches, op. cit.*, p. 82

⁴²⁸ Ghislain Mollet-Vieville, « Écriture blanche et art minimal », *Ibid.*, p. 149

⁴²⁹ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait, op. cit.*, p. 388

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

le *je*, c'est aller en quête du nu perdu, entrer dans l'« ampleur [...] de soi-même⁴³⁰ » qui « recouvre la profonde sérénité de la matière⁴³¹ ». Le blanc, définit par le détour anglais *blank* fait référence à l'« espace inoccupé [...], vide ». Ce vide est celui « de l'identité, travail de neutralisation, travail de désinvestissement qui demande de « bâti[r] [s]a vie de [s]es propres mains⁴³² ». Le « je poreux et agonisant⁴³³ » devient l'« espace d'où l'on ne peut sortir même par la mort, car, pour y tomber, il a fallu précisément déjà tomber hors de la vie⁴³⁴ ».

3.2 Des mots épouillés

Simone de Beauvoir peut être rapprochée de « l'artisan du langage attentif aux mots et soucieux du style⁴³⁵ ». Elle réduit la matière verbale, la décortique afin d'empêcher la tombée d'une brume suspicieuse de la phrase trop ornée qui risquerait de suspendre le pèlerinage engagé vers le *je*.

L'écriture blanche prétend s'arracher aux séductions du beau et si elle a le goût du vide, elle est adepte du bref. La blancheur concernerait un assemblage sans articulations privilégiant dès lors la phrase nominale et l'ellipse⁴³⁶. Si l'écriture blanche est celle qui met à nu alors il n'est pas étonnant que « [l]a syntaxe [soit] réduite à sa plus simple expression⁴³⁷ ». L'écriture épurée serait immédiatement lisible au service de l'avènement d'une simplicité qui va de pair avec une narration constamment fixée sur un personnage central. Le sentiment d'exceptionnalité proprement beauvoirien est ravivé sous couvert du précepte gidien : « Faire de soi un être irremplaçable⁴³⁸ ». Le recours aux propositions courtes, peu reliées entre elles, participe à la mise en place d'un style coupé conservant sa spontanéité apparente⁴³⁹. La simplicité de la phrase brève est propre à décrire l'aventure sans apprêt, sans orchestration ni habillage flatteur de sorte à rendre opérante la métamorphose en pur regard⁴⁴⁰. La brièveté, le

⁴³⁰ Régis Lefort, « Henry Bauchau, entre lumière et absence », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 305

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 37

⁴³³ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005, p. 290

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ Delphine Nicolas-Pierre, « “Monologue” dans tous ses états », Éliane Lecarme-Tabone et alii, *Simone de Beauvoir*, op. cit., p. 168

⁴³⁶ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 18

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 19

⁴³⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 284

⁴³⁹ Marie-Laure Basuyaux, « Écriture blanche et écriture lazaréenne », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 88

⁴⁴⁰ Jean Pierrot, « Annie Ernaux et l'“écriture plate” », *Ibid.*, p. 122

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

laconisme et la neutralité accroissent l'intensité de l'écriture car seule la mise entre parenthèses des affects permet l'achèvement du récit⁴⁴¹. La simplicité promise par la phrase brève répond à la transparence caractéristique de l'écriture blanche et fait dès lors de la lisibilité, un autre mode de la blancheur indicative du degré zéro de l'écriture⁴⁴². La récurrence de phrases nominales donne naissance à des formulations proches du phrasé, tandis que l'économie discursive valorise chaque mot dans un ordonnancement placé moins du côté de l'augmentation que de la condensation. Ce n'est pas une écriture quantitative mais une écriture de l'indispensable qui est recherchée⁴⁴³. Selon Claire Deslauriers, la « simplicité et [la] cohérence⁴⁴⁴ » guident l'œuvre de Simone de Beauvoir. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle a recours à de nombreux effets sommaires de telle sorte qu'une scène peut être contenue, du début à la fin, dans une même phrase : « Mon père s'irrita, je m'entêtai et il me laissa faire, écœuré⁴⁴⁵ », se souvient-elle. Le passé simple réitéré « s'irrita », « laissa » soutient la vision synthétique du procès retranscrit. La volonté beauvoirienne d'aller à l'essentiel et d'affronter le monde sans se dérober est manifeste. « L'œuvre autobiographique doit être efficace, cohérente, concise⁴⁴⁶ », car elle doit servir, et c'est une promesse que Simone de Beauvoir se fait dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « “Tout servira”, me dis-je la gorge serrée ; c'était un serment solennel⁴⁴⁷ ». Elle souhaite décrire le réel sans tromperie. La phrase brève permet d'exalter la lucidité. Dans *Une mort très douce*, l'énumération adjectivale pratiquée par Simone de Beauvoir prouve que, grisée du parfum de la brièveté, elle affronte la vérité de la dégradation du corps maternel : « Je me suis figée sur place. Maman, si maigre, semblait s'être encore amaigrie et recroquevillée : fendillé, desséché, un morceau de sarment rosâtre⁴⁴⁸ ». La phrase brève exacerbe le désir de signification car chez Simone de Beauvoir « aucun signe n'est indifférent ou insignifiant ; Simone de Beauvoir veut être et avoir un sens, elle se dira dans chaque mot, dans chaque virgule, dans le deux-points⁴⁴⁹ ». Les deux points sont au service d'une phrase qui se resserre. Ils « gomme[nt] les outils d'une argumentation étroite et fermée⁴⁵⁰ ». Grâce à eux, « l'objectif

⁴⁴¹ Jean Pierrot, « Annie Ernaux et l'“écriture plate” », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 123

⁴⁴² Florence De Chalonge, « Barthes-Duras : une “morale de la forme” », *Ibid.*, p. 218

⁴⁴³ Maïté Snauwaert, « L'écriture courante de Marguerite Duras », *Ibid.*, p. 232

⁴⁴⁴ Claire Deslauriers, « L'unité dans la succession : temps, syntaxe et rythme », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », op. cit., p. 257

⁴⁴⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 238

⁴⁴⁶ Claire Deslauriers, « L'unité dans la succession : temps, syntaxe et rythme », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », op. cit., p. 260

⁴⁴⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 238

⁴⁴⁸ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 31-32

⁴⁴⁹ Vicenta Hernandez Alvarez, « Deux points pour une ouverture graphique à la vie », Julia Kristeva et alii, *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 35

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 36

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

est rapidement visé⁴⁵¹ ». Les deux points sont analysés comme une « espèce de méthode hygiénique de la pensée⁴⁵² ». Ils constituent le « blanc de l'ordre et du repos de la voix qui oxygène la phrase⁴⁵³ ». Le recours massif aux deux points manifeste aussi un « désir de tout [...] dévoiler [...] de dire le dernier mot, de conclure, de s'offrir quelque chose de définitif et de sûr⁴⁵⁴ ». L'intensité signifiante du groupe qui leur est postposé s'accroît car ils « prépare[nt] l'apothéose⁴⁵⁵ » et signalent « une vérité qui s'affirme dans la violence de la syntaxe⁴⁵⁶ ». Cet effet conclusif est d'ailleurs marqué par le fait qu'il est souvent suivi d'une tournure présentative en *c'est* ou *c'était* : « plus question de me regarder dans les glaces : c'est à peine si je me lavais les dents⁴⁵⁷ », lit-on dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*. De même, dans *Une mort très douce*, Françoise s'écrie : « On me fera un lavement au baryte : c'est douloureux !⁴⁵⁸ ». Les deux points sont comme « la bouche, la mâchoire capable d'extraire le jus et l'essence⁴⁵⁹ ». Ils rendent saillant ce qui est irréversible : la conversion de Simone en souillon, la souffrance de Françoise en fin de vie. Simone de Beauvoir s'en sert aussi pour mettre en valeur sa priorité : « 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 œuvre⁴⁶⁰ ». Les deux points sont le gage de la « transmission aisée [...] des vérités qu[e] [Simone de Beauvoir] s'est bâties et dont elle ne veut pas démordre⁴⁶¹ ». Par la brièveté qu'ils permettent de cultiver, ils mettent en évidence la haute importance d'être en quête du mot juste constitutif du squelette de la vérité.

Selon Colin Davis,

la “voix singulière” que réclamait Beauvoir dans “Que peut la littérature ?” n'avait jamais appartenu en propre à un individu empirique. C'était toujours une voix déjà partagée ; on pourrait même dire, en rappelant Blanchot, qu'il s'agit d'une voix qui supprime la présence de

⁴⁵¹ Vicenta Hernandez Alvarez, « Deux points pour une ouverture graphique à la vie », Julia Kristeva *et alii*, (Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux, *op. cit.*, p. 38

⁴⁵² *Ibid.*, p. 35

⁴⁵³ *Ibid.*

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 36

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 37

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 39

⁴⁵⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 238

⁴⁵⁸ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 31

⁴⁵⁹ Vicenta Hernandez Alvarez, « Deux points pour une ouverture graphique à la vie », Julia Kristeva *et alii*, (Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux, *op. cit.*, p. 40

⁴⁶⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 347

⁴⁶¹ Vicenta Hernandez Alvarez, « Deux points pour une ouverture graphique à la vie », Julia Kristeva *et alii*, (Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux, *op. cit.*, p. 43

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

l'écrivain au moment même où il semble l'affirmer, une voix qui marque l'absence de toute plénitude individualiste⁴⁶².

Il dévoile l'« expérience de la mort [faite] à l'intérieur du sujet qui dit “je”⁴⁶³ ». La phrase beauvoirienne est émaciée, allégée du poids de la première personne qui s'exprime en étant toujours tentée de s'effacer. À la manière de Roland Barthes qui représente le degré zéro de l'écriture en ces termes : « cette parole transparente [...] accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style ; l'écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif dans lequel les caractères socio-mythiques du langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la langue⁴⁶⁴ », Simone de Beauvoir taille sa phrase en renonçant à l'ornemental. Elle l'assainit pour ne laisser surgir que l'élémentaire. Conformément à l'assertion de Camus, « [t]out commence par l'indifférence clairvoyante⁴⁶⁵ », Simone de Beauvoir use de l'impersonnel et des indéfinis, propres à l'écriture blanche, et fait l'effort de débarrasser la langue et l'écriture de tout ce qui est susceptible de faire écran⁴⁶⁶. L'objectif est de se tenir au plus près de la réalité en s'indignant contre un esthétisme superfétatoire. L'impersonnel met en évidence la manière dont des faits s'imposent au *je*, « indépendamment [...] de [ses] perceptions⁴⁶⁷ ». L'expérience vécue est attirée du côté de la neutralité par le biais de la tournure présentative *il y a*. Dans « Le ricanement de Louise me resta sur le cœur, mais je passai outre : il y avait beaucoup de petits faits que j'ensevelissais ainsi dans le brouillard⁴⁶⁸ », le souvenir personnel tend à devenir transpersonnel par le biais de cette locution présentative qui distille la subjectivité. Le singulier du groupe nominal sujet « le ricanement de Louise » devient pluriel par la séquence du tour présentatif, « beaucoup de petits faits », donnant le droit à une décentralisation du *je*. Dans *Une mort très douce*, l'impersonnel rend le constat inexorable et annonce la fatalité d'un destin commun impossible à déjouer : « Il y a encore aujourd'hui – pourquoi ? – d'horribles agonies⁴⁶⁹ ». L'identité est gommée, l'anonymat est conservé au service de l'ambition beauvoirienne qui veut élaborer une « synthèse totalisante⁴⁷⁰ ». Le recours

⁴⁶² Colin Davis, « Simone de Beauvoir et l'écriture de la mort », *op. cit.*, p. 174

⁴⁶³ *Ibid.*

⁴⁶⁴ Dominique Viart, « Blancheurs et minimalismes littéraires », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 15

⁴⁶⁵ Jean-Michel Adam, « Barthes et *L'Étranger*. Le blanchiment de l'écriture », *Ibid.*, p. 61

⁴⁶⁶ Dominique Viart, « Blancheurs et minimalismes littéraires », *op. cit.*, p. 24

⁴⁶⁷ Claire Deslauriers, « L'unité dans la succession : temps, syntaxe et rythme », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, *op. cit.*, p. 263

⁴⁶⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 26

⁴⁶⁹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 111

⁴⁷⁰ Claire Deslauriers, « L'unité dans la succession : temps, syntaxe et rythme », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, *op. cit.*, p. 267

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

à l'impersonnel creuse les joues de la phrase au service d' « une volonté d'analyser tous les aspects d'un parcours individuel⁴⁷¹ ». La phrase blanche est aussi disséquée par le point-virgule qui ouvre à une juxtaposition de propositions et fragilise les fondations de l'édifice énonciatif. Dans *Une mort très douce*, le dialogue entre Jeanne et Françoise est coupé par la ponctuation soulignant une progression saccadée où chaque mot prend une épaisseur signifiante : « Jeanne a suggéré un matin : “C'est dimanche aujourd'hui, tante Françoise ; vous n'avez pas envie de communier ? – Oh ! ma petite, je suis trop fatiguée pour prier ; Dieu est bon !”⁴⁷² ». L'information est retenue dans un dialogue qui tend à s'annuler par l'isocolie créée entre la question totale « vous n'avez pas envie de communier ? » et la réponse « je suis trop fatiguée pour prier » : l'équilibre rythmique désincarne l'échange rendu, ce que la formule exclamative finale, brève et lapidaire – « Dieu est bon ! » – confirme. Le point-virgule s'allie à la virgule pour dévorer la chair de la phrase plantureuse et mettre en valeur « des mots sans commentaires, des mots définitifs⁴⁷³ ». Le discours est mesuré mais aussi dépersonnalisé. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir confie à propos de ses parents « Mais leurs visages, les silhouettes, le bruit de leurs voix me captivaient ; à vrai dire, je m'explique assez mal aujourd'hui ce bonheur qu'ils me donnaient⁴⁷⁴ ». Par le biais de la virgule d'abord, elle morcelle les corps de Françoise et Georges, réduits à n'être que « visages », « silhouettes » et « voix » tandis que le point-virgule, ensuite, consomme la rupture entre Simone et ces derniers, engageant un affrontement entre la première personne et la troisième personne. La phrase taillée met en valeur les unités minimales qui veulent faire sens : dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, la première personne est surinvestie par le pronom personnel tonique thématique « moi » et isolé par la virgule, reprise sous la forme de pronom personnel sujet « je » dans « Moi, je cherchais un dépassement⁴⁷⁵ », en faveur d'une division qu'il est impossible d'empêcher et qui le donne à voir en décomposition dans une phrase qui dénude.

Parmi les caractéristiques formelles de l'écriture blanche, se trouvent la brièveté, la parataxe ou encore l'asyndète⁴⁷⁶. Il s'agit de brider l'élan lyrique et de se maintenir à distance de la période oratoire pour se contraindre de livrer l'événement purifié, car, selon Roland

⁴⁷¹ Claire Deslauriers, « L'unité dans la succession : temps, syntaxe et rythme », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée », op. cit.*, p. 267

⁴⁷² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce, op. cit.*, p. 107

⁴⁷³ Vicenta Hernandez Alvarez, « Deux points pour une ouverture graphique à la vie », Julia Kristeva *et alii*, *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux, op. cit.*, p. 44

⁴⁷⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée, op. cit.*, p. 73

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 286

⁴⁷⁶ Marie-Laure Basuyaux, « Écriture blanche et écriture lazareenne », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches, op. cit.*, p. 94

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

Barthes, dans *Le degré zéro de l'écriture*, le style a toujours quelque chose de brut, il est le fruit moins d'une intention que d'une poussée⁴⁷⁷. Simone de Beauvoir assume sa quête assidue de « synthèse et de rigueur⁴⁷⁸ » par la construction paratactique qui lui permet « d'embrasser les faits, leurs enjeux et leurs contextes, unis jusqu'au point final⁴⁷⁹ ». Les liens logiques qui émaillent les propositions entre elles sont signés pour mettre d'autant plus en valeur la cause, la conséquence, l'explication et pour insister sur « une écriture de l'écart et de l'étrangeté⁴⁸⁰ », symptôme de l'écriture blanche qui aime mieux malmener que ménager. Son usage est la « conséquence d'une quête de clarté⁴⁸¹ » et répond à ce que Francis Ponge définissait comme « "l'art de mordre dans les mots"⁴⁸² ». La phrase courte est reproduite dans le respect d'une syntaxe minimaliste qui a décidé de ne pas s'encombrer de particule de liaison, se faisant dès lors, représentative d'une « écriture naturelle⁴⁸³ ». Dans *Une mort très douce*, les deux points sont le porte-parole de la froideur implacable du diagnostic médical. Au sein de « il finit par me dire qu'une tumeur bloquait l'intestin grêle : maman avait un cancer⁴⁸⁴ », ils sous-entendent l'expression de la cause pour en faire une évidence violente. Le discours scientifique annonce le motif de la mort de Françoise de Beauvoir au détour du déterminant indéfini « une », du groupe nominal « une tumeur », et de la précision biologique « l'intestin grêle ». L'écriture blanche présente un caractère décapant réduisant situations et conduites à des réalités matérielles⁴⁸⁵. Selon Jean Cayrol, l'écriture blanche est livrée à l'érosion dont ne subsiste plus que la trame, elle se donne dans son âpreté. La rudesse de la phrase beauvoirienne se fait entendre comme étant « tendue vers sa fin⁴⁸⁶ », reflet d'un « tempérament qui a hâte d'en finir avec l'erreur⁴⁸⁷ ». L'article s'efface dans « Grands-parents, oncles, tantes, cousins, une abondante famille me garantissait mon importance⁴⁸⁸ », au service d'une présentation masquée

⁴⁷⁷ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2014, p. 16

⁴⁷⁸ Claire Deslauriers, « L'unité dans la succession : temps, syntaxe et rythme », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op. cit., p. 262

⁴⁷⁹ *Ibid.*

⁴⁸⁰ Marie-Laure Basuyaux, « Écriture blanche et écriture lazaréenne », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 90

⁴⁸¹ Vicenta Hernandez Alvarez, « Deux points pour une ouverture graphique à la vie », Julia Kristeva et alii, *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 40

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ Catherine Douzou, « Un absurde cousu de fil blanc : Emmanuel Bove », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 177

⁴⁸⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 32

⁴⁸⁵ Jean Pierrot, « Annie Ernaux et l'écriture plate », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 124

⁴⁸⁶ Stéphane Chaudier, « Un style modérément polyphonique », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op. cit., p. 291

⁴⁸⁷ *Ibid.*

⁴⁸⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 16

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

de l'entourage de Simone de Beauvoir, plongé dans un anonymat que confirme encore le déterminant indéfini « une » dans « une abondante famille ». L'état zéro défini par Roland Barthes est atteint. Il s'agit du moment où le nom peut vivre privé de son article⁴⁸⁹. L'écriture peut alors être considérée comme neutre car elle rend la distance avec soi irréductible au profit d'un dépaysement⁴⁹⁰. L'effet « blanc » tient à la juxtaposition paratactique des éléments que l'écriture beauvoirienne prise. Le serment de l'intact est prêté, l'épiphanie du texte tient au fait que rien n'est « assag[i], ni vitesse, ni lenteur » tout est « laiss[é] dans l'état de l'apparition »⁴⁹¹. Dans *Une mort très douce*, l'inefficacité du traitement est dite de manière télégraphique, comme si le langage surgissait sans détour ni délai : « Piqûre de morphine. Sans résultat⁴⁹² ». La parataxe limite le lien pour signaler le combat de Françoise de Beauvoir à se maintenir en vie. C'est une façon de dévoiler que quelque chose perdure encore au milieu du déjà dévasté. Simone de Beauvoir restitue l'« événement privé [...] dans la totale et uniforme sincérité de sa narratrice, qui n'enjolivera rien, décrira lieux et personnes avec les mots de l'exactitude souvent brutale⁴⁹³ ». Cela la conduit aussi à distordre l'ordre de la phrase canonique en substituant à l'enchaînement sujet-verbe-complément, l'agencement complément-sujet-verbe : son énoncé manifeste que « le regard posé sur soi comme sur les autres se révèle sans concession⁴⁹⁴ ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir se rappelle : « Pendant les séances de gymnastique dont j'ai parlé, j'étais vêtue d'un vilain maillot étriqué et une de mes tantes avait dit à maman : "Elle a l'air d'un petit singe."⁴⁹⁵ ». Ici, le complément circonstanciel de temps est antéposé à la proposition principale, ce « j'étais vêtue d'un vilain maillot étriqué » fait entendre la brutalité du constat portée par l'aspect accompli du plus-que-parfait « étais vêtue » et partage l'expérience du déchirement. Simone de Beauvoir se dédouble, le regard du *je* narrateur scrute le *je* narré sous la voix d'une tante qui livre une conclusion lapidaire, conformément à la volonté de l'écrivaine, à sa recherche d'une « représentation objective de l'expérience vécue⁴⁹⁶ ».

⁴⁸⁹ Jean-Philippe Rimann, « Analogie, degré zéro », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 74

⁴⁹⁰ Marie-Laure Basuyaux, « Écriture blanche et écriture lazaréenne », *Ibid.*, p. 90

⁴⁹¹ Dominique Denes, « Poétique de la blancheur dans la nouvelle autobiographie », *Ibid.*, p. 331

⁴⁹² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 96

⁴⁹³ Claire Etcherelli, « Un récit sans artifice », Éliane Lecarme-Tabone et alii, *Simone de Beauvoir*, op. cit., p. 248

⁴⁹⁴ Stéphanie Smadja, « Écriture de soi et allongement de la phrase », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », op. cit., p. 272

⁴⁹⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 82

⁴⁹⁶ Claire Deslauriers, « L'unité dans la succession : temps, syntaxe et rythme », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », op. cit., p. 264

3.3 La mise à l'écoute d'une voix blanche

Annie Ernaux dans *Une femme* écrit « J'essaie [...] de décrire et d'expliquer comme s'il s'agissait d'une autre mère et d'une autre fille qui ne serait pas moi⁴⁹⁷ ». Elle se tient à distance d'elle-même à l'instar de Simone de Beauvoir, qui, dans *Une mort très douce*, confie : « Je m'émus peu⁴⁹⁸ ».

Face à la banalité du réel immédiat, il faut retourner le langage dans son envers⁴⁹⁹ pour être prêt à dire les petites choses de la vie. Simone de Beauvoir renonce au sentiment impliqué par l'exercice de réminiscence⁵⁰⁰, d'où l'adoption d'un style de pure constatation. L'analyse psychologique, trop risquée, est évacuée pour ne s'en tenir qu'aux seuls faits, racontés comme de l'extérieur. L'écriture est aussi dépouillée que possible. La priorité demeure l'élaboration d'une présentation réaliste, sans fard, soucieuse de la vérité. La description de la cuisine dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* fondée sur l'énumération l'atteste :

Les cuivres rutilaient : casseroles de toutes tailles, chaudrons, écumoirs, bassines, bassiniers ; je m'amusais de la gaieté des plats d'émail aux couleurs enfantines, de la variété des bols, des tasses, des verres, des écuelles, des ravers, des pots, des cruches, des pichets. En fonte, en terre, en grès, en porcelaine, en aluminium, en étain, que de marmites, de poêles, de pot-au-feu, de fait-tout, de cassolettes, de souprières, de plats, de timbales, de passoirs, de hachoirs, de moulins, de moules, de mortiers !⁵⁰¹

La recherche du détail, exaltée dans l'étirement de la description, invite à entrer dans la maison de Simone de Beauvoir par le biais de son regard. Roland Barthes, dans « L'effet de réel », dévoile que si l'accumulation de détails peut être qualifiée d'« inutile⁵⁰² », elle peut néanmoins s'avérer nécessaire en ce qu'elle élèverait « le coût de l'information narrative⁵⁰³ ». La description réaliste évite de se laisser entraîner dans une activité fantasmagorique, précaution

⁴⁹⁷ Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 62

⁴⁹⁸ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 17

⁴⁹⁹ Dominique Viart, « Blancheurs et minimalismes littéraires », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 22

⁵⁰⁰ Jean Pierrot, « Annie Ernaux et l'«écriture plate» », *Ibid.*, p. 114

⁵⁰¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 102

⁵⁰² Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, 11, *Recherches sémiologiques le vraisemblable*, 1968, p. 84-89, p. 84, [en ligne] [consulté le 21/03/2020], URL : <www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158>

⁵⁰³ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

nécessaire pour garantir l'« objectivité⁵⁰⁴ » de la relation au monde. La fonction uniquement esthétique de la description se voit alors largement dépassée car tout est signifiant. Roland Barthes continue par évoquer « la relation nue de “ce qui est”⁵⁰⁵ », considérant que le « “réel” devient la référence essentielle dans le récit historique, qui est censé rapporter “ce qui s'est réellement passé” : qu'importe alors l'infonctionnalité d'un détail, du moment qu'il dénote “ce qui a eu lieu” : le “réel concret” devient la justification suffisante du dire⁵⁰⁶ ». Roland Barthes insiste alors, à propos de l'écriture blanche, sur la réconciliation qu'elle permet avec les choses dans leur matité. C'est de là qu'elle tire sa force hégémonique car, selon lui, « tout cela dit que le “réel” est réputé se suffire à lui-même⁵⁰⁷ ». Il s'agit de devenir le « témoin brut de ce qui a été là⁵⁰⁸ ». L'écriture est blanche quand elle accepte le monde dans son altérité et refuse de lire en lui autre chose que ce qu'il donne à voir. Blanchir l'écriture c'est autoriser le sujet à renouer avec le monde et lui-même, comme tel est le cas dans ce souvenir partagé par Simone de Beauvoir :

nous partions toutes trois à travers les châtaigneraies chercher des champignons. Nous négligions les fades champignons des prés, les filleuls, la barbe-de-capucin, les girolles gaufrées ; nous évitions avec soin les bolets de Satan à la queue rouge, et les faux cèpes que nous reconnaissions à leur couleur terne, à la raideur de leur ligne. Nous méprisions les cèpes d'âge mûr, dont la chair commençait à s'amollir et à proliférer en barbe verdâtre. Nous ne ramassions que les jeunes cèpes à la queue galbée, et dont la tête était coiffée d'un beau velours tête-de-nègre ou violacé. Fouillant dans la mousse, écartant les fougères, nous frappions du pied les “vesses-de-loup”⁵⁰⁹.

L'énumération des diverses espèces de champignons rencontrées avec sa sœur et sa cousine atteste de cette « déprise affective avec le monde⁵¹⁰ ». L'écriture blanche se met à l'écoute du détail quotidien pour saisir, paradoxalement, les fluctuations de la vie intérieure dans une écriture endotique. L'intérêt n'est plus porté sur l'extraordinaire mais sur l'infra-ordinaire, le projet est d'« écrire simplement, platement, ce que j'y verrais⁵¹¹ ». Le degré zéro dresse une

⁵⁰⁴ Roland Barthes, « L'effet de réel », *op. cit.*, p. 85

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 87

⁵⁰⁶ *Ibid.*

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 88

⁵⁰⁸ *Ibid.*

⁵⁰⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 104

⁵¹⁰ Andrew Leak, « Écrire le banal : les “lieux” communs de Georges Perec », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 141

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 139

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
 Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction
 sorte d'inventaire d'objets où la fonction référentielle dépasse la fonction émotive ou pathématique⁵¹². Dans *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir écrit : « il aurait fallu une nouvelle opération, des transfusions, des piqûres remontantes⁵¹³ ». Les soins à administrer à Françoise sont dits à travers la régularité ternaire et la tournure impersonnelle « il aurait fallu », dans une mise à distance propre au Docteur N qui prétend « fai[re] ce qu'[il] doi[t] faire⁵¹⁴ ». La mise à plat à travers le disparate du quotidien est le meilleur moyen de ressusciter le contact brut avec l'événement. Telle est l'ambition de Simone de Beauvoir qui, dans *Une mort très douce*, « a voulu [...] rapporter les mots justes et simples de sa mère, mots anodins, échanges ordinaires des premières conversations, ceux qui permettent d'écarter le sujet brûlant⁵¹⁵ », sans prétendre enjoliver⁵¹⁶.

Pendant que la garde arrangeait ses oreillers, le métal d'un tuyau a touché sa cuisse : “C’est frais ! c’est agréable !” Elle respirait l’odeur de l’eau de Cologne, du talc : “Ça sent bon.” Elle a fait disposer sur la table roulante les bouquets et les pots de fleurs : “Les petites roses rouges viennent de Meyrignac. Il y a encore des roses à Meyrignac⁵¹⁷.”

Les réactions maternelles sont élémentaires – le toucher, l’odorat et la vue sont convoqués – et mécaniques, exposées sur le mode tautologique, proche de la lapalissade dévoilant l’accord passé entre l’écriture blanche et le concret.

Il s’agit d’être précis et concis : l’écriture blanche provoque une crise du pathos qui induit une concentration sur le factuel. L’état réel, l’état pur du langage engage alors une coïncidence avec l’état minimal de ce dernier. Il s’agit d’une écriture abrégative qui élague le récit. En faisant l’éloge du « réductivisme⁵¹⁸ », l’écriture blanche propose une « litote des sentiments⁵¹⁹ ». La précision de l’écriture beauvoirienne est animée d’un désir de neutralité s’opposant à l’intensité⁵²⁰. Il s’agit de la seule façon de respecter une éthique de la vérité, dans l’entreprise aléthique préconisée par Roland Barthes. L’écriture blanche, en veillant à préserver

⁵¹² Dominique Combe, « Travailler le blanc. Le pousser. Notes sur la poésie “blanche” », *Ibid.*, p. 253

⁵¹³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 97

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 34

⁵¹⁵ Claire Etcherelli, « Un récit sans artifice », Éliane Lecarme-Tabone *et alii*, *Simone de Beauvoir*, *op. cit.*, p. 249

⁵¹⁶ *Ibid.*

⁵¹⁷ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 60

⁵¹⁸ Johnnie Gratton, « Sophie Calle : écriture blanche, photographie, photo-textualité », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 157

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 166

⁵²⁰ Didier Alexandre, « Le blanc, le brut, le transparent : sur Dominique Fourcade, Emmanuel Hocquard, James Sacré », *Ibid.*, p. 257

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

une poétique du peu, est la seule apte à donner accès à plénitude, permettant de retrouver une adéquation entre l'être et le paraître. L'écriture blanche est celle du net, du sec qui vise à l'efficacité. Simone de Beauvoir se distingue en ce sens par « le soin apporté à la phrase (la phrase comme lieu même du travail de l'écriture) pour la rendre nette, vive⁵²¹ ». Sous l'apparente simplicité stylistique, se joue un « “fignolage” de l'expression »⁵²². Le sens n'est pas voilé, les ambiguïtés sont peu nombreuses. L'écriture beauvoirienne se plaît à placer « [e]n tête de phrases, [des] appositions [qui] cadrent, décrivent ou expliquent l'action de manière synthétique⁵²³ ». Michel Contat l'atteste en déclarant, à propos du style de Simone de Beauvoir, qu'elle pratique une « écriture dépouillée de toute séduction⁵²⁴ ». Dans *Une mort très douce*, la recherche de « l'exactitude de [s]a pensée⁵²⁵ » apparaît clairement lorsqu'elle se livre à une écriture du constat, qui n'avance que par bribes. Elle écrit ainsi : « Consultation de spécialistes. Ma sœur est à côté de moi pendant qu'un médecin et un chirurgien, le docteur P., palpent l'abdomen gonflé. Maman gémit sous leurs doigts, elle crie. Piqûre de morphine. Elle gémit encore⁵²⁶ ». Les phrases nominales « consultation de spécialistes », « piqûre de morphine » alternent avec les phrases brèves où les verbes au présent de l'indicatif confèrent un dynamisme qui dramatise un souvenir cherchant seulement à se dire sans être mis en scène. Dans ce récit de fin de vie, les détails sont révélés dans « leur austère et froide exactitude, formes, poids, odeurs, objets, tenaient à distance le tragique sans l'évacuer certes, mais en lui retirant une part de son pouvoir émotionnel⁵²⁷ ». La froideur de la brièveté gagne sur l'expansion émotionnelle car il s'agit de pratiquer une « écriture ethnologique, livrant les faits dans leur nudité⁵²⁸ ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, lorsque Simone de Beauvoir confie :

je profitais passionnément du privilège de l'enfance pour qui la beauté, le luxe, le bonheur sont des choses qui se mangent ; devant les confiseries de la rue Vavin, je me pétrifiais, fascinée par

⁵²¹ Stéphane Chaudier, « Un style modérément polyphonique », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *op. cit.*, p. 289

⁵²² *Ibid.*

⁵²³ Claire Deslauriers, « L'unité dans la succession : temps, syntaxe et rythme », *Ibid.*, p. 267. « Ma sœur et Jeanne subissaient docilement ma tyrannie. À Meyrignac, je les attelais à une petite charrette, et elles me tiraient au grand trot à travers les allées du parc », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 37. Le complément circonstanciel de lieu « à Meyrignac » est antéposé, afin de circonscrire, dans un espace délimité, l'action décrite.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 270

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 271

⁵²⁶ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 35

⁵²⁷ Claire Etcherelli, « Un récit sans artifice », Éliane Lecarme-Tabone *et alii*, *Simone de Beauvoir*, *op. cit.*, p. 247

⁵²⁸ Dominique Viart, « Blancheurs et minimalismes littéraires », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 23

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

l'éclat lumineux des fruits confits, le sourd chatolement des pâtes de fruits, la floraison bigarrée des bonbons acidulés ; vert, rouge, orange, violet⁵²⁹,

elle développe son souvenir par fragments qui, grâce au jeu conjoint du point-virgule et de la virgule, est reconstitué méthodiquement au gré de l'énumération paratactique. L'objectif est de transmettre des informations élémentaires dans le souci de pratiquer une écriture première privilégiant les scènes prises sur le vif⁵³⁰.

L'écriture blanche police l'énoncé. Selon Régis Durand, cette première pratique l'absence d'emphase en même temps qu'elle préconise l'« intervention minimale⁵³¹ ». La réduction qui caractérise l'écriture blanche tend vers un « épuisement » du sujet⁵³² qui invite le *je* à se démasquer. Simone de Beauvoir est d'ailleurs à la recherche d'une « pure existence⁵³³ ». La barrière entre les mots et les choses cède en même temps que toute la place est laissée à la « pure transparence, sans visage ni individualité⁵³⁴ ». L'écrivaine elle-même concède s'obstiner à essayer de la trouver : « Il peut paraître paradoxal que j'aie continué à exiger de l'art cette inhumaine pureté alors que j'aimais tant la vie⁵³⁵ ». Le récitatif *recto tono* est préféré pour retrouver un « état brut de la parole⁵³⁶ ». Jean-Michel Adam considère que « le récit ne se réduit pas à une succession d'événements mais se définit par une transformation d'états qui doivent avoir un sens configurationnel perceptible pour le lecteur, faute de quoi le récit rate son objet. Celui qui raconte n'est donc pas simplement responsable de l'enchaînement chronologique des actions, mais aussi et surtout de leur enchaînement "logique", grâce auquel sont perceptibles les tenants et les aboutissements d'une histoire⁵³⁷ ». Simone de Beauvoir est présente dans les liens logiques de son écriture, elle tente ainsi d'objectiver la subjectivité par son attrait dévoilé pour la rationalisation. Elle a pris conscience de l'importance d'expliquer, érigeant au rang de devoir la mission de « donner un sens⁵³⁸ » aux « lignes imprimées⁵³⁹ » qui se dessinent devant

⁵²⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 13

⁵³⁰ Jean Pierrot, « Annie Ernaux et l'«écriture plate» », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 119

⁵³¹ Johnnie Gratton, « Sophie Calle : écriture blanche, photographie, photo-textualité », *Ibid.*, p. 162

⁵³² Alain Schaffner, « L'écriture ascétique d'Henri Thomas », *Ibid.*, p. 195

⁵³³ « J'existerais seule, loin des autres, dans cette pure existence qui est peut-être l'exact envers de la mort et que je ne connais guère que dans mes rêves : en vain je la cherche parfois dans le désert des montagnes et des plateaux » Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 689

⁵³⁴ Simone de Beauvoir, *Ibid.*, p. 386

⁵³⁵ Simone de Beauvoir, *Ibid.*, p. 51

⁵³⁶ Dominique Combe, « "Travailler le blanc. Le pousser. Notes sur la poésie "blanche" », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 255

⁵³⁷ Alain Rabatel, *La construction textuelle du point de vue*, *op. cit.*, p. 142

⁵³⁸ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, *op. cit.*, p. 194

⁵³⁹ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie I Simone de Beauvoir : un être en construction

elle. La phrase beauvoirienne est conçue comme un « petit tribunal de la raison⁵⁴⁰ ». Son « désir didactique de cerner l'essentiel⁵⁴¹ » prend place dans une phrase élastique qui veut enchaîner les éléments sans perdre de temps. Le rythme ternaire renforcé par l'homéotéleute distille la subjectivité, sans la laisser s'installer au premier plan :

ils riaient, déclamaient, chantaient [...]. Ensuite, je partais d'ordinaire me promener avec ma sœur ; [...], nous explorions à des kilomètres à la ronde les châtaigneraies, les champs, les landes [...] sur le marbre de la cheminée, [...] les oiseaux empaillés perdaient leurs plumes, les fleurs séchées s'effritaient, les coquillages se ternissaient⁵⁴²

La sève du souvenir d'enfance beauvoirien est extraite pour en faire un événement objectif qui se déroule à toute allure. Simone de Beauvoir polit ses mots, confiant « reli[re] [ses propres souvenirs] à longueur de journée en corrigeant [s]es *Mémoires*⁵⁴³ ». Dans *La Force des choses*, elle explicite son effort correctif permanent :

M'aidant de mon brouillon, je rédige à grands traits un chapitre. Je reprends la première page et arrivée en bas, je la refais phrase par phrase ; ensuite je corrige chaque phrase d'après l'ensemble de la page, chaque page d'après le chapitre entier ; plus tard, chaque chapitre, chaque page, chaque phrase d'après la totalité du livre⁵⁴⁴.

Les verbes « reprendre », « refaire », « corriger » se succèdent, de même que le déterminant indéfini « chaque » pour rendre compte du caractère méticuleux d'une écrivaine qui respecte le précepte classique présenté par Nicolas Boileau dans son *Art Poétique* : « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage, / Polissez-le sans cesse et le repolissez/ Ajoutez quelquefois, et souvent effacez⁵⁴⁵ ». L'écriture minimale devient l'écriture mère, celle à travers laquelle Françoise de Beauvoir s'exprime à l'heure de dévoiler ses dernières volontés synthétisées en trois phrases dont deux nominales : « “Je veux un enterrement très simple. Ni fleurs ni couronnes. Mais beaucoup de prières”⁵⁴⁶ ».

⁵⁴⁰ Stéphane Chaudier, « Un style modérément polyphonique », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir*, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *op. cit.*, p. 290

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 292

⁵⁴² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 106-107

⁵⁴³ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, II, *op. cit.*, p. 183

⁵⁴⁴ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, *op. cit.*, p. 372

⁵⁴⁵ Nicolas Boileau, *Art poétique*, chant I, v. 171-172, *Satires-Épîtres-Art poétique*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie NRF », 1985

⁵⁴⁶ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 118

L'écriture blanche ressemble à la thanatographie en ce qu'elle raye les sentiments trompeurs et les remplace par une syntaxe intransigeante, s'attachant à dépouiller fibre par fibre le tissu adipeux de la phrase brodée. Il s'agit ainsi d'examiner minutieusement la vérité. Les mots s'entrechoquent, animés par une authenticité spasmodique qui manifeste « le sens vrai de la réalité⁵⁴⁷ » dont Simone de Beauvoir fait preuve : elle surplombe ainsi son *je* dans l'espoir de lui donner le droit de se dire franchement.

⁵⁴⁷ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 412

PARTIE II

Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

Simone de Beauvoir affirme son goût pour « ce qu'on comprend avec sa tête⁵⁴⁸ ». Il faut savoir « faire le silence en soi⁵⁴⁹ » et « installer une voix étrangère⁵⁵⁰ » pour parvenir à « donner un sens⁵⁵¹ » et ne pas se dérober au devoir de comprendre qui est à honorer, et ce, « sans trêve⁵⁵² ». La mise en mots de la vie beauvoirienne s'élabore grâce à l'encre de la raison plus que de la passion.

1. UNE IDENTITÉ TROUBLÉE

Simone de Beauvoir, dans *La Force de l'âge*, se satisfait de voir son visage à travers les yeux de Jean-Paul Sartre. Ils lui permettent de ne plus avoir à s'« inquiéter d'[elle] : un regard, certes bienveillant, mais plus impartial que le [s]ien, [lui] renvoya[n]t de chacun de [s]es mouvements une image qu'[elle] tenai[t] pour objective⁵⁵³ ». Déchargée d'elle-même, elle se dédouble et préfère regarder le *je* brumeux dans un miroir.

1.1 Un *je* altéré

Simone de Beauvoir « [s]e sen[t] transformée en objet par ces consciences étrangères⁵⁵⁴ », son *je* est pillé, sa reconnaissance est obstruée. Dans *Tout compte fait*, elle range sa vie parmi celles qu'elle qualifie d'« étrangères » : « J'avance, dans le tiède silence des corridors, bordés de portes closes sur des vies étrangères, curieuse d'ouvrir celle de ma propre chambre⁵⁵⁵ ». Le *je* quitte le familier, ne discernant plus ses contours, il invite à faire l'expérience de l'exotique.

⁵⁴⁸ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 274

⁵⁴⁹ « pour qu'un texte prenne un sens, il faut y engager sa liberté, faire le silence en soi, et y installer une voix étrangère ». Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, *op. cit.*, p. 212

⁵⁵⁰ *Ibid.*

⁵⁵¹ *Ibid.*

⁵⁵² « sans trêve, il nous avait fallu comprendre et inventer à neuf », *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 22

⁵⁵³ *Ibid.*, p. 32

⁵⁵⁴ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, *op. cit.*, p. 58

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 330

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir déclare son souhait de « transgresser le cercle où [elle] étai[t] confinée⁵⁵⁶ ». Bérengère Moricheau-Airaud analyse le « clivage du sujet⁵⁵⁷ » auquel se soumet le *moi* beauvoirien : « je rêvais à me dédoubler, à devenir une ombre qui transpercerait les cœurs et qui les hanterait⁵⁵⁸ ». Le *je* narrateur provoque le *je* narré en duel. La disjonction est rendue effective par la parembole « du moins je le croyais » dans « Elle m'habillait le matin, me déshabillait le soir et dormait dans la même chambre que moi. Jeune, sans beauté, sans mystère puisqu'elle n'existait – du moins je le croyais – que pour veiller sur ma sœur et sur moi, elle n'élevait jamais la voix, jamais elle ne me grondait sans raison⁵⁵⁹ ». Simone de Beauvoir est privée de toute emprise sur son corps par le verbe « habillait » qui la soumet au statut d'objet « m' », mise sous la dépendance de Louise, sa nourrice. La parembole à visée critique brise l'équilibre ternaire qui tend à s'instaurer par l'enchaînement verbal « m'habillait », « me déshabillait », « dormait » et qui est réitéré par « jeune, sans beauté, sans mystère », au moment de faire le portrait de Louise : elle joue le rôle d'anti-coagulant entre le *je* narrateur et le *je* narré. Le verbe épistémique « croyais » implique un dédoublement analytique qui tempère l'investissement affectif de la jeune Simone quant à son expérience vécue. L'incise restrictive signale une adhésion partielle entre l'héroïne et la narratrice permettant de pallier la naïveté opacifiante de cette première. La conviction du *je* narré est soumise au *je* narrateur dont la voix expérimentée, du côté de la vérité, veut corriger les fausses croyances. La négation marquée par le forclusif « jamais » est renforcée : il est répété dans « elle n'élevait jamais la voix, jamais elle ne me grondait sans raison » et déplacé, en amont de l'adverbe discordantiel « ne » la seconde fois. Le retour binaire de la préposition « sans » fait écho à celle de l'adverbe « jamais », se rapprochant de l'anadiplose, au profit d'un goût affirmé pour ce qui gomme. La tension vers l'annulation est effective. L'hyperactivité suggérée par l'enchaînement verbal s'essouffle. La proximité répétitive du forclusif « jamais » donne l'impression de rapporter le souvenir de manière écholalique ce qui rend le « je » narré aphasique et mène à sa rétractation en complément d'objet « me » (« jamais elle ne me grondait sans raison »). Le déplacement du forclusif « jamais » donne l'impression d'une négation labile, la restriction est généralisée. Seul le *je* narrateur s'en protège au sein de la parembole affirmative. L'imparfait de commentaire de « du moins je le croyais » met en évidence une polyphonie au profit de la constitution d'un *je* stratifié. Par son biais, « une autre

⁵⁵⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 74

⁵⁵⁷ Violaine Giacomotto-Charra (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : grammaire et stylistique*, Paris, Ellipses, 2018, p. 348

⁵⁵⁸ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 417

⁵⁵⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 12

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

voix, étrangère à la pure voix narrative, se fait [...] entendre⁵⁶⁰ ». Il assure le décalage responsable de la scission entre le *je* narrant et le *je* narré : il renvoie le « procès évoqué à l'imparfait [hors de la parembole] [hors de] l'univers de croyance de l'énonciateur⁵⁶¹ ». La connivence avec la fillette Simone est annulée sous le regard-juge de Simone adulte, dont le commentaire, proche de l'ironie, cible le *je* narré.

Dans *Tout compte fait*, Simone de Beauvoir dévoile : « il se peut que des siècles s'écoulaient avant que je me retrouve, à deux ou trois heures de distance, en ce lieu d'où je n'ai pas bougé⁵⁶² ». Si le *moi* beauvoirien survit, il est en sursis et s'ébauche en pointillé. Après avoir été divisé dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, il fait l'épreuve de la (dis)parution dans *Une mort très douce*. Il apparaît en filigrane et est écarté. Lorsque Simone de Beauvoir rapporte la fin de vie de sa mère, elle superpose le pronom personnel de première personne du pluriel et du singulier :

Ce qui nous éprouvait surtout, c'étaient les agonies de maman, ses résurrections, et notre propre contradiction. Dans cette course entre la souffrance et la mort, nous souhaitions avec ardeur que celle-ci arrivât la première. Pourtant, quand maman dormait, le visage inanimé, nous épiions anxieusement sur la liseuse blanche le faible mouvement du ruban noir qui retenait sa montre : la peur du spasme final nous tordait l'estomac. Elle allait bien quand je la quittai le dimanche, au début de l'après-midi. Le lundi matin son visage étique m'effraya ; il sautait aux yeux, le travail des mystérieux essaims qui, entre la peau et les os, dévoraient ses cellules⁵⁶³.

Le « nous » agglutine, au sein d'une forme unique, le « je » de Simone et le « elle » de Poupette, sans les différencier. Le recours massif à la première personne du pluriel étouffe le « je » en le joignant à un « non-je », comme l'explique Émile Benveniste⁵⁶⁴. Le « nous » ne correspond pas à un « "je" quantifié ou multiplié mais [à un] je *dilaté* au-delà de la personne stricte⁵⁶⁵ ». La personne verbale au pluriel constitue l'expression d'une personne amplifiée et diffuse au profit d'un « je » qui n'est pas autonome. Ce dernier n'intervient que de manière différée au sein d'une proposition subordonnée circonstancielle de temps introduite par la conjonction de subordination « quand » : « quand je la quittai le dimanche ». Le pronom personnel de première

⁵⁶⁰ Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche 16005 », 2007, p. 271

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 273

⁵⁶² Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, *op. cit.*, p. 194

⁵⁶³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 88

⁵⁶⁴ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, *op. cit.*, p. 233

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 235

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

personne est voué à s'auto-détruire : juste après son apparition en position de sujet du verbe « quittai », il devient complément d'objet direct du verbe « effraya » avant d'être emporté par un mouvement de généralisation. Le recours à l'article contracté « aux » permet de faire l'économie du déterminant possessif « mes ». Le « nous » pluriel, déjà aminci en « je », finit par s'éclipser. Le soi se rétracte pour laisser place à une poétique de la désagrégation où le verbe « dévorer » a le dernier mot. Le « je » est refoulé, son apparition reste brève. S'il demeure tout de même présent, il est écrasé par le groupe nominal « le travail », qui, disloqué, destitue le « je » sujet. Le pronom personnel est, à l'égal de la variable x, en mouvance perpétuelle. Il reflète la conception beauvoirienne de la vie, posée en ces termes dans *Tout compte fait* : « Une vie n'est pas le simple développement d'un germe originel. Elle risque sans cesse d'être arrêtée, brisée, mutilée, déviée⁵⁶⁶ ». L'identification ne peut se faire sans avoir fait l'expérience de la distanciation et le système des pronoms personnels, devenu cacophonique, ne peut parvenir à maintenir le *je* sain. Le *je* écarté n'existe que par le filtre de la mère (« m'effraya »), métonymiquement représentée par le groupe nominal défini « son visage étique ». Le *je* est impuissant, la dégénérescence maternelle dramatisée, hors de portée de tout système personnel, elle est incontrôlée, ce qui rend sa déshumanisation fatale.

Si le *je* est appelé à se désincarner, c'est parce que Simone de Beauvoir veut le posséder. Elle l'expose pour mieux le déguster. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, se nourrir semble la seule façon d'avoir une prise sur le monde⁵⁶⁷:

Manger n'était pas seulement une exploration et une conquête, mais le plus sérieux de mes devoirs : « Une cuiller pour maman, une pour bonne-maman... Si tu ne manges pas, tu ne grandiras pas » [...] Je regardais le fauteuil de maman et je pensais : « Je ne pourrai plus m'asseoir sur ses genoux. » 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. « Une cuiller pour bon-papa... » Je mangeais pourtant, et j'étais fière de grandir ; je ne souhaitais pas demeurer à jamais un bébé.⁵⁶⁸

Le verbe, à l'infinitif, thématique, se déleste du sujet : la prépondérance du procès qu'il dénote est exprimée. Il est défini par antérisagoge, par le biais de la négation totale en « ne...pas » d'une

⁵⁶⁶ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 15

⁵⁶⁷ « cet univers que nous habitons, s'il était tout entier comestible, quelle prise nous aurions sur lui ! », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 14

⁵⁶⁸ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

part, nuancée par la conjonction de coordination « mais », d'autre part. Le rôle d'inverseur de celle-ci permet une reformulation positive qui « légitim[e] la négation précédente⁵⁶⁹ ». La structure superlative « le plus » met en relief le substantif « devoirs ». L'assertion déontique de Françoise de Beauvoir, dans *Une mort très douce*, confirme la valeur morale attribuée au fait de manger : « incapable de mâcher, elle mangeait des purées, des bouillies, des hachis très fins, des compotes, des crèmes ; elle s'obligeait à vider son assiette : “Je dois me nourrir.”⁵⁷⁰ ». Or, manger permet ici de pénétrer l'intimité du *je*. L'évocation ci-dessus convoque la présence de « maman », « bonne-maman » dans une juxtaposition asyndétique fondée sur le parallélisme de construction, symptomatique de l'avidité gloutonne de l'enfant : « une cuiller pour maman, une pour bonne-maman » avant de s'achever sur « bon-papa ». La voix anonyme, au discours direct, s'interrompt par une aposiopèse au profit d'une continuité illimitée de l'acte de manger. La répétition de « une cuiller pour » se convertit en une épanadiplose qui rend l'action obsessionnelle. La condition posée par le système hypothétique « si tu ne manges pas, tu ne grandiras pas » pose abruptement le dédoublement du *je* : il devient l'interlocuteur, il prend désormais corps à travers la deuxième personne du singulier. En déployant le système temporel présent et futur, l'hypothèse est envisagée comme probable. Manger est la condition essentielle à l'émancipation de la fillette qui lui permet de se détacher de la mère, et ce, de manière irréversible, comme le dévoile la négation totale en « ne...plus ». Le pronom personnel de première personne du singulier engloutit le monde extérieur en même temps qu'il est projeté dans un hors de soi. Se nourrir enclenche une transformation existentielle que le *je* narrant suggère par le conditionnel présent : « il me changerait en une autre qui dirait moi et ne serait plus moi ». La première personne s'épaissit en même temps qu'elle mue. Ingérer, constitue un acte de possession destructeur car il « anéanti[t], fai[t] disparaître⁵⁷¹ » et purifie un premier *je* pour en investir un nouveau. Pour reconquérir son identité, il faut faire l'expérience du deuil, ce qui est exprimé ici par l'auxèse inversée où les substantifs « sevrages », « reniements », « abandons » se succèdent pour s'achever sur « morts ». L'antithèse imposée par l'alternance entre l'affirmation – « qui dirait moi » – et l'infirmité – « qui ne serait plus moi » – assure une mise sous tension de la constitution identitaire beauvoirienne. L'épanadiplose de « une cuiller pour » est l'indice de la « tentation “cannibalique”⁵⁷² » de la jeune fille : la possibilité

⁵⁶⁹ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Quadrigue, coll. « PUF », 2016, p. 1053

⁵⁷⁰ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 85

⁵⁷¹ Définition de « MANGER », *TLFi*, [en ligne] [consulté le 21/01/2020], URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?14;s=2774192430;r=1;nat=:sol=3;>

⁵⁷² Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 119

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

d'affirmer son existence ne passe que par un processus de déglutition devenu vital, comme l'atteste le polyptote : « manger », « manges », « mangeais ». L'aposiopèse interrompt la régularité du retour de la formule infantilisante « une cuiller pour... », son terme est reporté afin de dévoiler subrepticement la réticence de Simone de Beauvoir à « demeurer à jamais un bébé ». La négation totale en « ne...pas » rejette, en ce sens, le verbe d'état « demeurer ». L'antimétabole digère la négation menaçante de la proposition hypothétique « si tu ne manges pas, tu ne grandiras pas » et la transforme en une affirmation rassurante « je mangeais pourtant et j'étais fière de grandir » : l'effet de renversement est symptomatique du détachement du *je* beauvoirien, seule condition de sa survie.

1.2 Le *elle* expirant

Si le *je* de Simone de Beauvoir se délite, c'est parce qu'il se développe au sein d'une matrice perforée. Dans *Une mort très douce*, elle écrit : « Me procurer un revolver, abattre maman⁵⁷³ ». La figure maternelle est ici réduite par l'expression télégraphique qui accompagne la brutalité du geste criminel suggéré, lequel fragilise l'hypocorisme affectif « maman ».

La présence maternelle est menacée de disparaître : la substitution du nom propre *Françoise de Beauvoir* ou de l'hyperonyme *mère* et ses dérivés par le pronom personnel *elle* diagnostique son caractère frêle. Dans *Une mort très douce*, sa précarité apparaît lorsque Simone de Beauvoir confie :

Pourquoi la mort de ma mère m'a-t-elle si vivement secouée ? Depuis que j'avais quitté la maison, elle ne m'avait inspiré que peu d'élans. Quand elle avait perdu papa, l'intensité et la simplicité de son chagrin m'avaient remuée, et aussi sa sollicitude : «Pense à toi», me disait-elle, supposant que je retenais mes larmes pour ne pas aggraver sa peine. Un an plus tard, l'agonie de sa mère lui avait douloureusement rappelé celle de son mari : le jour de l'enterrement, elle fut retenue au lit par une dépression nerveuse. J'avais passé la nuit à son côté ; oubliant mon dégoût pour ce lit nuptial où j'étais née, où mon père était mort, je l'avais regardée dormir ; à cinquante-cinq ans, les yeux fermés, le visage apaisé, elle était encore belle ; j'admirais que la violence de ses émotions l'eût emporté sur sa volonté. D'ordinaire je pensais à elle avec indifférence. Pourtant, dans mon sommeil – alors que mon père apparaissait très rarement et d'une manière anodine – elle jouait souvent le rôle essentiel : elle se confondait avec Sartre, et nous étions heureux ensemble. Et puis le rêve tournait au cauchemar : pourquoi

⁵⁷³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 97

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

habitais-je de nouveau avec elle ? Comment étais-je retombée sous sa coupe ? Notre relation ancienne survivait donc en moi sous sa double figure : une dépendance chérie et détestée. Elle a ressuscité dans toute sa force quand l'accident de maman, sa maladie, sa fin eurent cassé la routine qui réglait à présent nos rapports. [...] Je regarde nos deux photographies, qui datent de la même époque. J'ai dix-huit ans, elle approche de la quarantaine.

[...] Elles me font pitié, moi parce que je suis si jeune et que je ne comprends pas, elle parce que son avenir est fermé et qu'elle n'a jamais rien compris. Mais je ne saurais pas leur donner de conseil. [...] Car si elle a empoisonné plusieurs années de ma vie, sans l'avoir concerté je le lui ai bien rendu. Elle s'est tourmentée pour mon âme. En ce monde-ci, elle était contente de mes réussites, mais péniblement affectée par le scandale que je suscitais dans son milieu. [...]

Les changements survenus chez maman pendant sa maladie ont exaspéré mes regrets. Je l'ai dit déjà : dotée d'un tempérament robuste et ardent, elle s'était détraquée et rendue incommode par ses renoncements. Alitée, elle avait décidé de vivre pour son compte et elle gardait cependant un constant souci d'autrui : de ses conflits était née une harmonie⁵⁷⁴.

Le détachement induit par le refus de la nommer est relayé par la répétition du plus-que-parfait à valeur d'accompli qui implique une mise à distance par rapport aux événements rapportés. La négation exceptive en « ne...que », suivie de l'adverbe quantificateur marquant une faible intensité (« peu »), exagère la restriction, ce qui permet de cristalliser le rejet de Françoise de Beauvoir par sa fille. La litote (« elle ne m'avait inspiré que peu d'élans ») sert à suggérer l'aversion filiale. L'adverbe « peu », antéposé à « élans⁵⁷⁵ », accroît l'opposition avec l'emportement induit par « si vivement » et refrène la pulsion d'attraction vers la figure maternelle. « Elle » remplace l'hypocorisme « maman », sujet du verbe « avait perdu », au plus-que-parfait, pour évoquer, au détour d'un euphémisme, le décès de sa mère, décès qu'elle traite en feignant de s'en détacher alors même que sa présence est trahie par l'hypocorisme « papa ». Le couple formé par la non-personne⁵⁷⁶ « elle » et le substantif « papa » oscille entre la désaffection par une anonymisation d'une part, et une affection par l'hypocorisme, d'autre part. La désignation par le seul pronom personnel « elle » rend le « je » orphelin de mère. L'union

⁵⁷⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 119-121

⁵⁷⁵ Définition de « ÉLAN » : « Mouvement intérieur suscité par un vif sentiment envers quelqu'un ou quelque chose » ; « Mouvement brusque », *TLFi*, [en ligne] [consulté le 06/04/2020], URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?37;s=1520797560;r=2:nat=;sol=1;>

⁵⁷⁶ La définition de la non-personne, en linguistique de l'énonciation, renvoie à ce qui n'est pas une personne, à celui qui ne prend pas part à la situation d'énonciation, c'est-à-dire à une troisième personne. Il pourrait donc s'accorder à désigner tout autant le pronom personnel « elle » que le substantif « maman ». Or nous le réservons ici, dans le cadre de ce travail, au pronom personnel « elle », en ce qu'il n'exprime pas de lien familial et s'avère propice à une désignation distanciée à la différence de « maman », plus apte à suggérer une proximité, une tendresse filiale.

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

entre mère et fille est blanchie : l'hyperbate, « et aussi sa sollicitude », rend compte de la dysphorie de la désunion filiale. Le groupe prépositionnel « de sa mère », expansion du nom « agonie », est une nouvelle dénomination périphrastique de Françoise qui engage l'étiollement des liens héréditaires. Le passé simple du verbe « fut retenue », à la voix passive, insiste sur la paralysie de cette dernière. La voix passive lui accorde la place de complément là où, à la voix active, elle aurait été sujet : son apathie physique et mentale est signalée. « Dans la version passive d'une phrase, le complément d'agent introduit par l[a] préposition par [...] réalise la fonction de sujet actif⁵⁷⁷ ». Cela suggère une personnification du groupe nominal complément d'agent « une dépression nerveuse » qui étouffe le sujet « elle » et accentue son statisme annoncé par le verbe « fut retenue ». Françoise de Beauvoir est désignée de manière morcelée par le biais de constructions absolues détachées, « les yeux fermés », « le visage apaisé », qui renforcent une pénibilité de son identification. Le recours à la non-personne « elle », sujet du verbe d'état « était » dans « elle était encore belle », intervient pour tenter de rétablir une unité maternelle perdue. La polymorphie nominative de Françoise de Beauvoir tantôt « ma mère », tantôt « maman » rend le « elle » évanescent, ce que rappelle la position sujet qu'il n'investit pleinement que dans le récit onirique de Simone (« elle jouait » ; « elle se confondait »). Sinon, « elle » occupe la position subalterne de complément circonstanciel du verbe « habiter ». L'enchaînement asyndétique qui imprègne « l'accident de maman, sa maladie, sa fin » marque la déchéance maternelle au profit d'une relation filiale expurgée où l'un des deux membres du couple se retire. Le pronom personnel de première personne du singulier « je » s'oppose au pronom personnel de troisième personne « elle » au service d'une comparaison différentielle entre mère et fille : « j'ai dix-huit ans, elle approche de la quarantaine ». Il s'agit moins d'engager une lutte entre elles que de confronter deux figures féminines : leur écart est symbolisé par les adjectifs numériques, par les deux phrases minimales, enchaînées de manière paratactique. La référence anaphorique du pronom personnel de troisième personne du pluriel « elles » reprenant le groupe nominal défini « nos deux photographies » insiste sur l'objet pour assurer la conversion simultanée de Simone de Beauvoir et de sa mère en deux êtres inanimés. Le parallélisme de construction « moi parce que je suis si jeune et que je ne comprends pas, elle parce que son avenir est fermé et qu'elle n'a jamais rien compris » renforce le tête-à-tête entre le « je » et le « elle ». L'évolution du « elle » est rendue impossible : le substantif sujet « avenir » est empêché par son attribut « fermé ». L'enfermement syntaxique promis par la négation partielle « ne... jamais rien » couplée au verbe épistémique « a compris » ampute le

⁵⁷⁷ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 733

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

« elle » de son intellect pour en faire un être végétatif dont la déliquescence est assurée. Le verbe « s'était détraquée » réifie le pronom personnel « elle » sujet de celui-ci. En effet, signifiant « déranger dans [...] son mécanisme⁵⁷⁸ », il contribue à sa déshumanisation en forçant le parallèle avec l'objet. Cette dégradation induit le passage de l'animé à l'inanimé annoncée par les constructions autocausatives « s'était détraquée » et « s'était [...] rendue ». Elle est confirmée par l'adjectif thématique « alitée » qui implique l'immobilisme du « elle ». Le bouleversement syntaxique final s'accorde avec une avancée à l'envers allant du pluriel, « de ses conflits », vers le singulier, « une harmonie », en accord avec une unité du « elle » paradoxalement retrouvée, à l'instar de « la dépendance chérie et détestée » qui qualifie le lien filial antithétique beauvoirien.

La distanciation de Françoise de Beauvoir due à sa désignation par un pronom personnel « elle » la rend, contre toutes attentes, encore plus présente et laisse résonner sa voix sépulcrale. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle revêt des allures fantomatiques qui confirment son ubiquité oppressante :

Maman surgit derrière moi. « Que fais-tu ? » Je balbutiai. « Il ne faut pas ! dit-elle, il ne faut jamais toucher aux livres qui ne sont pas pour toi. » Sa voix suppliait et il y avait sur son visage une inquiétude plus convaincante qu'un reproche : entre les pages de *Cosmopolis*, un grand danger me guettait⁵⁷⁹.

Simone de Beauvoir ouvre le livre *Cosmopolis* « d'un geste machinal⁵⁸⁰ » persuadée qu'« un coup d'œil jeté à l'intérieur du volume [lui] révélerait la couleur de son secret⁵⁸¹ ». Le verbe « surgit », au passé simple, apte à « donne[r] une vision synthétique et compacte du procès⁵⁸² », met en relief la surprise provoquée par l'apparition brutale de Françoise de Beauvoir. Elle détient la place de sujet à travers l'hypocorisme « maman » tandis que Simone de Beauvoir est reléguée au statut de complément circonstanciel de lieu du verbe « surgit », « derrière moi ». Ce positionnement induit une hiérarchisation : la mère détient la première place, comme l'atteste la brièveté accusatrice de l'interrogation partielle « Que fais-tu ? ». Si sa parole est représentée au discours direct, la réponse de Simone de Beauvoir l'est à travers une évocation

⁵⁷⁸ Définition de « DÉTRAQUER », *TLFi*, [en ligne] [consulté le 04/04/2020], URL : <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?101;s=785468595;>>

⁵⁷⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 109

⁵⁸⁰ *Ibid.*

⁵⁸¹ *Ibid.*

⁵⁸² Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 537

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

très synthétique qui se résume au verbe « balbutiai ». Sa forme intransitive insiste sur la paralysie locutoire d'un « je » soumis au « elle ». L'incise « dit-elle » isole la tournure impersonnelle « il ne faut pas » et renforce l'expression de l'interdit tout en dépersonnalisant la voix de Françoise. Le forclusif « pas » est reformulé par épanorthose et remplacé par « jamais » (« il ne faut jamais ») pour affermir l'urgence de la restriction qui rend la disparition du sujet pressante. Le pronom « il » de la tournure impersonnelle est vide sémantiquement, il n'est ni l'agent ni le siège du procès et occupe la place canonique du sujet devenue vacante. La désubstantialisation de l'ordre proféré manifeste son inconsistance. L'infinitif du verbe « toucher » soutient l'impersonnel au profit d'une suggestion hyperbolique de la contrainte. L'emploi intransitif de la locution « il ne faut pas » confère à l'interdit une valeur sacrale tandis que le verbe unipersonnel « faut », épical, joint à la modalité exclamative, suggère le lourd tribut à payer d'une dépendance à la norme intériorisée par l'hypocorisme « maman ». « Il ne faut pas » devient l'impératif catégorique qui sature la morale de Françoise et contribue à l'altérer. Parce qu'elle s'entête à proférer ce modalisateur déontique, l'emprise tyrannique de Françoise est dénoncée. Le passage de la dénomination hypocoristique « maman » au pronom personnel « elle » avant d'aboutir à la convocation périphrastique « sa voix » le prouve. Françoise de Beauvoir est progressivement privée de son corps. Elle devient invisible, sa présence tenant au fil ténu de la voix non spécularisable. La paronomase qui allie le verbe « fais » au verbe « faut » fait entendre la rigidité d'une mise sous contrôle. L'impersonnel et la négation rendent compte du difficile établissement d'une relation directe entre mère et fille : ils opacifient la figure maternelle puisqu'ils briment son élan. Alors que l'allocutaire, Simone de Beauvoir, est directement investie par le pronom personnel sujet « tu » (« Que fais-tu ? ») et le pronom personnel complément « toi » (« pour toi »), la locutrice, Françoise de Beauvoir, ne marque pas sa propre énonciation. Son identité est embrumée. L'épistrochisme qui pétrit le discours direct prévient du danger d'un glissement subjectif. La structure impersonnelle « il ne faut pas », « il ne faut jamais » trouve son écho dans le présentatif impersonnel « il y avait ». L'ellipse du complément d'objet du verbe « suppliait » crypte l'identité du destinataire et rapproche « sa voix suppliait » de la palinodie en ce qu'elle induit une lecture rétrospective du discours direct maternel. Elle montre comment Françoise de Beauvoir a intégré le discours doxal, répété avec ferveur, pour s'en convaincre et convaincre sa fille. L'enfermement dans la mise en garde impersonnelle empêche le sujet d'avoir une prise sur lui-même et mène à un brouillage identitaire qui l'endort.

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

Pour s'éveiller, le sujet a besoin d'être assisté, ainsi que le note Simone de Beauvoir dans *Une mort très douce* :

Le matelas pneumatique massait sa peau, des coussinets étaient placés entre ses genoux que les draps, soulevés par un cerceau, n'effleuraient pas, un autre dispositif empêchait ses talons de toucher l'alèse : néanmoins son corps commençait à se couvrir d'escarres. Les hanches paralysées par l'arthrose, le bras droit à demi impotent, le gauche rivé au goutte-à-goutte, elle ne pouvait pas ébaucher le moindre mouvement. [...] Sa nudité ne me gênait plus : ce n'était plus ma mère, mais un pauvre corps supplicié. [...] Ce matin-là, il a fallu lui donner encore un lavement et mademoiselle Leblon a eu besoin de mon aide. J'ai saisi sous les aisselles ce squelette habillé d'une peau moite et bleue. Quand on couchait maman sur le côté, son visage se contractait, son regard chavirait, elle vagissait : « Je vais tomber. » Elle se rappelait sa chute⁵⁸³.

La position sujet de la phrase est annexée par des objets, « le matelas pneumatique », les « coussinets », « un autre dispositif », alors que la position complément d'objet des verbes « massait », « empêchait » est occupée par des parties du corps maternel, « peau », « talons ». Cette inversion enclenche le processus de décomposition d'un *elle* à bout de souffle. Françoise de Beauvoir est décrite, sur son lit d'hôpital, en décomposition, au profit de la mise en place d'un ekphrasis de la déliquescence corporelle. Le matériel médical, étroitement dépendant de sa chair, est anthropomorphe. Si le groupe nominal défini « son corps » tente de réparer une mère en morceaux, sa reconstitution échoue par la périphrase inchoative « commençait à se couvrir », qui cède la place au complément d'objet indirect « escarres ». L'aspectualisation de « son corps » continue par les groupes nominaux « les hanches », « le bras droit », « le gauche » au service d'une dégradation mimésique certaine. L'épithétisme déployé par le recours systématique aux adjectifs « impotent », « paralysées », « rivé » présente un *elle* léthargique, confirmé par la négation totale en « ne...pas » qui bloque le verbe de capacité « pouvait » et insiste davantage sur la « baisse de vitesse » permise par l'insertion de séquences descriptives témoignant d'un « arrêt total des événements du récit⁵⁸⁴ ». La fragmentation du « elle » se déploie par le rythme ternaire – « le matelas pneumatique », « des coussinets », « un autre dispositif » – dans la première phrase, repris dans la seconde phrase par « les hanches », « le bras droit », « le gauche » et renforcé par l'énumération des différentes parties du corps –

⁵⁸³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 63-64

⁵⁸⁴ Jean-Michel Adam, *Le texte descriptif : poétique, historique et linguistique textuelle*, Paris, Nathan, 1998, p. 38

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

« peau », « genoux », « talons », « hanches », « bras » : le regard observateur de la fille paraît écarteler le *elle* maternel. Le groupe nominal indéfini « un corps de supplicié » corrige le groupe nominal défini « ma mère ». Françoise de Beauvoir n'est plus représentée que par le pronom personnel « lui », complément d'objet second du verbe « donner » : elle est condamnée à une disparition imminente. Le groupe nominal indéfini « un lavement », en position de complément d'objet direct, prend le pas sur « lui » et est à l'origine d'une épuration du sujet. La dénomination périphrastique « ce squelette habillé d'une peau moite et bleue », par le déterminant démonstratif neutre « ce », montre la putréfaction du corps maternel. En isolant le référent, le démonstratif amorce la conversion de la mère en cadavre. L'épithétisme dans « habillé d'une peau moite et bleue », expansion du nom « squelette », convoque le toucher (« moite ») et la vue (« bleue ») et déploie une description dilatoire d'un corps en putréfaction qui creuse la distance entre mère et fille. Toutefois, la dégradation de Françoise, paradoxalement, lui redonne consistance : l'association antilogique entre le participe passé à valeur adjectivale « habillé » et le substantif « squelette » le dévoile. L'un convoquant l'animé et l'autre, l'inanimé, la mort donne vie à Françoise de Beauvoir. La gradation descendante « son visage se contractait, son regard chavirait, elle vagissait », maintenue par le rythme ternaire et l'homéotéleute en [e], manifeste un resserrement. Elle se réduit à la construction minimale sujet-verbe et le parallélisme de construction est atrophié : le verbe réfléchi « se contractait » fait concurrence au verbe non réfléchi « chavirer », et, à terme, le sujet n'est plus un groupe nominal « son visage », « son regard », mais le pronom personnel de troisième personne « elle ». Le verbe « vagissait⁵⁸⁵ » fait régresser le *elle*-mère. Il permet un retour à l'enfance induit par un rétrécissement : de « visage », on passe au « regard » pour aboutir à « elle » au profit d'une dés-identification progressive. La progression dégénérescente est annoncée, le règne de la troisième personne, achevé : le lien filial s'effiloche.

⁵⁸⁵ Définition de « VAGIR » : [Le suj. désigne un enfant nouveau-né] Crier ; Le suj. désigne une pers. ou un animal] Pousser des cris faibles et plaintifs, semblables à ceux de l'enfant qui vient de naître. *TLFi*, [en ligne] [consulté le 05/04/2020], URL : <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2172527580;>>

1.3 L'incorporité de la relation mère-fille

Dans *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir signale : « il suffit d'un enfant pour paralyser entièrement l'activité de la femme⁵⁸⁶ ». Cette incompatibilité entre l'enfant présenté par le déterminant indéfini « un » et la mère exposée sous le masque du groupe nominal défini hyperonymique « la femme » engage à une redéfinition de la relation filiale.

Françoise de Beauvoir s'efface des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle est une mère dont l'apparition spectrale s'effectue à travers le pronom caméléon « on » : « Elle conquiert maman en l'appelant "Petite madame", et en lui disant qu'elle paraissait ma sœur aînée. On nous autorisa, Élisabeth et moi, à aller jouer l'une chez l'autre⁵⁸⁷. » Elisabeth et Simone viennent de se rencontrer au cours Désir. Mais, avant de devenir « les deux inséparables⁵⁸⁸ », les parents veulent se rencontrer. Le « on », tantôt placé parmi les pronoms personnels, tantôt parmi les indéfinis, est « morphologiquement indifférencié⁵⁸⁹ ». C'est un « illusionniste⁵⁹⁰ », polysémique, ce qui en fait « un instrument de métamorphose énonciative⁵⁹¹ ». L'intérêt du « on » réside dans la « neutralisation de la personne⁵⁹² » : « dans le fonctionnement du *on*, la dimension de nom propre [...] est gommée⁵⁹³ ». À la « frontière entre la personne et la non-personne », il efface la délimitation entre nommable et innommable⁵⁹⁴. Il permet ici d'opacifier l'identité de Françoise en la superposant à celle de Mme Mabile. Sa référence exacte reste en suspens : est-ce le « nous » qui réunit Mme Mabile et Françoise de Beauvoir ou est-ce l'une ou l'autre ? La neutralisation que permet le « on » masque l'identité du sujet du verbe « autorisa », soumis à l'anonymat, ce qui confère un caractère énigmatique et suprême à la décision prise. Le « on » savant, tout-puissant, place le « nous » objet sous sa tutelle. Le passé simple du verbe « autorisa » présente l'accord maternel « "comme un noyau indivis, comme un tout fermé sur lui-même"⁵⁹⁵ » dont aucune « action incidente [ne peut] interrompre le déroulement⁵⁹⁶ ». La permission parentale prend alors une valeur de loi que le « on » sujet, par

⁵⁸⁶ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 608

⁵⁸⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 121

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 120

⁵⁸⁹ Anne Herschberg-Pierrot, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, coll. « Belin sup Lettres », 2003, p. 27

⁵⁹⁰ *Ibid.*

⁵⁹¹ *Ibid.*

⁵⁹² *Ibid.*, p. 29

⁵⁹³ *Ibid.*

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 30

⁵⁹⁵ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 537

⁵⁹⁶ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

son indéfinition généralisante, exacerbe. L'indétermination permise par le recours au « on » attribue à la figure maternelle un pouvoir qui accentue le caractère solennel de la décision, en même temps qu'elle lui accorde une valeur de vérité incontestable, participant à asseoir son hégémonie. Le conflit entre les deux figures maternelles, présenté par le verbe « conquiert » présupposant une lutte qui oppose Françoise de Beauvoir à Mme Mabile, est réglé à travers un « on » au détour duquel les deux femmes se réunissent dans une univocité forcée qui met en doute leur véritable complicité : l'union des deux mères est feinte. Placée sous couvert de l'indéterminé, elle n'est pas assurée. Elle est appelée à se déliter, condamnée à une apparition furtive, sous le pronom synthétique « on », alors que le « nous » suivant est identifié par l'apposition nominale « Elisabeth et moi ». La tension entre l'identifiable et le non identifiable est dénoncée. La symbiose entre mère et fille se désagrège cédant le pas à la célébration d'une nouvelle complicité non plus filiale mais amicale louée aux confins du pronom personnel de première personne du pluriel « nous ». Les enfants, convoqués entre virgules, s'isolent du reste de la phrase pour se protéger de la déshumanisation qui dénerve la figure maternelle. La transitivité indirecte du verbe « autorisa » nécessite l'intervention de la préposition « à » pour introduire son complément verbal « aller jouer », laquelle rend visible l'opposition entre le « on », responsable de la prise de décision, et le « nous » à qui elle s'applique : l'aporie inhérente du lien mère-fille partagée entre attachement et détachement, amour et aversion, luit. Par différence, la réciprocité liant les deux fillettes est explicitée par la préposition « chez », indice d'un effet de proximité. L'occurrence citée est placée sous le signe du deux : d'une part, le duel entre Mme Mabile et Françoise de Beauvoir est modélisé par une lutte des pronoms personnels « elle », achevée par l'apparition du « on » tandis que, d'autre part, un duo émerge, celui qui unit Elisabeth et Simone de Beauvoir. La résistance se déplace : elle n'oppose plus les deux mères entre elles mais les mères et les filles. Une mise sous tension de la relation filiale est repérée. La distinction portée par les indéfinis « l'une » et « l'autre » est feinte car ceux-ci signalent une réciprocité entre les deux amies qui devient fusion : Zaza devient l'autre soi de Simone de Beauvoir et Simone, le reflet de Zaza. Les deux sont moins dans une relation hiérarchique que dans un rapport de stricte équivalence, au profit d'un rejet de toute soumission qui mord la figure maternelle tutélaire jusqu'à la repousser.

Si la mère est chassée de la relation filiale, la fille est aussi neutralisée. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir le corrobore : « Ma mère m'avait dit souvent qu'elle avait souffert de la froideur de bonne-maman, et qu'elle souhaitait être pour ses filles une amie ; mais comment aurait-elle pu causer avec moi de personne à personne ? J'étais à ses

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

yeux une âme en péril, une âme à sauver : un objet⁵⁹⁷ ». Le discours indirect reconnaît la suprématie de Françoise de Beauvoir : il prélève sa parole par le verbe « avait dit », au plus-que-parfait de l'indicatif, qui donne lieu à deux propositions subordonnées conjonctives pures « qu'elle avait souffert de la froideur de bonne-maman » et « qu'elle souhaitait être pour ses filles une amie ». Elle s'étend au profit d'une emprise discursive totale qui fait oublier la présence discrète de Simone de Beauvoir, convoquée sous forme de pronom personnel complément d'objet indirect « m' » du verbe « avait dit ». Ce verbe de parole, le plus neutre qui soit, filtre le contenu d'un discours monocorde, traduisant un ressassement maternel voué à l'échec. Le discours indirect est le « discours du transposé, du faux⁵⁹⁸ ». Selon Jacqueline Authier-Revuz, il est une traduction : « [la structure qui le caractérise (dire que...)] signale que c'est une opération de paraphrase qui est effectuée assurant non le rapport du signifiant mais celui du sens dans les paroles rapportées⁵⁹⁹ ». Il permet ainsi l'interférence de la fille : l'adverbe « souvent » épuise le discours de Françoise de Beauvoir, voué à se répéter, il se rapproche de la logorrhée. La caducité de son énoncé lui impose de se redéfinir. La valeur existentielle du verbe « être », à l'infinitif, accorde une nouvelle identité à la mère : le groupe nominal défini initial « ma mère » est supplanté par le groupe nominal indéfini final « une amie ». La confrontation entre les deux a lieu au profit d'une progression qui confine à l'oxymore. En effet, entre « une amie » et « pour ses filles », un décalage dysphorique, proche de l'illogisme antiphrastique, annule la signification du substantif « filles » qui n'est plus relié à « mère » mais « amie ». Dès lors, la présence de Simone de Beauvoir, rendue sous-jacente par le biais du déterminant possessif « ma », le complément d'objet indirect « m' » ou encore l'hypocorisme « bonne-maman », est gommée par le pluriel « ses filles » et l'indéfini « une ». La répétition de « personne » veut instaurer une relation égalitaire entre Françoise et Simone, mais la valeur d'irréel du passé de « aurait [...] pu », conjugué au conditionnel passé, anéantit cette égalité. Le registre familier du verbe « causer » entre en dissonance avec l'inversion simple entre sujet et verbe induite par l'interrogation, ce qui suggère l'impossible alliance spontanée entre mère et fille. Lorsque le « je » de Simone de Beauvoir est en position de sujet du verbe « étais » à l'imparfait de l'indicatif, il est immédiatement filtré par le regard maternel au détour de la locution « à ses yeux ». Seuls les deux points semblent permettre une superposition polyphonique et cacophonique entre la voix maternelle et la voix de Simone entendue à travers

⁵⁹⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 251-252

⁵⁹⁸ Laurence Rosier, *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*, Paris-Bruxelles, Duculot, coll.

« Champs linguistiques », 1999, p. 43

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 110

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

l'hyperbate « un objet ». Le « je » ne dépasse la frontière maternelle qu'en étant décorporé par l'indéfini « une âme », « un objet ». Le « je » apparaît réifié par l'interventionnisme exacerbé de la mère, conformément à l'ambition beauvoirienne qui considère que « l'essentiel est de [s]e présenter comme une anormale⁶⁰⁰ ».

Après avoir destitué la mère, la fille l'est à son tour, de sorte que la communication entre elles est grippée. Simone de Beauvoir en rend compte dans *Une mort très douce* :

J'entendais un petit gémissement, le frottement de ses pantoufles sur le plancher, encore un soupir, et je me promettais que cette fois je trouverais des sujets de conversation, un terrain d'entente. Au bout de cinq minutes la partie était perdue : nous avions si peu d'intérêts communs ! Je feuilletais ses livres : nous ne lisions pas les mêmes. Je la faisais parler, je l'écoutais, je commentais. Mais, parce qu'elle était ma mère, ses phrases déplaisantes me déplaisaient plus que si elles étaient sorties d'une autre bouche. Et j'étais aussi crispée qu'à vingt ans quand elle essayait – avec son ordinaire maladresse – de faire de l'intimité : « Je sais que tu ne me trouves pas intelligente. Mais, en tout cas, c'est de moi que tu tiens ta vitalité, ça me fait plaisir. » Sur ce dernier point, j'aurais de grand cœur abondé dans son sens ; mais le début de sa phrase coupait mon élan. Ainsi nous paralysions-nous mutuellement⁶⁰¹.

Le discours non verbalisé de Simone de Beauvoir, signalé par le verbe réfléchi « me promettais », induit un retour vers elle-même : cette clôture du mouvement empêche tout partage communicationnel. L'accumulation de « des sujets de conversation » et de « un terrain d'entente » souligne le vain désir de l'instauration d'un dialogue. L'hyperbole à valeur ironique sert le complément circonstanciel à valeur temporelle antéposé, « au bout de cinq minutes la partie était perdue », et alerte sur la violence d'une lutte entre mère et fille vouée à l'échec. Le conditionnel présent, dans « je trouverais », apte à « présenter une information donnée comme incertaine⁶⁰² », l'annonce déjà, en filigrane, contenant le germe de la désillusion. L'agonie du dialogue filial est mise en scène. Le cadrage didascalique de la scène induit par « un petit gémissement », « le frottement de ses pantoufles », « encore un soupir » promet une théâtralisation du lien héréditaire. À celui-ci, en amont de la conjonction de coordination « et », répond, en aval, une confiance du « je » beauvoirien qui se rapproche, par la forme réfléchie du verbe « me promettais », du monologue intérieur faisant de Simone un avatar de l'héroïne

⁶⁰⁰ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, II, *op. cit.*, p. 495

⁶⁰¹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 81-82

⁶⁰² Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, *op. cit.* p. 276

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

tragique tourmentée. L'antéposition de la conséquence « au bout de cinq minutes la partie était perdue » à la cause « nous avons si peu d'intérêts communs » présage la déliquescence de la relation génétique, contrainte d'abdiquer, ce que confirme la valeur d'accompli du plus-que-parfait « était perdue ». L'adverbe à valeur intensive « si » met au degré la cause et s'adjoint à la modalité exclamative pour manifester le désarroi d'une défaite d'un « nous » unificateur fallacieux. La « fonction qualificatrice⁶⁰³ » de l'imparfait de l'indicatif qui affecte le verbe de possession « avons » dénonce le fatal échec de l'alliance biologique. Il insiste sur l'état des choses plus que sur l'événementiel et, présenté sous couvert de la négation totale (« nous ne lisions pas les mêmes »), il justifie la distance entre Simone et Françoise. Les effets de repoussoir sont nombreux pour éviter toute reconnaissance entre la mère et sa fille. L'échange est mécanisé par la périphrase factitive « faisais parler » qui établit une communication artificielle. L'énumération ternaire « je la faisais parler, je l'écoutais, je commentais » imposée par un enchaînement asyndétique ajoute à cet effet automatisé et cautérise la spontanéité de la relation filiale. Le lien entre le « je » sujet et la troisième personne présentée sous sa forme de complément d'objet direct « la » puis « l' » s'atrophie avant de disparaître dans « je commentais » : le discours indirect très synthétique résorbe la quintessence du dialogue entre Simone et sa mère et le tue. L'hystérogie induisant l'inversion entre la cause et la conséquence revient et est explicitement mobilisée par le biais de la locution conjonctive « parce que ». La proposition subordonnée causale est antéposée à la proposition principale : le « je » se force à assimiler le substantif « mère » par le déterminant possessif « ma » au sein du groupe nominal défini « ma mère » susceptible de commuter avec la troisième personne « elle », sujet du verbe d'état « était ». Le cadre introducteur au discours direct « quand elle essayait [...] de faire de l'intimité » sépare le verbe « essayait » de son complément d'objet indirect par une parembole « avec son ordinaire maladresse » qui constate l'échec de la parole de Françoise. Le verbe « faire » a pour complément d'objet « de l'intimité », ce qui en suggère le caractère fabriqué et sert à déjouer la sincérité filiale. Le diasyrme qui ouvre le discours direct affecte la première proposition de Françoise et laisse une agressivité s'exalter ce qui efface la tendresse filiale. La phrase clivée en « c'est...que » et le pronom démonstratif « ça » dans « ça me fait plaisir » insistent sur un effet de distanciation. Cette première encadre le complément d'objet second « de moi » du verbe « tiens » : le lien entre la première et la deuxième personne est forcé, celle-là devançant celle-ci. Un nouveau chiasme se profile, assuré par les pronoms personnels : « tu ne me trouves pas » de la première proposition se voit renversé en « c'est de moi que tu tiens »

⁶⁰³ Anne Herschberg-Pierrot, *Stylistique de la prose, op. cit.*, p. 95

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne
dans la seconde proposition. Au lieu de l'établissement d'un échange en je-tu-je-tu, le schéma tu-je-je-tu est reproduit. La communication filiale est malade. L'énoncé au discours direct est sans réponse, avorté par le conditionnel passé « j'aurais abondé », par le regard analytique posé au détour de la locution adverbiale antéposée « sur ce dernier point », et par la conjonction de coordination « mais » à valeur adversative. La rupture est nette. La relation filiale est dénaturée par les chaînons logiques qui l'évident, lui accordant un caractère insoutenable, au point de rendre compte de la toxicité du couple mère-fille.

Ainsi, le *nous* filial s'émiette et il est difficile d'en reconstituer l'unité. Le *je* peine à être reconnu. Il est clivé et se dissocie de lui-même. Il doit accepter sa déliquescence s'il veut savourer toutes les ambiguïtés qui aident à construire sa personnalité. Toutefois, si le *je* de la fille organise sa propre désagrégation, le *elle* maternel est aussi appelé à livrer son dernier souffle. Il est en voie d'extinction. La figure de la mère appelée à se désubstantialiser. Les pulsations de la relation filiale ralentissent, l'échange symbiotique s'éteint. L'intensité du vécu ne peut être transmise à la force de l'émotion. Seule la capacité de passer outre⁶⁰⁴ permet d'en recouvrir les effets. Celle-ci se manifeste au détour d'un style engageant à faire de la phrase beauvoirienne le lieu élu dans lequel l'intellect campe.

2. L'APPÉTENCE ÉPISTÉMOLOGIQUE DU SUJET

Simone de Beauvoir confie, dans *Tout compte fait*, « que le dévoilement d'une réalité, fût-elle affreuse, m'apporte presque toujours une espèce d'exaltation⁶⁰⁵ ». Elle allie le savoir à un épanouissement qui atteste ainsi de sa vitalité.

⁶⁰⁴ « Le ricanement de Louise me resta sur le cœur, mais je passai outre : il y avait beaucoup de petits faits que j'ensevelissais ainsi dans le brouillard », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 26. Voir *infra* du mémoire, p. 61

⁶⁰⁵ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, *op. cit.*, p. 200

2.1 Saisir le tout

« Je voulais [...] appréhender, des étoiles au centre de la terre, tout cet univers qui m'entourait⁶⁰⁶ » dit Simone de Beauvoir. Elle a l'ambition de s'élancer à la conquête du monde pour devenir une exploratrice de la connaissance.

Simone de Beauvoir tente sans cesse de percer le mystère de l'incompris : elle interroge pour exister. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle livre ses réflexions sur la signification de l'inconvenance. Elle est, selon elle, liée à une « énigme : les ouvrages défendus⁶⁰⁷ ». Elle se souvient : « Quelquefois, avant de me remettre un livre, maman en épinglait ensemble quelques feuillets ; dans *La Guerre des Mondes* de Wells, je trouvai ainsi un chapitre condamné. Je n'ôtai jamais les épingles, mais je me demandais souvent : de quoi est-il question ? C'était étrange⁶⁰⁸ ». La fragmentation opérée par les deux compléments circonstanciels de temps initiaux brime la frénésie épistémologique de la fillette Simone, contrainte à la position de complément d'objet indirect « me » du verbe « remettre ». L'imparfait de l'indicatif du verbe « épinglait » se dote d'une valeur itérative qui met en valeur un automatisme de la censure maternelle. L'indétermination portée par l'adverbe « ensemble », l'indéfini « quelque » et le pluriel de « quelques feuillets » rendent compte d'une éducation qui guêpe Simone de Beauvoir, sans discernement. L'emprise de Françoise est révélée par la juxtaposition du substantif sujet « maman » et du pronom adverbial « en » reprenant anaphoriquement « livre » au service d'un contrôle irrémédiable de la connaissance dont ce substantif est l'allégorie. Mais le passé simple porte le verbe « trouvai⁶⁰⁹ », au premier plan. Il insiste sur la conversion du « je » en instigatrice qui se donne pour objectif de dévoiler l'opacité de l'indéfini « un chapitre condamné ». L'adverbe argumentatif « ainsi » signale la stratégie logique adoptée par Simone de Beauvoir pour assouvir sa volonté de savoir. L'aspect sécant du verbe « ôter », à l'imparfait, mime artificiellement le respect absolu de la fille à sa mère, l'adverbe « jamais » donnant à cette dernière une autorité atemporelle. La forme réfléchie du verbe « je me demandais » met le « moi » à l'isolement. Une circularité condamnant au mutisme s'impose, en même temps qu'elle suggère que la seule alliée de Simone est Simone elle-même : la rébellion du *je* contre l'institution du règne maternel débute. Le « je »

⁶⁰⁶ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 20

⁶⁰⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 109

⁶⁰⁸ *Ibid.*

⁶⁰⁹ Définition de « TROUVER » : « Découvrir quelque chose, quelqu'un que l'on cherchait », *TLFi*, [en ligne] [consulté le 12/04/2020], URL : <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4044263280;>>

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

protestataire se dévoile par la conjonction de coordination « mais ». La conjonction signe l'irrévérence de Simone de Beauvoir : la loi d'inversion qu'elle implique accorde une supériorité à « me demandais » par rapport à « n'ôtai jamais ». Le « je » passif devient actif, en annexant la place de sujet (« je me demandais ») et ne se laisse pas affecter par la violence de l'interdit maternel. Au contraire, il prend sa revanche par l'antérisagoge, allant du négatif au positif. Le verbe percontatif « demandais » s'allie à l'interrogation directe « de quoi est-il question ? », alors que le contexte syntaxique préparait à une interrogation indirecte, au profit de la révélation d'une urgence d'élucider. La vitalité de cet « acte de langage direct⁶¹⁰ » est signifiée en même temps que l'inintelligibilité de la jeune Simone face à la condamnation d'un chapitre de *La Guerre des Mondes* est concrétisée. La curiosité intellectuelle est exprimée de façon hyperbolique par la solidité d'un système interrogatif déployé par le verbe « me demandais », le point d'interrogation, le substantif « question » et l'inversion simple (« est-il »). Le pronom « quoi » de l'interrogation partielle « De quoi est-il question ? » tait le contenu du livre et suggère la déception provoquée par l'inconnu. Sa position initiale manifeste la réaction face à l'« imperméabilité du monde⁶¹¹ » contre laquelle Simone de Beauvoir s'insurge. La question rhétorique, au discours direct, implique la suspension de la narration et donne l'impression d'un « je » en morceaux, divisé entre le narrant et le narré qui veut savoir. Le « je » est mis à distance, devenu atonique par le biais de l'impersonnel et de la tournure présentative. L'interrogation partielle annoncée par le cadre introducteur « me demandais » invite à interroger les restrictions morales imposées par les adultes, discréditées par l'adjectif qualificatif final « étrange ». La clairvoyance est à privilégier.

Simone de Beauvoir veut tout comprendre et mobilise la raison pour cela. Elle qui affirme « je m'inclinai devant cette logique⁶¹² », elle fait de cette dernière celle qui juggle son rapport à l'expérience vécue. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, après avoir présenté ses parents comme des « êtres d'exception⁶¹³ » et avoir qualifié son « foyer⁶¹⁴ » d'« exemplaire⁶¹⁵ », elle précise : « Papa aimait se moquer, et maman critiquer ; peu de gens trouvaient grâce devant eux, alors que je n'entendais jamais personne les dénigrer : leur manière de vivre représentait donc la norme absolue⁶¹⁶ ». La tension rationnelle est pressante dès la

⁶¹⁰ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 668

⁶¹¹ Violaine Giacomotto-Chiarra (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : grammaire et stylistique*, op. cit., p. 315

⁶¹² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 171

⁶¹³ *Ibid.*, p. 64

⁶¹⁴ *Ibid.*

⁶¹⁵ *Ibid.*

⁶¹⁶ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

décomposition du substantif « parents » par les hypocorismes « papa » et « maman » : il s'agit de dévoiler la minutie analytique beauvoirienne qui dissèque la chair familiale. L'ellipse du verbe « aimer » dans « maman critiquer » traduit l'efficacité épistémologique recherchée. Les contours d'un syllogisme se perçoivent. Les trois propositions qui le composent peuvent être rétablies : « papa aimait se moquer, et maman critiquer », « peu de gens trouvaient grâce devant eux », « leur manière de vivre représentait donc la norme absolue ». Les deux premiers chaînons logiques « si » et « alors » manquent. Seule subsiste la conjonction de coordination « donc » finale, comme un indice de l'imprégnation logique de l'affirmation de Simone de Beauvoir. L'hypocorisme « maman » est sujet d'un verbe non exprimé : son épuration est engagée. « L'absence de spécificité⁶¹⁷ » propre à l'infinitif contribue à désingulariser « papa » et « maman ». Mode non temporel, l'infinitif répété assure la désintoxication de l'influence parentale. L'imparfait à valeur descriptive s'y conjoint pour ériger au rang de constat la première proposition de l'occurrence, lui donnant une valeur de prémisse. Le point-virgule renforce l'enchaînement logique entre les propositions et justifie la valeur axiomatique de la première d'entre elles. Il instaure une pause qui permet d'isoler la vérité de celle-ci en même temps que son unité logique est renforcée, soutenue par la constitution paratactique. La seconde prémisse est posée par le biais de la litote « peu de gens trouvaient grâce devant eux ». La locution conjonctive « alors que », oppositive, fait surgir une parembole dans laquelle le « je » narrateur pourrait prendre place. Elle déséquilibre la rigueur syllogistique sous couvert d'un renforcement du discours argumentatif qui accuse les parents et les place sous conseil judiciaire. Il donne le droit au verbe « dénigrer » d'émerger et de s'adjoindre aux infinitifs « se moquer » et « critiquer ». Le groupe nominal « leur manière de vivre », sujet du verbe « représenter », dévoile une marginalité des parents et signale une comédie des apparences qui désincarne « papa » et « maman ». Le substantif « manière » tisse un lien exigü avec le verbe « représenter » pour pouvoir mettre en évidence la consistance spéculaire de Georges et Françoise de Beauvoir. Le groupe nominal « la norme absolue », complément d'objet direct du verbe « représenter », est postposé à la conjonction « donc » ce qui permet de le mettre en relief et d'assurer la validité d'une conclusion irréfutable. Anna Zenone analyse cette conjonction de coordination comme un « marqueur de consécution⁶¹⁸ » qui précise que « la vérité ou la certitude de l'antécédent ne doit être ni mise en doute, ni suspendue⁶¹⁹ ». Il « permet au locuteur

⁶¹⁷ Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, op. cit., p. 293

⁶¹⁸ Anna Zenone, « Marqueurs de consécution : le cas de donc », *Cahiers de linguistique française*, n° 2, Université de Genève, 1981, p. 113-139, p. 113 [en ligne], [consulté le 10/04/2020], URL :

https://clf.unige.ch/files/1114/4111/1925/08-Zenone_nclf2.pdf

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 123

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

de présenter une information, une assertion, un acte accompli⁶²⁰ ». Le déterminant défini « la », quant à lui, « évoqu[e] le seul concept, dans sa plus grande virtualité⁶²¹ » et accorde une extensité maximale au groupe nominal « la norme absolue ». L'article défini fait entendre une tension vers la généralisation, ce qui justifie la portée sentencieuse de l'énoncé. L'imparfait de description qui interfère rend cette transformation clausulaire effective car il a pour vertu de se concentrer moins sur l'événementiel que sur l'état des choses. La postposition de l'adjectif qualificatif « absolue » souligne la métamorphose qui fait de la morale, du conformisme et de la rigueur, une nouvelle religion. Les compléments d'objet ont une valeur de reprise anaphorique des hypocorismes « papa » et « maman » résorbés sous une forme simple « eux », « les », « leur » afin d'aboutir à une définition universelle où l'identité se perd progressivement au bénéfice de l'imposition d'une narratrice logicienne qui surplombe le monde alentour en l'embrassant d'un regard savant.

Vitam impendere vero, le credo de Simone de Beauvoir semble être celui de consacrer sa vie à la vérité pour se rapprocher de l'authenticité. Si l'objectif de l'écrivaine est de tout comprendre, elle dissèque la vie pour s'assurer que rien ne lui échappe : elle la divise pour l'élucider. Dans *Une mort très douce*, Poupette et Simone de Beauvoir se retrouvent devant la chambre 114. Leur mère a passé la nuit à vomir, le personnel médical veut la sonder. Simone est autorisée à entrer dans la chambre de Françoise, la description de celle-ci est faite.

Sur la gauche, relié au bras de maman, il y avait un goutte-à-goutte. De son nez sortait un tuyau en plastique transparent qui, à travers des machineries compliquées, aboutissait à un bocal. Ses narines étaient pincées, son visage s'était encore ratatiné ; il avait un air de docilité désolée. Dans un murmure, elle me dit que la sonde ne la gênait pas trop, mais que pendant la nuit elle avait beaucoup souffert. Elle avait soif et ne devait pas boire ; l'infirmière approchait de sa bouche une pipette qui plongeait dans un verre d'eau ; maman s'humectait les lèvres, sans avaler ; j'étais fascinée par ce mouvement de succion, à la fois avide et retenu, par cette lèvre ombragée d'un léger duvet, qui se gonflait comme elle se gonflait dans mon enfance quand maman était mécontente ou gênée⁶²².

Le substantif « bras » engage une aspectualisation de Françoise de Beauvoir désignée par une partie de son anatomie. L'expansion du nom « de maman » prend une valeur restrictive,

⁶²⁰ Anna Zenone, « Marqueurs de consécration : le cas de donc », *op. cit.*, p. 124

⁶²¹ Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, *op. cit.*, p. 56

⁶²² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 34-35

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

essentielle à l'identification du référent au service d'une écriture factuelle déjà ordonnée par l'asyndète : le nécessaire est communiqué. La fragmentation de la description du corps malade est poursuivie par le substantif « nez » dans le groupe prépositionnel « de son nez ». La mère est mise en morceaux. L'imparfait de description fige son image de moribonde, permettant son étude minutieuse. Le parallélisme de construction syntaxique qui régit les deux premières phrases régule la présence indirecte de la subjectivité beauvoirienne. La position centrale du verbe « sortait » met en articulation le sujet et le complément, « tuyau » et « nez », et dévoile une ramification symptomatique de la démarche méticuleuse de Simone de Beauvoir dont l'ambition est de dévoiler la réalité somatique. Le groupe prépositionnel « en plastique transparent », expansion du nom « tuyau », manifeste une tension vers la scientificité de la description du corps maternel. Le sentiment effroyable que ce dernier provoque à Simone est tu : un compte rendu objectif est effectué, soutenu par la qualification descriptive et adjectivale des objets médicaux. La relative adjective « qui aboutissait à un bocal », interrompue par l'apposition « à travers des machineries compliquées », crée un effet d'imbrication, suggestif de la décomposition. Le déplacement du groupe nominal indéfini « un tuyau en plastique transparent » le place en facteur commun de deux verbes, « sortait » et « aboutissait ». Clotho, l'une des trois Parques avait pour don de tenir le fil de la destinée humaine. Le « tuyau en plastique » rappellerait dès lors un enseignement essentiel : la vie ne tient qu'à un fil. La prédominance de l'isotopie du liquide « goutte-à-goutte », « tuyau », « bocal » fait de Françoise de Beauvoir l'égal d'un objet d'expérimentation chimique. La fluidification lui retire toute consistance carnée. Son morcellement se poursuit : après les « bras » et le « nez », les « narines » sont évoquées. Le pluriel accélère la mise en lambeaux de la chair maternelle. Le polyptote du déterminant possessif de première personne du singulier le confirme par une alternance entre « ses », « son » qui implique la fragmentation maternelle. L'adverbe « encore » rompt la forme composée du plus-que-parfait « était ratatiné » et engage une continuité du délitement. La paronomase qui pétrit « docilité désolée » par la reprise du [d], [l], [e] laisse entendre une autre forme de segmentation. La proposition conjonctive pure « que la sonde ne la gênait pas trop », marque une prépondérance de l'extériorité : la puissance de l'objet « la sonde⁶²³ », sujet du verbe « gênait », est reconnue et pénètre l'organique représenté par le pronom complément d'objet direct « la ». L'inanimé dévore l'animé. La mère se soumet à

⁶²³ Définition de « SONDE » : « Tige pleine, creuse ou en forme de gouttière, en métal, en caoutchouc ou en matière plastique servant à explorer un conduit, une cavité naturelle ou accidentelle et éventuellement à en évacuer le contenu ou à y injecter un liquide, un gaz », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 20/01/2020], URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=2824317780;r=1:nat=:sol=1:>

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

l'appareillage médical qui l'entoure, allant jusqu'à fusionner avec lui. La répétition de « elle avait » à la fin de la phrase et au début de la suivante s'allie à la construction chiasmique⁶²⁴ pour provoquer un effet de circularité qui enferme à huis clos dans la chambre d'hôpital. La négation totale est érigée au rang de structure encadrante : signe de la destruction, elle est l'outil privilégié menant à la connaissance d'un corps en décomposition. Le groupe « de sa bouche », complément essentiel du verbe « approchait », poursuit le portrait brisé de Françoise de Beauvoir. La mise en réseau synonymique de « tuyau », « sonde », « pipette » convoque trois instruments propices à l'opération de l'intériorité de la mère. Les personnages nommés « l'infirmière », « maman », « je » se succèdent et sont isolés au service de la représentation des débris d'une vie vouée à s'éteindre. Devenue la représentation de l'archétype du *puer senex*, son démembrement est l'occasion d'une renaissance promise par le substantif « succion », traditionnellement associé au nouveau-né.

2.2 Voir de près

Tout comme Violette Leduc dont Simone de Beauvoir⁶²⁵ dit qu'« elle était surtout attentive au monde réel : les gens, les choses, les nuances d'un ciel, les odeurs de la terre⁶²⁶ », elle aime « renseign[er] en détail⁶²⁷ » car la course à la précision demeure essentielle.

Simone de Beauvoir considère qu'elle se « retrouve dans ce monde-ci : au spectacle⁶²⁸ ». Elle s'applique donc à mettre en scène son savoir afin de le communiquer et avoir une prise sur la réalité. Dans *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir révèle un des écrits de sa mère, adressé à une religieuse où elle confie qu'elle accepte de mourir mais pas sans ses filles. Simone de Beauvoir se livre alors à une définition de la Mort à travers sa mise en représentation :

Pourtant, dans chaque cellule de mon corps, je m'unissais à son refus, à sa révolte : c'est pour cela aussi que sa défaite m'a terrassée. Bien que j'aie été absente quand elle a expiré – alors que

⁶²⁴ Le chiasme est formé en suivant la structure négation totale/affirmation/affirmation/négation totale.

⁶²⁵ Simone de Beauvoir a préfacé *La Bâtarde* de Violette Leduc et a inséré quelques citations de *L'Asphyxie* dans *Le Deuxième Sexe*. Leur correspondance épistolaire, publiée dans un numéro du mois d'octobre 1987 des *Temps modernes*, témoigne de la proximité entre les deux femmes : Simone de Beauvoir fait figure de protectrice de Violette Leduc. Cette dernière lui manifeste son admiration dans *L'Affamée* où elle écrit l'adulation qu'elle lui voue.

⁶²⁶ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, *op.cit.*, p. 75

⁶²⁷ *Ibid.*, p. 91

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 264

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

par trois fois j'avais assisté aux derniers instants d'un agonisant – c'est à son chevet que j'ai vu la Mort des danses macabres, grimaçante et narquoise, la Mort des contes de veillée qui frappe à la porte, une faux à la main, la Mort qui vient d'ailleurs, étrangère, inhumaine : elle avait le visage même de maman découvrant sa mâchoire dans un grand sourire d'ignorance⁶²⁹.

L'adverbe à valeur adversative « pourtant⁶³⁰ » intervient en tête de phrase. Il dévoile une authenticité de la confiance qui s'impose brutalement. Il détruit les apparences et annonce la vérité. Le champ d'expérimentation est délimité par la structure chiasmique dans « je m'unissais à son refus, à sa révolte : c'est pour cela aussi que sa défaite m'a terrassé⁶³¹ » où Françoise de Beauvoir occupe le centre de toutes les attentions du « je ». Le parallélisme de construction et l'allitération en [r] induisent un fonctionnement synonymique des substantifs « refus » et « révolte » permettant la représentation du sentiment d'inquiétude provoquée à l'approche de la mort. La conjonction de subordination à valeur concessive « bien que », thématisée, dévoile le bouleversement traumatique ressenti par Simone de Beauvoir. Or, il est aussi la preuve de son discernement, signe d'une progression logique et du savoir construit qu'elle s'apprête à délivrer. La construction emphatique en « c'est...que », par sa fonction explicative, légitime l'authenticité de la définition portraiturée de la Mort. Françoise de Beauvoir est nommée à travers le pronom personnel « elle » : la dépersonnalisation promise par la Mort est déjà mise en place, le processus d'indétermination donne à voir la disparition de l'être. La premboule introduite par la locution conjonctive « alors que » s'inscrit dans un mouvement hypotaxique promu par « bien que », « quand », responsable d'une plongée dans le détail et révélateur d'un souci de précision des circonstances. Cet effet d'imbrication introduit le poids insoutenable d'une Mort qui tente, en vain, d'être esquivée. La locution prépositive « par trois fois » implique une théâtralisation de l'apparition de la Mort en même temps que le déterminant numéral « trois » instaure un ordonnancement, donnant l'impression d'une préparation rigoureuse de Simone de Beauvoir à l'affronter. L'emploi transitif du verbe « assister⁶³² » donne le statut de témoin à la fille, ce qui atteste de la vérité de la connaissance

⁶²⁹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 122-123

⁶³⁰ Définition de « POURTANT » : « Signifie que la prop. qui le comporte constitue une objection de nature à mettre en doute la vérité de ce qui précède ; La prop. qui comporte *pourtant* implique la fausseté de ce qui précède ; Signifie que la vérité de ce qui précède pouvait laisser prévoir que ce qu'affirme la prop. contenant *pourtant* n'est pas vrai ou ne se produira pas », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 21/01/2020], URL : <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?102;s=3559615635](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?102;s=3559615635;)>

⁶³¹ Le chiasme est formé en respectant la structure suivante : « m' »/ « sa »/ « sa »/ « m' ».

⁶³² Définition de « ASSISTER » : « Être physiquement présent à son déroulement en qualité d'auditeur, de spectateur ou d'acteur », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 22/01/2020], URL : <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=384431115;r=1;nat=;sol=0](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=384431115;r=1;nat=;sol=0;)>

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

macabre rapportée. Le complément d'objet indirect « aux derniers instants » du plus-que-parfait « avais assisté » est un euphémisme qui empêche une dramatisation de la mort permettant de se déprendre de l'angoisse qu'elle inspire. L'expansion du nom « d'un agonisant » fait surgir le déterminant indéfini et, par là, la valeur axiomatique de l'affirmation de Simone de Beauvoir qui observe avec distance et objectivité la Mort pour en déceler les caractéristiques de la manière la plus juste. La premboule met en équivalence le pronom personnel « elle » de « quand elle a expiré » et le déterminant indéfini « un » de l'expansion du nom « un agonisant ». L'extraction du complément circonstanciel de lieu « à son chevet » par « c'est...que », construction clivée, prend le parti d'un encadrement scénique d'une connaissance théorisée, d'un ancrage réel et véritable de l'intervention solennelle et théâtrale de la Mort. Le passé composé « j'ai vu », fait de Simone de Beauvoir la spectatrice privilégiée de la représentation macabre en même temps qu'il tisse un lien étroit avec le présent. « J'ai vu » articule trois compléments d'objet indirect : « la Mort des danses macabres », « la Mort des contes de veillées », « la Mort qui vient d'ailleurs ». Toute la place est laissée à « la Mort », l'œil est à vif, l'épanaphore retranscrit le frémissement ressenti à l'approche de ce groupe nominal. Le retour ternaire de « la Mort » fait référence à la locution prépositive « par trois fois » et rend compte de sa voracité destructrice, participant à faire d'elle un être monstrueux. L'expansion du nom « des danses macabres » et les adjectifs qualificatifs coordonnés « grimaçante et narquoise » viennent tous compléter « la Mort » : cette précision troublante est symptomatique de l'acquisition d'un savoir thanatique. Le premier adjectif qualificatif « grimaçante » fait le portrait de la Mort personnifiée par l'indication d'une déformation physique, tandis que le second, « narquoise⁶³³ », en dresse l'éthopée puisqu'il en dévoile une déformation morale. Cela permet de lui attribuer des dimensions réalistes. La première présentation de la celle-ci se fait de manière nominale. Le nom, support privilégié de l'image, crée un effet d'immédiateté qui assure l'incarnation de la Mort, ce que la majuscule, qui lui accorde le statut de nom propre, confirme. Elle s'anime en devenant sujet du verbe d'action « frappe », au présent de l'indicatif, impulsant la représentation de sa brutalité ce que la construction absolue détachée, où le substantif « faux » apparaît, prouve. Simone de Beauvoir, en convoquant le topos de la Mort, « une faux à la main », représente la portée universelle du savoir délivré. Le complément de lieu « d'ailleurs » en fait une apatride prête à s'établir n'importe où. Son omniprésence menaçante lui donne une dimension cosmique qui invite à s'en méfier. L'expansion du nom « d'ignorance », plutôt attribuée à Françoise de Beauvoir, tandis que le substantif « sourire »

⁶³³ Définition de « NARQUOISE » : « qui se moque avec ironie et malice », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 22/01/2020], URL : <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?50;s=3509464275](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?50;s=3509464275;)>

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne
représente le rictus de la mort, fait porter à la préposition « de » la tension d'une confusion entre les deux rappelant que la Mort trompe et enivre la Vie.

Simone de Beauvoir, atteinte de la fièvre sémasiologique, s'entête à être précise et observe la figure de la réalité sous tous ses profils. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle raconte un souvenir daté de la « dernière année de la guerre⁶³⁴ » au moment où « l'ère des restrictions avait commencé⁶³⁵ » : « Ma mère confectionnait des omelettes sans œufs et des entremets à la margarine, où la saccharine remplaçait le sucre ; elle nous servait de la viande frigorifiée, des biftecks de cheval et de tristes légumes : crosnes, topinambours, bettes, artichauts de Jérusalem⁶³⁶ ». Le groupe nominal « ma mère » sujet du verbe « confectionnait », met en évidence la place prépondérante occupée par celle-ci. Or, l'imparfait de l'indicatif prend une valeur itérative qui fait entendre une action répétée responsable d'une désincarnation de Françoise, astreinte à honorer le rôle de cuisinière. Oswald Ducrot évoque l'effet « pictural⁶³⁷ » de l'imparfait car « les événements rapportés [par ce temps] ne sont pas à proprement parler “racontés”, mais plutôt “décrits”⁶³⁸ ». Il constitue « un arrière-plan, une toile de fond, “devant” lesquels se produisent les événements racontés⁶³⁹ ». Le déroulement de l'action de « confectionnait » est figé au service de la mise en valeur de son résultat. Ce verbe transitif articule deux compléments d'objets directs « des omelettes sans œufs » et « des entremets à la margarine » et constitue le mirage d'une profusion convoitée. L'article indéfini « des » se répète devant le substantif « omelettes » d'abord, « entremets » ensuite, déployant, en trompe-l'œil, une prodigalité. L'expansion du nom « omelettes », « sans œufs » forme un oxymore qui retire à l'aliment, paradoxalement, son pouvoir nourricier. Le substantif « entremets » est, lui, expansé d'un groupe prépositionnel « à la margarine » et d'une proposition relative « où la saccharine remplaçait le sucre » : la prolongation de la phrase donne l'illusion de la constitution d'un buffet fastueux. Elle est symptomatique d'une obsession de la caractérisation de laquelle Simone de Beauvoir fait preuve pour pallier l'inquiétude induite par le pressentiment du néant. La prosonomasie qui allie « margarine » et « saccharine » insiste sur le suffixe « -ine » pour accuser la fausseté de l'abondance suggérée. Il est aussi formateur de « substantif féminin

⁶³⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 84

⁶³⁵ *Ibid.*

⁶³⁶ *Ibid.*

⁶³⁷ Oswald Ducrot, « L'imparfait en Français », *Studies in descriptive linguistics*, volume 9, éditions F.J.Hausmann, p. 25-44, Julius Groos Verlag, Heidelberg. D'abord publié dans *Linguistische Berichte*, Wiesbaden, avril 1979, p. 53-73, p. 14 [en ligne] [consulté le 11/04/2020], URL : <<https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/4552/files/2019/04/Ducrot-imparfait-1979.pdf>>

⁶³⁸ *Ibid.*

⁶³⁹ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne appartenant au vocabulaire scientifique⁶⁴⁰ » ce qui accorde une épaisseur instructionnelle à la description. Les expansions s'allient pour tracer un ekphrasis de la pauvreté. La tension entre l'outrance imaginée, syntaxiquement soutenue, et la pénurie effective qui frappe la famille de Beauvoir, ménage un écart béant dans lequel Simone de Beauvoir insère un savoir scientifique. Une phrase-laboratoire, lieu de tous les essais, se déploie. Le recours à un vocabulaire scientifique donne à la description une fonction sémiotique. Le groupe nominal sujet « ma mère » initial est remplacé par le pronom personnel de troisième personne du singulier « elle », gage d'une désaffection qui assure la prédominance de l'information. Le verbe « servir » n'articule plus deux (comme « confectionnait ») mais trois compléments. Le complément « de la viande » est qualifié de « frigorifiée », les « biftecks » sont suivis de l'expansion du nom « de cheval », tandis que les « légumes » sont décrits comme « tristes ». La tension herméneutique s'épand et contribue à une antéposition de l'adjectif qualificatif symbole de l'esprit pointilleux beauvoirien. L'hypallage créée par « tristes légumes » en assure la personnification et limoge le système personnel initial (« elle », « nous »). Si le potager paraît proliférant, son caractère artificiel est signalé par le binôme synonymique « topinambours », « artichauts de Jérusalem » qui se rapproche de la périssologie terminant la dénonciation d'une opulence factice. L'objectif est plutôt de « se met[tre] à l'école de la science⁶⁴¹ » pour donner à voir le jardin fertile de la connaissance. Le groupe nominal « tristes légumes », thème-titre aspectualisé par l'énumération quaternaire nominale, donne lieu à une classification scientifique. L'expansion du nom « de Jérusalem », à valeur restrictive, est signalétique d'un souci d'acquérir une connaissance absolue. La monographie descriptive est complétée par l'énumération à valeur épistémologique. Le pléonasme sémantique induit par la reprise de « topinambours » par « artichauts de Jérusalem » fait écho à « de la viande frigorifiée » repris par « des biftecks de cheval » : la tendance est à la spécialisation, seule la recherche constante de l'exact vaut. L'esprit rigoureux beauvoirien consigne scrupuleusement à l'instar du regard neutre posé par la fillette sur le monde alentour.

Maurice Blanchot évoque la question d'un « livre qui fait disparaître la notion de sujet. Tout ce qui s'y montre s'y laisse saisir sous la forme objective. [...] Nulle analyse, nul commentaire sur les drames qui se forme et les passions qu'il provoque⁶⁴² » ne sont à privilégier.

⁶⁴⁰ Définition du suffixe « -INE », *TLFi* [en ligne], [consulté le 15/04/2020], URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?160;s=3509464275;r=5:nat=:sol=15:>

⁶⁴¹ Jean-Michel Adam, *Le texte descriptif : poétique, historique et linguistique textuelle*, op. cit., p. 25

⁶⁴² Jean-Michel Adam, « Barthes et *L'Étranger*. Le blanchiment de l'écriture », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 57

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

Il considère ainsi que l'on peut atteindre une « objectivité qui est sa vérité profonde⁶⁴³ ».

L'essentiel est de célébrer l'événement. Dans *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir revient d'un voyage à Prague, avertie par télégramme de l'état de sa mère. Sa déchéance corporelle a commencé : « son teint était jaune et un pli boursouflé descendait sous l'œil droit⁶⁴⁴ ». Mademoiselle Leblon tente de la transfuser, Françoise refuse. Simone de Beauvoir entre dans la chambre de sa mère et confie :

Elle me raconta ses deux dernières journées. Le samedi elle avait entamé un roman de Simenon et battu Poupette aux mots croisés : sur sa table s'entassaient des grilles qu'elle découpait dans les journaux. Le dimanche, elle avait déjeuné d'une purée de pommes de terre qui n'avait pas passé (en réalité, c'était le début des métastases qui l'avait ravagée) et elle avait fait un long cauchemar éveillé : « J'étais dans un drap bleu, au-dessus d'un trou ; ta sœur tenait le drap et je la suppliais : ne me laisse pas tomber dans le trou... »⁶⁴⁵

Les compléments circonstanciels de temps « le samedi », « le dimanche » sont les indicateurs d'une écriture factuelle au profit d'un cadrage précis de la scène et d'un détachement de toute affectivité. La fin de vie de Françoise de Beauvoir est annoncée sur un ton distancié. La thématization des compléments circonstanciels de temps empêche l'interposition de tout jugement, signe du déploiement d'un « style de pure constatation⁶⁴⁶ ». Simone de Beauvoir est reléguée au rang d'objet indirect « me » du verbe « raconta ». Elle se rétracte alors que le pronom personnel « elle », en annexant la position initiale de la phrase, en tant que sujet, prend le contrôle. La voix à laquelle on accorde le droit d'expression est celle qui est en fin de vie, celle qui est « au vrai une absence de personne⁶⁴⁷ ». La structuration opérée par le retour, à l'identique, des compléments circonstanciels de temps, fait entendre une voix blanche qui se contente de rapporter. La subjectivité est gelée, la concentration sur les émois intérieurs refusée. Le cadrage spatio-temporel est solidement mis en place. Un compte rendu factuel, dénué de tout enracinement existentiel, est promis. L'encadrement assuré par les compléments circonstanciels de lieu qui s'allient pour créer une antépiphore syntaxique donne le droit de s'approcher d'une « modalisation zéro⁶⁴⁸ » où personne ne semble prendre la parole si ce n'est

⁶⁴³ Jean-Michel Adam, « Barthes et *L'Étranger*. Le blanchiment de l'écriture », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 57

⁶⁴⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 74

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 75

⁶⁴⁶ Jean Pierrot, « Annie Ernaux et l'«écriture plate» », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 109

⁶⁴⁷ Anne Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, op. cit., p. 65

⁶⁴⁸ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

l'événement. Le plus-que-parfait répété « avait déjeuné », « avait entamé » insiste sur l'aspect accompli et organise une sacralisation du fait qui ne veut plus être soumis à aucune fluctuation subjective. Le présentatif « c'était » est révélateur du souhait de dire le fait dans sa nudité en l'ex-posant tout en se défaisant de tout poids personnel. Il introduit le groupe nominal « le début des métastases » et achève de blanchir le discours maternel en le plaçant sous couvert du discours médical. La négation totale en « ne...pas » empêche le verbe « avait [...] passé » d'opérer. L'action est entravée, la platitude du *recto tono* constatif dont l'objectif est d'embrasser le vrai dans sa totalité est préférée. Cela explique l'intervention abrupte du discours direct, ni différé par un cadre introducteur, ni entravé par une incise garantissant la conservation de la parole maternelle dans sa matérialité. Il sert ainsi de preuve à la dernière affirmation « elle avait fait un long cauchemar éveillé » et permet d'étendre la portée de l'événement relaté en dévoilant le contenu. Le discours direct est mis en abyme comme l'atteste l'intervention du verbe de parole « suppliais » et les deux points : une stratification du discours maternel est permise. L'aposiopèse laisse en suspens l'inquiétude de Françoise de Beauvoir, exprimée par l'impératif, et accroît la tension angoissante qui traverse le récit de ces « deux dernières journées » pour faire entendre le « rythme du “balancier d'une horloge”⁶⁴⁹ » qui sonne un *memento mori* glaçant. Le balancement binaire qui infuse l'occurrence placée sous l'égide du déterminant numéral « deux » fait « affleurer le déploiement de la logique⁶⁵⁰ », comme l'analyse Bérengère Moricheau-Airaud, et ainsi chiffre la subjectivité pour laisser la raison s'exalter.

2.3 Dire le vrai

« Avant tout, sur les endroits que je traverse je veux savoir la vérité⁶⁵¹ » déclare Simone de Beauvoir dans *Tout compte fait*. La modalité volitive portée par le verbe « veux » initie la force de son désir en même temps que le déterminant défini « la », antéposé au substantif « vérité », en signale la suprématie.

⁶⁴⁹ Cécile Decousu, « Des études en négatif », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op. cit., p. 245

⁶⁵⁰ Violaine Giacomotto-Chiarra (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : grammaire et stylistique*, op. cit., p. 321

⁶⁵¹ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 293

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

« Il y a un curieux décalage entre l'évidence immédiate de la vision – l'indestructible illusion de réalité – et l'in vraisemblance des faits⁶⁵² » considère Simone de Beauvoir dans *Tout compte fait*, qui, dans une structure comparative associe le vrai à ce qui se voit directement. Elle s'éprend d'une écriture de l'instantané. Dans *Une mort très douce*, Simone est réveillée, dans la nuit, par un coup de téléphone qui lui annonce la fin imminente de sa mère. Marcel, le cousin de Lionel, vient la chercher. Ils se rendent à la clinique :

Poupette est venue au-devant de nous dans le jardin de la clinique : “C’est fini.” Nous sommes montés. C’était tellement attendu, et tellement inconcevable, ce cadavre couché sur le lit à la place de maman. Sa main, son front étaient froids. C’était elle encore, et à jamais son absence. Une gaze soutenait le menton, encadrant son visage inerte. Ma sœur voulait aller chercher des vêtements rue Blomet : “À quoi bon ? — Il paraît que ça se fait. — Nous ne le ferons pas.” Je n’imaginai pas d’habiller maman avec une robe et des souliers comme si elle allait dîner en ville ; et je ne pensais pas qu’elle l’eût souhaité : elle avait souvent déclaré qu’elle se désintéressait de sa dépouille. “Il n’y a qu’à lui mettre une de ses longues chemises de nuit”, ai-je dit à mademoiselle Cournot. “Et son alliance ?” a demandé Poupette en prenant l’anneau dans le tiroir de la table. Nous la lui avons passée au doigt. Pourquoi ? Sans doute parce qu’il n’y avait aucune place sur terre pour ce petit cercle d’or⁶⁵³.

Le passé composé « est venue » ravive l'authenticité d'un souvenir lié au présent. Poupette paraît ici doté d'un rôle quasi messianique. Elle s'efface derrière une parole informative efficace qui prend forme à travers l'euphémisme « c'est fini ». Le verbe « venir⁶⁵⁴ » « représente le déplacement comme un intervalle ouvert à gauche, mais fermé à droite⁶⁵⁵ » : il masque l'origine de la provenance de Poupette, insiste sur la destination, ce qui met en valeur sa parole. Le présentatif « c'est » neutralise tout référent personnel et atténue la rudesse de l'annonce de la mort maternelle. Les phrases à présentatif sont classées parmi les types fréquemment employés à l'oral⁶⁵⁶. L'effacement de Poupette du verbe de parole introducteur du discours direct fait entendre la brutalité de la nouvelle contenue dans une tournure topique. Le passé composé engage une « proximité psychologique⁶⁵⁷ » avec l'événement passé qu'il décrit. Il est interdit à

⁶⁵² Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op.cit., p. 247

⁶⁵³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 102

⁶⁵⁴ Jacques Bres, Emmanuelle Labeau, « *Aller et venir* : des verbes de déplacement aux auxiliaires aspectuels-temporels-modaux », *Langue française*, n° 179, mars 2013, p. 13-28, p. 14 [en ligne] [consulté le 21/03/2020], URL : <<https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2013-3-page-13.htm>>

⁶⁵⁵ *Ibid.*

⁶⁵⁶ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 761

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 536

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

la phrase de s'étendre. Le passé composé « établit un lien vivant entre l'événement passé et le présent où son évocation trouve place. C'est le temps de celui qui relate en témoin, en participant ; c'est donc aussi le temps que choisira quiconque veut faire retentir jusqu'à nous l'événement rapporté et le rattacher à notre présent⁶⁵⁸ » selon Émile Benveniste, ce qui accentue la dramatisation de la portée de l'annonce faite par la cadette. L'absence de complément de verbe dans « nous sommes montés » rend compte d'un mouvement désaffecté, retransmis par l'enchaînement paratactique. L'imparfait de commentaire dans « c'était tellement attendu », la mise en facteur commun du présentatif « c'était » et la conjonction de coordination « et » rapprochant « inconcevable » et « attendu » dans un paradoxe, représente l'impossible résolution de l'aporie funèbre : tout en sachant ne pas pouvoir échapper à la mort, on refuse pourtant de mourir. Le déterminant démonstratif « ce » qui s'inscrit dans une phrase emphatique par dislocation met en valeur le substantif « cadavre ». Le motif du gisant est abruptement convoqué. La valeur déictique de « ce » rend le « cadavre » présent au regard de Simone au profit d'une recreation du moment de la découverte macabre. Les mots monosyllabiques et dissyllabiques sont privilégiés et sont à l'origine d'un épitrochisme qui préfère refléter la violence corrosive de la mort plutôt que de la sublimer. La pronomination « ce cadavre » rend le processus de désincarnation effectif. L'hypocorisme « maman » intervient à la suite de la locution « à la place de », complément circonstanciel de lieu, qui insiste sur le processus de substitution entre la mère et la mort. L'asyndète « sa main, son front » induit une décomposition du corps. Le polyptote sur le déterminant possessif « sa », « son » la soutient. L'adjectif qualificatif « froids », attribut de « sa main, son front », fait partie des adjectifs évaluatifs non axiologiques, non éliminés des discours scientifiques car son degré de subjectivité reste discret⁶⁵⁹. Plutôt que de convoquer les sensations du *je* narré, il glisse vers une objectivité constative, gage d'une convocation sensitive de la mort et promesse de sa connaissance complète. Le participe présent sur le verbe « encadrer », par son aspect inaccompli, donne à voir la désincarnation de Françoise de Beauvoir, renforce une dimension iconique, elle n'est plus qu'image⁶⁶⁰, la figure maternelle est sacralisée. Poupette est elle aussi dépersonnalisée par le biais du discours direct où la tournure « il paraît que ça se fait » conjugue

⁶⁵⁸ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 536

⁶⁵⁹ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, op. cit., p. 103

⁶⁶⁰ Définition de « ENCADRER » : « Entourer d'un cadre; mettre dans un cadre. *Ma première chose en arrivant à Rouen, après-demain, sera de faire encadrer votre portrait pour le mettre sur ma cheminée* (FLAUB., *Corresp.*, 1869, p. 17) : 1 j'aime encore les cimetières italiens : la pierre y est tourmentée, c'est tout un homme baroque, un médaillon s'y incruste, encadrant une photo qui rappelle le défunt dans son premier état. SARTRE, *Les Mots*, 1964, p. 77 », TLFi, [en ligne], [consulté le 20/01/2020], <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?167;s=1420542780>;

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

l'impersonnel, le pronom démonstratif neutre « ça » et le présent à valeur de vérité générale (« paraît », « fait »). Elle agit selon les conventions, ce qui dévoile une appréhension désaffectée du trépas de Françoise de Beauvoir afin de maintenir la brutalité de ce dernier intacte. Le complément circonstanciel de manière « comme si elle allait dîner en ville » est incongru : Françoise de Beauvoir, décédée, est animée par le complément de progrédiencie « dîner » suggérant le déni de la disparition de celle-ci. L'interrogation averbale « Et son alliance ? » laisse entendre le déroulement automatisé de la scène. La préparation du corps de Françoise est renvoyée dans un hors temps pour saisir au vif l'éphémère de l'instant. L'incise, prolongée par le gérondif « en prenant », insiste aussi sur l'action, « le procès est envisagé à l'intérieur de son déroulement sans que l'on prenne en compte les limites (début et fin)⁶⁶¹ » : la parole implique une mise en mouvement. L'adverbe interrogatif prédicatif « pourquoi » formule sans ambages la violence douloureuse de la mort maternelle au détriment d'un épanchement élégiaque. La réaction instantanée fait surgir, sous couvert d'une froide mise à distance, la colère de la perte maternelle plutôt que l'entrée apaisée dans le deuil.

Simone de Beauvoir pratique « ce que Sartre appelle un “savoir imageant” : le mot sert d'analogon à l'objet visé aussi bien s'il existe encore, n'existe plus, ou n'a jamais existé⁶⁶² ». Dans *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir regrette de ne pas avoir été assez présente pour sa mère. Elle lui dédie donc ses journées, lui apportant paix et apaisement pour l'aider à lutter contre « la peur et la douleur⁶⁶³ » des derniers moments. Cela lui aura permis de bénéficier d'une mort douce, contrairement à ceux qui sont condamnés à vivre leur agonie seuls. Elle confie alors : « J'imaginai maman, aveuglée pendant des heures par ce noir soleil que nul ne peut regarder en face : l'épouvante de ses yeux écarquillés, aux pupilles dilatées. Elle a eu une mort très douce ; une mort de privilégiée⁶⁶⁴ ». Le « je » sujet, référant à Simone de Beauvoir, s'exprime à l'imparfait de l'indicatif à valeur descriptive. L'imparfait « évite au récit une fin nette et brutale⁶⁶⁵ ». Utilisé ici sur le verbe imperfectif « imaginai », il ménage une entrée dans l'intériorité de Simone, une plongée dans une divagation de l'esprit qui tend à vouloir ressusciter Françoise. Il empêche la progression de l'action et veut prolonger le « sursis⁶⁶⁶ » de la mère. L'oxymore « noir soleil » figure une attirance pour l'annulation, insiste sur la tension

⁶⁶¹ Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, *Grammaire du français, op. cit.*, p. 203

⁶⁶² Simone de Beauvoir, *Tout compte fait, op. cit.*, p. 204

⁶⁶³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce, op. cit.*, p. 110

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 111

⁶⁶⁵ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.*, p. 543

⁶⁶⁶ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce, op. cit.*, p. 110

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

vers la disparition, et peint un tableau en clair-obscur qui représente l'angoisse macabre.

L'extinction de la lumière est confirmée par la référence à l'expression « soleil noir » servant à dénommer l'éclipse solaire. Le déterminant démonstratif neutre « ce » plonge immédiatement dans l'obscurité funèbre, il a l'ambition de « désign[er] par haute tension⁶⁶⁷ » et met en avant l'adjectif de couleur au profit d'une spéacularisation de la menace macabre. Le verbe d'action « peut » est empêché par l'adverbe « ne » : l'image de la mort éblouit. Le participe passé adjectival « aveuglée » et l'expansion « nul ne peut regarder » rapprochent l'apposition décrivant « maman » de la lapalissade, comme pour observer à la loupe les ravages de la mort. L'apposition descriptive « aux pupilles dilatées », ajoutée à « ses yeux écarquillés », symbolisent la frayeur procurée par le regard paralysant de la mort. L'œil de la providence qui surveille l'humanité est représenté par la focalisation sur l'organe visuel (« yeux », « pupilles »). Les deux participes passés à valeur adjectivale sont postposés aux substantifs qu'ils qualifient, « yeux » et « pupilles », au service d'une hyperbole de l'ouverture : « écarquillés » et « dilatées » rendent compte d'une anamorphose monstrueuse de la mort. L'agonie de Françoise est esquissée par le rythme binaire représentant un corps qui se débat dans ses ultimes sursauts. La mise au degré de l'adjectif qualificatif non-axiologique « douce », épithète liée du groupe nominal « une mort », postposé, creuse l'écart avec l'horreur des « yeux écarquillés », des « pupilles dilatées ». Le groupe nominal complément d'objet direct du verbe « a eu », « une mort très douce » semble se convertir en un adynaton qui travestit, sous une affabilité exagérée, la douleur mortuaire. La reprise nominale « une mort de » martèle son inéluctabilité et rapproche la structure de la proposition « elle a eu une mort très douce, une mort de privilégiée » de l'épanorthose permettant de corriger le groupe adjectival « très douce » en le précisant par « privilégiée ». Un glissement opère presque du côté de l'auxèse : le substantif « privilégiée » accroît l'intensité du pôle positif déjà instaurée par l'antéposition de l'adverbe « très » à l'adjectif « douce » et permet de convoquer une image macabre sous des traits apaisés. L'insistance fait surgir une image rassurante de celle-ci alors que le rythme binaire qui mène à sa répétition fait suffoquer son antonyme, la vie. Les expansions adjectivales (« très douce ») et prépositionnelles (« de privilégiée ») induisent une variation du retour « une mort ». La concision permise par l'anaphore de « une mort de » assure la métamorphose : Françoise de Beauvoir ne *devient* pas mais *est* une « privilégiée ».

⁶⁶⁷ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, op. cit., p. 253

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

Dans *La Force de l'âge*, Simone de Beauvoir confie : « Une habitude c'est presque une compagnie dans la mesure où une compagnie n'est bien souvent qu'une habitude⁶⁶⁸ ». Cette dernière accompagne la mise en mots de l'expérience vécue beauvoirienne. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle le met en évidence lorsqu'elle relate son entrée au prestigieux Cours Désir alors qu'elle est âgée de cinq ans et demi. Elle se rappelle sa joie, la veille de sa première rentrée à l'idée de pouvoir avoir « [s]on cartable, [s]es livres, [s]es cahiers, [s]es tâches⁶⁶⁹ », de découper « [s]a semaine et [s]es journées⁶⁷⁰ » à sa guise. Tous les mercredis et samedis une cérémonie présidée par Mademoiselle Fayet est organisée. Elle se déroule sous l'œil des mères qui « brodaient et tricotaient⁶⁷¹ » au fond de la classe.

Selon que nous avons été plus ou moins sages, elles nous octroyaient des notes de conduite qu'à la fin de la classe nous déclinions à haute voix. Mademoiselle les inscrivait sur son registre. Maman me donnait toujours dix sur dix : un neuf nous eut toutes deux déshonorées. Mademoiselle nous distribuait des *satisfecit* que chaque trimestre nous échangeions contre des livres dorés sur tranches⁶⁷².

Le naturel et la spontanéité sont chassés par le biais de l'imparfait à valeur itérative « octroyaient », « déclinions », qui s'accorde avec la formule aristotélicienne : « l'habitude est une seconde nature⁶⁷³ ». Il représente le dressage qui tente de fausser l'évolution de Simone de Beauvoir. L'organisation au carré de la cellule scolaire et filiale est dénoncée : la répétition instaure une monotonie oppressante, reflet de la force autoritaire qui asphyxie la fillette, en même temps qu'il est le symbole d'une austérité. L'apparition ternaire de la première personne du pluriel « nous » renforce la suggestion d'une action maîtrisée et mécanisée : « nous avons été », « nous octroyaient », « nous déclinions ». L'harmonie collégiale initiale voue à une indistinction et donne à voir une mise en scène codifiée où tout est réglé. L'imparfait itératif du verbe « déclinions » convertit la voix du « nous » en une voix magnétophone, ternie par l'habitude. Le complément circonstanciel de manière « à haute voix », à valeur didascalique, travestit le souvenir écolier en une saynète, où le comportement de la fillette est prévu. Il est symptomatique d'un hypercontrôle et force à la docilité. Le plus-que-parfait « avons été », par son aspect accompli, fait peser le poids du déterminisme sur le « nous ». Le rapprochement

⁶⁶⁸ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 141

⁶⁶⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 32

⁶⁷⁰ *Ibid.*

⁶⁷¹ *Ibid.*

⁶⁷² *Ibid.*, p. 33

⁶⁷³ Oswald Ducrot, « L'imparfait en Français », *op. cit.*, p. 28

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

syntaxique entre le pronom personnel de troisième personne du pluriel sujet « elles » et le pronom personnel de première personne du pluriel objet indirect « nous » du verbe « octroyaient » marque la suprématie du droit de regard maternel et les rouages d'une fabrique des jeunes filles. Un rapport filial de domination et non de réciprocité s'instaure. Le « nous » intègre ici Simone et les autres fillettes du Cours Désir : il réunit en son sein un *je* et une troisième personne, ce qui lui confère le « rôle de représentant⁶⁷⁴ ». Le pronom personnel de première personne du pluriel semble pouvoir se substituer à la non-personne « on ». Corrélé à la valeur itérative de l'imparfait de l'indicatif, il tend à convertir le souvenir en un reflet stéréotypique de l'éducation des jeunes filles bourgeoises. L'enchaînement protocolaire des actions a lieu au service de la reconstitution artificielle d'une scène de classe du XX^e siècle. Si l'hypocorisme « maman » et le pronom complément d'objet direct « me » dans « maman me donnait » laissent croire à une entrée dans l'intimité mère-fille, elle est filtrée par la valeur itérative de l'imparfait de l'indicatif du verbe « donnait » que l'adverbe temporel « toujours » appuie, instaurant un rituel qui prive la sincérité filiale. Le lien entre l'hypocorisme « maman » et la première personne « me » est calqué sur le modèle « elles nous [octroyaient] », confirmé par le rapport synonymique tissé entre les verbes « octroyaient » et « donnait » : la théorie posée par le pluriel – « elles », « nous » – est mise en pratique par le singulier – « maman », « me ». Cette progression logique prépare un échec de l'institution de la relation mère-fille. Un parallélisme de construction allie « Mademoiselle nous distribuait des *satisfecit* » et « Mademoiselle les inscrivait dans un registre », ce qui enchaîne au conventionnel. L'adjectif indéfini singulier « chaque » antéposé au substantif « trimestre » rappelle l'importance d'une action régulée. Le complément circonstanciel de temps qu'il permet de former – « chaque trimestre » – pétrit une valeur de périodicité qui sert la formation modelée du pronom personnel « nous ». Le verbe « distribuait » à l'imparfait de l'indicatif à valeur itérative rend compte de l'endoctrinement des jeunes filles dont le comportement est dicté. Un rigorisme suranné bloque le déploiement du « je » : il se doit de se conformer au modèle qui l'enferme dans la massification opérée par le « nous ». La pression d'une « éducation aliénante [...] où le devoir social se substitue aux impulsions du désir individuel⁶⁷⁵ » est oppressante en même temps que son caractère prestigieux est représenté par le terme savant « *satisfecit* » et la périphrase « dorés sur tranche ». La puissance de la tradition réifiante est perçue à travers le retour au latin. II

⁶⁷⁴ Anne Herschberg-Pierrot, *Stylistique de la prose*, op. cit. p. 19

⁶⁷⁵ Hélène Baty-Delalande, « “On ne naît pas femme, on le devient” : comment échapper à la fabrique des filles ? », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op. cit., p. 32

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne
signale l'ingestion forcée de la norme bourgeoise et met en valeur le « noyau résistant⁶⁷⁶ » de la sévérité d'une éducation classique dispensée à la fillette. Un tel excès de formalisme atteste d'une adhésion forcée à l'imposé.

Le *je* se refuse à une saisie partielle du monde que sa mère s'est attaché à verrouiller. Les mots lui permettent alors de déployer sa stratégie pour s'évader. Le déploiement de structures logiques dévoile que Simone de Beauvoir préfère obéir à la raison qu'à sa mère car ce n'est qu'ainsi qu'elle pourra approcher la vérité qui lui est chère. L'asyndète lui permet de faire l'expérience du morcellement pour observer au plus près la constitution organique de la réalité. Elle explique en ayant recours aux constructions clivées afin de comprendre les rouages de l'existence caractérisée par sa finitude. Elle s'exprime par l'énumération afin de laisser s'égoutter la vérité. Elle la fait jaillir à travers une écriture visuelle qui célèbre l'instantané et refuse d'orner l'événement brut. La prépondérance qui est accordée à ce dernier fait pâlir le sujet.

3. UNE SUBJECTIVITÉ VITREUSE

« Plus je vais, plus le monde entre dans ma vie jusqu'à la faire éclater. Pour la raconter, il me faudrait [...] une pédale pour tenir les sentiments – mélancolie, joie, dégoût – qui en ont coloré des périodes entières⁶⁷⁷ » considère Simone de Beauvoir. Elle se nourrit d'une extériorité : l'universel, « le monde », pénètre le singulier, « ma vie », et non l'inverse. Leur interdépendance est revendiquée, la subjectivité ne peut exister en autonomie.

3.1 Une évolution sous tension

Selon Simone de Beauvoir, « une vie, c'est un drôle d'objet, d'instant en instant translucide et tout entier opaque, qu'[elle] fabrique [elle]-même et qui [lui] est imposé, dont le monde [lui] fournit la substance et qu'il [lui] vole, pulvérisé par les événements, dispersé, brisé, hachuré et qui pourtant garde son unité⁶⁷⁸ ». Son attrait pour la contradiction s'explique par la définition de la vie qu'elle élabore.

⁶⁷⁶ Anne Herschberg-Pierrot, *Stylistique de la prose*, op. cit., p. 104

⁶⁷⁷ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, op. cit., p. 374

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 374-375

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir s'« interrog[e] sur la raison et le sens de [s]es rages⁶⁷⁹ ». Elle pourfend la coordination filiale imposée. Elle s'insurge contre « l'arbitraire des ordres et des interdits⁶⁸⁰ ». Elle prend alors conscience qu'il n'est pas la peine de se battre contre d'« insaisissables volontés⁶⁸¹ » : « Je savais cette lutte vaine ; du moment où maman m'avait ôté des mains la prune saignante, où Louise avait rangé dans son cabas ma pelle et mes moules, j'étais vaincue ; mais je ne me rendais pas⁶⁸² ». La mise en facteur commun de la locution « du moment où » permet un dédoublement du complément circonstanciel de temps et met en valeur l'intensité de l'instant de la répudiation de la mère par la fillette. L'antéposition du complément circonstanciel pose « le cadre dans lequel viendra se placer le fait essentiel⁶⁸³ » et dramatise le nœud de la proposition « j'étais vaincue » que son apparition à retardement fait valoir. La mère et la nourrice s'allient pour former une seule et même figure maternelle envahissante. Elles sont responsables d'un enlèvement concerté du « je », l'une sujet du verbe « avait ôté » et l'autre du verbe « avait rangé » : la fillette est prise au piège. Placée sous le signe de la privation, son évolution est empêchée : elle est complément d'objet indirect « m' » du verbe « avait ôté ». La discontinuité est initiée par une subordonnée circonstancielle temporelle qui se déchire pour donner lieu à un parallélisme de construction boiteux (« du moment où [...], où »), afin de culpabiliser la propension à la suppression de la figure maternelle. La lutte entre l'empire matriciel et Simone de Beauvoir se dessine à travers le déterminant possessif de troisième personne du singulier « son » qui s'impose et le déterminant possessif de première personne « ma », « mes » qui se débat. Le combat des personnes suggère à la fois la rancœur de la fillette condamnée à se soumettre et sa volonté de se défaire de l'emprise originelle asphyxiante. La séparation filiale grossit d'abord au sein de la brièveté meurtrière du verbe « avait ôté » avant d'être exprimée par la conjonction de coordination « mais » qui oppose l'investissement du système personnel par le biais de l'hypocorisme « maman » et du pronom complément d'objet indirect « m' » à la froide objectivité instaurée par le caractère générique du déterminant indéfini « des » et du déterminant défini « la ». La coordination entre mère et fille échoue. Le verbe « étais vaincue » est privé de son complément d'agent, la luxation de l'énoncé laisse la position de sujet actif inhabitée au sein d'une phrase passive baptisée « inachevée⁶⁸⁴ ». Le « je » enfant est un sujet

⁶⁷⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 19

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 20

⁶⁸¹ *Ibid.*

⁶⁸² *Ibid.*, p. 20-21

⁶⁸³ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 849

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 735

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

patient. L'abdication est artificielle : l'hyperbate « mais je ne me rendais pas » le confirme. La conjonction de coordination « mais » marque le renversement. Elle alerte sur la « “vacance abominable”⁶⁸⁵ » et permet au « je » de retrouver ses pleins pouvoirs de sujet actif. La rupture envisagée par le biais de cette conjonction est renforcée par la négation totale en « ne...pas » : Simone de Beauvoir lutte vivement contre son asthénie précédente en assumant le pronom personnel « je » comme sujet et en usant de la forme réfléchie du verbe « me rendais », à la forme négative. L'ambition beauvoirienne de vouloir préserver son autonomie est attestée palliant sa détresse préalable. Le « je » dépendant expire au moment où le « je » indépendant s'affirme par la force réfutative de la conjonction de coordination « mais ». L'hyperbate finale placée sous le signe de la négation totale laisse naître une antilogie qui laisse s'extasier la libération du « je » : « j'étais vaincu ; mais je ne me rendais pas ». La fidélité de l'enfant à la figure maternelle est remplacée par une fidélité à soi rappelée sur un ton insurgé. « Comme le note Ducrot : “[mais] permet de parler d'un acte de rectification”⁶⁸⁶ », l'abdication crue accomplie par la voix passive de « j'étais vaincue » est un leurre. « Mais » permet « d'effacer, [...] l'effet argumentatif d'une proposition P, allant dans un certain sens, en lui ajoutant une proposition Q allant dans le sens opposé, et y allant de façon plus décisive⁶⁸⁷ » : il revendique ainsi le pouvoir de la contrariété et appelle le « je » à s'affirmer. Cette conjonction de coordination demeure le signe d'« un passage de l'erreur à la vérité⁶⁸⁸ ». Le « je » enfant apprend à se défendre par l'objection. La genèse de son insoumission est racontée : la déconstruction du duo filial en duel s'esquisse sans ambages.

La rétrospection beauvoirienne a cela d'essentiel qu'elle permet de révéler le caché. Le rapport au corps demeure complexe dans l'enfance de Simone de Beauvoir puisqu'il lui était interdit de le regarder⁶⁸⁹ : « Pourtant, j'avais connu la douceur des bras maternels ; dans l'échancrure de certains corsages naissait un sombre sillon qui me gênait et m'attirait⁶⁹⁰ ». Le sensible est purifié par le logique déployé au détour du verbe épistémique « avais connu » et du connecteur argumentatif « pourtant » qui fonctionne tel un « organisateur textuel⁶⁹¹ ». La

⁶⁸⁵ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 64

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p. 110

⁶⁸⁷ Jean-Michel Adam, « Des mots au discours : l'exemple des principaux connecteurs », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°43, 1984, p. 107-122, p. 111, [en ligne], [consulté le 07/01/2020], URL : www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1984_num_43_1_1325

⁶⁸⁸ Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 82

⁶⁸⁹ « on m'avait appris à ne pas regarder mon corps, à changer de linge sans me découvrir », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 79

⁶⁹⁰ *Ibid.*

⁶⁹¹ Roberte Tomassone, *Grands repères culturels pour une langue : le français*, Paris, Les grands repères culturels, coll. « Hachette Éducation », 2001, p. 229

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

fouille analytique organisée par le *je* narrant du souvenir intime du *je* narré peut s'organiser. Le plus-que-parfait exprime le fait que Simone de Beauvoir se livre à un examen de sa propre expérience. L'objectif n'est pas de réanimer la sensibilité de la proximité filiale par le biais du contact tactile, représenté par le substantif « bras », métaphore de l'amour maternel. La distance entre Simone et sa mère est creusée. La nomination d'une partie du corps participe de sa démystification : elle ne peut exister comme un tout. Le sentiment est pillé : l'absence d'outil de liaison entre « j'avais connu la douceur des bras maternels » et « dans l'échancrure de certains corsages » empêche toute suture affective. Une tension antithétique s'esquisse inspirant un retour vers la dénégation de la bonté stéréotypique de la figure maternelle. L'expansion du nom « échancrure », « de certains corsages », concentre le poids de la répulsion émotive beauvoirienne en forçant le lien entre les opposés : sa valeur restrictive relie étroitement l'« échancrure » qui connote le vide, le nu, l'exhibition et le « corsage » qui convoque le plein, le couvert, la pudeur faisant. Une harmonie provocatrice jaillit, signe de l'opposition de Simone de Beauvoir contre son milieu⁶⁹². La femme est représentée par une métonymie réifiante : les « corsages ». L'indéfini (« certains ») et le systématique recours au pluriel (« corsages ») contribuent à une volonté d'anonymiser Françoise de Beauvoir au service d'une dynamique théorique qui vise la dénonciation du rôle social imparté aux femmes : être mère et soumise. L'adjectif qualificatif « sombre », antéposé, accuse, rétrospectivement, la mystification instiguée par la religion catholique : elle contraint la figure féminine à s'effacer, en fait une espèce mystérieuse qui doit être cachée. Le déterminant indéfini « certains » trouble le portrait de la femme dont la perception n'est que partielle et livre passage au *je* narrant qui dénonce le dénigrement du deuxième sexe culpabilisé de mener à commettre le péché de la luxure, l'un des sept péchés capitaux. L'usage du substantif « sillon » impulse une métaphore agricole⁶⁹³ en lien avec la fécondité. Elle devient une métonymie réductrice de la femme à la condition de la maternité dénoncée par l'adjectif qualificatif antéposé « sombre ». L'évolution des marques de première personne du singulier, sujet dans la première proposition et objet dans la seconde, est le signe d'une discrétion du *je* narré tandis que le *je* narrant se trahit au moyen d'adjectifs qualificatifs, « sombre » et « douceur ». La structure chiasmique qui fait jaillir le schéma *je* + métonymie de la mère/ métonymie de la mère + *je* instaure un mouvement d'émancipation de la première personne du singulier qui tente de se libérer de la figure maternelle pourtant

⁶⁹² Définition de « CORSAGE » : « Partie du vêtement féminin qui recouvre le buste. / Vêtement féminin qui recouvre le buste. », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 16/03/2020], URL : <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?258;s=2623760790;>>

⁶⁹³ Définition de « SILLON » : « Longue tranchée ouverte dans la terre par le soc de la charrue », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 16/03/2020], URL : <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?233;s=2623760790;>>

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

centrale. Le regard analytique distancié coud le souvenir passé à l'antithèse déployée par le parallélisme de construction qui allie les deux verbes « me gênait » et « m'attirait ». La tendance à l'annulation est confirmée, la dévotion de la fille à la mère est anémiée en même temps qu'une oppression de la figure féminine est dénoncée.

Les contraires s'attirent au bénéfice de la posture de contestation caractéristique de Simone de Beauvoir. Elle imite, malgré elle, les mimiques de la bouche de sa mère, au point que cette dernière se fait sienne. Cette métamorphose introduit le portrait de Françoise élaboré dans *Une mort très douce* :

Je ne pense pas que ma mère ait été une petite fille heureuse. Je ne l'ai entendue évoquer qu'un seul souvenir plaisant : le jardin de sa grand-mère, dans un village de Lorraine ; les mirabelles et les reines-claude qu'on mangeait sur l'arbre toutes chaudes. De son enfance à Verdun, elle ne m'a rien raconté. [...] Bonne-maman, à cinquante ans, était une femme distante et même hautaine, qui riait peu, cancanait beaucoup, et ne témoignait à maman qu'une affection très conventionnelle ; fanatiquement dévouée à son mari, ses enfants n'avaient tenu dans sa vie qu'une place secondaire. De bon-papa, maman m'a dit souvent avec ressentiment : « Il ne jurait que par ta tante Lili. » Plus jeune qu'elle de cinq ans, blonde et rose, Lili suscita chez son aînée une ardente et ineffaçable jalousie. Jusqu'aux approches de mon adolescence, maman m'a attribué les plus hautes qualités intellectuelles et morales : elle s'identifiait à moi ; elle humiliait et ravalait ma sœur : c'était la cadette, rose et blonde, et sans s'en rendre compte maman prenait sur elle sa revanche.

[...]

Quand la situation de papa a changé et que nous avons connu une demi-pauvreté, maman a décidé de tenir la maison sans aide. [...] Elle était capable de s'oublier, sans retour sur soi, pour mon père, pour nous. Mais personne ne peut dire : « Je me sacrifie » sans éprouver de l'aigreur⁶⁹⁴.

La négation bi-tensive en « ne... pas » inverse la valeur de vérité de la proposition⁶⁹⁵ et signale l'inconvenance de l'adjectif qualificatif « heureuse ». Le verbe « pense », entouré de l'adverbe négatif « ne » et renforcé par le forclusif « pas », au présent de l'indicatif, engage la puissance de la réfutation. Le paradoxe formé par l'opposition entre « ma mère » et « petite fille » assoit la mise en place de l'incompatible. L'opposition prévaut. La négation « à double

⁶⁹⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 40-48

⁶⁹⁵ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 696

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

détente⁶⁹⁶ » déployée dans « elle ne m'a rien raconté » est responsable d'une discontinuité. Le pronom indéfini « rien », associé au « ne », exprime « un ensemble vide de choses⁶⁹⁷ ». Il rend le passé de Françoise béant. La locution adverbiale « et même » dévoile une mise au degré orchestrant une épanorthose qui met en évidence l'orientation argumentative protestataire de la description : « *Même* donne à un argument une force supérieure à tous ceux qui ont été évoqués ou auraient pu l'être⁶⁹⁸ ». L'adjectif « hautaine » est ainsi souligné et corrige la neutralité de l'adjectif qualificatif « distante » pour renforcer la rigidité morale de la grand-mère. L'adverbe « peu », « quantificateur restrictif⁶⁹⁹ », postposé au verbe « rire », empêche toute exaltation de sentiment et glisse du côté de l'avènement de la froideur portée par le binôme adjectival « distante », « hautaine ». Modificateur du verbe « rire⁷⁰⁰ », il inverse sa valeur ex-pressive, pour prendre le parti de la contenance. La relative expansion du groupe nominal « une femme », « qui riait peu », insiste sur la désaffectation. Le verbe « cancanait », isolé entre virgules, formé sur l'onomatopée « cancan », symbole du cri du canard, participe de l'animalisation de la grand-mère et convertit brutalement son portrait, momentanément neutre⁷⁰¹, en portrait à charge. Sa supériorité reconnue par le binôme adjectival « distante et hautaine » est contrariée : elle passe de femme distinguée à femme populaire par l'âpreté de l'enchaînement asyndétique de « qui riait peu, cancanait beaucoup ». Il y a ici une satire de l'affabilité du cliché de la « bonne-maman », que l'adjectif qualificatif « bonne » antéposé au substantif « maman » suggérerait. La grand-mère est profanée. L'opposition oxymorique entre le substantif « affection » et l'adjectif qualificatif épithète liée « conventionnelle », encadrée par la négation restrictive, marque l'échec de la constitution de la relation filiale et ce, d'autant plus que ce dernier est mis au degré par l'adverbe « très ». La nouvelle négation restrictive convoquée dans « ses enfants n'avaient tenu dans sa vie qu'une place secondaire » a cela de particulier « qu'elle exclut de son champ tout terme autre que celui qui suit que⁷⁰² » : l'*imago* de la mère castratrice transparaît et l'aide à assommer le substantif « enfants ». La relation symbiotique est définitivement rendue

⁶⁹⁶ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 702

⁶⁹⁷ Anne-Marie Garagnon, Frédéric Calas, « Fiche de syntaxe sur la négation (Corneille, *Nicomède*, Acte II, 3, v. 691-727) », *L'Information Grammaticale*, n° 77, 1998, p. 6-10, p. 9, [en ligne] [consulté le 12/12/2019], URL : <www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1998_num_77_1_2865>

⁶⁹⁸ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 654-655

⁶⁹⁹ Définition de « PEU », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 16/03/2020], URL : <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?195;s=3927296565](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?195;s=3927296565;)>

⁷⁰⁰ Définition de « RIRE » : « Manifester un état émotionnel, le plus souvent un sentiment de gaieté, par un élargissement de l'ouverture de la bouche accompagné d'expirations saccadées plus ou moins bruyantes et un léger plissement des yeux. », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 16/03/2020], URL : <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?225;s=3927296565;r=8;nat=:sol=4](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?225;s=3927296565;r=8;nat=:sol=4;)>

⁷⁰¹ La neutralité est percée par le biais de l'adjectif qualificatif « distante ».

⁷⁰² Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 700

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

inconcevable. L'adjectif qualificatif « secondaire », épithète liée et postposé au substantif « place », met en évidence le dégoût que la douceur maternelle procure à « bonne-maman ». L'article indéfini « une » qui impulse un mouvement de généralisation renforce le rejet des « enfants », confondus dans la masse suggérée par le pluriel. La valeur itérative de l'imparfait de l'indicatif « jurait », assise par « souvent », confirme l'effet traumatique de la parole rapportée de Françoise : « Il ne jurait que par ta tante Lili ». La réplique de Françoise manifeste son obsession de se retirer de la sphère familiale. La tendresse impliquée par l'hypocorisme « bon-papa » qui loge au sein du cadre introducteur est brutalement gommée : la fille s'éloigne de son père en effaçant son identité par la non-personne « il ». L'ambivalence de la négation restrictive qui prend une valeur d'affirmation renforcée soutient l'amour pour l'une, le dédain de l'autre tandis que la vexation de Françoise est accentuée par le déterminant possessif « ta ». Si Françoise trace les origines de sa fille Simone (« ta tante Lili »), elle s'extrait de l'arbre généalogique : elle refuse de dire « ma sœur Lili ». L'isolement de Françoise de Beauvoir va jusqu'à son effacement énonciatif, reflet des ravages de la mésestime filiale. L'enchaînement de trois négations restrictives : « ne témoignait à maman qu'une affection très conventionnelle », « ses enfants n'avaient tenu dans sa vie qu'une place secondaire », « “Il ne jurait que par ta tante Lili.” » fait l'apologie de l'exclusion, témoigne d'une obsession vers la réduction, elle-même suggestive de l'absence d'enfance de Françoise. L'hystérogénie responsable de la permutation entre la cause « elle s'identifiait à moi » et la conséquence « maman m'a attribué les plus hautes qualités » conduit à une interchangeabilité de la position mère et fille : celle-ci devient, paradoxalement, le modèle de celle-là. La dépendance entre mère et enfant est reconnue mais agit de manière inversée : la relation dyadique se construit à l'envers, elle est vouée sinon à s'éteindre du moins à être révisée, un renouvellement de l'image problématique de la maternité est engagé. Le binôme synonymique « humiliait et ravalait », lié par la conjonction de coordination « et », implique une redondance décuplant l'acharnement du pronom personnel « elle » sur le complément d'objet direct « ma sœur ». Le groupe nominal « ma sœur » la rend orpheline. Le « “blanc” de l'écriture souligne le “noir” de la chose décrite⁷⁰³ ». L'annihilation de la jeune sœur se perçoit par son assignation au statut de complément d'objet direct mais aussi par l'hyperonyme « cadette » à travers lequel elle est désignée : la famille beauvoirienne devient une famille témoin qui se prête à l'analyse de son organisation, à la dénonciation du privilège laissée à l'aînée. La préposition « sans », dans « sans s'en rendre compte », met en valeur un instinct primitif du refus. Elle se renouvelle de

⁷⁰³ Jacques Poirier, « L'écriture blanche : adhésion au monde ou dénégation de l'angoisse », Dominique Viart et Dominique Rabaté (dirs.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 344-345

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

manière compulsive : antéposée au substantif « aide », elle confirme l'autonomie de Françoise en même temps qu'elle l'isole. La répétition de « pour » le confirme : elle est absorbée par « mon père » puis « nous ». La conjonction de coordination « mais » thématifiée, dans « mais personne ne peut dire », joue un « rôle d'inverseur⁷⁰⁴ » et introduit la valeur négative portée par le pronom indéfini « personne » suivi de l'adverbe « ne » : la résignation maternelle à se sacrifier veut être contrecarrée. Une négation polémique ayant pour objectif d'empêcher l'évolution rapide du délitement de soi s'instaure. Le pronom indéfini « personne » et l'infinitif du verbe « dire » insistent sur la neutralité qui accorde une valeur universelle à l'énoncé parembolique de Simone – « Mais personne ne peut dire : “Je me sacrifie” sans éprouver de l'aigreur ». L'intervention brutale du discours direct « “Je me sacrifie” » est dysphorique par le surinvestissement de la négation qui le contrarie : dans « mais personne ne peut dire », la préposition « sans » s'allie à « mais », « personne » et « ne ». Les guillemets de « “Je me sacrifie” » induisent une mise à distance de la voix de la doxa qui condamne la femme à la soumission. L'autonymie maintient en puissance la réfutation, chère à Simone de Beauvoir et qui engage le sujet à se parjurer et à se perdre pour mieux se retrouver ensuite.

3.2 Le désistement du sujet

Dans *La Force des choses*, Simone de Beauvoir déclare : « du fait que je ne porte aucun jugement sur moi, je n'éprouve nulle résistance à tirer au clair ma vie et moi-même⁷⁰⁵ », il s'agirait donc d'accepter le *je* à l'état brut pour que, paradoxalement, il soit reconnu.

L'abnégation du sujet résulte de la puissance de l'accompli qui s'impose à lui. Dans *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir rapporte une partie des effets personnels de sa mère chez elle. Elle peine à s'endormir, tenaillée par la culpabilité « d'avoir abandonné trop hâtivement [son] cadavre⁷⁰⁶ » alors qu'elle était restée auprès de celui de son père suffisamment de temps pour l'assimiler à « une chose⁷⁰⁷ » et ainsi « apprivois[er] le passage de la présence au néant⁷⁰⁸ » : « Maman, j'étais partie presque tout de suite après l'avoir embrassée et c'est pourquoi il me semblait que c'était encore sa personne qui gisait, solitaire, dans le froid d'une morgue. La mise en bière avait lieu le lendemain après-midi : y assisterais-je ?⁷⁰⁹ ». La

⁷⁰⁴ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 1053

⁷⁰⁵ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, op. cit., p. 10

⁷⁰⁶ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit. p. 113

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 114

⁷⁰⁸ *Ibid.*

⁷⁰⁹ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

dislocation crée un effet d'étrangeté syntaxique qui met en relief l'hypocorisme « maman ».

« L'élément ainsi détaché reçoit un accent d'insistance⁷¹⁰ », il tend à devenir une apostrophe qui convoque directement Françoise alors qu'elle est déjà disparue, dans la volonté de la ranimer par la tendresse filiale qu'il remotive. La reprise pronominale du substantif « maman » par « l' », complément d'objet direct de « avoir embrassée », semble nourrir une résurrection maternelle et ce, au prix de l'effacement du « je ». L'aspect résultatif de l'infinitif passé – « avoir embrassée » – se place sur le même plan que l'accompli dénoté par le plus-que-parfait de l'indicatif du verbe « étais partie », symbole de l'irréversibilité de la séparation. En effet, le plus-que-parfait met « l'accent [...] sur le résultat découlant de l'achèvement⁷¹¹ » de l'action : l'inéluçabilité du départ est dite. La préposition « après » blanchit la tendresse portée par « avoir embrassée » et accentue le caractère désaffecté de la réalisation du verbe d'action afin de congédier le pronom personnel de première personne du singulier de toute surcharge émotionnelle. Le « je » est obsolète, expurgé par l'insistance sur l'achevé⁷¹². Le *thanatos*, dont l'hypocorisme « maman » et le pronom complément « l' » sont l'allégorie, annexe le *bios*, quant à lui allégoriquement représenté par le pronom personnel sujet « je » rejoignant la réflexion de Colin Davis : « On dirait que l'esprit de la mère refuse la mort, qu'il abandonne sa carapace défaillante pour occuper le corps de sa jeune fille⁷¹³ ». Considéré comme « une forme postiche », « pur régisseur verbal⁷¹⁴ », le pronom impersonnel « il » implique une démobilisation complète du « je ». La dislocation initiale laisse la place à la construction clivée en « c'était...qui ». La déstructuration prévaut, l'équation trop hâtive qui réduit à faire du cadavre l'équivalent du mort est à revoir. La généralisation induite par l'hyperonyme « personne⁷¹⁵ », convertit Françoise de Beauvoir en un objet d'investigation du « je » qui s'abandonne pour prendre le masque de l'herméneute – ce qui est rendu perceptible par la locution conjonctive « c'est pourquoi ». La phrase clivée fait exister Françoise conformément à « son sens étymologique plein *ex-sistere* qui signifie « se montrer »⁷¹⁶. Elle sort de son état initial de mère, « maman », et renaît sous l'hyperonyme « personne ». En effet, selon Aude Lafférière, « cette opération d'extraction ou de focalisation donne à l'élément encadré par des

⁷¹⁰ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 719

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 547

⁷¹² Sujet d'un verbe au plus-que-parfait complété par un infinitif passé.

⁷¹³ Colin Davis, « Simone de Beauvoir et l'écriture de la mort », op. cit., p. 170

⁷¹⁴ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 750

⁷¹⁵ Définition de « PERSONNE » : « Individu de l'espèce humaine sans distinction de sexe », *TLFi*, [en ligne]

[consulté le 18/04/2020], URL :

<<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?111;s=2623760790;r=5:nat=:sol=0;>>

⁷¹⁶ Aude Lafférière, « Les structures emphatiques dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* (S. de Beauvoir) : Pour une mise en scène du "je" », p. 16-20, p. 16, [en ligne], [consulté le 20 avril 2020], URL : http://poj.peeters-leuven.be/secure/POJ/downloadpdf.php?ticket_id=5d21265e2116

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

«cliveurs» le rôle informationnel d'élément nouveau⁷¹⁷ ». La mère et la fille se rejoignent en faisant l'expérience de l'extrospection : l'une nommée par « personne », l'autre s'imposant au détour de l'impersonnel « il ». La dislocation et la phrase clivée donnent une dimension graphique à la putréfaction du corps de Françoise. La structure clivée permet de « faire ressortir un élément en lui donnant la garantie et l'exclusivité du premier plan⁷¹⁸ » ainsi, la désingularisation (« personne ») est-elle mise en valeur. Le verbe épistémique « semblait », et le caractère factuel de « la mise en bière avait lieu le lendemain après-midi » éclipsent le pronom personnel « je ». Sa présence n'est plus affirmée mais mise en doute par l'interrogation totale finale (« y assisterais-je ? »). Celle-ci « laiss[e] la phrase en suspens sur la dernière syllabe⁷¹⁹ », et le pronom personnel de première personne du singulier paraît d'autant plus incertain. Le conditionnel présent auquel est conjugué le verbe « assisterais » transfigure l'interrogation totale en une « interrogation oratoire⁷²⁰ » qui « n'est pas une question ouverte mais est dirigée vers une réponse positive ou négative. Avec le conditionnel, l'orientation négative l'emporte⁷²¹ » : le « je », en sursis, est appelé à disparaître. S'il s'évanouit, Françoise s'est déjà effacée : l'expansion du nom restrictive du groupe nominal défini « la mise en bière » est tue, l'impersonnalité du rituel funéraire est dénoncée laissant expirer toute implication personnelle.

Le sujet s'érode pour laisser scintiller l'absence. Poupette et Simone le laissent apparaître dans *Une mort très douce* lorsqu'elles décident de distribuer les effets personnels de leur mère disparue à leurs proches :

Nous destinions sa montre à Marthe. En détachant le cordonnet noir, Poupette s'est mise à pleurer : «C'est idiot, je ne suis pourtant pas fétichiste mais je ne peux pas jeter ce ruban. — Garde-le.» Inutile de prétendre intégrer la mort à la vie et se conduire de manière rationnelle en face d'une chose qui ne l'est pas : que chacun se débrouille à sa guise dans la confusion de ses sentiments. Je comprends toutes les dernières volontés, et aussi qu'on n'en ait aucune ; qu'on serre des ossements dans ses bras, ou bien qu'on abandonne le corps de l'être qu'on aime à la fosse commune⁷²².

⁷¹⁷ Aude Lafférière, « Les structures emphatiques dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* (S. de Beauvoir) : Pour une mise en scène du «je» », *op. cit.*, p. 18

⁷¹⁸ *Ibid.*

⁷¹⁹ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.* p. 670

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 561

⁷²¹ *Ibid.*

⁷²² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 114-115

La transmission qui point entre le groupe nominal « sa montre », complément d'objet direct du verbe « destinions », et le complément d'objet second « à Marthe », marque immédiatement le lien entre l'objet et le sujet. Françoise n'est présentée que dans la correspondance étroite qu'elle tisse avec « sa montre ». L'émotion du départ maternel est maintenue à distance par le tic-tac angoissant du *memento mori*. La thématization du complément circonstanciel de cause⁷²³ « en détachant le cordonnet noir », met en valeur le gérondif, forme impersonnelle du verbe. Il indique « un procès en cours de réalisation⁷²⁴ » et donne lieu à une « narration simultanée⁷²⁵ » définie par Genette comme « purement événementiel p[ouvant] donner l'impression du comble de l'objectivité dans une transparence totale du récit⁷²⁶ ». La chronologie importe peu, il s'agit de faire jaillir l'intensité de l'événement. La scène est revécue dans sa spontanéité. L'émotion est mise à genoux par un cadre introducteur à valeur didascalique où l'aspect inchoatif de la périphrase verbale « s'est mise à pleurer » en dénote le caractère forcé. L'intervention brutale du discours direct induit la présence immédiate du présentatif « c'est » qui désimplique Poupette de son propos et évacue le pathos que le verbe « pleurer » risquait de convoquer. Le pronom personnel « je » est déresponsabilisé, sujet d'une négation totale en « ne... pas » qui prend au piège le verbe d'état « suis », le tout au sein d'une reproduction pastichée de l'accouchement de Poupette. Elle est transmise par le substantif « cordonnet » où le suffixe à valeur diminutive « -et » voile à peine la référence au cordon ombilical, repris par le substantif « ruban », en même temps que le verbe « détachant » se fait l'homologue du verbe *couper* : l'acte rituel de couper le cordon ombilical paraît suggéré. Le groupe nominal démonstratif « ce ruban » reprend le groupe nominal défini « le cordonnet noir », avant d'être pronominalisé par le pronom « le » complément d'objet direct du verbe « garde » : la circularité ternaire qui sert l'évocation de l'objet se réduit et suggère une sacralisation curarisante du lien filial. La régression infantile défait la consistance de « Poupette » qui redevient nourrisson après avoir été blanchie par le présentatif neutre « c'est idiot ». La concaténation des répliques instruit un déséquilibre volumétrique opposant la longueur de la prise de parole de Poupette à la brièveté de celle de Simone : l'efficacité de l'impératif du verbe « garde » est d'autant mieux mise en valeur. La supériorité de la sœur aînée est exprimée par le condensé. Le « verbe à l'impératif s'emploie sans sujet explicite⁷²⁷ », il implique une distanciation de soi. La « valeur

⁷²³ La valeur de cause est ici proche de celle de manière.

⁷²⁴ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit. p. 592

⁷²⁵ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1972, p. 230

⁷²⁶ *Ibid.* p. 231

⁷²⁷ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 277

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

fondamentalement directive⁷²⁸ » de ce mode « vise à orienter la conduite [du ou des] destinataire(s)⁷²⁹ » et continue d'éliminer Poupette. « Le locuteur emploie une phrase impérative pour s'adresser à un interlocuteur sur qui il veut agir⁷³⁰ », Simone s'accorde ainsi une supériorité autoritaire en même temps que la brièveté de sa réplique témoigne sa soustraction d'une relation filiale contraignante. Le dynamisme de la réplique impérative marque la vitalité retrouvée lorsque le sujet s'absente. La sortie de l'échange sororal est préparée : la thématization de l'adjectif « inutile » implique une disparition complète du système personnel soutenue par la généralisation de l'infinitif, investit au sein de la périphrase « prétendre intégrer » et « se conduire ». « Inutile de prétendre intégrer la mort à la vie et se conduire de manière rationnelle en face d'une chose qui ne l'est pas » se rapproche alors du commandement faisant de l'énoncé beauvoirien le suppôt d'un savoir divin. « L'idée verbale en soi⁷³¹ » est exprimée par un infinitif qui maintient à la fois le destinataire et le destinataire dans leur plus grande virtualité. « Le sujet est celui qui lit l'énoncé⁷³² », il n'est plus singulier mais universel : l'adresse est élargie et la réflexion prend une valeur injonctive qui marque sa prééminence. Le gnomisme est appuyé par le recours à l'article défini « la » (« la mort », « la vie ») qui insiste sur la valeur générique de « mort » et « vie » : la sentence se double d'une valeur existentielle. Le pronom indéfini « chacun » est classé parmi les « pronoms de la totalité⁷³³ » ce qui convertit « que chacun se débrouille dans la confusion de ses sentiments » en devise qui vaut pour elle-même, indépendamment de celui qui la dit. Les tournures réflexives « se conduire », « se débrouille » mettent en valeur la vitalité du retour sur la troisième personne du singulier. Selon Bérengère Moricheau-Airaud, « les verbes à la forme pronominale [...] concrétisent [la] circularité du propos en marquant un enfermement du procès dans les limites du sujet⁷³⁴ ». Il correspond ici à la troisième personne : la reconstitution du sujet se fait à partir d'une désidentification. Si le pronom personnel de première personne du singulier est convoqué comme sujet du verbe « comprends », le « je » est ensuite remplacé par le pronom caméléon « on » – « qu'on n'en ait aucun », « qu'on serre des ossements », « qu'on abandonne », « qu'on aime » – qui, selon Françoise Atlani, « est à l'origine "homo", tout homme, "n'importe qui, tout le monde, les gens, tout sujet à la condition qu'il soit indéfini"⁷³⁵ ». L'adjectif

⁷²⁸ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 577

⁷²⁹ *Ibid.*

⁷³⁰ *Ibid.*

⁷³¹ *Ibid.*, p. 583

⁷³² *Ibid.*, p. 582

⁷³³ *Ibid.*, p. 378

⁷³⁴ Violaine Giacomotto-Chiarra (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : grammaire et stylistique*, op. cit., p. 308

⁷³⁵ Anne Herschberg-Pierrot, *Stylistique de la prose*, op. cit., p. 27

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne
qualificatif « commune », épithète liée du groupe nominal défini « la fosse », s'accorde avec la totalité globalisante portée en germe par le déterminant « toutes » qui « implique une indifférenciation⁷³⁶ » et « ne peut concerner que des entités virtuelles⁷³⁷ ». La destinée individuelle est dépassée par la destinée collective.

Le sujet est alors appelé à se décentraliser dans le respect d'une poétique du détachement. Au sein d'*Une mort très douce*, Simone de Beauvoir la met en scène à travers sa mère après avoir évoqué comment cette dernière est parvenue à mener « une existence conforme à ses goûts⁷³⁸ » à la suite du décès de son mari. Alors que « rien ne l'arrêtait⁷³⁹ », elle est à présent dans sa chambre d'hôpital. La kinésithérapeute vient d'arriver afin de lui prodiguer des soins :

Sa chemise de nuit ouverte, celle-ci exhibait avec indifférence son ventre froissé, plissé de rides minuscules, et son pubis chauve. “Je n'ai plus aucune pudeur”, a-t-elle dit d'un air surpris. “Tu as bien raison”, lui dis-je. Mais je me détournai et je m'absorbai dans la contemplation du jardin. Voir le sexe de ma mère : ça m'avait fait un choc. Aucun corps n'existait moins pour moi – n'existait davantage. Enfant, je l'avais chéri ; adolescente, il m'avait inspiré une répulsion inquiète ; c'est classique ; et je trouvai normal qu'il eût conservé ce double caractère répugnant et sacré : un tabou. Tout de même, je m'étonnai de la violence de mon déplaisir. Le consentement insouciant de ma mère l'aggravait ; elle renonçait aux interdits, aux consignes qui l'avaient opprimée pendant toute sa vie ; je l'en approuvais. Seulement, ce corps, réduit soudain par cette démission à n'être qu'un corps, ne différait plus guère d'une dépouille : pauvre carcasse sans défense, palpée, manipulée par des mains professionnelles, où la vie ne semblait se prolonger que par une inertie stupide. [...] Sa fin se situait, comme sa naissance, dans un temps mythique. Quand je me disais : elle a l'âge de mourir, c'étaient des mots vides, comme tant de mots. Pour la première fois, j'apercevais en elle un cadavre en sursis⁷⁴⁰.

La désincarnation de Françoise de Beauvoir est déjà amorcée : le déterminant possessif « sa » donne l'impression que le vêtement « chemise de nuit » constitue tout ce qu'elle détient et suffit à l'identifier. La proposition subordonnée participiale dont la forme verbale n'est pas pleine – « sa chemise de nuit ouverte » – se rapproche de la construction absolue : l'être a disparu, seul

⁷³⁶ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 300

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 301

⁷³⁸ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 23

⁷³⁹ *Ibid.*, p. 24

⁷⁴⁰ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

le par-être résiste. Le verbe « exhibait⁷⁴¹ » arrête sur la sidération provoquée par l'importance accordée au corps plus qu'à l'âme menant à une scission de l'objet regardé, condamné à disparaître. L'aspect sécant de l'imparfait accentue l'inconfort de la scène décrite. Le groupe prépositionnel complément circonstanciel de manière « avec indifférence⁷⁴² » normalise l'impudicité. En suspendant la construction du verbe transitif « exhibait », il donne à voir sa désincarnation, en même temps qu'il insiste sur l'insensibilité. S'apparentant autant à la couture, donc à la « chemise de nuit » évoquée au départ, le « ventre » est moins une partie anatomique de Françoise qu'un appareil qui la couvre. La mère est démantibulée, représentée de manière morcelée par « chemise de nuit » d'abord, « ventre » ensuite : la mort ne guette plus la malade mais commence à la ronger. Le polyptote sur le déterminant possessif « sa », « son » le confirme. L'hyperbate formée par « et son pubis chauve » produit un effet d'étrangeté : la virulence du dépouillement est dévoilée, la dissection anatomique de Françoise s'achève par le substantif « pubis ». Elle est réduite à son attribut féminin. La négation bi-tensive qui se manifeste par la tournure en « ne...plus » prend au piège le verbe « ai » et justifie le processus de dépossession initié par la dégradation corporelle maternelle. L'existence est inévitablement tendue vers sa dissolution. Le complément circonstanciel de manière « d'un air surpris », dans l'incise, qualifie la parole représentée de Françoise et favorise son dédoublement : ce qu'elle dit lui est étranger, la part d'« être pour autrui⁷⁴³ » inhérente à chacun que Simone de Beauvoir élucide dans *La Vieillesse* est débusquée : « la complexe vérité de la vieillesse [...] est un rapport dialectique entre mon être pour autrui tel qu'il se définit objectivement, et la conscience que je prends de moi-même à travers lui⁷⁴⁴ ». Le parallélisme de construction « je me détournai », « je m'absorbai » rend la réflexivité redondante et rapporte la rétraction du « je ». L'infinitif « voir » a pour complément d'objet direct « le sexe » et rappelle le rapport antithétique entre intimité et exhibition qui laisse place à l'indiscrétion du voyeur. Classé parmi les « impersonnels⁷⁴⁵ », l'infinitif induit une non-expression du sujet et sous-tend un désir de dévoiler, en toute transparence, la stupeur de l'image d'un corps dénudé. La ressemblance troublante entre l'affirmation « voir le sexe de ma mère : ça m'avait fait un choc » et la construction emphatique avec dislocation met en valeur le dysfonctionnement, le délabrement

⁷⁴¹ Définition de « EXHIBER » : « Faire voir, montrer ostensiblement ou sans pudeur », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 11 avril 2020], URL : <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?33;s=1270103235;>>

⁷⁴² Définition de « INDIFFÉRENCE » : « Qui n'est pas concerné; qui n'est pas plus concerné par une chose que par une autre; qui est insensible, détaché », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 11 avril 2020], URL : <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?33;s=334248390;>>

⁷⁴³ Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1970, p. 346

⁷⁴⁴ *Ibid.*

⁷⁴⁵ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 446

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne du système personnel. Le présentatif « ça » désigne des référents non catégorisés induisant une neutralisation qui renvoie les sentiments du « je » du côté de l'indicible, compte tenu du fait que celui-là sert à désigner, dans les théories freudiennes, la part inconsciente de l'homme qui abrite ses instincts et ses désirs refoulés. Le déterminant « aucun » « marque l'indéfinition du substantif qu'il précède⁷⁴⁶ » et permet une généralisation du « corps », révélateur d'une approche biologique objective et non d'une approche filiale subjective. L'adjectif qualificatif « inquiète », épithète liée de « répulsion », fonctionne comme une hypallage. Il semblerait mieux convenir à la première personne du singulier. La menace est mise en valeur, l'attrance vers le détachement filial et la diffraction personnelle s'inscrit en creux. La tournure présentative et le présent permanent de « c'est classique » évacuent le « je » narrant. Le déchirement est attesté par « et je trouvais normal qu'il eut conservé ce double caractère répugnant et sacré » où l'adjectif qualificatif « double » épithète liée de « caractère » insiste sur la division cristallisée par la conjonction de coordination « et » articulant l'antithèse adjectivale « répugnant », « sacré ». Emporté par un mouvement onomasiologique, le déterminant indéfini « un » rapproche la réflexion beauvoirienne d'un énoncé lexicographique missionné de définir « tabou ». Le « je » se délave. La répétition du substantif « corps » (« ce corps, réduit soudain par cette démission à n'être qu'un corps ») déploie un mouvement centripète vers celui-ci : le divorce avec l'hylémorphisme⁷⁴⁷ aristotélicien est prononcé. La litote exprimée par la tournure négative en « ne...plus guère » témoigne de sa décrépitude. Une évolution descendante signe son déclin en trois temps : le « corps » devient « dépouille » avant d'être une « pauvre carcasse ». Françoise est progressivement animalisée⁷⁴⁸. La mise en facteur commun de « pauvre carcasse » articule une énumération adjectivale fondée sur le rythme ternaire « sans défense, palpée, manipulée » et transcrit un mouvement exploiteur responsable d'une dissolution sans précédent. L'antithèse entre le mouvement impliqué par le verbe d'action « se prolonger » et le statisme du complément circonstanciel de manière « par une inertie stupide » fait s'entrechoquer les contraires. Le malaise mortifère est convoqué. Le déterminant possessif « sa » de « sa fin » reprend anaphoriquement « ma mère » : le glissement de la première personne – « ma » – à la troisième personne – « sa » – implique un avènement de la division

⁷⁴⁶ Définition de « AUCUN », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 15/04/2020], URL : <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?221;s=1353653985](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?221;s=1353653985;)>

⁷⁴⁷ L'hylémorphisme est développé par Aristote : la matière et la forme ne peuvent pas être dissociées l'une de l'autre, corps et âme sont liés.

⁷⁴⁸ La « carcasse » qui fait référence à un « ensemble des os d'un animal mort, dépouillés de leur chair et tenant encore entre eux » le prouve, *TLFi*, [en ligne], [consulté le 15/04/2020], URL : <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?83;s=2623760790](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?83;s=2623760790;)>

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne
identitaire. Le constat « elle a l'âge de mourir » décentre le « je » de son propre soi, dans un mouvement de détachement, allant vers l'apathie.

3.3 Mieux vaut pas assez que trop

La rétractation est préférée à l'ostentation. Dans *Tout compte fait*, Simone de Beauvoir réagit à la lettre d'une jeune femme qui lui écrit que « chacun de nous se doit à tout le monde⁷⁴⁹ », en ces termes : « Mais tout le monde, c'est beaucoup, c'est trop ; je suis bien obligée de choisir⁷⁵⁰ ». L'asyndète qui organise l'accumulation adverbiale « beaucoup », « trop » fait ployer le pronom personnel « je ». Il s'agit de conserver la beauté de la suggestion plutôt que de se livrer aux délices de la parade.

Simone de Beauvoir tente de dire l'authentique tout en le contenant dans une parole empêchée. Dans *Une mort très douce*, Françoise de Beauvoir vient de se faire opérer de sa tumeur. Simone avertit Poupette de son réveil. Elle est entourée de « ballons, [...] flacons en verre, [...] éprouvettes ».

L'après-midi, maman avait les yeux ouverts ; elle parlait de manière à peine distincte, mais lucidement. « Alors ! lui dis-je. Tu te casses la jambe, et on t'opère de l'appendicite ! » Elle a levé un doigt et chuchoté avec une certaine fierté : « Pas appendicite. Pé - ri - to - ni - te. » Elle a ajouté : « Quelle chance... être là. – Tu es contente que je sois là ? – Non. Moi. » Une péritonite : et sa présence dans cette clinique l'avait sauvée ! La trahison commençait. « Heureuse de ne plus avoir cette sonde. Si heureuse ! »⁷⁵¹

Le moment miraculeux de la renaissance maternelle, métonymiquement enserré dans la locution verbale « avoir les yeux ouverts », est mis en valeur par un imparfait « qui n'en finit pas de nous faire attendre l'événement inouï⁷⁵² » : ainsi, la tension de l'imminence de l'échange filial est dévoilée. Le verbe « parlait » est étendu par deux compléments circonstanciels de manière : « de manière à peine distincte » et par l'adverbe « lucidement ». Cela implique le retardement de la prise de parole et agit comme indice de son échec. La locution adverbiale « à peine » empêche la réalisation de l'adjectif « distincte » : la maxime de manière qui exige de

⁷⁴⁹ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 83

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 83-84

⁷⁵¹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 54-55

⁷⁵² Anne Herschberg-Pierrot, *Stylistique de la prose*, op.cit., p. 93

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

parler clairement, sans ambiguïté, est violée, l'assurance d'une communication compréhensible gage d'un échange fécond entre la mère et la fille, compromise. Catherine Kerbrat-Orecchioni souligne que la communication est avant tout « duelle⁷⁵³ », autrement dit, elle s'élabore « en tête-à-tête⁷⁵⁴ ». L'invalidité de la parole échangée au discours direct est attestée. Celui-ci se définit comme étant une « forme dialoguée⁷⁵⁵ » où « l'autre est constitutif de la relation interdiscursive⁷⁵⁶ ». Or, ce dernier est ici, dès le départ, passé sous silence, en atteste l'absence de complément d'objet indirect au verbe « parlait ». La mise en place de l'interaction verbale est distordue. L'inversion est de mise, ce n'est pas la mère qui prend la parole en premier mais la fille. L'adverbe « alors » se dote d'une valeur phatique qui alerte sur la vacuité de l'échange filial. L'incise soutient le caractère laborieux du dialogue en le suspendant momentanément. La conjonction de coordination « et » concentre l'incongruité de la concordance entre la cause exprimée par « tu te casses la jambe » et la conséquence « on t'opère de l'appendicite » afin de laisser jaillir une *discordia concors* révélatrice de l'absurdité du dialogue. L'instauration du règne de l'illogique permet l'inversion des rapports de force entre mère et fille : la mère se soumet, elle demande à prendre la parole à sa fille. Le complément circonstanciel de manière « avec une certaine fierté » fait écho aux précédents – « de manière à peine distincte » et « lucidement » – dénonçant une commande didascalique de la voix de Françoise. La phrase averbale à travers laquelle elle s'exprime – « pas appendicite » – débute par l'adverbe négatif « pas » et contredit le statut de dominé que Simone de Beauvoir lui accordait. La figure maternelle impose une autorité correctrice par la thématisation de « pas ». La phrase averbale⁷⁵⁷ « pas appendicite » est antithétique de la discrétion suggérée par le verbe « a [...] chuchoté » faisant entendre un dialogue entre mère et fille à l'agonie. Elle s'apparente à ce que Florence Lefeuvre nomme « “phrase averbale existentielle” qui se caractérise par l'absence totale de sujet, même implicite⁷⁵⁸ » : il est annonciateur d'une démobilitation du sujet émetteur et signe d'un dégrèvement de la signification. L'« intenté⁷⁵⁹ » du discours est annulé. La déstructuration syllabique du substantif « péritonite », par la décomposition du mot, va du côté d'un éloge de l'insignifiance : il s'agit bien de parler, d'user des sons et non pas de dire, d'user du sens. Françoise de Beauvoir est convertie en une comédienne qui fait ses exercices de diction. Ainsi,

⁷⁵³ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage, op. cit.*, p. 25

⁷⁵⁴ *Ibid.*

⁷⁵⁵ Laurence Rosier, *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques, op. cit.*, p. 22

⁷⁵⁶ *Ibid.* p. 122

⁷⁵⁷ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.*, p. 694

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 768

⁷⁵⁹ Expression empruntée à Émile Benveniste, citée par Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage, op. cit.*, p. 199

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

l'objectif est moins de s'enquérir de la transmission d'informations que de s'exercer à une gymnastique buccale symbolique d'un échange mère-fille en perdition. Le verbe de parole « a ajouté » rompt de manière superfétatoire le discours maternel et instaure un silence. Alors que le dialogue devrait être le lieu d'un « être à deux [...] [où] nous sommes l'un pour l'autre collaborateurs dans une réciprocité parfaite⁷⁶⁰ », selon Maurice Merleau-Ponty, ce qui aurait dû être terrain d'entente est terrain de discorde, l'échange est déséquilibré par l'insignifiance. La phrase averbale idiolectale de Françoise manifeste sa désagrégation. La réplique de Simone qui coupe la parole à sa mère la soutient. Le passage de la modalité exclamative à la modalité interrogative qu'elle effectue témoigne d'une évolution : la signification expire. L'interrogation totale – « Tu es contente que je sois là ? » – déplore l'incompréhension et déclare une crise du sens. L'apophyse est au service d'une énonciation maternelle parrhésique qui peine à s'exprimer. Simone de Beauvoir tente de récupérer un système personnel qui s'était évaporé sous la parole pénible de la mère en investissant le pronom personnel de première personne du singulier « je » et en mobilisant le pronom personnel de deuxième personne du singulier « tu ». Or, la réponse de Françoise qui juxtapose, de façon asyndétique, l'adverbe négatif à valeur prédicative « non » et le pronom personnel tonique « moi » marque le refus de tisser une intersubjectivité. La réplique maternelle éristique induit la récession de la communication filiale, l'inadéquation entre la mère et la fille se voit tandis que la parole est trafiquée par le mensonge. Dans la réplique clausulaire « Heureuse de ne plus avoir cette sonde ! Si heureuse », la répétition de l'adjectif subjectif « heureuse » le rend faux. L'absence du cadre introducteur est propice à une annexion brutale du champ discursif par une voix orpheline, dont l'origine n'est plus élucidée.

Le lien symbiotique résiste à être mis en mots, il n'est alors possible que de dire à demi, la parole est étranglée. Simone de Beauvoir le confirme lorsqu'elle confie, dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, juste après dévoilé la genèse de son apostasie⁷⁶¹ : « Loin que ma mère dût son autorité à un pouvoir surnaturel, c'est mon respect qui donnait un caractère sacré à ses décrets. Je continuai de m'y soumettre. Idées de devoir, de mérite, tabous sexuels : tout fut conservé⁷⁶² ». La locution adverbiale « loin que » est une tournure littéraire qui rompt avec la spontanéité orale. Elle se charge d'une valeur adversative et induit un renversement de la

⁷⁶⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 407

⁷⁶¹ « Ainsi reléguai-je Dieu hors du monde, ce qui devait influencer profondément la suite de mon évolution », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 57

⁷⁶² *Ibid.*, p. 183

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

construction logique de la phrase : la circonstancielle est antéposée à la proposition extractive et inverse sa valeur. Le bouleversement syntaxique porte en germe la dissociation entre mère et fille. La thématization de « loin que » dit, avec circonspection, la distanciation du « je » avec le groupe nominal objet « ma mère ». « Loin que » fonctionne à la manière d'une négation et rejette la figure maternelle ce que la postposition directe du groupe nominal prouve. Avec le subjonctif, « un filtre subjectif bloque le déroulement du procès et le maintient suspendu⁷⁶³ ». L'actualisation du verbe « dû » est empêchée. La foi est renvoyée au monde des possibles ce qui assure une mise en doute de son hégémonie. L'anti-conversion de Simone est dite à demi par la rupture impliquée grâce à l'intervention des temps de l'indicatif. Elle se place du côté du présent de l'indicatif permanent, du côté de la clairvoyance réelle qui transparait au sein du présentatif « c'est ». L'instabilité de la religion s'oppose ainsi à la stabilité d'une rigueur morale mobilisée par le groupe nominal défini « mon respect ». L'indécence polie de Simone de Beauvoir se dévoile par la révélation de l'inintelligibilité de la croyance religieuse, initiée avec pudeur par l'imprécision inquiétante de ce « un », dans « un pouvoir surnaturel ». Le groupe nominal périphrastique « un pouvoir surnaturel » se charge de détruire à la fois le mysticisme dévot et maternel. La figure de Dieu est révoquée de manière rusée. La phrase clivée encadre le groupe nominal sujet défini « mon respect » et signale l'abjuration de Simone par « c'est...qui ». Le parallélisme de construction constitué grâce au polyptote du déterminant possessif de première personne « ma », « mon » puis du déterminant possessif de troisième personne « son », « ses » conduit à une substitution logique de la religion par la morale. Le groupe nominal « ses décrets » marque un recul ironique. Le substantif « décrets » est lié au domaine théologique mais aussi judiciaire, il ne manque pas de connotations peu flatteuses pour la mère : « Circonstance, situation, fait imposé de l'extérieur comme une décision émanant d'une puissance supérieure contre laquelle on ne peut rien⁷⁶⁴ ». La puissance maternelle est à réévaluer : elle est elle-même le produit d'une soumission ce que la tautologie synonymique alliant « autorité » et « pouvoir » souligne. Le complément d'objet second du verbe « donnait », « à ses décrets », laisse émerger une figure d'anti-chleuasme : l'éloge de la mère est effectué en faisant mine de lui attribuer le pouvoir exécutif pour mieux le lui confisquer. La place secondaire octroyée à la mère s'oppose à la première place laissée à la fille, en position sujet, à travers la dénomination périphrastique « mon respect ». La contestation beauvoirienne est soufflée avec parcimonie, l'opposition filiale est dite subrepticement. L'adverbe « y » qui

⁷⁶³ Violaine Giacomotto-Chiarra (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : grammaire et stylistique, op. cit.*, p. 317

⁷⁶⁴ Définition de « DÉCRET » *TLFi*, [en ligne], [consulté le 18/04/2020], URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2623760790;>

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

s'interpose entre le pronom réfléchi « m' » et le verbe « soumettre », ayant pour vocation de ne remplacer que des êtres inanimés, cristallise la déshumanisation de Françoise. La périphrase verbale laisse surgir un passé simple (« je continuai de m'y soumettre ») au lieu d'un imparfait de l'indicatif : le « je » se défait de l'habituel et concerte sa propre libération, sa résignation n'est que provisoire. La parataxe finale « idées de devoir, de mérite, tabous sexuels : tout fut conservé » est mimétique de la pression morale exercée sur la fille, elle est l'occasion de la fustiger. La voix de la doxa qui brime tout élan spontané est dénoncée. Sa vacuité est discrètement dite par la thématization du substantif pantonyme « idées ». Si, au départ, l'obligation de se conformer est respectée par le parallélisme de construction syntaxique⁷⁶⁵ qui allie les deux premières expansions du nom « idées », le troisième élément, « tabous sexuels », non présenté par la préposition « de », rompt l'équilibre installé par le rythme binaire initial. Un déséquilibre s'installe : les deux substantifs « mérite » et « devoir », liés au Bien, s'érigent contre le seul adjectif qualificatif « sexuels », épithète liée de « tabous », lié au Mal. La position finale de ce dernier lui donne le rôle de catalyseur de la tension énumérative et sert la délation discrète du respect des codes comme hypocrisie d'un jeu d'apparences. La phrase nominale évacue la présence explicite du sujet : en exprimant sans détour la catéchèse qui veut guider la vie de Simone de Beauvoir, elle se débarrasse du conditionnement de la figure féminine. L'effet de bathos procuré par le groupe nominal final – « tabous sexuels » – manifeste la mise à distance de la piété catholique et fait affleurer, sans avertissement, l'indécence qui entache la prudence excessive installée par « devoir » et « mérite ». La formulation lapidaire « tout fut conservé » est amputée du complément d'agent : le « je » narrateur émet des réserves quant à sa validité universelle. La rigidité de la religiosité maternelle est ainsi définitivement désavouée par l'impertinence polie du double *je*.

Si la parole risque d'être inutile, il vaudrait mieux ne pas dire. Simone de Beauvoir fait silence pour composer les figures féminines qui ont marqué son enfance dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Elle commence par Louise, sa nourrice, puis convoque sa mère :

Ma mère, plus lointaine et plus capricieuse, m'inspirait des sentiments amoureux : je m'installais sur ses genoux, dans la douceur parfumée de ses bras, je couvrais de baisers sa peau de jeune femme ; elle apparaissait parfois la nuit, près de mon lit, belle comme une image, dans sa robe de verdure mousseuse ornée d'une fleur mauve, dans sa scintillante robe de jais noir.

⁷⁶⁵ Le parallélisme de construction syntaxique se perçoit par la reproduction du patron « de » + nom.

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

Quand elle était fâchée, elle me « faisait les gros yeux » ; je redoutais cet éclair orageux qui enlaidissait son visage ; j'avais besoin de son sourire⁷⁶⁶.

L'apposition « plus lointaine et plus capricieuse » fait l'économie de la seconde partie de la comparaison évaluative pour taire l'éloge de Louise préalablement effectué et manifester le caractère mutilateur de Françoise. En ce sens, le « je » est renvoyé en position de complément d'objet indirect du verbe « inspirait » : la supériorité de la mère sur la fille est restituée. L'adjectif qualificatif « amoureux », épithète liée de « sentiments », porte le trouble d'une union filiale pernicieuse. La déstructuration de l'*imago* maternel conduite par l'isolement des différentes parties du corps « genoux », « bras » dans des « macroproposition descriptives⁷⁶⁷ » permet de mettre en évidence la primauté d'une relation corporelle entre mère et fille. Les expansions « de ses bras » et « de jeune femme » dévoilent une minutie responsable d'une évocation sensuelle de la liaison héréditaire qui ne se dit pas mais se ressent : la synesthésie qui s'impose dans « douceur parfumée » où le toucher s'allie à l'odorat le prouve. Le complément d'objet direct du verbe « couvrais », « sa peau » laisse la place à l'enveloppe corporelle : l'extime est adoré, il est vain de vouloir pénétrer l'intime. L'échec de la relation mère-fille est tressé par la répétition du pronom personnel de première personne du singulier dans « je m'installais », « je couvrais » qui efface subrepticement la figure maternelle. Sa neutralisation est rendue effective par la transformation, en tapinois, du groupe nominal « ma mère » en « jeune femme ». L'anastrophe provoquée par l'antéposition du complément d'objet second de « couvrais », « de baisers », au complément d'objet direct « sa peau de jeune femme », expose le bouleversement symptomatique de l'étrangeté de la tendresse filiale. La règle de cacophonie qui régit « de baisers » signale la déficience de l'attachement dyadique. La disproportion entre la proximité affective exacerbée par le pluriel de « baisers » du « je » enfant et la distance indifférente de la mère qualifiée de « lointaine » signale que la complicité filiale est rubigineuse. La périphrase nominative « jeune femme » prend une valeur générique qui préserve du danger d'une intimité qui commençait à prendre de l'ampleur par la préposition « dans » et la réflexivité de la forme verbale réfléchie « je m'installais ». Le complément circonstanciel de temps « parfois la nuit », juxtaposé au complément circonstanciel de lieu apposé « près de mon lit », instaure un cadre spatio-temporel qui tend à rendre le rapprochement mère-fille angoissant. L'antilogie sémantique créée entre le verbe « apparaissait » qui signifie « se rendre

⁷⁶⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 12

⁷⁶⁷ Jean-Michel Adam, *Le texte descriptif : poétique, historique et linguistique textuelle*, op. cit., p. 134

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

visible⁷⁶⁸ » et l'obscurité de la nuit rend compte du caractère fantomatique de la figure maternelle. Le « je » s'amuit, réduit à une mise en dépendance : la monovalence du verbe « apparaître » décuple l'étendue du pronom personnel « elle » qui retrouve son omnipotence initiale figurée par la thématization du groupe nominal « ma mère ». La disparition de la dialectique filiale est impulsée par un effacement du second membre : le verbe de vision « apparaissait » convertit la fille en une spectatrice passive. Le néologisme sémantique « belle comme une image » se substitue à l'expression « sage comme une image » et transforme la mère en une icône. L'antéposition de l'adjectif qualificatif « belle » trahit le regard admiratif du « je » enfant en même temps qu'il neutralise la singularité de la figure maternelle par la proximité avec le proverbe. Le « elle » sujet est immobilisé, discrètement désincarné par la comparative elliptique qui rend explicite l'analogie entre la mère et la fixité de l'« image » : elle est réduite à son apparence. L'ampleur du complément circonstanciel de lieu « dans sa robe de verdure mousseuse ornée d'une fleur mauve » maintient l'œil à vif : l'apparat l'emporte, une désimplification de la simplicité de la relation symbiotique est signalée. Le groupe prépositionnel « de jais noir », expansion du nom « robe », ajoute une nouvelle couleur, « noir », à « verdure » et « mauve » : il rapproche la description de l'apparition maternelle de l'ekphrasis et aplatit son épaisseur ontologique. La poéticité induite par la caractérisation adjectivale dépeint la tension du rapport entre mère et fille. La vitalité de la couleur « mauve » s'oppose au deuil impliqué par la couleur « noir » rappelant l'ambivalence de la « dépendance chérie et détestée⁷⁶⁹ » que représente l'attachement de Simone à sa mère. L'intervention de la modalisation autonymique met en relief l'expression proverbiale « faire les gros yeux » et indique une mise à distance du *je* narrant face à l'expérience du *je* narré. Le bathos formé par « j'avais besoin de son sourire » empêche la mutation de la réprimande maternelle de continuer, la gradation ascendante « faire les gros yeux », « éclair orageux » est rompue par le substantif « sourire » et achève la peinture d'une connexité mère-fille bercée entre attrait et rejet.

Simone de Beauvoir dévoile la « crise permanente qu'est sa propre vie⁷⁷⁰ » à travers une écriture de la contestation. Elle n'accepte de s'exposer qu'au détour du *mais* qui porte en germe l'indépendance convoitée par le *je*. Elle use de l'antithèse et fait des mots les outils tranchants qui l'incitent à couper elle-même le cordon ombilical la liant à sa mère. La négation qui infuse

⁷⁶⁸ Définition de « APPARAÎTRE », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 18/04/2020], URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?96;s=3008118720;r=3;nat=;sol=1;>

⁷⁶⁹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 120

⁷⁷⁰ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 117

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie II Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture beauvoirienne

le style beauvoirien signale la propension de l'écrivaine à récuser pour constituer son propre *je*, seul. Le recours à l'impersonnel contribue à blanchir le sujet, pour qu'il puisse se rétablir, purifié. Il lui fait accepter de transgresser les limites de son individualité : elle n'est plus encagée. Le dialogue entre mère et fille reste néanmoins suspendu, la tendresse filiale, devenue insoutenable, est réticente à se dire. La parataxe le dévoile : toute tentative de s'allier est déclarée impossible. La subjectivité s'émiette, elle doit accepter de s'exiler si elle veut être récupérée.

PARTIE III

La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

« Ma vie : familière et lointaine, elle me définit et je lui suis extérieure. Qu'est-ce au juste que ce bizarre objet ?⁷⁷¹ » se demande Simone de Beauvoir. La tension antithétique des adjectifs « familière », « lointaine » révèle la dialectique entre l'intérieur et l'extérieur qui s'empare du sujet beauvoirien.

1. UN SUJET BLÊME

« Ce dégoût même qu'il éprouve pour soi, c'est le sujet qui le secrète et tout en en souffrant il y adhère⁷⁷² » : la non-coïncidence avec soi est source de trouble et rend le sujet livide, en proie aux contradictions.

1.1 Une subjectivité aplasique

Simone de Beauvoir signale la nécessité d'accepter de s'évader de son soi afin de ne pas sombrer dans la folie car « un des sens de la paranoïa, c'est le refus de quitter la position de sujet⁷⁷³ ».

Simone de Beauvoir s'évertue à se déclarer comme l'« Unique⁷⁷⁴ », pour mieux distinguer son *moi* et s'alléger du poids pesant de la valence différentielle qui oppose la femme à l'homme. Françoise Héritier met en évidence le fait que la « différence immédiatement perceptible des sexes, tant anatomique que physiologique⁷⁷⁵ » est au service de la « constru[ction] [de] l'opération mentale primaire de symbolisation⁷⁷⁶ ». Il serait vain de vouloir tendre à une « indifférenciation entre les sexes⁷⁷⁷ », car ce serait encourir le risque de

⁷⁷¹ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 12

⁷⁷² *Ibid.*, p. 56

⁷⁷³ *Ibid.*, p. 57

⁷⁷⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 165

⁷⁷⁵ Françoise Héritier, *Masculin/Féminin*, Paris, Odile Jacob, coll. « Essais », 2019, tome II, p. 116

⁷⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 207

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

« ne pas tenir compte d'un donné avec lequel le vivant doit composer⁷⁷⁸ ». La différence existe, Françoise Héritier tente donc d'élucider son origine à partir de la perte de sang, consentie chez l'homme si elle a lieu, involontaire chez la femme : « La valeur serait déniée au féminin parce que les pertes de sang menstruelles ne peuvent être que subies alors que la valeur du masculin dépend de la capacité volontaire d'influer ou non sur des phénomènes biologiques : faire saigner ou se faire saigner⁷⁷⁹ ». La dissemblance qui devient opposition hiérarchique sexuée poindrait à la puberté. « Les menstrues comme l'accouchement sont en effet perçus comme des actes passifs, subis, que la volonté féminine ne peut, sauf exceptions, modifier⁷⁸⁰ » : la femme est vouée à occuper une place subsidiaire. Si dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, l'épisode des menstruations constitue une étape traumatisante, c'est donc parce qu'elle correspond au moment où la dissemblance entre homme et femme s'éprouve douloureusement : « elle m'expliqua que j'étais devenue "une grande fille", et m'empaqueta de manière incommode⁷⁸¹ », se souvient alors Simone de Beauvoir. Ces dernières sont responsables d'une métamorphose : le verbe d'état « étais devenue », conjugué au plus-que-parfait, insiste sur l'aspect accompli de la transformation qui annihile toute volonté de réchapper à l'évolution biologique particulière de la fillette. Le complément d'objet du verbe « empaqueta » devrait « désigne[r] une chose⁷⁸² », or, il désigne Simone de Beauvoir nommée par le « m' ». Le déni des données biologiques est fustigé par l'ironie du *je* narrant qui infuse le verbe « empaqueta » et dénonce le regard réducteur porté sur le deuxième sexe. Le « je » perd son identité par le biais de la modalisation autonymique « une grande fille » qui la convertit, par le déterminant indéfini « une », en une entité anonymisée. Elle est désignée par un hyperonyme périphrastique qui amorce sa déshumanisation cristallisée au sein du verbe « empaqueta ». La divergence entre le masculin et le féminin « se présente donc comme un fait irréductible et contingent⁷⁸³ ». Simone de Beauvoir l'élucide dans *Le Deuxième Sexe* :

En moyenne elle est plus petite que l'homme, moins lourde, son squelette est plus grêle, le bassin plus large, adapté aux fonctions de la gestation et de l'accouchement ; [...] l'allure générale : morphologie, peau, système pileux, etc. est nettement différente dans les deux sexes. [...] elle a une moindre capacité respiratoire : les poumons, la trachée et le larynx sont moins grands chez

⁷⁷⁸ Françoise Héritier, *Masculin/Féminin*, op. cit., p. 207

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 19

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 52

⁷⁸¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 134

⁷⁸² Définition de « EMPAQUETER », *TLFi*, [en ligne] [consulté le 07/05/2020], URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?37;s=3158519760;r=2:nat=:sol=1:>

⁷⁸³ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 40

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

elle ; la différence du larynx entraîne aussi la différence des voix. Le poids spécifique du sang est moindre chez les femmes : il y a moindre fixation d'hémoglobine ; elles sont donc moins robustes, plus disposées à l'anémie. [...] la femme fixe beaucoup moins de sels de chaux, elle en élimine pendant les règles et pendant la grossesse ; [...] l'irrégularité des sécrétions endocrines réagit sur le système nerveux végétatif ; le contrôle nerveux et musculaire est imparfaitement assuré. Ce manque de stabilité et de contrôle entraîne leur émotivité, directement liée aux variations vasculaires : battements de cœur, rougeur, etc. ; et elles sont par là sujettes aux manifestations convulsives : larmes, fou rire, crises de nerfs⁷⁸⁴.

Elle élabore ainsi la carte d'identité anatomique de la femme en la comparant à l'homme et dénonce la responsabilité biologique de la différence entre les deux, sur le ton de la pure constatation, transmise par la locution adverbiale thématifiée « en moyenne » ou la conjonction de coordination « donc » ainsi que par les adverbes « moins », « plus » qui déploient la grille évaluative gage de la théorisation objective de la différence sexuée. Elle use, à cet effet, de termes savants qu'elle accumule « poumons », « larynx », « hémoglobine », « anémie », « sels de chaux », « sécrétions endocrines » et semble autopsier le corps de l'humanité biface. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir formule, sur le ton optatif, sa volonté : « je souhaitais que fût effacée la frontière qui me fermait le monde des garçons⁷⁸⁵ ». L'égalité entre les sexes est rêvée comme Françoise Héritier s'attachait à le dévoiler, en ces termes, dans *Masculin/ Féminin* : « ces catégories binaires pourraient être neutres mais elles sont hiérarchisées⁷⁸⁶ ». Le groupe prépositionnel « des garçons », expansion du groupe nominal « le monde », met en place un combat sexué déjà gagné par ces derniers, clairement dénommés, alors que le sexe féminin est absorbé au sein du pronom « me », complément d'objet indirect du verbe « fermait », cristallisant la distanciation qui se plaît à isoler le masculin du féminin.

Dans *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir constate sans ambages l'infériorité de la femme par le biais de l'adverbe affirmatif « oui » : « oui, les femmes dans l'ensemble sont aujourd'hui inférieures aux hommes, c'est-à-dire que leur situation leur ouvre de moindres possibilités⁷⁸⁷ ». Simone de Beauvoir dévoile l'assymétrie sexuée par le biais d'une maxime atemporelle portée par l'adverbe « toujours » : « la femme a toujours été, sinon l'esclave de l'homme, du moins sa vassale ; les deux sexes ne se sont jamais partagés le monde à égalité⁷⁸⁸ ».

⁷⁸⁴ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 71-72

⁷⁸⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 118

⁷⁸⁶ Françoise Héritier, *Masculin/Féminin*, op. cit., p. 127

⁷⁸⁷ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 127

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 23

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

La négation partielle en « ne...jamais » achève une extraction de la temporalité et alerte sur l'irréversibilité d'une lutte entre le X et le Y condensée par la tension adverbiale. L'expansion du nom « esclave », « de l'homme » est introduite par la préposition « de » qui marque l'appartenance : le premier sexe s'empare du deuxième sexe et en fait sa possession. Pour comprendre pourquoi « ce monde a toujours appartenu aux mâles⁷⁸⁹ », Simone de Beauvoir retourne à la préhistoire et fait état de la condition de la femme au sein des hordes primitives durant la période paléolithique. C'est parce qu'elles sont contraintes d'enfanter de manière répétée qu'elles sont considérées comme infirmes. La fécondité représente déjà un véritable obstacle : « la grossesse, l'accouchement, la menstruation diminuaient leurs capacités de travail et les condamnaient à de longues périodes d'impotence⁷⁹⁰ ». L'aspect sécant de l'imparfait de l'indicatif laisse en suspens la borne finale : la pérennité des verbes « condamnaient » et « diminuaient » est posée, la dévaluation féminine prévaut et est scandée par l'accumulation ternaire initiale qui fait résonner brutalement son incapacité. Au sein des peuples nomades, « la femme qui engendre ne connaît donc pas l'orgueil de la création ; elle se sent le jouet passif de forces obscures, et le douloureux accouchement est un accident inutile ou même importun⁷⁹¹ ». Le réseau adjectival consume le groupe nominal sujet thématique « la femme » : « passif », « obscures », « douloureux », « inutile », « importun » s'accumulent et détruisent la prépondérance du deuxième sexe. La femme perd sa spécificité d'être « “cuiseus[e]” d'enfants⁷⁹² », elle ploie sous l'hégémonie masculine portée par le verbe « engendrer » et non « enfanter ». Elle n'est pas cet *homo faber* qui encourt le danger d'être tué pour créer « à neuf⁷⁹³ », elle est du côté de la « pure répétition de la vie⁷⁹⁴ ». Celui-là a une capacité de transcendance refusée à celle-ci.

Peu à peu, l'homme a médiatisé son expérience et dans ses représentations comme dans son existence pratique, c'est le principe mâle qui a triomphé. L'Esprit l'a emporté sur la Vie, la transcendance sur l'immanence, la technique sur la magie et la raison sur la superstition. La dévaluation de la femme représente une étape nécessaire dans l'histoire de l'humanité⁷⁹⁵.

⁷⁸⁹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 111

⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 112

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 114

⁷⁹² Françoise Héritier, *Masculin/Féminin*, op. cit., p. 136

⁷⁹³ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 115

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 53

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 129

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

Si elle est du côté de la vie à cause de sa fonction reproductrice, l'homme la maintient sous son joug, il est du côté de l'Esprit en raison de sa capacité à inventer, ce qui lui permet de dominer la nature. L'infériorité féminine est prouvée, sa soumission est justifiée par la locution causative « parce que » extraite au sein de la phrase clivée en « c'est...que » : « C'est parce que l'humanité se met en question dans son être c'est-à-dire préfère à la vie des raisons de vivre qu'en face de la femme l'homme s'est posé comme le maître ; le projet de l'homme n'est pas de se répéter dans le temps : c'est de régner sur l'instant et forger l'avenir⁷⁹⁶ ». L'antérisagoge finale signe la suprématie du premier sexe : en commençant par la négative, elle fait attendre le dénouement positif ménageant la gloire masculine solennellement établie par le présentatif « c'est ». Le verbe « régner » est mis en relief et donne un pouvoir agissant au substantif « maître ». La locution prépositive « en face de » induit un combat frontal entre les deux sexes, rendu perceptible par leur rapprochement « la femme l'homme ». Ainsi se trouve exprimée la lutte entre deux consciences, fondatrice de la dialectique hegelienne du maître et de l'esclave. Une conscience a besoin d'être reconnue par une autre. Si elle demeure isolée, elle ne pourra pas savoir qu'elle existe ni même qu'elle est forte et consistante. La rencontre brutale entre deux consciences incarnées est imaginée, par Friedrich Hegel, comme menant à la provocation d'un duel à mort. Une des deux personnes sort grandie de ce combat, elle sera le maître, elle a pu acquérir une confiance en sa propre existence et en sa supériorité sociale tandis que l'autre est affaiblie, il occupe la position de serviteur. Ce dernier recule devant la peur de la mort et ne pourra alors pas se défaire de ce qui le rattache à une certaine animalité. Selon le philosophe, « l'autre [conscience] est la conscience dépendante pour laquelle la réalité essentielle est la vie animale, c'est-à-dire l'être donné par une entité autre⁷⁹⁷ ». Or, si, comme le rapporte Simone de Beauvoir, la femme, à cause de la maternité, est condamnée à rester « rivée à son corps, comme l'animal⁷⁹⁸ », alors c'est elle qui est subordonnée. Le rapport de réciprocité entre les deux sexes ne vaut pas : « l'homme ne se pense jamais qu'en pensant l'Autre [...]. Mais naturellement étant différente de l'homme qui se pose comme le même c'est dans la catégorie de l'Autre que la femme est rangée ; l'Autre enveloppe la femme⁷⁹⁹ ». La précarité de la position de celle-ci est annoncée par la répétition du groupe nominal « l'Autre » qui manifeste avec insistance son désaveu. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir illustre la dépendance du sexe féminin au sexe masculin en ces termes : « C'est sans enthousiasme qu'elle s'en alla

⁷⁹⁶ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 117

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 116

⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 117

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 122

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

rencontrer à Houlgate un jeune homme inconnu. [...] Mon père jouissait à ses yeux d'un grand prestige et elle pensait que la femme doit obéir à l'homme⁸⁰⁰ ». La phrase clivée permet d'extraire le complément circonstanciel de manière « sans enthousiasme » afin de happer l'atonie féminine, qui, en tant qu'esclave, ne choisit pas « son lot⁸⁰¹ ». La périphrase verbale « alla rencontrer » donne l'impression que la mise en mouvement du pronom personnel « elle » lui est dictée et s'allie à la périphrase verbale « doit obéir » rendant impossible la libre constitution de la femme. Le décalage temporel induit par le passage de l'imparfait de l'indicatif « pensait » au présent de l'indicatif « doit » met en évidence la brutalité de l'énoncé doxique qui veut immédiatement imprégner l'intériorité de la femme. Son corps, tout autant que son intellect, est contrôlé par le complément d'objet indirect « à l'homme ».

Le soi féminin est capturé. Si Françoise de Beauvoir apparaît dépossédée, c'est parce que le mariage qui allie homme et femme apparaît comme un garrot. Simone de Beauvoir l'atteste en ces termes :

Les expressions “lien du sang”, “enfants du même sang”, “je reconnais mon sang” me suggérèrent que le jour des noces et une fois pour toutes on transfusait un peu de sang de l'époux dans les veines de l'épouse ; j'imaginai les mariés debout, le poignet droit de l'homme lié au poignet gauche de la femme⁸⁰².

L'union conjugale mène à un emprisonnement métaphoriquement représenté par le « poignet [...] lié ». L'épanadiplose qui induit la répétition entêtante du substantif « sang » en signale le caractère meurtrier et renoue avec la sauvagerie du mariage primitif qui s'effectuait, selon Simone de Beauvoir, par un « rapt⁸⁰³ ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, si le mariage de Françoise est présenté comme organisé⁸⁰⁴, celui de Simone veut l'être aussi : « à présent, quand j'envisageais ce mariage que souhaitaient ardemment mes parents, j'avais envie de fuir⁸⁰⁵ ». La proposition relative « que souhaitaient ardemment mes parents » déploie le filet du contrôle parental qui piège le « je » féminin. L'adverbe « ardemment » s'insinue pour modaliser le verbe « souhaitaient » et lui faire énoncer l'impatience de voir un futur prémédité se réaliser :

⁸⁰⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 52

⁸⁰¹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 132

⁸⁰² *Ibid.*, p. 114

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 128

⁸⁰⁴ « C'est sans enthousiasme qu'elle s'en alla rencontrer à Houlgate un jeune homme inconnu. Ils se plurent. », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 52

⁸⁰⁵ *Ibid.*, p. 280

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

l'alliance entre leur fille et son cousin Jacques. La prophétie beauvoirienne portée par le futur de l'indicatif paraît engagée : « Elle s'affranchira du foyer de ses parents, de l'emprise maternelle, elle s'ouvrira l'avenir non par une active conquête mais en se remettant passive et docile entre les mains d'un nouveau maître⁸⁰⁶ ». Simone de Beauvoir dévoile ainsi le sombre échange des femmes qui ont lieu entre clans, théorisé par Claude Lévi-Strauss dans *Structures élémentaires de la parenté*. Selon lui, la prohibition de l'inceste joue à cet égard un rôle déterminant : elle est universellement constatée – partout il y a des règles pour déterminer quels membres de la famille sont des conjoints interdits – mais le type de règle qui l'incarne est culturellement variable. Il met en avant sa propre hypothèse : par la prohibition de l'inceste, il y a transformation des rapports biologiques en rapports sociaux d'alliance. La liberté du choix des conjoints n'est jamais complète, mais elle n'est jamais inexistante. Il y a, dans tout groupe social, des conjoints possibles et des conjoints interdits. Le père de Simone, dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, se chargera de les définir, et c'est pourquoi « il comptait faire une carrière prospère, des spéculations heureuses, et [les] marier [s]a sœur et [elle] dans le beau monde⁸⁰⁷ ». L'ajout du complément circonstanciel de lieu circonscrit le terrain dans lequel l'échange matrimonial doit s'effectuer, sous le regard paternel. L'individu de sexe féminin est contraint de n'être qu'un « bien⁸⁰⁸ », un « instrument d'échange⁸⁰⁹ », « le symbole de sa lignée⁸¹⁰ ». Selon Simone de Beauvoir, « les femmes sont asservies à la cuisine, au ménage, on surveille jalousement leurs mœurs ; on les enferme dans les rites d'un savoir-vivre qui entrave toute tentative d'indépendance⁸¹¹ ». Dans *Une mort très douce*, les ravages de cette vie en captivité de Françoise sont dévoilés sans ambages :

Dès leur voyage de noces, l'égoïsme de papa a éclaté ; elle souhaitait voir les lacs italiens : ils se sont arrêtés à Nice où s'ouvrait la saison des courses. Elle rappelait souvent cette déconvenue, sans rancune, mais non sans regret. Elle aimait voyager. « J'aurais voulu être une exploratrice », disait-elle. Les meilleurs moments de sa jeunesse, ç'avait été les excursions à pied ou à bicyclette organisées par bon-papa à travers les Vosges et le Luxembourg. Elle a dû renoncer à beaucoup de ses rêves : les désirs de papa passaient toujours avant les siens. Elle a cessé de voir ses amies personnelles, dont il trouvait les maris ennuyeux⁸¹².

⁸⁰⁶ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 89

⁸⁰⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 231

⁸⁰⁸ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 124

⁸⁰⁹ *Ibid.*

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 125

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 193

⁸¹² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 42-43

La parataxe porte en germe la déception de Françoise. Les ambitions grandioses de la mère, transmises par le groupe nominal indéfini « une exploratrice », sont démenties par le conditionnel passé « j'aurais voulu ». La restriction est de mise, non seulement par la délimitation topographique « Nice », « Vosges », « Luxembourg », mais aussi par le réseau verbal, avec « renoncer » et « a cessé ». Ainsi se trouve dévoilée la mise en dépendance du pôle féminin au pôle masculin.

1.2 Une subjectivité exsangue

Pour Simone de Beauvoir, l'individu « réaliserait sa liberté non pas en assumant subjectivement la situation donnée mais en la modifiant objectivement⁸¹³ ».

« Mais d'abord : qu'est-ce qu'une femme ? “*Tota mulier in utero* : c'est une matrice”⁸¹⁴ » : Simone de Beauvoir postule en ces termes la définition de l'individu féminin. La réponse immédiate mime une spontanéité : la mère est programmée. La femme est paralysée et n'a pas de prise sur son avenir. La transcendance lui est refusée, elle est au contraire vouée à l'immanence, contrainte de se replier sur elle-même, sur sa chair. La conception grecque antique le dévoile : « la femme pense et agit avec son ventre⁸¹⁵ ». L'équation qui pose une équivalence entre la femme et « ventre plein/tête vide⁸¹⁶ » devrait absolument se réaliser car « on répète à la femme depuis son enfance qu'elle est faite pour engendrer et on lui chante la splendeur de la maternité⁸¹⁷ ». La non-personne « on » agit comme le signe d'une dénonciation. Le verbe « répète », conjugué au présent de l'indicatif à valeur de vérité générale, marque l'obsession de vouloir faire de la femme une mère. Un effet dysphorique est créé entre la lassitude épuisante de la redite formulée par le verbe « répète » et la valeur laudative du groupe nominal « la splendeur ». La fillette est vouée à devenir mère, la poupée qu'on lui met entre les mains dès son plus jeune âge l'atteste. Simone de Beauvoir en possède une, dénommée Blondine qu'elle se plaît à « berc[er]⁸¹⁸ ». Cependant, l'attachement de la jeune fille à cet objet reste ambigu : « la poupée n'est pas seulement son double : c'est aussi son enfant⁸¹⁹ ». La forte

⁸¹³ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, *op. cit.*, p. 17

⁸¹⁴ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, *op. cit.*, p. 13

⁸¹⁵ Françoise Héritier, *Masculin/Féminin*, *op. cit.*, p. 37

⁸¹⁶ *Ibid.*, p. 38

⁸¹⁷ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, *op. cit.*, p. 337

⁸¹⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 12

⁸¹⁹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, *op. cit.*, p. 32

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

valeur symbolique de l'objet « la poupée » est mise en valeur par le biais de l'adverbe « aussi » qui se charge d'une valeur additive. L'ampleur de cette première est signifiée par le présentatif « c'est » dont le complément « son enfant » dépasse le premier attribut du sujet « son double ». Ce qui n'était qu'un divertissement devient la répétition générale qui précède la réalisation de son avenir : « quand elle gronde, punit, puis console sa poupée, [...] elle se revêt elle-même de la dignité de mère⁸²⁰ ». La reproduction mimétique des gestes maternels par la fillette assure sa métamorphose en son ascendante et rappelle dès lors que « sa “vocation” lui est impérieusement dictée⁸²¹ ». Elle assume ainsi, dès ses jeunes années, sa disposition à devenir une « pondeuse⁸²² » : « quantité de fillettes cachent des coussins sous leur tablier pour jouer à être enceintes, ou bien elles promènent la poupée dans les plis du jupon et la laissent choir dans le berceau, elles lui donnent le sein⁸²³ ». Le groupe nominal « quantité de fillettes » investit une collectivité qui donne aux verbes « cachent », « promènent », « laissent », « donnent » une valeur panchronique. Le destin de la jeune fille est tracé, elle peut immédiatement se l'approprier, la parataxe ne laisse pas de place à l'imprévu. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir rapporte, au sujet de Françoise de Beauvoir : « Son éducation, son milieu l'avaient convaincue que pour une femme la maternité est le plus beau des rôles⁸²⁴ ». La proposition subordonnée conjonctive pure « que pour une femme la maternité est le plus beau des rôles » s'impose comme une doxographie. Le superlatif « le plus » confère un caractère dithyrambique à l'éloge du substantif « maternité » que l'usage isolé de l'adjectif qualificatif « beau » aurait suffi à assurer. Il extrait « maternité » de l'ensemble représenté par le complément du superlatif « des rôles » et se charge de « présente[r] le degré le plus élevé⁸²⁵ » en vertu de la désignation de l'aspect exceptionnel de ce premier. Le superlatif de supériorité fait briller l'avenir prémédité de la femme au risque de l'étouffer comme l'est Françoise de Beauvoir réduite au pronom « l' », objet de « avaient convaincue ».

L'infériorité semble primer lorsqu'il s'agit de définir la femme. Françoise Héritier déploie la hiérarchisation sexuée en ces termes : « la raison pour laquelle le supérieur est toujours du côté du masculin et l'inférieur du côté du féminin est, à mon avis, une conséquence directe du fait que les hommes considèrent les femmes comme une ressource qui leur appartient

⁸²⁰ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 32

⁸²¹ *Ibid.*

⁸²² *Ibid.*, p. 364

⁸²³ *Ibid.*, p. 35

⁸²⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 140

⁸²⁵ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 624

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

pour qu'ils puissent se reproduire⁸²⁶ ». L'adverbe atemporel « toujours » renforce la stabilité induite par le verbe d'état « est » et légitime l'association entre les substantifs « supérieur » et « masculin », « inférieur » et « féminin ». L'ellipse de la copule vide « est » dans « l'inférieur du côté du féminin » accélère le processus d'immixtion. La femme est mise au service de l'homme : il est sujet du verbe d'opinion « considèrent » tandis qu'elle en est complément d'objet direct. La forme pronominale « se reproduire » induit un retour sur le pronom personnel sujet « ils » et le surinvestit en enfermant la femme au sein de la cellule masculine qui la dévore. « Les femmes ont été partout confinées dans un rôle de procréatrices domestiques, exclues de l'usage de la raison, exclues du politique, exclues du symbolique⁸²⁷ ». Le retour anaphorique du participe passé « exclues » impose avec force le refus d'admettre la parité entre les sexes. Françoise Héritier explicite le fait que « le moteur de la domination est dans le contrôle de la fécondité⁸²⁸ ». Simone de Beauvoir alertait déjà sur le déséquilibre sexué pour mettre en évidence le complot masculin ourdi afin de spolier la femme : « Peut-être cependant si le travail producteur était demeuré à la mesure de ses forces, la femme aurait réalisé avec l'homme la conquête de la nature [...] La volonté mâle d'expansion et de domination a transformé l'incapacité féminine en une malédiction⁸²⁹ ». L'anthropologue qui la cite conclut que les hommes sont « les sujets organisateurs d'une relégation des femmes réfléchie⁸³⁰ » contribuant en un détournement du privilège de la fécondité en un « handicap, une incapacité, une infériorité⁸³¹ ». L'énumération ternaire finale fait entendre l'intensité du mécanisme de mise à l'écart. La femme se réduit à se conformer à ce que l'homme veut qu'elle soit : « Et elle n'est rien d'autre que ce que l'homme en décide ; ainsi on l'appelle "le sexe" voulant dire par là qu'elle apparaît essentiellement au mâle comme un être sexué : pour lui elle est sexe, donc elle l'est absolument⁸³² ». Le polyptote qui induit le retour de « sexe », « sexué », « sexe » boucle l'individu féminin dans sa constitution biologique. Si la distinction entre le masculin et le féminin peut être établie d'un point de vue anatomique, Simone de Beauvoir met en évidence la manière dont la différence de développement des organes génitaux peut poser les prémisses d'un assujettissement de la fillette. Si au départ une indifférence pour « ce petit morceau de chair qui pend entre les jambes des garçons⁸³³ » est manifestée, il devient ensuite celui qui

⁸²⁶ Françoise Héritier, *Masculin/Féminin*, op. cit., p. 128-129

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 201

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 202

⁸²⁹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 132-133

⁸³⁰ Françoise Héritier, *Masculin/Féminin*, op. cit., p. 114

⁸³¹ *Ibid.*

⁸³² Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 17

⁸³³ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 20

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

permettra d'affirmer la supériorité masculine. En effet, Simone de Beauvoir déplore le fait que « dans la société occidentale contemporaine, les mœurs veulent généralement que [les femmes] s'accroupissent [pour uriner] tandis que la station debout est réservée aux mâles⁸³⁴ ». La différence de posture induit une interrogation sur le haut, associé au garçon, et sur le bas associé à la fille. La différence biologique initie à l'expérimentation de cette opposition qui convainc la fillette, par un décalage postural, de se courber dès son plus jeune âge. La hiérarchisation est visuelle en même temps que le principe de soumission s'insinue dans l'intimité féminine. La fillette est contrainte d'errer dans les limbes du dessous et n'a pas le droit de goûter au supérieur, Simone de Beauvoir le révèle dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Mon éducation m'avait convaincue de l'infériorité intellectuelle de mon sexe, qu'admettaient beaucoup de mes congénères. "Une femme ne peut pas espérer passer l'agrégation à moins de cinq ou six échecs", me disait Mademoiselle Roulin qui en comptait déjà deux⁸³⁵ ». Le verbe de capacité « peut » est enserré par la négation totale en « ne...pas » : la puissance active du groupe nominal indéfini « une femme » est désavouée. La périphrase verbale « peut [...] espérer » plonge dans le règne de l'éventuel afin de signaler l'incertitude d'une réussite féminine déjà rendue pénible par les déterminants numériques cardinaux « cinq », « six » qui témoignent de l'ampleur du substantif « échecs ». La voix doxale allégorisée par Madame Roulin montre l'intériorisation d'un cadre invariant forçant la femme à apprivoiser la défaite.

L'apprentissage de la sujétion s'effectue de façon besogneuse : « Une grande partie du travail domestique peut être accomplie par un très jeune enfant ; on en dispense d'ordinaire le garçon ; mais on permet, on demande même à sa sœur, de balayer, épousseter, éplucher les légumes, laver un nouveau-né, surveiller le pot-au-feu⁸³⁶ ». La distributivité de la préposition « de », indice de l'infinitif, déploie cinq verbes « balayer », « épousseter », « éplucher », « laver », « surveiller » qui empêche au complément d'agent « un très jeune enfant » de devenir sujet grammatical. Il est écrasé par une programmation verbale, l'asyndète ne lui donne pas le droit d'échapper à sa prédétermination : le conditionnement de la fillette est ainsi mis en évidence. Pour être-dans-le-monde, elle doit intérioriser ce à quoi à la puissance du dehors l'initie. Comme « l'intervention d'autrui dans la vie de l'enfant est presque originelle et que dès ses premières années sa vocation lui est impérieusement insufflée⁸³⁷ », selon Simone de

⁸³⁴ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 21

⁸³⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 389

⁸³⁶ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 35-36

⁸³⁷ *Ibid.*, p. 14

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

Beauvoir, la passivité féminine est enseignée et non innée. Avant le sevrage, les garçons sont tout aussi soucieux que les filles de vouloir « plaire, provoquer des sourires, [...] se faire admirer⁸³⁸ ». La façon différente dont il s'accomplit établit la différence sexuée. On refuse « baisers et caresses⁸³⁹ » aux garçons alors que l'on continue de « cajoler⁸⁴⁰ » la fillette. La coquetterie est refusée au masculin, en même temps que sa volonté de séduire irrite : « “un homme ne demande pas qu'on l'embrasse... Un homme ne se regarde pas dans les glaces... Un homme ne pleure pas”, lui dit-on⁸⁴¹ ». L'hypozeux marque l'importance de donner le goût de la rudesse au groupe nominal indéfini « un homme ». L'aposiopèse insiste davantage sur la mise en silence des sentiments responsable de la mise en vigueur d'« un homme » apathique. La dissimilitude sexuée n'est pas entièrement donnée, elle est aussi construite. Simone de Beauvoir l'atteste lorsqu'elle dit de la fillette : « en vérité, c'est un destin qui lui est imposé par ses éducateurs et par la société⁸⁴² ». L'objectif de la « mère généreuse⁸⁴³ » est de faire de sa fille « une “vraie femme”⁸⁴⁴ ». La modalisation autonymique qui isole le groupe nominal « vraie femme » fait entendre de manière dysphorique, par le biais de l'adjectif qualificatif « vraie » antéposé, la recherche vaine d'une authenticité de la constitution du deuxième sexe. Simone de Beauvoir constate qu'

on lui donne donc pour amies d'autres petites filles, on la confie à des professeurs féminins, elle vit parmi les matrones comme au temps du gynécée, on lui choisit des livres et des jeux qui l'initient à sa destinée, on lui déverse dans les oreilles les trésors de la sagesse féminine, on lui propose des vertus féminines, on lui enseigne la cuisine, la couture, le ménage en même temps que la toilette, le charme, la pudeur ; on l'habille avec des vêtements incommodes et précieux dont il lui faut être soigneuse, on la coiffe de façon compliquée, on lui impose des règles de maintien : tiens-toi droite, ne marche pas comme un canard ; pour être gracieuse, elle devra réprimer ses mouvements spontanés, on lui demande de ne pas prendre des allures de garçon manqué, on lui défend les exercices violents, on lui interdit de se battre : bref, on l'engage à devenir, comme ses aînées, une servante et une idole⁸⁴⁵.

⁸³⁸ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 16

⁸³⁹ *Ibid.*, p. 17

⁸⁴⁰ *Ibid.*

⁸⁴¹ *Ibid.*

⁸⁴² *Ibid.*, p. 28

⁸⁴³ *Ibid.*, p. 30

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 31

⁸⁴⁵ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

Le « on » anonyme contraint le sexe féminin au statut de complément d'objet afin de signaler sa dépossession : la conquête de son autonomie lui est définitivement rendue impossible. Être une fille relève d'un apprentissage rigoureux, l'asyndète le dénonce, soutenue par l'insertion de l'impératif « tiens-toi droite » et par le verbe « enseigne ». Ainsi, être une femme semble être le fruit d'un complot médité culturellement et socialement, la procédure à suivre pour y parvenir est soulignée par le présent à valeur de vérité générale : le guide pratique de la fabrique des jeunes filles est ouvert rappelant l'apophtegme beauvoirien « on ne naît pas femme, on le devient⁸⁴⁶ ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir en rend compte : « Dans mon milieu, on trouvait alors incongru qu'une jeune fille fit des études poussées ; prendre un métier, c'était déchoir. Il va de soi que mon père était vigoureusement anti-féministe ; [...] il estimait que la place de la femme est au foyer et dans les salons⁸⁴⁷ ». L'épiphonème « prendre un métier, c'était déchoir » se convertit en une devise. La fillette Simone devrait se conformer à accomplir la destinée commune : elle est projetée au sein du groupe nominal indéfini « une jeune fille ». L'évolution du deuxième sexe s'avère plutôt une régression : « la femme » est forclosée au sein du complément essentiel de lieu « au foyer et dans les salons ». Le féminin ne peut s'épanouir qu'après avoir été filtré par des verbes de jugement « trouvait » et « estimait ». La règle de l'embrigadement de la jeune fille est mise en application.

1.3 Une subjectivité spectrale

« Pourtant je trouve parfois fascinant de m'apercevoir du dehors⁸⁴⁸ », confie Simone de Beauvoir dans *Tout compte fait*. L'adjectif verbal « fascinant » accroît l'attrait pour l'adverbe final et convainc ainsi de laisser le *je* en friche, devenu lenticulaire, ses bordures sont effacées.

Si l'analogie entre la femme et son genre sexué peut être effectuée, le sujet est en passe de se trouver réduit à n'être qu'un organisme. Simone de Beauvoir le consigne en considérant que « la femme [...] *est son corps*⁸⁴⁹ ». Le groupe nominal défini « son corps » est attribut du sujet « la femme », par le biais du verbe d'état « *est* », en italique. La femme lui est enchaînée : « la femme connaît une aliénation plus profonde quand l'œuf fécondé descend dans l'utérus et s'y développe⁸⁵⁰ ». La valeur panchronique du présent de l'indicatif employé « connaît »,

⁸⁴⁶ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 13

⁸⁴⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 231

⁸⁴⁸ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 58

⁸⁴⁹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, op. cit., p. 69

⁸⁵⁰ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

« descend », « développe », est symptomatique d'un attachement atemporel entre la femme et son corps. Le complément circonstanciel de lieu « dans l'utérus » contribue à l'enfermer à huis clos au sein de son organisme et ce d'autant plus fermement que l'adverbe « y » le reprend immédiatement. L'auto-capture du deuxième sexe s'organise au sein de sa propre constitution somatique et cela est d'autant plus perceptible lorsqu'elle est enceinte. Elle ne parvient à s'éprouver qu'à travers un corps gonfle⁸⁵¹. En effet, Simone de Beauvoir révèle que « la raison de leur existence est là, dans leur ventre, et [qu'elle] leur donne une parfaite impression de plénitude⁸⁵² ». C'est le moment où elle se sent « “intéressante”⁸⁵³ ». L'enfant qui grossit en elle lui rappelle que son corps est « son bien ⁸⁵⁴ ». Simone de Beauvoir rapporte, dans *Le Deuxième Sexe*, l'anecdote suivante : « un petit garçon qui, ouvrant un œuf de Pâques plein de petits œufs en sucre, s'écri[e] avec extase : “Oh ! une maman !”⁸⁵⁵ ». L'exclamation finale révèle spontanément qu'entre la femme-mère et son ventre arrondi, la différence est ténue. Sa dénomination métaphorique par « œuf de Pâques » la métamorphose immédiatement, le participe présent « ouvrant » au service de l'avènement d'une immédiateté, permet d'intersecter les deux groupes nominaux indéfinis « une maman » et « un œuf de Pâques ». La mère se réduit à sa forme ovoïde. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Magdeleine l'explique à Simone et Poupette : « les bébés se forment dans les entrailles de leur mère ; quelques jours plus tôt, en ouvrant une lapine, la cuisinière avait trouvé à l'intérieur six petits lapereaux. Quand une femme attend un enfant, on dit qu'elle est enceinte et son ventre se gonfle⁸⁵⁶ ». La leçon donnée par la jeune fille à ses cousines n'oublie pas de rappeler l'importance du « ventre ». La définition du terme « enceinte » manifeste son importance explicitée par une conséquence visible : « son ventre se gonfle ». La forme pronominale du verbe « se gonfle » manifeste l'irréversibilité d'une dysmorphie physique sur lequel le pronom personnel sujet « elle » n'a pas de prise. Si celle-ci devient obsessionnelle c'est parce que l'organisme permet de coïncider avec la réalité et par conséquent d'affirmer pleinement sa présence au monde. Dans *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir dévoile les ravages d'une déconsidération du corps lorsqu'elle rapporte ceci au sujet de sa mère :

D'un air appliqué elle portait sa main à son visage ; elle vérifiait son nez, sa bouche : “J'avais l'impression que mes yeux étaient au milieu de mes joues, et mon nez, de travers, tout en bas de

⁸⁵¹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 345

⁸⁵² *Ibid.*, p. 352

⁸⁵³ *Ibid.*, p. 353

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 392

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 35

⁸⁵⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 112-113

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

ma figure. C'est curieux..." Maman n'avait pas eu l'habitude de s'observer. Maintenant, son corps s'imposait à elle. Lestée de ce poids, elle ne planait plus dans les nuées et ne disait plus jamais rien qui me choquât⁸⁵⁷.

Le présentatif « c'est » qui expose l'adjectif « curieux » le prouve. La force de l'organique est perceptible dans la position sujet du verbe « s'imposait » que le groupe nominal « son corps » occupe. Sa prévalence est manifestée par la relégation du pronom personnel « elle » en position de complément d'objet indirect. Le corps est d'abord représenté de manière morcelée par l'énumération de ses différentes parties « main », « visage », « nez », « bouche », « yeux », « joue » : la description fonctionne à rebours. Le thème-titre « son corps » intervient à la suite de son aspectualisation, sa reconstitution est donnée à voir avec insistance. La relation intime tissée avec son enveloppe corporelle apparaissant de façon fragmentée organise une communion entre elle et lui : par l'unité du groupe nominal « son corps » repris par « ce poids », elle n'est plus l'exclue, ni l'incomprise. Au contraire, le déterminant possessif « son » lui donne le droit de gouverner son organisme, concourant à redonner un sens à son existence.

Pour pouvoir prendre possession de sa structure physiologique, la fillette se sert de la poupée. Si cette dernière sert d'objet prophétique permettant l'intériorisation du rôle maternel, elle est aussi celle qui lui donne le goût de s'enjoliver : « la fillette dorlote sa poupée et la pare comme elle rêve d'être parée et dorlotée ; inversement, elle se pense elle-même comme une merveilleuse poupée⁸⁵⁸ ». Le chiasme verbal induit par la répétition des verbes « pare » et « dorlote » dégage un mouvement centripète qui en signale la primordialité. Le soi féminin a besoin de s'apprêter pour affirmer sa réalité cénesthésique car, comme l'analyse Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*,

la toilette a un double caractère : elle est destinée à manifester la dignité sociale de la femme (son standard de vie, sa fortune, le milieu auquel elle appartient) mais, en même temps, elle concrétisera le narcissisme féminin ; elle est une livrée et une parure ; à travers elle, la femme qui souffre de ne rien faire croit exprimer son être. Soigner sa beauté, s'habiller, c'est une sorte de travail qui lui permet de s'approprier sa personne comme elle s'approprie son foyer par le travail ménager ; son moi lui semble alors choisi et recréé par elle-même⁸⁵⁹.

⁸⁵⁷ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 70-71

⁸⁵⁸ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 27

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 388

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

L'usage du futur prédictif « concrétisera » confirme l'utilité de la toilette, d'abord énoncée au passé composé « est destinée », une dimension atemporelle lui est donnée. La locution prépositive « à travers » fait de « la toilette » le filtre nécessaire donnant la possibilité à « la femme » de surgir. Le verbe d'opinion « croit », au présent de l'indicatif, dévoile le mécanisme satisfaisant de maîtrise de sa propre personne que le vêtement permet d'enclencher. Le polyptote sur le verbe pronominal « s'approprier » en rend compte : il enjoint un repli sur soi symptomatique de la valeur existentielle que prend la parure. En effet, « le costume déguise le corps, le déforme ou le moule, en tout cas il le livre aux regards⁸⁶⁰ ». L'assimilation entre le sujet féminin et la toilette est telle que « la couleur de sa robe flattera son teint, la coupe soulignera ou rectifiera sa ligne ; c'est elle-même parée qu'elle chérit avec complaisance et non les objets qui la parent⁸⁶¹ ». L'épanorthose clairement énoncée par la locution « et non » corrige la fausse croyance qui ferait de la toilette le moyen idéal de transformation de la femme en objet. La toilette lui permettra d'éprouver la légitimité de son existence et d'assouvir son besoin de reconnaissance lui donnant le droit de s'enfuir hors des limites de sa condition féminine. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, les souvenirs de la fillette le confirment :

L'année suivante, je remplis avec grand plaisir le rôle plus modeste de demoiselle d'honneur. Tante Lili se maria. La cérémonie fut sans faste ; mais ma toilette m'enchantait. J'aimais la caresse soyeuse de ma robe en foulard bleu ; un ruban de velours noir retenait mes boucles et je portais une capeline de paille bise, fleurie de coquelicots et de bleuets. J'avais pour cavalier un joli garçon de dix-neuf ans qui me parlait comme à une grande : j'étais convaincue qu'il me trouvait charmante⁸⁶².

Le déterminant possessif « ma » signale l'appropriation complète du substantif « toilette » par Simone et scelle directement leur alliance. L'hypallage formée par « caresse soyeuse » donne lieu à une personnification de la toilette qui habille la fillette. L'objet s'anime, « le ruban de velours noir » annexe même la position de sujet initialement occupée par le pronom personnel « je », pour devenir celui du verbe « retenait ». La toilette lui permet de se hisser à l'égal de son homologue masculin. La bivalence des verbes « parlait » et « trouvait » impliquant simultanément deux actants, le sujet « il » et le pronom complément « me », parvient à mettre en équivalence le premier sexe et le deuxième sexe. Ainsi, l'affirmation beauvoirienne se

⁸⁶⁰ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 389

⁸⁶¹ *Ibid.*, p. 391

⁸⁶² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 117

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

trouve-t-elle justifiée : « elle s'habille pour se montrer ; elle se montre pour se faire être⁸⁶³ ».

Dans *Une mort très douce*, la toilette procure la même allégresse d'exister à Françoise de Beauvoir :

Jeune femme, elle aimait la toilette. Elle s'illuminait quand on lui disait qu'elle semblait être ma sœur aînée. [...] Je me rappelle un retour de vacances ; elle nous attendait à la gare, elle portait un joli chapeau de velours, une voilette, elle s'était un peu poudrée. Ma sœur s'est écriée, charmée : "Maman, tu as l'air d'une dame chic !" Elle a ri sans arrière-pensée car elle ne se piquait plus d'élégance⁸⁶⁴.

La valeur de la toilette est inversée : au lieu de faire régner l'hypocrisie, la préposition à valeur privative « sans » dévoile qu'elle instaure un rapport franc d'une part avec soi, d'autre part avec autrui, en l'occurrence, avec ses filles. Par le biais de la locution verbale « as l'air », « maman » devient « une dame chic ». Le présent de l'indicatif rend la métamorphose immédiate au sein du discours direct de Poupette : la parure permet d'échapper à la catégorisation équationnelle qui réduit la femme à la mère. Le déterminant indéfini « une » brouille son identité et lui permet une renaissance prestigieuse en « dame chic ». Au lieu de masquer son identité, le vêtement donne le droit à la femme de la dévoiler.

Le féminin serait appelé à faire de son corps, un objet. La fillette perdrait son humanité, en ce que, dès son enfance, elle s'identifie à la poupée qu'on lui donne le droit de posséder : « En compensation on lui met entre les mains, afin qu'il remplisse auprès d'elle le rôle d'*alter ego*, un objet étranger : une poupée⁸⁶⁵ ». La proposition subordonnée circonstancielle de but « afin qu'il remplisse auprès d'elle le rôle d'*alter ego* » est antéposée au groupe nominal sujet « un objet étranger », ce qui alerte sur l'utilité essentielle de l'objet qui participe à la reconquête de soi. Le pérégrinisme latin « *alter ego* » l'explicite : il somme l'alliance entre le même et le différent, le soi s'échappe au-delà de ses limites de sujet. La locution prépositive « auprès de » dévoile la complicité entretenue entre le pronom personnel « il », qui annonce cataphoriquement le groupe nominal indéfini « un objet étranger », et la fillette, représentée par le pronom personnel « elle ». La « poupée » est décrite, par Simone de Beauvoir, dans *Le Deuxième Sexe*, comme « une figurine à face humaine⁸⁶⁶ ». L'adjectif qualificatif « humaine »,

⁸⁶³ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 400

⁸⁶⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 45-46

⁸⁶⁵ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 27

⁸⁶⁶ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

épithète liée du substantif « face », crée un groupe nominal – « face humaine » – tautologique qui insiste sur l'animation de l'objet afin d'en faire le véritable compagnon de la fillette. Néanmoins, comme il demeure immobile, il devient l'incarnation de la passivité et sclérose le féminin : « la fillette sera encouragée à s'aliéner dans sa personne tout entière et à considérer celle-ci comme un donné inerte⁸⁶⁷ ». Le futur proche « sera encouragée », prend une valeur prophétique. Le groupe nominal défini n'a pas d'autres choix que de devenir un groupe nominal indéfini – « un donné inerte » – et ce d'autant plus prestement que l'outil comparatif « comme » contraint l'analogie immédiate entre les deux. Pour être reconnue, le soi féminin est tenu de se réifier : « elle devient un objet ; et elle se saisit comme objet ; c'est avec surprise qu'elle découvre ce nouvel aspect de son être : il lui semble qu'elle se dédouble ; au lieu de coïncider exactement avec soi, voilà qu'elle se met à exister *dehors*⁸⁶⁸ ». L'adverbe « *dehors* » confirme la transcendance que permet l'incarnation du « elle » en objet. Il en devient l'intermédiaire essentiel pour parvenir à éprouver, paradoxalement, sa plus profonde intimité. Le sujet ne peut apparaître qu'en s'objectivant. Même si la fillette se résigne à ne pas vouloir le devenir, elle ne peut y échapper : « Il n'est pas étonnant que le refus de devenir objet conduise à se reconstituer en objet : c'est un processus commun à toutes les obsessions négatives⁸⁶⁹ ». Dans *Une mort très douce*, l'objet maintient en vie Françoise de Beauvoir : « Le buste soutenu par des oreillers, elle était assise plutôt que couchée : ses poumons ne se fatigueraient pas. Son matelas pneumatique, relié à un appareil électrique, vibrait et la massait : ainsi les escarres seraient-elles évitées.⁸⁷⁰ ». L'unité de son corps se maintient par le biais du complément d'agent « par des oreillers » faisant de ces derniers « un sujet actif⁸⁷¹ ». Le groupe nominal défini « le buste » ne peut apparaître indépendamment de l'objet, l'interférence du participe passé « soutenu » l'atteste. L'apposition attributive « relié à un appareil électrique » assoit la suprématie d'une chosification. Ce dernier est étroitement lié au corps : « on apercevait sous le lit des bouches, des tuyaux qui communiquaient avec l'estomac et l'intestin⁸⁷² ». L'asyndète qui accumule les deux groupes nominaux indéfinis complément d'objet direct du verbe « apercevait », « des bouches, des tuyaux » impose un rythme binaire qui fait de l'inorganique l'extension de l'organique, lui aussi convoqué de façon dédoublée par le biais de « l'estomac », « l'intestin ». La préposition « avec » se charge de mettre en évidence leur corrélation en nouant

⁸⁶⁷ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 27

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 100

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 125

⁸⁷⁰ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 18-19

⁸⁷¹ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 733

⁸⁷² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 53-54

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

le lien qui les attache l'un à l'autre. Lorsque Françoise de Beauvoir est en fin de vie, c'est encore l'objet qui maintient une lueur d'espoir : « Puis je me suis assise au chevet de maman : je l'aurais crue morte sans le faible halètement du cordonnet noir sur la blancheur de la liseuse⁸⁷³ ». Le « cordonnet noir », en tant qu'expansion du nom « halètement », est personnifié : la distance entre l'animé et l'inanimé s'amenuise considérablement, c'est lui qui est signe de vie. La « blancheur » finale s'oppose de façon antithétique à l'adjectif qualificatif « noir » afin de signaler que l'objet plonge moins l'être dans une léthargie qu'il ne lui permet de recouvrir une vitalité.

La relation filiale sert à faire le portrait de la condition féminine. Simone de Beauvoir ne la nie pas : « je ne déplorais pas d'être une fille. Évitant, je l'ai dit, de me perdre en vains désirs, j'acceptais allégrement ce qui m'était donné⁸⁷⁴ ». Elle s'accommode de la différence sexuée afin de nourrir le sentiment d'exception qui anime son *je*. Elle fait état de la soumission à laquelle le deuxième sexe est condamné afin de la récuser. Françoise de Beauvoir illustre la vie en captivité réservée à la femme, abhorrée par l'écrivaine. Grâce à son expérience vécue elle signale l'asymétrie sexuée à la fois conceptuelle et symbolique et en détricote l'essentialisation. La constitution difficile de l'être féminin est dévoilée, son imposition en tant que Sujet s'avère le résultat d'une véritable conquête. Le féminin est distillé par une éducation qui concerte son involution. Simone de Beauvoir offre les clés d'une reconquête de soi : le sujet sans se réduire à n'être qu'un corps doit pouvoir accepter de l'habiter. La toilette peut lui permettre de « possède[r] enfin la beauté du monde que jamais elle n'avait étreinte et le destin radieux qui jamais n'avait été le sien⁸⁷⁵ ». Si la femme est appelée à se faire objet, il s'agirait là d'une détérioration nécessaire de son intériorité en lambeaux mise au service de l'ambition beauvoirienne de se créer à neuf.

2. UN SUJET FILTRÉ

« Je sombrais dans la nuit de l'impuissance ; plus rien ne demeurerait que ma présence nue et elle explosait en de longs hurlements », déclare Simone de Beauvoir dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Le sujet crie sa volonté de se dire et accepte, pour cela, l'épreuve du dépouillement. Il est décanté, laisse son essence s'égoutter.

⁸⁷³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 98

⁸⁷⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 74

⁸⁷⁵ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 394

2.1 Le moi est maître dans sa propre maison

Simone de Beauvoir rapporte, dans *La Force de l'âge*, que « toute action est choix⁸⁷⁶ ». Le sujet est donc entièrement responsable de ce qu'il souhaite devenir.

Pour accepter le défi d'être soi, il est possible, pour l'être féminin, de faire la grève de la maternité. Selon Élisabeth Badinter, « la maternité comme définition essentielle de la femme, l'amour spontané et le dévouement naturel de la mère pour son enfant⁸⁷⁷ » sont des idées qui peuvent être revues. La mère peut être définie comme « un personnage relatif et tridimensionnel⁸⁷⁸ ». Les deux adjectifs qualificatifs utilisés sont justifiés en ces termes : le premier servirait à désigner le fait qu'elle « ne se conçoit que par rapport au père et à l'enfant⁸⁷⁹ », le second parce qu'« en plus de ce double rapport, la mère est aussi une femme, c'est-à-dire un être spécifique doué d'aspirations propres qui n'ont souvent rien à voir avec celles de l'époux ou les désirs de l'enfant⁸⁸⁰ ». La locution adverbiale « en plus de » insiste sur l'ajout afin de bousculer la négation restrictive préalable. L'adverbe « aussi » confirme l'élan amplificateur et rejoint la conjonction « c'est-à-dire » au service d'une dilatation du substantif « mère ». L'enfant peut dès lors être « davantage ressenti comme une gêne⁸⁸¹ » et le « test du sacrifice⁸⁸² » parental n'est pas systématiquement passé avec succès : « certains [...] ne veulent pas faire le sacrifice économique nécessaire ou celui de leur égoïsme⁸⁸³ ». Françoise de Beauvoir, bien qu'elle se dise dévouée à ses filles et son mari, semble adopter l'attitude du pronom indéfini « certains », employé par Elisabeth Badinter, qui refuse, par la négation totale, de renoncer à son droit volitionnel. Dans *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir écrit : « Elle a refusé que nous apprenions à nager et empêché papa de nous acheter des bicyclettes : par ces plaisirs qu'elle n'aurait pas partagés, nous lui aurions échappé⁸⁸⁴ ». La proposition subordonnée conjonctive pure « que nous apprenions à nager », complément d'objet direct de « a refusé » laisse surgir le pronom personnel « nous » à l'origine d'une confrontation opposant la figure maternelle à ses enfants. La subsistance du participe passé « empêché », délesté de son sujet

⁸⁷⁶ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 618

⁸⁷⁷ Elisabeth Badinter, *L'amour en plus : histoire de l'amour maternel, XVII-XX^e siècle*, Paris, Flammarion, 2010, p. 410

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 27

⁸⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁸⁰ *Ibid.*

⁸⁸¹ *Ibid.*, p. 72

⁸⁸² *Ibid.*

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 73

⁸⁸⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 47

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

« elle » et de son auxiliaire « a », ne conserve que la sève de la privation. La négation totale qui s'allie au conditionnel passé fait entendre un caractère dissonant qui entre en contradiction avec la réalité. L'idéal de « la mère pélican qui s'ouvre les entrailles pour nourrir ses petits est un mythe⁸⁸⁵ ». Le pronom personnel « nous » est étouffé, il ne peut s'épanouir, constamment entravé par la présence maternelle ». La négation lexicale – « a refusé », « empêché » – se concrétise par la négation grammaticale en « ne...pas » de sorte à manifester la vigueur de la rétractation. Le décalage entre la dénomination hypocoristique « papa » et le pronom personnel « elle » isole Françoise de Beauvoir en même temps que la démission de son rôle de mère est scellée. Elle mène moins un combat contre ses filles que contre ce qu'elle représente. Si la mère fait preuve d'un manque d'amour ce n'est pas dû à une défaillance d'un instinct maternel mais simplement à l'attestation de la « supériorité de l'instinct de vie⁸⁸⁶ ». Françoise de Beauvoir ne mène pas afin de ne pas se laisser embrigader par le rôle de mère auquel sa condition de femme la destine. Elisabeth Badinter analyse alors « l'amour-propre qui [...] empêche [les femmes] de borner leur dignité de femmes dans les limites de la maternité⁸⁸⁷ ». Si la femme aime son enfant ne serait-ce pas « pour ce qu'il nous rapporte socialement et parce qu'il flatte notre narcissisme ?⁸⁸⁸ ». Simone de Beauvoir, dans *Le Deuxième Sexe*, l'atteste : « Dans une fille, la mère ne salue pas un membre de la caste élue : elle y cherche son double. Elle projette en elle toute l'ambiguïté de son rapport à soi⁸⁸⁹ ». Le rapport filial est effacé, « l'enfant [...] doit assurer à la femme une autonomie concrète⁸⁹⁰ », c'est grâce à lui qu'elle pourra devenir « un individu complet⁸⁹¹ ». Dans *Une mort très douce*, Simone de Beauvoir confie à propos de sa mère :

si elle exigeait d'être mêlée à toutes nos distractions, ce n'était pas seulement parce qu'elle-même en avait peu : pour des raisons qui remontaient sans doute à son enfance, elle ne tolérait pas de se sentir exclue. [...] Ces intrusions encombrantes, ces accès d'importance, étaient pour elle des revanches : elle n'avait pas souvent l'occasion de s'affirmer. [...] Son amour pour nous était profond en même temps qu'exclusif et le déchirement avec lequel nous le subissions reflétait ses propres conflits⁸⁹².

⁸⁸⁵ Elisabeth Badinter, *L'amour en plus : histoire de l'amour maternel, XVII-XX^e siècle*, op. cit., p. 86

⁸⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁸⁷ *Ibid.*, p. 134

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 103

⁸⁸⁹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 374

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 325

⁸⁹¹ *Ibid.*

⁸⁹² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 49

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

L'identité du pronom personnel sujet « elle » est annihilée tandis que le retour des formes verbales pronominales « se sentir », « s'affirmer » confirme la quête d'un soi perdu, d'une mère qui se dilue au sein des convocations périphrastiques « son amour », « ses propres conflits ». Le chiasme identitaire⁸⁹³ qui induit un mouvement centripète vers Simone de Beauvoir et sa sœur, dévoile que la véritable identité du « elle » ne peut être ressaisie que par le biais de ses filles, ce qui confirme qu'elles sont « [s]es seules ressources, [s]es seules armes pour rétablir [...] l'égalité⁸⁹⁴ » et retrouver « l'énergie, la joie, la santé...⁸⁹⁵ » lui permettant d'affirmer qu'elle est une femme avant d'être une mère.

La contingence d'être soi invite à se demander si une femme devrait absolument être mère. Il s'agirait de prendre conscience de la possibilité de ne pas l'être pour aller à la conquête de son *moi* profond. Selon Jean-Paul Sartre⁸⁹⁶, la conscience est tendue vers une extériorité et doit consentir à s'extraire de ses propres limites. Elle se définit par son éclatement vers le monde en même temps qu'elle argue sa « nécessité [...] d'exister comme conscience d'autre chose que soi⁸⁹⁷ », comme précisé dans *Situations philosophiques*. À partir du moment où je prends conscience de moi-même, ne suis-je pas extérieur à ma conscience ? Si tel est le cas, elle permettra de libérer l'individu des cadres dans lesquels il est enfermé. C'est ainsi que Françoise de Beauvoir aurait pu s'affranchir à la fois de son rôle de mère et d'épouse dans *Une mort très douce* :

Tenace, consciencieuse, douée d'une bonne mémoire, elle pouvait devenir libraire, secrétaire : elle aurait monté dans sa propre estime au lieu de se sentir diminuée. Elle aurait eu des relations à elle. Elle aurait échappé à une dépendance que la tradition lui faisait trouver naturelle mais qui ne convenait pas du tout à son caractère. Et sans doute aurait-elle alors mieux supporté la frustration qu'elle subissait⁸⁹⁸.

⁸⁹³ Au sein de la dernière phrase de l'occurrence citée, « Son amour pour nous était profond en même temps qu'exclusif et le déchirement avec lequel nous le subissons reflétait ses propres conflits », un chiasme identitaire peut être relevé en ce que le déterminant possessif « son » thématique renvoie à la mère ainsi que le « ses » final, tandis qu'entre ces deux bornes le pronom « nous » est répété deux fois. On retrouve le patron A-B-B-A du chiasme par son-nous-nous-ses, mère-filles-filles-mère.

⁸⁹⁴ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op.cit., p. 379

⁸⁹⁵ *Ibid.*

⁸⁹⁶ Jean-Paul Sartre est convoqué au sein de ce travail car, au-delà du fait d'avoir été le compagnon de Simone de Beauvoir, sa philosophie et celle de cette dernière présentent de nombreux points communs.

⁸⁹⁷ Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, Paris, Ellipses, 2012, p. 62

⁸⁹⁸ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 44

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

Le retour entêtant du conditionnel passé au sein d'une construction asyndétique « aurait monté », « aurait eu », « aurait échappé », « aurait [...] supporté » laisse miroiter les possibilités infinies d'un accomplissement de soi dès lors que le pronom personnel « elle » est assumé. Jean-Paul Sartre invite à distinguer deux types de conscience : la conscience positionnelle d'une part et la conscience non positionnelle d'autre part. La première consiste à poser l'objet de notre perception : si je perçois mon reflet dans un miroir, je le pose comme un objet dont ma conscience perceptive demeure consciente. Quand je le vois, ma conscience est complètement dirigée vers lui et se détourne d'elle-même. De là découle la conscience non-positionnelle qui se réfère au fait que ma conscience ne se pose pas elle-même au moment où elle pose mon reflet comme objet. Elle est positionnelle par rapport à ce dernier mais non positionnelle par rapport à elle-même. La conscience de mon reflet est conscience (de)⁸⁹⁹ soi. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir se pose ainsi en tant que sujet dès lors qu'elle se regarde dans la glace, elle-même, et non filtrée par le regard de sa mère :

Je ne me lassais pas de m'admirer dans ce pur miroir sans commencement ni fin. Mon image, toute rayonnante de la joie qu'elle suscitait dans le cœur de Dieu, me consolait de tous mes déboires terrestres ; elle me sauvait de l'indifférence, de l'injustice, et des malentendus humains⁹⁰⁰.

L'aspect sécant de l'imparfait de l'indicatif auquel le verbe « me lassais » est conjugué laisse en suspens la borne finale du procès afin de signaler l'immutabilité du soi après l'avoir soumis à l'épreuve de l'extériorité. L'importance de la division du *moi* pour rendre ce dernier visible est effective par le biais du groupe nominal « mon image » repris par le pronom anaphorique « elle ». Le « je » se retrouve après avoir été accueilli par la troisième personne du singulier. La conscience de soi est emportée par un mouvement qui la conduit à un dépassement d'elle-même, baptisé « néantisation⁹⁰¹ » par Jean-Paul Sartre, rendue perceptible par le pronom personnel sujet « elle » qui prend le pas sur le pronom « me » complément d'objet direct de « sauvait ». La conscience se caractérise par un échappement à soi : elle est pour-soi contrairement à l'en-soi qui correspond à ce qui ne peut subir de modifications, enclos dans sa « facticité⁹⁰² ». Le pour-soi fait référence à ce que l'individu projette d'être. Il peut alors

⁸⁹⁹ Les parenthèses sont utilisées par Jean-Paul Sartre lui-même afin de signaler le fait que la conscience se fixe dans ce vers quoi elle est dirigée.

⁹⁰⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 98

⁹⁰¹ Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, op. cit., p. 78

⁹⁰² Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « TEL 1 », 2017, p. 107

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

échapper à ce qui le détermine en modifiant ce qu'il est. Le pour-soi est donc capacité de « transcendance⁹⁰³ ». Le « miroir » beauvoirien en est sa métaphore, la valeur rédemptrice qu'il prend dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* le prouve : il a la force d'esquiver la négation lexicale qui s'impose au sein d'une énumération ternaire qui réitère le préfixe privatif « in- » – « indifférence », « injustice » – et le préfixe adverbial « mal- » – « malentendus ». Il renouvelle le *je* et rappelle que l'être est un néant, détaché de son soi, par une distanciation intérieure. Selon Jean-Paul Sartre, le « soi représente donc une distance idéale dans l'immanence du sujet par rapport à lui-même, une façon de *ne pas être sa propre coïncidence*, d'échapper à l'identité tout en la posant comme unité [...]. C'est ce que nous appellerons la *présence à soi*⁹⁰⁴ ». La métastabilité⁹⁰⁵ de la conscience et plus largement du sujet est rappelée au sein d'*Une mort très douce*. Simone de Beauvoir rapporte l'échange suivant, entretenu au discours direct entre sa mère et sa sœur : « Maman a fixé sur le miroir un regard incrédule, sévère, hautain : “C'est moi, ça ? — Mais oui. Tu vois bien que tu as toute ta figure. — Je suis toute grise. — C'est l'éclairage. Tu es rose.”⁹⁰⁶ ». La conscience se définit par sa perpétuelle néantisation, autrement dit par sa capacité à nier son identité. Le jeu de substitution impulsé par les adjectifs qualificatifs de couleur « grise » puis « rose », respectivement attribut du sujet « je » et « tu », dévoilent un soi labile qui doit renoncer à vouloir s'attribuer une définition invariable. Tantôt première personne du singulier, tantôt deuxième personne du singulier, sa mobilité permet sa négation, pour s'assurer de ne pas se figer de la même manière que l'en-soi. La conscience se néantise : elle reste la même (« je ») tout en se faisant autre (« tu »). La dislocation « c'est moi, ça » explicite sa neutralisation par le biais du pronom démonstratif anaphorique « ça » qui force le déchirement du pronom personnel tonique « moi ». La puissance ontologique du verbe « être » est mise en doute, ce qui donne le droit au « je » de Françoise de Beauvoir de s'octroyer une nouvelle (non-)identité.

Au sein de la philosophie sartrienne, choisir se fait le parangon du verbe *exister* : « nous sommes choisis et être c'est pour nous choisir⁹⁰⁷ ». L'autodidaxie de soi prévaut. S'il n'est pas possible d'élire le corps dans lequel nous naissons, nous sommes néanmoins en capacité

⁹⁰³ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, op. cit., p. 107

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 113

⁹⁰⁵ Définition de « MÉTASTABLE », « subst., phys. (Équilibre, corps chimique) qui n'est pas stable, mais dont la vitesse de transformation est tellement lente qu'il a l'apparence de la stabilité », *TLFi*, [en ligne], [consulté le 25/05/2020], URL : <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3893831130](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3893831130;)>

⁹⁰⁶ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 66

⁹⁰⁷ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, op. cit., p. 187

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

d'influer sur notre manière d'être. Comme la conscience est projet, l'individu ne peut être déterminé que par le futur que lui-même se crée. Le choix originel de son existence dépend de chacun. Tel est le but poursuivi par Simone de Beauvoir dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, qui, après avoir déclaré « je faisais confiance à mon avenir⁹⁰⁸ », fait part de ses désirs en ces termes : « Une vie nouvelle ; une vie autre : j'étais plus émue que la veille de mon entrée au cours "Zéro"⁹⁰⁹ ». L'anaphore du déterminant indéfini « une » au sein du groupe nominal « une vie », doublement répété, insiste sur la détermination libre de l'individu pro-jeté vers un futur : « l'homme est d'abord un projet qui se vit subjectivement, au lieu d'être une mousse, une pourriture ou un chou-fleur, rien n'existe préalablement à ce projet⁹¹⁰ ». Le sujet est responsable de lui-même tout autant que de son choix car l'existence n'est pas déterminée par quelque chose qui lui préexisterait. Elle dépend seulement de l'homme. Il n'y aurait pas de Dieu créateur. Françoise de Beauvoir, dans *Une mort très douce*, le conçoit : « alitée, elle avait décidé de vivre pour son compte⁹¹¹ ». Dans *L'Être et le Néant*, Jean-Paul Sartre considère que « cette détermination de soi par soi est une caractéristique essentielle⁹¹² ». Le complément circonstanciel de but « pour son compte », dans l'occurrence citée, impulse un mouvement centripète vers Françoise qui, elle seule, est responsable de son avenir. Ce n'est pas une idée préexistante qui va permettre de déduire son existence. C'est elle qui va se créer par son activité même : l'aspect accompli du plus-que-parfait « avait décidé » pose l'aspect essentiel de l'élection effectuée par l'individu. Françoise de Beauvoir, à l'instar de l'homme existentialiste, ne va pas subir sa situation mais la vivre : « elle » est sujet actif du verbe « avait décidé » qui admet lui-même pour complément d'objet direct l'infinitif « de vivre » afin de dégager, par le biais de l'asyndète, la devise existentielle : sujet-choix-existence. Jean-Paul Sartre réfute l'idée d'une nature humaine. Dans *L'Existentialisme est un humanisme*, il explique la différence établie entre l'objet fabriqué et l'être humain en prenant l'exemple du coupe-papier. Cet objet a une nature : il est déterminé à être telle ou telle chose, en avance. L'homme, c'est tout le contraire : « il existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde et se définit après⁹¹³ ». Simone de Beauvoir le comprend dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

⁹⁰⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 161

⁹⁰⁹ *Ibid.*, p. 221

⁹¹⁰ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, op. cit., p. 188

⁹¹¹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 121

⁹¹² Jacques Colette, *L'existentialisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2018, p. 56

⁹¹³ Johann Durand, Lisa Klein, Eric Marquer, *Bled philosophie*, Paris, Hachette éducation, 2010, p. 29

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

À La Grillère, comme je mangeais des noisettes, la vieille fille qui servait d'institutrice à Magdeleine déclara doctement : « Les enfants adorent les noisettes. » Je me moquai d'elle avec Poupette. Mes goûts ne m'étaient pas dictés par mon âge ; je n'étais pas « une enfant » : j'étais moi⁹¹⁴.

Le participe passé « dictés » intervient sous l'égide de la négation totale qui le rend inapte à opérer de sorte à se détacher d'une prédétermination dont l'artificialité est dévoilée par le présent de vérité générale « adorent » et l'extensité générique impulsée par « les enfants ». La correction du groupe nominal indéfini « une enfant », isolé grâce aux guillemets de distance, par le pronom personnel tonique « moi », dévoile la suprématie de la singularité d'un « je » qui se constitue lui-même à l'écart d'une masse. La répétition du verbe « étais » dévoile la tension existentielle qui pétrit le pronom personnel « je ». Celui-ci refuse l'imposé en ce qui concerne la constitution de son *moi*, ce qui ressort du pronom personnel de première personne « je », du pronom possessif « mes », des pronoms compléments « m' » et « moi ». Simone de Beauvoir dévoile l'importance d'une prise en charge de soi par soi au profit de la découverte de son authenticité. Sa mère s'en inspire, symétriquement, à la fin de sa vie, pour se délester de la pesanteur d'être mère et devenir une femme.

2.2 Une maternité inhibée

Dans *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir déclare « ce n'est pas que de mystérieux instincts immédiatement la vouent [...] à la maternité⁹¹⁵ ». La femme n'est pas condamnée à honorer son rôle de mère, elle demeure avant tout un sujet à part entière qui doit être en capacité de se choisir.

Selon Donald Winnicott, un enfant ne peut pas vivre s'il est privé d'un environnement qui le soutient. Il déclare en ce sens : « lorsqu'on me montre un bébé, on me montre certainement aussi quelqu'un qui s'occupe de lui, ou au moins un landau auquel sont rivés les yeux et les oreilles de quelqu'un. On se trouve en présence d'un couple “nourrice-nourrisson”⁹¹⁶ ». Ce duo est mis en scène dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « ma mère m'assurait par sa tendresse une totale justification⁹¹⁷ ». Le groupe nominal sujet « ma mère »

⁹¹⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 80

⁹¹⁵ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 14

⁹¹⁶ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, Paris, Payot et rivage, 2007, p. 21

⁹¹⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 54

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

influe sur le complément d'objet indirect « m' » du verbe « assurait » : la première place qui lui est concédée confirme son ascendant, c'est elle qui permet au « je » beauvoirien d'exister véritablement. L'union entre la mère et l'enfant est considérée comme la base saine qui permettra au soi de l'enfant de se constituer. L'état de préoccupation maternelle primaire conduit la « mère suffisamment bonne⁹¹⁸ » à affirmer que « *je suis* n'a de pas de sens si on ne dit pas je suis accompagné d'un autre être humain qui n'est pas encore différencié de moi⁹¹⁹ ». L'identification primaire s'avère en premier lieu fusionnelle : une superposition entre la mère et son enfant a lieu. Simone de Beauvoir prend sa mère pour modèle dans un premier temps : « je pouvais, donc je devais, m'égaliser à elle en piété et en vertu⁹²⁰ ». La forme pronominale du verbe « m'égaliser » incite le pronom personnel sujet *je*-enfant à s'extraire de lui-même, par le biais de la préposition « à », afin de tisser un lien étroit avec le pronom complément d'objet indirect « elle ». La modalité déontique impliquée par le verbe « devais » témoigne de l'urgence de reconnaissance entre la mère et son enfant et atteste de la correspondance entre les deux, célébrée plus explicitement par le déterminant possessif « notre » dans « son ascendant, en effet, tenait en grande partie à notre intimité⁹²¹ ». Or, cette entente dyadique ne tarde pas à se désagréger. La « défaillance de l'environnement⁹²² » est considérée comme nécessaire pour permettre à l'enfant de s'élancer sur le chemin de l'autonomie : « tout reproche de ma mère, le moindre de ses froncements de sourcils, mettait en jeu ma sécurité : privée de son approbation, je ne me sentais plus le droit d'exister⁹²³ » affirme Simone de Beauvoir. La dissociation est annoncée par la parataxe qui engage un sevrage violent du « je », appelé à se défaire de lui-même par la négation totale en « ne...plus ». La valeur privative de l'adverbe « suffisamment », « *enough* », utilisé par Donald Winnicott, dans « the mother good enough⁹²⁴ », « la mère suffisamment bonne⁹²⁵ », est alors retrouvée afin de mettre en garde face à une mère qui serait trop « comblante⁹²⁶ ». Cette dernière doit aussi être capable de ne pas « répondre à toutes les sollicitations pour permettre le passage de l'état de dépendance totale à celui de dépendance relative⁹²⁷ » entre elle et l'enfant. Elle doit être source de frustrations pour préparer l'indépendance de ce dernier. Françoise de Beauvoir semble alors correspondre au portrait de

⁹¹⁸ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 22

⁹¹⁹ *Ibid.*

⁹²⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 54

⁹²¹ *Ibid.*

⁹²² Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op. cit., p. 22

⁹²³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 55

⁹²⁴ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 22

⁹²⁵ *Ibid.*

⁹²⁶ *Ibid.*

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 35-36

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité
la « mère suffisamment bonne⁹²⁸ » winnicottienne. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir le prouve :

Ce matin-là ma mère m'interdit d'aller le voir, et elle fit une sortie violente contre lui et contre l'influence qu'il avait prise sur moi. [...] Mais j'étouffais de colère et surtout de chagrin. Pendant des semaines j'avais attendu passionnément cette rencontre et il suffisait d'un caprice maternel pour m'en priver !⁹²⁹

La modalité exclamative trahit la difficile acceptation du refus que le verbe « interdit » signale. Toutefois, le goût amer de l'inassouvissement de ses désirs laissé par l'infinitif final « priver » permet au « je » de s'insurger et lui fait éprouver son existence humaine face à une mère désappointante qui lui fait faire l'expérience du manque. Françoise de Beauvoir a cela d'ambigu qu'elle forme un oxymore à elle seule. En effet, si, comme nous l'avons vu, elle semble conforme aux caractéristiques de la « mère suffisamment bonne⁹³⁰ » de Donald Winnicott, elle correspond aussi, paradoxalement, aux critères de « la mère qui n'est pas suffisamment bonne⁹³¹ ». Cette dernière répond moins aux gestes de l'enfant qu'à ses propres besoins. Elle substitue au désir du nourrisson son désir propre en contraignant ce premier à la soumission. Simone de Beauvoir rend compte de cette non-coïncidence dans *Une mort très douce* : « comment aurait-elle tenté de me comprendre puisqu'elle évitait de lire dans son propre cœur ?⁹³² » L'interrogation rhétorique creuse la distance filiale tandis que le conditionnel passé « aurait tenté » rend illusoire la relation entre le « elle » et le « moi ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir évoque son goût des livres : « à la campagne, je jouai à la libraire ; j'intitulai *Reine d'Azur* la feuille argentée du bouleau, *Fleur des Neiges* la feuille vernissée du magnolia, et j'arrangeai de savants étalages⁹³³ ». Elle présente, en miroir, le désir maternel cristallisé dans *Une mort très douce* : « elle s'était occupée bénévolement de la bibliothèque d'un préventorium, aux environs de Paris, puis de celle d'un cercle catholique de son quartier. Elle aimait manipuler des livres, les couvrir, les classer, tenir des fiches, donner des conseils aux lecteurs⁹³⁴ ». Mais, le verbe « jouai » marque l'artifice du groupe nominal défini « la libraire » et fait entendre subrepticement la transfusion du goût maternel à la jeune

⁹²⁸ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 22

⁹²⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 275

⁹³⁰ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 22

⁹³¹ *Ibid.*, p. 106

⁹³² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 80

⁹³³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 71

⁹³⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 24

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

filles. Elle se conforme au désir maternel cristallisé au sein du verbe « aimait » tandis que nul plaisir n'est manifesté par la fillette dans le divertissement auquel elle se livre. Si l'adaptation de la mère n'est pas « suffisamment bonne » au départ alors « le nourrisson demeure isolé⁹³⁵ ». Il vit « mais d'une façon fausse⁹³⁶ ». Donald Winnicott repère alors « la révolte » qu'elle peut provoquer « dès les tout premiers stades⁹³⁷ » perçue par l'accumulation binaire des interrogations rhétoriques dans le passage suivant :

pourquoi pas cette prune ? pourquoi quitter mes jeux juste à cette minute ? partout je rencontrais des contraintes, nulle part la nécessité. Au cœur de la loi qui m'accablait avec l'implacable rigueur des pierres, j'entrevois une vertigineuse absence : c'est dans ce gouffre que je m'engloutissais, la bouche déchirée de cris. M'accrochant au sol, gigotante, j'opposais mon poids de chair à l'aérienne puissance qui me tyrannisait⁹³⁸.

L'incompréhension grommelée par les interrogations du *je* enfant annonce l'apothéose finale. L'absence du substantif « mère » indique que Françoise demeure une immixtion entre la « mère suffisamment bonne » et « non suffisamment bonne » winnicottienne : le choc des contraires tend à la disparition de ce premier.

Elisabeth Badinter, dans *L'Amour en plus*, rapporte la réflexion suivante, partagée dans *Maternité/esclave* :

L'instinct maternel existe-t-il ou bien n'y-a-t-il dans les relations mère-enfant que les sentiments que nous trouvons ailleurs, de l'amour, de la haine, de l'indifférence, dosés différemment selon les cas ?... L'instinct maternel existe-t-il ou est-ce une énorme blague ? Une énorme blague destinée à persuader les femmes que c'est à elle de faire le “sale boulot”, c'est-à-dire de faire toujours la même chose, sans partage, sans fin, toujours laver le sol que les gosses ont sali, toujours biberonner les gosses ?⁹³⁹.

La signification de l'instinct est brutalement mise en question. Le groupe nominal défini « les gosses » introduit une verveur qui met en valeur la dépréciation de la relation du parent à l'enfant, et rompt avec le mythe d'une maternité sublimée. Le décalage dysphorique induit par

⁹³⁵ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 108

⁹³⁶ *Ibid.*

⁹³⁷ *Ibid.*

⁹³⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 20

⁹³⁹ Elisabeth Badinter, *L'amour en plus : histoire de l'amour maternel*, XVII- XX^e, op. cit., p. 425-426

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

l'interruption entêtée du langage familial rejette la douceur maternelle. Elisabeth Badinter considère qu'être mère n'est pas de l'ordre de l'inné car « les pressions sociales, l'itinéraire psychologique semblent toujours peser plus lourd que la faible voix de “notre mère Nature”⁹⁴⁰ ». L'artificialité du groupe nominal défini « instinct » est signalée : il ne serait que le fruit d'une programmation. Simone de Beauvoir le confirme dans *Le Deuxième Sexe* : « il n'existe pas d'“instinct” maternel : le mot ne s'applique en aucun cas à l'espèce humaine. L'attitude de la mère est définie par l'ensemble de sa situation et par la manière dont elle l'assume⁹⁴¹ ». Les guillemets diacritiques instituent la modalisation autonymique du substantif « “instinct” » et l'insèrent comme un « corps étranger⁹⁴² », placé « sous surveillance⁹⁴³ ». Simone de Beauvoir ne le prend pas en charge mais préfère le maintenir à distance du fait de son caractère inadéquat. L'impropriété est manifestée par la négation totale en « ne...pas » et sa neutralisation par l'hyponymie « mot » qui marque le refus de son emploi. La « non-coïncidence du dire⁹⁴⁴ » accroît la résistance à laisser s'instaurer l'empire d'une prédétermination qui justifierait l'obligation du devenir-mère. Dans *Le Conflit*, Elisabeth Badinter confirme l'inexactitude du terme « instinct » qui ne fait que « rappeler aux femmes qu'elles étaient des mammifères comme les autres, dotées des mêmes hormones du maternage : l'ocytocine et la prolactine⁹⁴⁵ ». Il n'est pas vrai que les mères « doivent nouer avec leur bébé un lien automatique et immédiat par l'action d'un processus neuro-biologico-chimique⁹⁴⁶ ». La modalité déontique que fait surgir le verbe « doivent », au présent de l'indicatif à valeur de vérité générale, marque le caractère forcé d'une construction doxique de l'idéal maternel. Elisabeth Badinter rejette vivement, par le biais de la modalité exclamative, l'existence de l'instinct maternel car « contrairement à la chèvre ou à la vache, la mère humaine n'a pas de comportement automatique. Les hormones ne suffisent pas à faire une bonne mère !⁹⁴⁷ ». La relation entre la mère et son enfant s'établirait par obéissance à la « nécessité biologique que [cette première] soit mise en contact physique avec son bébé immédiatement après la naissance pour que des relations satisfaisantes s'établissent entre elle et lui⁹⁴⁸ ». Le « peau à peau⁹⁴⁹ » serait préconisé « pour réveiller l'instinct maternel⁹⁵⁰ ». Selon Elisabeth Badinter, il y a une

⁹⁴⁰ Elisabeth Badinter, *Le conflit : la femme et la mère*, op. cit., p. 83

⁹⁴¹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op. cit., p. 364

⁹⁴² Jacqueline Authier-Revuz citée par Anne Herschberg-Pierrot, *Stylistique de la prose*, op. cit., p. 101

⁹⁴³ *Ibid.*, p. 102

⁹⁴⁴ *Ibid.*

⁹⁴⁵ Elisabeth Badinter, *Le conflit : la femme et la mère*, op. cit., p. 68-69

⁹⁴⁶ *Ibid.*, p. 69

⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 75

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 70

⁹⁴⁹ *Ibid.*, p. 75

⁹⁵⁰ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
 Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité
 « infinité⁹⁵¹ » de manières « de vivre sa maternité⁹⁵² » de sorte qu'il est « interdit de parler d'un instinct fondé sur le déterminisme biologique⁹⁵³ ». La façon d'être mère serait plutôt en étroite dépendance avec « l'histoire personnelle et culturelle de chaque femme⁹⁵⁴ » et ne trouverait pas une origine biologique. Dans *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir l'annonçait déjà : « il n'y a aucun "instinct maternel" inné et mystérieux. La fillette constate que le soin des enfants revient à la mère, on le lui enseigne⁹⁵⁵ ». En ce sens, dans *Une mort très douce*, l'attitude automatique de Françoise de Beauvoir est décelée :

Maman a médité ; d'un air surpris et navré elle m'a dit : "Moi, je ne sais plus si j'aime personne." [...] Maintenant son cœur s'était tout à fait engourdi : la fatigue lui avait tout pris. Et pourtant, aucun de ses mots les plus affectueux ne m'avait autant touchée que cette déclaration d'indifférence. Autrefois, les formules apprises, les gestes convenus éclipsaient ses vrais sentiments. J'en mesurais la chaleur au froid que laissait en elle leur absence⁹⁵⁶.

Les adjectifs qualificatifs « apprises » et « convenus » marquent la facticité de la figure maternelle. Le détachement filial est impulsé par l'antithèse formée par « affectueux » et « indifférence » puis « chaleur » et « froid ». Le sentiment est neutralisé, la mère et la fille disparaissent, seul subsiste le lien entre un « elle » et un « je » dont l'authenticité est retrouvée dans le dépouillement de l'« absence ». Hélène Deutsch déconstruit l'instinct maternel en ces termes : « l'amour maternel est un sentiment, une attitude consciente, non un instinct ; [...] il n'est pas nécessairement lié à la grossesse ; selon elle une femme peut aimer maternellement un enfant adopté, celui que le mari a eu d'un premier lit, etc.⁹⁵⁷ ». Simone de Beauvoir assure la péremption de ce qui est cru inné : « l'idée d'un "instinct" créateur donné doit être rejetée [...] dans le vieux placard aux entités⁹⁵⁸ ». La modalisation autonymique sur « instinct » en signale la caducité car « la femme n'est définie ni par ses hormones ni par de mystérieux instincts⁹⁵⁹ ».

⁹⁵¹ Elisabeth Badinter, *Le conflit : la femme et la mère*, op. cit., p. 82

⁹⁵² *Ibid.*

⁹⁵³ *Ibid.*

⁹⁵⁴ *Ibid.*, p. 83

⁹⁵⁵ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op.cit., p. 32

⁹⁵⁶ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 100

⁹⁵⁷ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op.cit., p. 386

⁹⁵⁸ *Ibid.*, p. 630

⁹⁵⁹ *Ibid.*, p. 644

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

La mère ne serait que le « faux *self*⁹⁶⁰ » de la femme, selon la terminologie winnicottienne. En effet, si le « faux *self*⁹⁶¹ » prend le pas sur le « vrai *self*⁹⁶² » alors « la soumission est [...] la caractéristique principale et l'imitation une spécialité⁹⁶³ ». Le « “faux *self*” [...] élabore un ensemble de relations artificielles⁹⁶⁴ ». Tel semble être le cas de Françoise de Beauvoir qui « renonça à juger selon son propre code : elle prit le parti de se fier aux convenances⁹⁶⁵ ». L'aspect accompli du passé simple « renonça » annonce l'irréversibilité du délaissement de son « vrai *self*⁹⁶⁶ ». La distorsion du *moi* de Françoise de Beauvoir est alors explicitée. Son « faux *self*⁹⁶⁷ », très réussi, lui fait partager le « sentiment qu'elle n'avait pas encore commencé à exister et qu'elle avait toujours cherché le moyen d'atteindre son vrai *self*⁹⁶⁸ ». Elle y parviendra dans *Une mort très douce* : « Plus question de renoncement, de sacrifice : le premier de ses devoirs était de se rétablir, donc de se soucier de soi⁹⁶⁹ ». L'urgence est double : il s'agit de récupérer son « vrai *self*⁹⁷⁰ », les formes verbales pronominales l'attestent – « se rétablir », « se soucier » – et de se délester du faux dont la puissance est convoquée par l'asyndète laissant les substantifs « renoncement » et « sacrifice » se chevaucher. Le danger du « faux *self*⁹⁷¹ » est que sa force agissante soit telle qu'elle induise une confusion qui contribue à « l'établir comme réel et c'est lui que les observateurs ont tendance à prendre pour la personne réelle⁹⁷² ». Le « faux *self*⁹⁷³ » de Françoise de Beauvoir phagocyte son « vrai *self*⁹⁷⁴ ». Ce premier a impliqué sa double soumission à son rôle de mère et d'épouse et n'a pas contribué à défendre son « *self* authentique⁹⁷⁵ » : « Maman ne sortait plus guère, elle recevait peu, elle s'occupait énormément de ma sœur et de moi⁹⁷⁶ » confie Simone de Beauvoir. Le « faux *self*⁹⁷⁷ » sera responsable d'une « attitude sociale polie, de bonnes manières et [d']une

⁹⁶⁰ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 109

⁹⁶¹ *Ibid.*

⁹⁶² *Ibid.*, p. 105

⁹⁶³ *Ibid.*

⁹⁶⁴ *Ibid.*

⁹⁶⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 53

⁹⁶⁶ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 105

⁹⁶⁷ *Ibid.*, p. 109

⁹⁶⁸ *Ibid.*, p. 98

⁹⁶⁹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op.cit, p. 71

⁹⁷⁰ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 105

⁹⁷¹ *Ibid.*, p. 109

⁹⁷² *Ibid.*, p. 99

⁹⁷³ *Ibid.*, p. 109

⁹⁷⁴ *Ibid.*, p. 105

⁹⁷⁵ *Ibid.*

⁹⁷⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 43

⁹⁷⁷ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 109

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité
certaine réserve⁹⁷⁸ » : Françoise de Beauvoir l'adopte pleinement. Simone de Beauvoir, dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, le confirme :

En société cependant, elle demeura toujours timide. Brusquement transplantée dans un cercle très différent de son entourage provincial, elle ne s'y adapta pas sans effort. Sa jeunesse, son inexpérience, son amour pour mon père la rendaient vulnérable ; elle redoutait les critiques et, pour les éviter, mit tous ses soins à "faire comme tout le monde"⁹⁷⁹.

Le verbe pronominal « s'adapta » indique la pleine implication du pronom personnel « elle » contraint d'abandonner son intériorité et de la confier à la neutralité de l'infinitif du « "faire comme tout le monde" », convoquée par le biais de la modalisation autonymique. Le « faux *self*⁹⁸⁰ » se charge de « masque[r] la réalité intérieure⁹⁸¹ ». Celui-là réside dans la capacité d'adaptation de l'individu qui ne va pas sans une annihilation d'une partie de soi. Pour entrer en contact avec « le vrai *self*⁹⁸² », « dissimulé depuis l'enfance⁹⁸³ », il devient alors nécessaire de renouveler son existence. C'est ainsi que Simone de Beauvoir rapporte la versatilité de Françoise de Beauvoir qui s'élance à la conquête de son *self* perdu dans *Une mort très douce* :

Elle avait tourné une page avec un étonnant courage après la mort de mon père. Elle en avait eu un violent chagrin. Mais elle ne s'était pas enlisée dans son passé. Elle avait profité de sa liberté retrouvée pour se reconstruire une existence conforme à ses goûts. [...] Elle avait passé des examens, fait des stages, et obtenu un certificat qui lui avait permis de travailler comme aide-bibliothécaire dans les services de la Croix-Rouge. Elle avait réappris à monter à bicyclette pour se rendre à son bureau. Après la guerre, elle comptait faire de la couture à domicile. Je m'étais alors trouvée en mesure de l'aider. Mais l'oisiveté ne lui convenait pas. Avidé de vivre enfin à sa guise, elle s'était inventé une foule d'activités. [...] Elle étudiait l'allemand, l'italien, entretenait son anglais. Elle brodait dans des ouvroirs, elle participait à des ventes de charité, elle suivait des conférences. Elle s'était fait un grand nombre de nouvelles amies ; elle avait renoué aussi avec d'anciennes relations et des parents que la morosité de mon père avait éloignés. Elle les réunissait gaiement dans son studio. Elle avait pu enfin satisfaire un de ses désirs les plus obstinés : voyager. Elle luttait pied à pied contre l'ankylosé qui raidissait ses jambes. Elle alla voir ma sœur à Vienne, à Milan. L'été, elle trottinait à travers les rues de

⁹⁷⁸ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 101

⁹⁷⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 52

⁹⁸⁰ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 109

⁹⁸¹ *Ibid.*, p. 114

⁹⁸² *Ibid.*, p. 105

⁹⁸³ *Ibid.*, p. 121

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

Florence et de Rome. Elle visitait les musées de Belgique et de Hollande. Ces derniers temps, presque paralysée, elle avait renoncé à courir le monde. Mais quand des amis, des cousins l'invitaient à la campagne ou en province, rien ne l'arrêtait : elle n'hésitait pas à se faire hisser dans le train par le contrôleur. Sa plus grande joie c'était de rouler en auto. Récemment sa petite-nièce, Catherine, l'avait amenée à Meyrignac, de nuit en 2 CV : plus de 450 km. Elle était descendue de voiture fraîche comme une fleur⁹⁸⁴.

La dénégation du « passé » clairement transmise par la négation totale et l'aspect accompli du plus-que-parfait – « elle ne s'était pas enlisée dans son passé » – marque la fermeté de la vaste entreprise de « se reconstruire ». Les compléments circonstanciels de lieu dessinent le parcours topographique de Françoise de Beauvoir qui sillonne « Vienne », « Milan », « Florence », « Rome », la « Belgique », la « Hollande », « Meyrignac » et annexe le monde afin de se reconquérir. Son cosmopolitisme lui fait effacer les frontières et alerte sur son désir d'émettre son « faux *self*⁹⁸⁵ » pour envahir le vrai. Sa persévérance est manifestée par le verbe « luttait » ou encore par le verbe « arrêtait » doublement nié – « rien ne l'arrêtait ». Le choix exclusif de verbes d'action rend compte de la transformation du pronom personnel « elle ». Le « vrai *self*⁹⁸⁶ » fait référence au « geste spontané⁹⁸⁷ ». Françoise de Beauvoir en fait preuve, le retour anaphorique entêtant du pronom personnel « elle » lui accorde la pleine puissance d'action. L'effervescence de son « vrai *self*⁹⁸⁸ » apparaît, il bouscule le *moi* maternel et renseigne sur une instabilité du sujet qui se caractérise, comme l'atteste le verbe « avait tourné » placé au seuil de l'occurrence citée, par sa réversibilité. Le *moi*-femme n'est plus la mère mais bien ce qu'elle décide de créer, elle seule.

2.3 Un sujet désubstantialisé

« Autrefois, je me convenais, mais je me souciais peu de me connaître ; désormais, je prétendis me dédoubler, me regarder, je m'épiaï⁹⁸⁹ », confie Simone de Beauvoir dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Elle manifeste ainsi l'importance d'écramer son soi par un retour sur lui, afin d'en découvrir la substantifique moelle.

⁹⁸⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op.cit., p. 23-25

⁹⁸⁵ Donald Winnicott et alii, *La mère suffisamment bonne*, op.cit., p. 109

⁹⁸⁶ *Ibid.*, p. 105

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p. 113

⁹⁸⁸ *Ibid.*, p. 105

⁹⁸⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 250

Selon Donald Winnicott, « la vie de l'homme est essentiellement fondée sur deux éléments : l'amour et la haine. L'agressivité relève à la fois de l'un et de l'autre⁹⁹⁰ ». Lorsque l'on cherche à définir le sujet, il devient donc difficile de nier la part d'agressivité qui le constitue. Simone de Beauvoir le reconnaît dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Moi je pensais qu'on ne peut pas aimer sans haïr : j'aimais Zaza, je détestais sa mère⁹⁹¹ ». Elle affirme cette dualité antilogique par les verbes « aimais » et « détestais » en s'impliquant pleinement par le pronom personnel « je ». « L'expérience de la rage⁹⁹² » est essentielle au nourrisson car l'« agressivité pulsionnelle [...] fait à l'origine partie de l'appétit ou d'une autre forme d'amour pulsionnel⁹⁹³ ». Si un enfant modèle « “se me[t] subitement à mordre les gens, parfois jusqu'au sang”⁹⁹⁴ », c'est parce qu'il est inapte à séparer « le plaisir de mordre et celui d'aimer les gens⁹⁹⁵ », selon Donald Winnicott. Cet entremêlement initial est perceptible chez Simone de Beauvoir, dès son plus jeune âge : « Un jour où j'avais couru, Louise prit un mouchoir pour essuyer mon front en sueur : je me débattis avec hargne, son geste m'avait paru faux. Dès que je presentais, à tort ou à raison, qu'on abusait de mon ingénuité pour me manœuvrer, je me cabrais⁹⁹⁶ ». Le passé simple « individualise le procès⁹⁹⁷ », la rébellion de la fillette est présentée comme un événement important. Le complément circonstanciel de manière « avec hargne » dépeint la rage tenace dans laquelle entre Simone. Donald Winnicott met en lumière les « relations internes⁹⁹⁸ » à l'origine de la fondation de la personnalité de l'enfant : elle est fondée sur la dialectique *taking in/ giving out*. L'enfant, s'il fait entrer quelque chose en lui, fait aussitôt sortir autre chose de lui. Les « forces destructrices⁹⁹⁹ » logent à « l'intérieur de la personnalité¹⁰⁰⁰ » du sujet et comme il peine à la supporter, il lui faut « mettre en scène son monde interne à l'extérieur¹⁰⁰¹ ». La réalité interne doit être expulsée car elle s'avère « trop horrible pour être acceptée¹⁰⁰² ». Le développement normal de l'individu sera porté par le processus antithétique de l'*input-output*, car « enfants et adultes doivent sans cesse trouver des

⁹⁹⁰ Donald Winnicott *et alii*, *Agressivité, culpabilité et réparation*, Paris, Payot et Rivages, 2004, p. 13

⁹⁹¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 434

⁹⁹² Donald Winnicott *et alii*, *Agressivité, culpabilité et réparation*, *op. cit.*, p. 19

⁹⁹³ *Ibid.*

⁹⁹⁴ *Ibid.*, p. 17

⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 20

⁹⁹⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 22

⁹⁹⁷ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 538

⁹⁹⁸ Donald Winnicott *et alii*, *Agressivité, culpabilité et réparation*, *op.cit.*, p. 21

⁹⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, p. 22

¹⁰⁰² *Ibid.*, p. 23

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité
moyens [...] de se débarrasser de ce qui est mauvais¹⁰⁰³ ». Dans *Une mort très douce*, Françoise de Beauvoir se déleste de son aigreur :

Très vulnérable – elle pouvait remâcher pendant vingt ou quarante années un reproche, une critique – la rancune diffuse qui l'habitait se traduisait par des conduites agressives : franchise brutale, lourdes ironies ; à notre égard elle manifestait souvent une méchanceté plus étourdie que sadique : elle ne voulait pas notre malheur mais se prouver son pouvoir¹⁰⁰⁴.

Le complément circonstanciel de manière introduit par la préposition « par » – « par des conduites agressives » – traduit l'extériorisation de la « rancune », si invasive qu'elle en devient insoutenable. La violence ravageuse qui ronge l'intériorité du sujet est perceptible. Le verbe volitif « voulait », encadré par le discordantiel « ne » et le forclusif « pas », est l'indice d'une impulsivité de l'agressivité. Lorsque Donald Winnicott compare l'enfant capable de pleinement exprimer sa pugnacité et l'enfant qui préfère la garder « “à l'intérieur” », il remarque que ce dernier fait preuve d'une maîtrise de lui-même et d'un sérieux excessif, « il en résulte une certaine inhibition de toutes ses pulsions et, par conséquent, de sa créativité, puisque la créativité est associée à l'insouciance et à la spontanéité de la petite enfance et de l'enfance¹⁰⁰⁵ ». C'est justement la capacité de l'enfant à « se sentir responsable de sa propre destructivité [qui] donne lieu [...] à un élan constructif¹⁰⁰⁶ », il lui permet de découvrir son *self* authentique, c'est pourquoi Simone de Beauvoir se met à crier. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, l'écrivaine conclut « somme toute, mes colères compensaient l'arbitraire des lois qui m'asservissaient ; elles m'évitèrent de me morfondre en de silencieuses rancunes¹⁰⁰⁷ ». L'agressivité assure l'affirmation du sujet, la brièveté du groupe nominal sujet « mes colères » contrebalance la longueur du complément d'objet direct expansé « l'arbitraire des lois qui m'asservissaient », par le biais du verbe « compensaient ». Selon le psychanalyste, « l'agressivité peut être considérée comme un accomplissement¹⁰⁰⁸ », Donald Winnicott va même jusqu'à considérer que « les comportements agressifs prennent une valeur positive et la haine indique que l'enfant se civilise¹⁰⁰⁹ ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, l'inimitié met en contact la fillette avec la société : « Je hurlais si fort, pendant si longtemps, qu'au

¹⁰⁰³ Donald Winnicott *et alii*, *Agressivité, culpabilité et réparation*, *op.cit.*, p. 23

¹⁰⁰⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 49

¹⁰⁰⁵ Donald Winnicott *et alii*, *Agressivité, culpabilité et réparation*, *op.cit.*, p. 31-32

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, p. 34

¹⁰⁰⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 23

¹⁰⁰⁸ Donald Winnicott *et alii*, *Agressivité, culpabilité et réparation*, *op.cit.*, p. 38

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

Luxembourg on me prit quelquefois pour une enfant martyre. "Pauvre petite !" dit une dame en me tendant un bonbon. Je la remerciai d'un coup de pied¹⁰¹⁰ ». L'antithèse formée par le verbe « remerciai » et le complément circonstanciel de manière « d'un coup de pied » fait prévaloir la violence du pronom personnel « je ». La répétition de l'adverbe intensif « si » sonorise la crise de la jeune fille de manière hyperbolique. L'allégorie de la douceur, promise par le groupe nominal indéfini « un bonbon », est déviée par le « coup de pied » final qui tisse un lien litigieux avec le groupe nominal à valeur générique « une dame ». Cette « dame », susceptible de représenter la figure maternelle, bénéficie de la reconnaissance irrévérencieuse de Simone de Beauvoir. Le délitement de relation filiale opère : « la rébellion est d'autant plus violente que souvent la mère a perdu son prestige¹⁰¹¹ ».

Le sujet est alors délaissé. Donald Winnicott analyse la solitude de l'enfant en présence de sa mère. La capacité d'« être seul psychiquement, tout en ne l'étant pas physiquement¹⁰¹² » est posée. Il étudie la façon dont la mère va accorder à son enfant la possibilité de « jouir de son être-seul¹⁰¹³ » jusqu'à atteindre un « orgasme du moi¹⁰¹⁴ », en se ménageant « une aire de solitude¹⁰¹⁵ ». Le psychanalyste s'intéresse à la façon dont la mère est « absentisée¹⁰¹⁶ », disparaît de « l'esprit de l'enfant pendant le temps où celui-ci est tourné vers sa vie personnelle¹⁰¹⁷ ». Il dégage ainsi la préciosité du silence pour l'individu dont il reconnaît le besoin d'être isolé¹⁰¹⁸. La relation filiale beauvoirienne sera parfois appréhendée sans qu'elle soit dite. Tel est le cas dans *Une mort très douce* où Simone de Beauvoir confie : « le silence entre nous est devenu tout à fait opaque¹⁰¹⁹ ». Celui-ci s'épaissit de sorte à rompre l'interaction filiale. Donald Winnicott considère que « l'aptitude à la solitude authentique a ses fondements dans [la] première expérience d'être seul en présence de quelqu'un¹⁰²⁰ », et ce fait est considéré comme pouvant « intervenir à un stade très primitif¹⁰²¹ » au moment même où le moi, encore immature, « est compensé de façon naturelle par le support du moi offert par la mère¹⁰²² ». Une

¹⁰¹⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 19

¹⁰¹¹ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, op.cit., p. 48

¹⁰¹² Donald Winnicott et alii, *La capacité d'être seul*, Paris, Payot et rivages, 2015, p. 10

¹⁰¹³ *Ibid.*

¹⁰¹⁴ *Ibid.*

¹⁰¹⁵ *Ibid.*

¹⁰¹⁶ *Ibid.*, p. 11

¹⁰¹⁷ *Ibid.*

¹⁰¹⁸ *Ibid.*

¹⁰¹⁹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 80

¹⁰²⁰ Donald Winnicott et alii, *La capacité d'être seul*, op. cit., p. 55

¹⁰²¹ *Ibid.*

¹⁰²² *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

fois que la « mère-support du moi¹⁰²³ » est intériorisée, alors le sujet est capable d'être seul.

Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir se rappelle : « au soir tombant elle s'asseyait à côté de moi et me montrait des images en me racontant des histoires. Sa présence m'était aussi nécessaire et me paraissait aussi naturelle que celle du sol sous mes pieds¹⁰²⁴ ». L'évaluation de la figure maternelle comme essentielle est portée par les adjectifs qualificatifs « nécessaire » et « naturelle » bien qu'elle soit aussi qualifiée de « lointaine¹⁰²⁵ ». Le décalage antithétique donne le droit à Simone de Beauvoir de préférer l'affirmation winnicottienne « je suis seul¹⁰²⁶ », résultat d'une maturation qui s'élabore en trois étapes. La première correspond au moment où le pronom personnel « je » est affirmé : le *moi* est alors reconnu différent du non-*moi* ; la deuxième, celle du « je suis », fait intervenir le sujet dans sa vulnérabilité, « à l'état brut, sans défense¹⁰²⁷ » ; enfin la troisième, celle du « je suis seul », correspond à l'état de solitude que peut éprouver l'enfant tout en étant assuré de l'« existence ininterrompue d'une mère à laquelle on peut se fier¹⁰²⁸ ». La perception de la mère n'est plus qu'interne, cette dernière a le droit de s'absenter, le sujet est convaincu qu'elle réapparaîtra, son extinction n'est pas possible. Simone de Beauvoir le précise dans *Une mort très douce* : « Pour moi, ma mère avait toujours existé et je n'avais jamais sérieusement pensé que je la verrais disparaître un jour, bientôt. Sa fin se situait, comme sa naissance, dans un temps mythique¹⁰²⁹ ». Donald Winnicott considère le fait d'être seul en présence de quelqu'un comme l'unique solution permettant au sujet de découvrir « sa vie personnelle¹⁰³⁰ », c'est-à-dire qu'il est « alors capable de parvenir [...] à un état où il n'y a pas d'orientation¹⁰³¹ ». Il lui est simplement « donné d'exister¹⁰³² ». Le lien filial se crée dans l'isolement du *elle* d'une part et du *je* d'autre part. C'est aussi grâce à cette compagnie solitaire que Simone de Beauvoir formulera ses premières questions existentielles : « Je marchais sur le boulevard Raspail à côté de maman et je me demandai soudain avec angoisse : “Qu'arrive-t-il ? Est-ce cela ma vie ? N'était-ce que cela ? Est-ce que cela continuera ainsi, toujours ?”¹⁰³³ ». L'épanaphore du terme complexe interrogatif « est-ce que » insiste sur la volonté de comprendre « ma vie ». Françoise de Beauvoir apparaît comme un soutien secret et invisible du « je ». Elle marque l'aptitude de ce

¹⁰²³ Donald Winnicott et alii, *La capacité d'être seul*, op. cit., p. 55

¹⁰²⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 12

¹⁰²⁵ « Ma mère, plus lointaine et plus capricieuse, m'inspirait des sentiments amoureux », *Ibid.*

¹⁰²⁶ Donald Winnicott et alii, *La capacité d'être seul*, op. cit., p. 55

¹⁰²⁷ *Ibid.*, p. 56

¹⁰²⁸ *Ibid.*, p. 57

¹⁰²⁹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 26

¹⁰³⁰ Donald Winnicott et alii, *La capacité d'être seul*, op. cit., p. 58

¹⁰³¹ *Ibid.*, p. 59

¹⁰³² *Ibid.*

¹⁰³³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 124

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

dernier à « pouvoir être seul en présence de la mère¹⁰³⁴ », signe du « début de [son] autonomie¹⁰³⁵ » et promesse d'« une vie riche de réalité¹⁰³⁶ » et non de futilité¹⁰³⁷. Si le sujet est incapable de se retrouver seul en présence de l'autre alors le danger est qu'il se replie sur lui-même et qu'il se blottisse dans les bras du « faux *self*¹⁰³⁸ ».

Le passage de la fusion à la différenciation est donc nécessaire, paradoxalement, le sujet doit s'attacher à se détacher. Selon Donald Winnicott, une « aire intermédiaire d'expérience¹⁰³⁹ » doit être ménagée comme un lieu dans lequel « la réalité intérieure et la vie extérieure contribuent l'une et l'autre au vécu¹⁰⁴⁰ ». L'enfant sera forcément mené, au cours de son évolution, « à entremêler des objets “autres-que-moi” à son schème personnel¹⁰⁴¹ ». Il y a généralement un objet qui prend plus d'importance, qualifié de « vita[l] pour un enfant donné¹⁰⁴² » et « utilis[é] au moment de s'endormir¹⁰⁴³ » : c'est « l'objet transitionnel¹⁰⁴⁴ ». Donald Winnicott analyse le plaisir pris par le nourrisson à jouer avec une poupée signalant que la mère le met à sa disposition « escomptant que l'enfant s'y attachera en quelque sorte par assuétude¹⁰⁴⁵ ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, une large place lui est accordée : « nous avons, ma sœur et moi, une façon particulière de considérer nos poupées ; elles savaient parler et raisonner, elles vivaient dans le même temps que nous, au même rythme, vieillissant chaque jour de vingt-quatre heures : c'étaient nos doubles¹⁰⁴⁶ ». Le déterminant possessif « nos » annonce l'attachement indéfectible des fillettes au substantif « poupées » et justifie le rôle de l'objet transitionnel capable de surpasser l'importance accordée à la mère pour devenir « une partie presque inséparable de l'enfant¹⁰⁴⁷ ». L'adaptation entre l'enfant et l'objet doit être « presque parfaite sinon [celui-ci] ne peut commencer à développer son aptitude à vivre une relation avec la réalité extérieure, ou même parvenir à la concevoir¹⁰⁴⁸ ». Les poupées sont personnifiées par le verbe épistémique « savaient » et s'animent par les verbes « parler »,

¹⁰³⁴ Donald Winnicott *et alii*, *La capacité d'être seul*, *op. cit.*, p. 25

¹⁰³⁵ *Ibid.*

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p. 60

¹⁰³⁷ *Ibid.*

¹⁰³⁸ Donald Winnicott *et alii*, *La mère suffisamment bonne*, *op.cit.*, p. 109

¹⁰³⁹ Donald Winnicott *et alii*, *Les objets transitionnels*, Paris, Payot et rivages, 2010, p. 30

¹⁰⁴⁰ *Ibid.*

¹⁰⁴¹ *Ibid.*, p. 32

¹⁰⁴² *Ibid.*, p. 34

¹⁰⁴³ *Ibid.*, p. 35

¹⁰⁴⁴ *Ibid.*

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*, p. 27

¹⁰⁴⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 76

¹⁰⁴⁷ Donald Winnicott *et alii*, *Les objets transitionnels*, *op. cit.*, p. 43

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 53

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

« raisonner ». La compagnie fraternelle de l'objet transitionnel permet de pallier le « risque de déprivation¹⁰⁴⁹ » maternel qui ferait courir le risque d'un délitement de soi. Il a cela d'essentiel qu'il est « la première possession non-moi¹⁰⁵⁰ », « *the first not-me possession*¹⁰⁵¹ » et permet au sujet de distinguer la réalité intérieure de la réalité extérieure. Cet objet pourrait être, en quelque sorte, un « moi détachable¹⁰⁵² ». Il doit « pouvoir faire quelque chose qui témoignerait d'une vitalité ou d'une réalité [...] propre¹⁰⁵³ » à l'enfant. Blondine, la poupée de Simone, lui permet de se réaliser :

je poursuivais volontiers des rêveries schizophréniques de rigueur et d'économie : j'utilisais Blondine pour assouvir cette manie. Mère parfaite d'une petite fille modèle, lui dispensant une éducation idéale dont elle tirait le maximum de profit, je récupérais mon existence quotidienne sous la figure de la nécessité¹⁰⁵⁴.

« Blondine » donne une épaisseur ontologique au pronom personnel « je ». L'objet transitionnel a cela de magique qu'il assure le transfert du chimérique au véritable et permet au « je » de prendre pleinement possession du substantif « existence ». Il est « rassurance¹⁰⁵⁵ » et permet une évolution saine de l'individu. Il comble le vide maternel et dessine « le chemin parcouru par l'enfant lorsqu'il passe du subjectif pur à l'objectivité¹⁰⁵⁶ ». L'objet transitionnel agit comme un « calmant¹⁰⁵⁷ » plus encore qu'un « “moyen de réconfort”¹⁰⁵⁸ ». Simone s'y allie par le sang en convertissant sa sœur, « Poupette » en une poupée qui dort dans « un lit-cage¹⁰⁵⁹ » : cette dernière, métamorphosée en objet transitionnel permet à Simone d'assumer son existence.

Apprenant à ma sœur lecture, écriture, calcul, je connus dès l'âge de six ans l'orgueil de l'efficacité. [...] Quand je changeais l'ignorance en savoir, quand j'imprimais dans un esprit vierge des vérités, je créais quelque chose de réel. Je n'imitais pas les adultes : je les égalais et ma réussite défiait leur bon plaisir. Elle satisfaisait en moi des aspirations plus sérieuses que la vanité. Jusqu'alors, je me bornais à faire fructifier les soins dont j'étais l'objet : pour la première

¹⁰⁴⁹ Donald Winnicott *et alii*, *Les objets transitionnels*, *op. cit.*, p. 36

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 14

¹⁰⁵² *Ibid.*

¹⁰⁵³ *Ibid.*, p. 38

¹⁰⁵⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 76

¹⁰⁵⁵ Donald Winnicott *et alii*, *Les objets transitionnels*, *op. cit.*, p. 45

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, p. 40

¹⁰⁵⁷ *Ibid.*, p. 44

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*

¹⁰⁵⁹ « Pour ma sœur, on dressait un lit-cage dans un étroit corridor », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 58

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

fois, à mon tour, je servais. J'échappais à la passivité de l'enfance, j'entrais dans le grand circuit humain où, pensais-je, chacun est utile à tous¹⁰⁶⁰.

La valeur de simultanéité du participe présent thématifié fait surgir, dans toute son intensité, la transfiguration de Simone qui se déleste des limites imposées par le groupe prépositionnel « de l'enfance », expansion du nom « passivité ». Elle est sujet du verbe « changeais » témoignant ainsi de son émancipation permise par l'objet transitionnel « ma sœur ». Les verbes de mouvement « échappais » et « entrais » font fonctionner le plan d'évasion du « je ». En s'alliant au groupe nominal défini « ma sœur » par le déterminant possessif et par la préposition « à », elle se détache du groupe nominal « les adultes », complément d'objet direct du verbe « imitais ». La relation filiale s'efface : le groupe nominal défini « les adultes » noie la mère. L'objet transitionnel apporte une « réassurance suffisante¹⁰⁶¹ » qui permet au « je » beauvoirien de se hisser à la hauteur des « adultes ». C'est ainsi que Simone de Beauvoir parvient à s'insérer dans le « grand circuit humain ».

Le *je* peut décider d'être ce qu'il souhaite. La fillette n'est pas destinée à être mère, elle est seulement appelée à être ce qu'elle-même a décidé de devenir. La relation filiale n'est plus celle qui allie une mère à son enfant mais élabore un rapport entre deux êtres : ce dernier peut permettre de redonner pleinement consistance à la femme, car la mère n'en représente qu'un profil. Simone de Beauvoir expérimente cet apprentissage de soi par soi et l'inocule à sa mère afin qu'elle puisse totalement récupérer son soi féminin. La puissance de l'instinct maternel s'essouffle : la femme n'est pas forcée de s'incliner devant sa capacité à procréer. Le soi féminin est gigogne, en cela son identité ne pourra être que le produit d'un syncrétisme. La liaison symbiotique se convertit en une déliaison afin de permettre au sujet de retrouver son autonomie. Son agressivité lui permet de s'affirmer, tout autant que sa solitude l'oblige à se confronter à son soi. L'objet transitionnel que Simone de Beauvoir tient entre ses mains lui donne l'ambition d'aller apprivoiser son indépendance.

¹⁰⁶⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 62

¹⁰⁶¹ Donald Winnicott et alii, *Les objets transitionnels*, op. cit., p. 13

3. UN SUJET TRANSCENDÉ : UNE EN-QUÊTE DE SOI

« Je suis tellement plus que je ne peux faire¹⁰⁶² » écrit Simone de Beauvoir dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*. L'être a ce caractère précieux assimilable à la trouvaille.

3.1 S'abandonner pour mieux se retrouver

« Ce détachement, l'insouciance et la disponibilité que nous permettaient les circonstances, il était tentant de les confondre avec une souveraine liberté¹⁰⁶³ », déclare Simone de Beauvoir, afin de signaler une étroite correspondance entre une mise à distance de soi – « détachement » – et une « liberté » qui permet une déprise de son intériorité.

Le sujet présente l'ambiguïté d'être la synthèse du dehors et du dedans, ce qui induit déjà sa désingularisation. Maurice Merleau-Ponty distingue deux types de corps : le corps objectif d'une part, le corps propre d'autre part. Le corps objectif donne lieu à une exploration scientifique, il est une réalité extérieure, à considérer « dans sa réalité physico-chimique relativement à son organisation biologique¹⁰⁶⁴ ». Le corps propre, au contraire, est une réalité vécue qui peut être mis en corrélation avec le « moi naturel¹⁰⁶⁵ ». Dans *La Structure du comportement*, Maurice Merleau-Ponty signale que le corps n'est pas uniquement celui que l'on dissèque pour en découvrir l'anatomie, il n'est pas non plus réduit au « rapport de stimulus-réponse qu'il entretient avec le milieu¹⁰⁶⁶ ». Le statut de pur objet que l'on assignait à l'enveloppe corporelle est dépassé, elle est pourvue d'une sensibilité qui nous permet, paradoxalement, de « faire l'expérience intérieure d'une chose qui “partage” pourtant l'extériorité avec d'autres choses¹⁰⁶⁷ ». Le corps est simultanément un objet senti et un être sentant¹⁰⁶⁸. Son pouvoir transformateur réside dans le fait que c'est grâce à lui que notre existence devient en même temps réelle et actuelle car « si le corps peut symboliser l'existence, c'est qu'il la réalise et qu'il en est la réalité¹⁰⁶⁹ ». Il se dote d'une potentialité unificatrice, il est

¹⁰⁶² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 297

¹⁰⁶³ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op. cit., p. 28

¹⁰⁶⁴ Ronald Bonan, *Apprendre à philosopher avec Merleau-Ponty*, Paris, Ellipses, 2010, p. 53

¹⁰⁶⁵ *Ibid.*, p. 52

¹⁰⁶⁶ *Ibid.*, p. 53

¹⁰⁶⁷ *Ibid.*, p. 57

¹⁰⁶⁸ *Ibid.*

¹⁰⁶⁹ *Ibid.*, p. 61

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité
le centre d'une expérience vécue à laquelle il donne une cohésion. Selon Maurice Merleau-Ponty,

notre corps n'est pas seulement un espace expressif parmi tous les autres [...] il est l'origine de tous les autres, le mouvement même d'expression, ce qui projette au dehors des significations en leur donnant un lieu, ce qui fait qu'elles se mettent à exister comme des choses, sous nos mains, sous nos yeux¹⁰⁷⁰.

Le philosophe contribue à un délitement du préjugé suivant qui argue le fait qu' « il y a deux sens et deux sens seulement au mot exister : on existe comme une chose ou on existe comme conscience. L'expérience du corps propre au contraire nous révèle un mode d'existence ambigu¹⁰⁷¹ ». La postposition de l'adjectif qualificatif « ambigu » concentre le statut paradoxal du corps : s'il est objectif et matériel, il est aussi sensible et animé. Le vécu est dans l'intrication entre intériorité et extériorité, dans l'entremêlement entre le psychique et le somatique. Si l'on réduit le corps à n'être qu'une enveloppe de l'âme détachée de cette dernière, le danger encouru serait de faire de l'homme un automate uniquement capable d'agir de manière mécanique à des stimulations extérieures. Ses mouvements ne seraient que des réflexes inconscients tandis qu'il ne serait ni maître de ses choix ni siège de ses émotions. Le corps module l'être-au-monde de l'individu. Nous n'avons pas un corps mais nous sommes notre corps : « mon corps est comme un sujet naturel, comme une esquisse provisoire de mon être total¹⁰⁷² ». La subjectivité n'est pas immédiatement à placer du côté du spirituel, elle est avant tout une expérience physiologique. Le corps occupe une place intermédiaire stratégique. Celui-ci maintient une prise sur le monde sensible en même temps qu'il met en mouvement la pensée et donne le droit d'exercer sa liberté. Le corps vécu s'oppose au corps anatomique, saisi de manière objective. Paradoxalement, l'unité du corps se résorbe dans une dualité : il est à la fois conscience et objet. L'individu n'est ni matière ni esprit, il est un « élément¹⁰⁷³ » selon Maurice Merleau-Ponty, « c'est-à-dire au sens d'une chose en général, à mi-chemin de l'individu spatio-temporel et de l'idée, sorte de principe incarné qui importe un style d'être partout où il s'en trouve une parcelle¹⁰⁷⁴ ». L'hyperonyme « chose » décourage toute tentation de catégorisation de l'être. L'indéfinition le caractérise, la locution adverbiale « en général » le confirme : tout le loisir de

¹⁰⁷⁰ Ronald Bonan, *Apprendre à philosopher avec Merleau-Ponty*, op. cit., p. 62

¹⁰⁷¹ *Ibid.*, p. 65

¹⁰⁷² *Ibid.*, p. 66

¹⁰⁷³ *Ibid.*, p. 236

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

se créer lui est accordé. Le corps est le lieu privilégié d'une dialectique entre objectivité et subjectivité, espace neutre qui ne se place pas d'un côté ou de l'autre : c'est en cela qu'il est transcendance et c'est par lui que l'accès à la totalité du monde sera permis. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir le rappelle :

Chez ma tante, comme chez grand-père, on me laissait courir en liberté sur les pelouses, et je pouvais toucher à tout. Grattant le sol, pétrissant la boue, froissant feuilles et corolles, polissant les marrons d'Inde, éclatant sous mon talon des cosses gonflées de vent, j'apprenais ce que n'enseignent ni les livres ni l'autorité. J'apprenais le bouton-d'or et le trèfle, le phlox sucré, le bleu fluorescent des volubilis, le papillon, la bête à bon Dieu, le ver luisant, la rosée, les toiles d'araignée et les fils de la Vierge ; j'apprenais que le rouge du houx est plus rouge que celui du laurier-cerise ou du sorbier, que l'automne dore les pêches et cuivre les feuillages, que le soleil monte et descend dans le ciel sans qu'on le voie jamais bouger. Le foisonnement des couleurs, des odeurs m'exaltait. Partout, dans l'eau verte des pêcheries, dans la houle des prairies, sous les fougères qui coupent, au creux des taillis se cachaient des trésors que je brûlais de découvrir¹⁰⁷⁵.

Le verbe « toucher » se décline en « grattant », « froissant », « polissant » afin de signaler une prise en main complète du monde par la fillette. Le goût est convoqué à travers l'adjectif qualificatif « sucré », la vue l'est aussi au sein du groupe nominal « le bleu fluorescent », par les adjectifs de couleur « rouge », « verte », le verbe « voie » ou encore le substantif « couleurs », l'odorat, enfin, l'est par le substantif « odeurs ». Les sens sont convoqués afin de dévoiler une communion organique entre Simone et le monde. C'est par son corps qu'elle en décèlera tous les menus secrets : l'asyndète déploie la connaissance encyclopédique qu'elle en acquiert. La mise en facteur commun du verbe « apprenais » annonce la fécondité de l'expérience faite par le corps propre de Simone de Beauvoir par opposition au corps objet qu'habite Françoise de Beauvoir :

Le lendemain, la bouche de maman était encore déformée, sa diction embarrassée ; ses longues paupières voilaient ses yeux, et ses sourcils tressautaient. Son bras droit, qu'elle s'était cassé vingt ans plus tôt en tombant de bicyclette, s'était mal raccommoqué ; sa récente chute avait abîmé son bras gauche : elle pouvait à peine les remuer¹⁰⁷⁶.

¹⁰⁷⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 36

¹⁰⁷⁶ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 18

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

L'asyndète permet l'énumération accumulative de « bouche », « paupières », « yeux », « sourcils », « bras droit », « bras gauche » et réduit la mère à son anatomie. Elle est vouée à disparaître, elle se place du côté d'une immanence grignotante, elle ne se résume qu'à sa constitution somatique tandis que la fille perdure : elle organise, par son corps, sa propre transcendance.

La conduite de l'être doit être sienne. Elle ne doit pas lui être dictée par une instance qui viendrait du dehors. Simone de Beauvoir veut s'affranchir des règles superfétatoires qui sont autant de camisoles psychiques, escomptant ainsi échapper au devoir-être. Elle est guidée par l'adage latin *sic volo sic jubeo*, ainsi je le veux ainsi je l'ordonne, approuvant le fait que « l'homme est condamné à être libre¹⁰⁷⁷ », comme l'affirme Jean-Paul Sartre dans *L'Existentialisme est un humanisme*. Cette affirmation en apparence antithétique par l'opposition entre l'adjectif verbal « condamné » et l'adjectif qualificatif « libre » signifie que l'être, quoi qu'il advienne, a toujours le pouvoir d'agir spontanément sans demeurer dans l'obligation de poser une fin à tous ses actes. Il est « condamné », car il n'a pas choisi d'exister, et « libre » car, une fois jeté dans le monde, il est responsable de ses actes. Il « porte le poids du monde tout entier sur ses épaules : il est responsable du monde et de lui-même en tant que manière d'être¹⁰⁷⁸ ». Selon Jean-Paul Sartre,

je suis condamné à exister pour toujours par-delà mon essence, par-delà les mobiles et les motifs de mon acte : je suis condamné à être libre. Cela signifie qu'on ne saurait trouver à ma liberté d'autres limites qu'elle-même ou, si l'on préfère, que nous ne sommes pas libres de cesser d'être libres¹⁰⁷⁹.

L'épanaphore finale de l'adjectif qualificatif « libres » témoigne d'une obsession de l'émancipation de l'individu. Aucun mobile ne peut donc déterminer une action. La causalité est niée car chaque individu pose ses fins librement. La parataxe, chère à l'écriture beauvoirienne, en témoigne, lorsque Simone de Beauvoir affirme dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Pour moi, la question ne se posait pas. Je gagnerais ma vie, je serais libre¹⁰⁸⁰ ». Toute induction causale est effacée laissant la première personne ponctuer la déclaration par le

¹⁰⁷⁷ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, op. cit., p. 148

¹⁰⁷⁸ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, op. cit., p. 153

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*, p. 151

¹⁰⁸⁰ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 200

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

pronom personnel tonique « moi », le pronom personnel sujet « je », repris deux fois, et le déterminant possessif « ma ». Son investissement hyperbolique manifeste qu'elle seule est responsable de ses actes, aucune place n'est laissée à une tierce personne, pas même à sa mère, qui voudrait modifier le parcours du destin qu'elle souhaiterait voir advenir. Ainsi, il serait faux de penser qu'un individu se révolte car un motif extérieur l'y pousse :

pour être motif, en effet, le motif doit être éprouvé comme tel. [Cela veut] dire que le pour-soi doit lui conférer sa valeur de mobile ou de motif. Et, nous venons de le voir, cette constitution du motif comme tel ne saurait renvoyer à un autre existant réel et positif, c'est-à-dire à un motif antérieur. Sinon, la nature même de l'acte, comme engagé intentionnellement dans le non-être, s'évanouirait¹⁰⁸¹.

Le déterminisme psychologique de l'individu est vivement contesté. L'action est toujours attachée à une intentionnalité, elle se projette au dehors, va au-delà de la situation présente et passé en suivant le processus de néantisation. Le motif ne pousse pas à l'action mais c'est la capacité de projection inhérente à l'individu qui va donner le statut de motif au motif. Si Simone de Beauvoir fait de l'interdiction prononcée par sa mère d'utiliser son argent comme le motif de sa « rage au cœur¹⁰⁸² », c'est parce qu'elle imagine tout ce dont cela la privera dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

je protestai que l'argent de ma tirelire m'appartenait ; elle répondit qu'on ne doit pas dépenser vingt francs pour un objet qui peut n'en coûter que quatorze. Pendant que nous achetions du pain chez le boulanger, tout au long de l'escalier et de retour à la maison, je lui tins tête. Je dus céder la rage au cœur, me promettant de ne jamais lui pardonner ce que je considérais comme un abus de pouvoir¹⁰⁸³.

Le motif se constitue à partir d'une visée intentionnelle qui a la capacité de néantir la situation. Il ne faut donc pas se méprendre en considérant que les actions de l'individu sont guidées par des événements ou des sentiments causés par une extériorité. L'indépendance de l'individu serait alors à proclamer, c'est ce à quoi se livre Simone de Beauvoir, dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, lorsqu'elle affirme « je ne voulais être rien d'autre que moi¹⁰⁸⁴ ». L'élan

¹⁰⁸¹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre, op. cit.*, p. 157

¹⁰⁸² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée, op. cit.*, p. 140

¹⁰⁸³ *Ibid.*

¹⁰⁸⁴ *Ibid.*, p. 312

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité
volitif qui entraîne le pronom personnel « je » sujet du verbe « voulais » rappelle l'importance de la responsabilité de chacun, en tant que chaque individu est libre, transcrite en ces termes, par Jean-Paul Sartre, dans *L'Être et le Néant* :

nous prenons le mot de “responsabilité” en son sens banal de “conscience (d’)être l’auteur incontestable d’un événement ou d’un objet”. En ce sens la responsabilité du pour-soi est accablante puisqu’il est celui par qui il se fait qu’il y ait un monde ; et puisqu’il est aussi celui qui se fait être, quelle que soit la situation dans laquelle il se trouve, le pour-soi doit assumer entièrement cette situation avec la conscience orgueilleuse d’en être l’auteur¹⁰⁸⁵.

Comme la liberté est ancrée dans la subjectivité alors l’individu est responsable du monde – car celui-ci n’existe que par le biais de ses choix et de ses actes – et de lui-même – car il n’est que ce qu’il se fait. Si l’on s’attache à vouloir créer l’homme que l’on veut être, il nous est alors nécessaire de l’imaginer. Simone de Beauvoir le déclare explicitement dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Si j’avais souhaité autrefois me faire institutrice, c’est que je rêvais d’être ma propre cause et ma propre fin¹⁰⁸⁶ ». La forme pronominale du verbe « me faire » insiste sur un auto-engendrement de soi par la projection doublement entendue à travers le verbe « avais souhaité » et « rêvais ». Simone de Beauvoir est l’unique instigatrice de son *moi* en devenir contrairement à sa mère qui se voit « devenir une de ces vieilles dames égoïstes qui ne vivent que pour elles-mêmes¹⁰⁸⁷ », non sans inquiétude.

L’homme qui prend conscience que le sens immédiat de ses actes, comme leur contenu, dépend de lui-même, peut se sentir angoissé. Jean-Paul Sartre élabore une différence entre la peur et l’angoisse dans *L'Être et le Néant*. La peur se rapporte à l’objet, l’angoisse à l’être. Elle constitue l’une des caractéristiques principales du pour-soi et vient de la prise de conscience de l’individu de sa propre liberté et de sa propre responsabilité. Elle est l’indice de notre contingence et « apparaît dès que je me dégage du monde où j’étais engagé, pour m’appréhender moi-même comme conscience qui possède une compréhension pré-ontologique de mon essence et un sens préjudiciable de ses possibles¹⁰⁸⁸ ». L’angoisse est inévitable en ce qu’elle achemine l’être vers la découverte authentique de son soi. Tout homme conscient du

¹⁰⁸⁵ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre, op. cit.*, p. 170

¹⁰⁸⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée, op. cit.*, p. 187

¹⁰⁸⁷ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce, op.cit.*, p. 30

¹⁰⁸⁸ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique, op. cit.*, p. 75

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

fait d'exister est libre, il est donc aussi angoisse. Elle trouve son origine, selon Jean-Paul Sartre, dans le fait que l'homme est indéterminé. Il est son propre rien. L'angoisse est celle du néant que je suis, elle est « devant moi¹⁰⁸⁹ ». L'écart, le néant repéré entre l'être et ses possibilités va s'éprouver par son biais. Elle surgit au moment où l'être prend conscience qu'il est en constante relation avec ce qui n'est pas encore réalisé : « précisément, je m'angoisse parce que mes conduites ne sont que possibles¹⁰⁹⁰ ». Une définition explicite en est donnée en ces termes : « c'est précisément la conscience d'être son propre avenir sur le mode du n'être-pas que nous nommerons *l'angoisse*¹⁰⁹¹ ». Elle constitue l'apothéose d'un état dans lequel le soi doit se plonger pour tenter de s'élucider et proviendrait du fait que nous avons « conscience d'ignorer les causes réelles de nos actes¹⁰⁹² ». Elle apparaîtrait au moment où l'on se soustrait de la détermination des choses : toutes les conduites deviennent alors possibles. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir confie : « Je ne comprenais rien aux gens qui m'entouraient, mais peu m'importait : j'étais dépaysée ; et j'avais l'impression qu'enfin je touchais du doigt la liberté¹⁰⁹³ ». Si au départ, le « je » est attaché à la négation c'est parce qu'il est encombré par la masse indéterminée « gens ». Il se défend ensuite en devenant sujet d'une affirmation, d'une redécouverte de soi permise à l'aune d'une marginalité revendiquée. Le voile opacifiant jeté par le pluriel « aux gens » est levé par le singulier du groupe nominal défini « la liberté ». L'être est angoissé car son *moi* ne peut jamais se reposer. Il est constamment contraint de choisir. Le *moi* du présent est différent du *moi* de l'avenir ou même du *moi* du passé, tous séparés les uns des autres par le néant. « La liberté qui se manifeste par l'angoisse se caractérise par une obligation perpétuellement renouvelée de refaire le Moi qui désigne l'être libre¹⁰⁹⁴ ». Les possibles de l'individu sont angoissants car « il[s] dépend[ent] de moi seul de les soutenir dans leur existence¹⁰⁹⁵ ». Simone de Beauvoir en convient dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

J'étais tellement fatiguée par le voyage, tellement ahurie par l'étendue de ma liberté et par l'immensité de Berlin que je n'ai pas eu le courage de descendre dîner et que je me suis enfoncée, en arrosant mon oreiller de mes larmes, dans un étrange lit sans draps ni couvertures qui comprenait seulement un édredon¹⁰⁹⁶.

¹⁰⁸⁹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, op. cit., p. 74

¹⁰⁹⁰ *Ibid.*, p. 76

¹⁰⁹¹ *Ibid.*, p. 77

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 80

¹⁰⁹³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 357

¹⁰⁹⁴ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, op. cit., p. 81

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*

¹⁰⁹⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 396

L'adverbe « tellement » met au degré le participe passé « ahurie » et décuple, par son antéposition, l'effet de surprise provoquée par le complément « par l'étendue de ma liberté ». L'angoisse ressentie s'exprime par un repli sur soi promis par la forme réfléchie du verbe « me suis enfoncée ». Elle induit un dépouillement que la préposition « sans » et l'adverbe « ni » portent en germe afin de s'assurer un enfermement à huis clos dans les limites d'un « je » qui ne peut se bâtir que par lui-même. « L'angoisse, en effet, est la reconnaissance d'une possibilité comme *ma* possibilité¹⁰⁹⁷ », elle proviendrait de ce par quoi je me considère comme libre et comme étant l'auteur unique de la signification donnée au monde. Or, l'individu peut vouloir y échapper en se réfugiant dans l'action itérative qui va lui faire percevoir ses possibles comme étant « des exigences, des urgences, des ustensités¹⁰⁹⁸ ». Françoise de Beauvoir déclare dans *Une mort très douce* : « J'aime beaucoup cette routine¹⁰⁹⁹ ». Elle systématise ce qui ne devait être qu'un ensemble des possibles constitué par le fait de « déjeuner¹¹⁰⁰ », « vider son assiette¹¹⁰¹ », boire « à petites gorgées un mélange de jus de fruit frais¹¹⁰² », voir arriver Poupette « vers deux heures¹¹⁰³ ». Or, cette tranquillité du « rabâchag[e]¹¹⁰⁴ » prive la mère de sa liberté car elle refuse d'accepter le « pouvoir néantisant¹¹⁰⁵ » de l'angoisse alors que Simone l'accepte entièrement dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « la solitude, la liberté qui au cours de l'année ne m'étaient que parcimonieusement dispensées, je m'en soulais¹¹⁰⁶ ». L'asyndète instruit une connivence entre les substantifs « solitude » et « liberté » scellée par leur reprise simultanée au sein du pronom adverbial « en ». Cette dernière n'intervient qu'après avoir fait l'expérience de la viduité rappelant que

j'émerge seul dans l'angoisse en face du projet unique et premier qui constitue mon être, toutes les barrières, tous les garde-fous s'écroulent, néantisés par la conscience de ma liberté : je n'ai ni ne puis avoir recours à aucune valeur contre le fait que c'est moi qui maintiens à l'être les valeurs ; rien ne peut m'assurer contre moi-même coupé du monde et de mon essence par ce

¹⁰⁹⁷ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, op. cit., p. 82

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, p. 83

¹⁰⁹⁹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 85

¹¹⁰⁰ *Ibid.*

¹¹⁰¹ *Ibid.*

¹¹⁰² *Ibid.*

¹¹⁰³ *Ibid.*

¹¹⁰⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 163

¹¹⁰⁵ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, op. cit., p. 83

¹¹⁰⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 100

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

néant que je suis, j'ai à réaliser le sens du monde et de mon essence : j'en décide seul, injustifiable et sans excuses¹¹⁰⁷.

Simone de Beauvoir le concède : « lorsque j'eus renoncé au ciel, mes ambitions terrestres s'accusèrent : il fallait émerger. [...] Je levai les yeux vers le chêne : il dominait le paysage et n'avait pas de semblable. Je serais pareille à lui¹¹⁰⁸ ». Le passé antérieur « eus renoncé » dit le caractère accompli d'un soi qui veut être expurgé. Le délaissement est attesté, le « je » est projeté dans une thébaïde qui lui donne le droit de renaître. C'est grâce à une retraite organisée dans un *locus amoenus* qu'elle prend conscience de sa singularité. La comparaison explicite, mise en place par la locution adverbiale « pareille à », fait de la négation totale en « ne...pas » préalable, un modèle permettant la constitution du « je » qui ne peut s'effectuer que dans la différence et le détachement proclamés. Françoise de Beauvoir, quant à elle, est plutôt gagnée par la peur, Mademoiselle Vauthier l'atteste lorsqu'elle déclare, dans *Une mort très douce*, « “Votre maman qui est si croyante, si pieuse : et elle a tellement peur de la mort !” Ignorait-elle que des saintes sont mortes, hurlantes et convulsées ? Maman d'ailleurs ne craignait ni Dieu ni le diable : seulement de quitter la terre¹¹⁰⁹ ». Elle est poussée vers l'objet « mort » plutôt que vers elle-même, contrairement à Simone, qui, elle, angoisse. L'être libre que cette dernière est s'oppose à l'être dépendant qu'est sa mère menant inévitablement à sa disparition. Le rapport filial se tisse dans l'opposition : elle est en voie d'extinction afin d'essarter le chemin menant à une délivrance de soi par soi.

3.2 La liberté absolue du sujet

« Ma liberté s'est employée à soutenir mes projets originels¹¹¹⁰ » déclare Simone de Beauvoir dans *Tout compte fait*. Le nom « liberté » est intériorisé par le sujet au travers du déterminant possessif « ma », elle se définit par rapport à lui, elle est absolue.

Le *moi* peut espérer se défaire de la corvée d'être soi en ce que Jean-Paul Sartre considère que l'être a tendance à s'attendre à travers le futur : « je “me donne [...] rendez-vous de l'autre côté de cette heure, de cette journée, de ce mois”. L'angoisse est la

¹¹⁰⁷ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, op. cit., p. 87

¹¹⁰⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 186

¹¹⁰⁹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 107

¹¹¹⁰ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 47

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

crainte de ne pas me trouver à ce rendez-vous, de ne plus pouvoir m'y rendre¹¹¹¹ ». Être libre conduit inévitablement à dépasser sa situation. La liberté va de pair avec l'existence, à comprendre dans le sens étymologique de « se-tenir-au-dehors¹¹¹² ». Le futur ne préexiste pas, selon Jean-Paul Sartre, il n'est pas appelé à devenir présent mais il se « possibilise¹¹¹³ ». C'est moi qui fais mon futur en tâchant d'être ce que je ne suis pas. Simone de Beauvoir l'admet dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Ce destin, je l'accommodais à ma manière¹¹¹⁴ ». La dislocation du groupe nominal « ce destin », repris par le pronom complément « l' », lui donne de l'ampleur de sorte à marquer sa prééminence : il est l'horizon que le « je » regarde et tente d'atteindre. Le futur permet d'orienter l'existence de l'individu qui n'a pourtant cessé de se modifier. Selon Jean-Paul Sartre,

le futur est ce que j'ai à être en tant que je peux ne pas l'être. Rappelons que le pour-soi se présente devant l'être comme n'étant pas cet être et ayant été son être au passé. Cette présence est fuite. Il ne s'agit pas d'une présence attardée et en repos auprès de l'être mais d'une évasion hors de l'être vers... Et cette fuite est double car en fuyant l'être qu'elle n'est pas, la présence fuit l'être qu'elle était. Vers quoi fuit-elle ? N'oublions pas que le pour-soi, en tant qu'il se présente à l'être pour le fuir, est un manque. Le Possible est ce de quoi manque le pour-soi pour être soi ou si l'on préfère l'apparition à distance de ce que je suis. On saisit dès lors le sens de la fuite qui est présence : elle est fuite vers son être, c'est-à-dire vers le soi qu'elle sera par coïncidence avec ce qui lui manque. Le futur est le manque qui l'arrache, en tant que manque, à l'en-soi de la présence¹¹¹⁵.

Dans « Questions de méthode », le philosophe écrit « l'homme se définit par son projet¹¹¹⁶ ». Tout sujet humain se développant par le biais d'un choix fondamental transcendant le passé, pour expliquer son existence, doit se situer par rapport à ses fins. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir se plaît à dessiner son destin : « quand j'évoquai mon avenir, ces servitudes me parurent si pesantes que je renonçai à avoir des enfants à moi ; ce qui m'importait, c'était de former des esprits et des âmes : “je me ferai professeur”, décidai-je¹¹¹⁷ ». La forme pronominale du verbe « me ferai » indique la pleine implication du pronom personnel

¹¹¹¹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, op. cit., p. 82

¹¹¹² Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, op. cit., p. 179

¹¹¹³ *Ibid.*, p. 150

¹¹¹⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 75

¹¹¹⁵ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, op. cit., p. 98-99

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p. 209

¹¹¹⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 76

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

sujet « je » qui façonne son existence à sa guise. L'antépiphore de ce dernier encadre le projet dans les limites d'un soi omnipotent. Le verbe « renonçai », au passé simple, insiste sur la rupture inouïe qui porte en germe le caractère inédit que veut s'accorder le « je » à lui-même, saisi dans sa projection future. Françoise de Beauvoir, quant à elle, n'a pas le loisir de se projeter pour se constituer. Elle n'est pas pour-soi mais demeure engoncée dans son en-soi. L'en-soi correspond, selon Jean-Paul Sartre, à la massivité de l'être, c'est-à-dire à la chose telle qu'elle est, intérieure à elle-même. L'être est privé d'une intentionnalité qui lui permettrait de s'exiler et de tenter d'aller à la rencontre de soi. Être soi ne va pas sans le déploiement d'une dialectique qui engage une négation de l'en-soi par le pour-soi alors même que l'en-soi, par retour, le détermine en partie. Le pour-soi est aussi un corps, autrement dit une matérialité, un en-soi qu'il doit investir. Le pour-soi à cause des besoins primaires qu'il doit satisfaire, pactise avec l'en-soi. Il l'ingère pour mieux le rejeter en le niant. C'est à cette négation que n'est pas parvenue Françoise de Beauvoir, se résumant à n'être plus qu'un « corps écorché baigna[n]t dans l'acide urique qui suintait de sa peau¹¹¹⁸ ». Son avenir lui a été dérobé, ses désirs concassés, et Simone de Beauvoir le met en avant dans *Une mort très douce* lorsqu'elle déclare « riche d'appétits, elle a employé toute son énergie à les refouler et elle a subi ce reniement dans la colère¹¹¹⁹ ». La lutte de la mère contre son pour-soi est manifeste, sa violence est détectée par l'ultime complément circonstanciel de manière « dans la colère ». Le passé la condamne à être saisie comme un objet, claquemurée dans son en-soi qui en fait une femme « contrefaite, mutilée et étrangère à soi¹¹²⁰ ». Alors que le pour-soi de Simone de Beauvoir se fuit perpétuellement en prospectant ce qu'elle n'est pas encore, Françoise de Beauvoir n'y parvient pas. C'est cela qui est déploré dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

Le mariage, pour quoi faire ? Élever des enfants ou corriger des devoirs, c'était la même inutile ritournelle. Jacques avait raison : à quoi bon ? Les gens se résignaient à exister en vain : pas moi. Mademoiselle Lambert comme ma mère égrenaient des journées mortes, elles se contentaient de s'occuper¹¹²¹.

L'adjectif qualificatif « mortes » épithète liée de « journées » dénigre une vie sans projet : les infinitifs initiaux « faire », « élever », « corriger » manifestent une rétractation macabre de la temporalité qui empêche au pour-soi, constitutif de l'être libre, d'exister. L'être est alors conduit

¹¹¹⁸ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 95

¹¹¹⁹ *Ibid.*, p. 52

¹¹²⁰ *Ibid.*

¹¹²¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 297

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

à sa mort. Celle-ci correspond au passage dans l'en-soi, l'individu se fait tout entier matériel : « par la mort le pour-soi se mue toujours en en-soi dans la mesure où il a glissé tout entier au passé¹¹²² ». Elle happe Françoise de Beauvoir dans *Une mort très douce* : « mademoiselle Cournot a touché ses pieds : le froid de la mort les avait gagnés¹¹²³ ». L'aspect accompli du plus-que-parfait – « avait gagnés » – manifeste son irréversibilité fixatrice, le pour-soi est définitivement vaincu, l'être n'est plus qu'une masse corporelle.

Ainsi, Françoise de Beauvoir est de mauvaise foi. Contrairement à sa fille, elle refuse que « le mode d'être un être [...] [soit] soi-même hors de soi¹¹²⁴ ». La mauvaise foi, selon Jean-Paul Sartre, c'est croire en l'illusion que l'on est déterminé, rejeter sa liberté et nier que nos actes résultent de nos choix : elle « dissimule la totale liberté de l'engagement¹¹²⁵ ». On se ment à soi à propos de soi. C'est le moyen de se distraire de ce que l'on est vraiment car « l'acte premier de mauvaise foi est pour fuir ce qu'on ne peut pas fuir, pour fuir ce qu'on est¹¹²⁶ ». La mauvaise foi est la non-coïncidence de soi à soi, on pense être quelque chose alors qu'en réalité nous ne sommes pas ce que nous pensons être ou devons être. Dans *L'Être et le Néant*, Jean-Paul Sartre l'illustre en prenant l'exemple de la coquette qui laisse nonchalamment sa main posée sur la cuisse de l'homme galant qui l'a séduite. Elle fait comme si elle n'était pas son propre corps, se concentrant uniquement sur la discussion intellectuelle qu'elle entretient. Au moment où la coquette doit prendre la décision de répondre aux avances de son courtisan, elle est éthérée et s'absente à elle-même, sa main n'est plus qu'une « inerte [...] chose¹¹²⁷ ». Elle n'est plus qu'esprit. Sa mauvaise foi tient à ce qu'elle feint d'oublier ce geste pour profiter, sans rien vouloir assumer, du « charme de l'heure¹¹²⁸ ». Elle ne veut pas se risquer à n'être qu'un corps. Or, refuser la facticité de son corps pour s'inhiber dans la conversation spirituelle, c'est se chosifier, car cela revient à nier une partie de ce que l'on est. Tout le problème de la subjectivité humaine est d'arriver à se vivre comme non-coïncidence avec soi car on est toujours rapport à soi et dépassement de soi vers ses possibles, vers le monde. L'inertie de la conscience est de vouloir se prendre pour objet, se prendre comme un *moi*, une chose dans laquelle on se contemple et s'abîme. La coquette veut se désolidariser de son corps qui n'est pas elle mais

¹¹²² Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre, op. cit.*, p. 218

¹¹²³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce, op. cit.*, p. 103

¹¹²⁴ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre, op. cit.*, p. 95-96

¹¹²⁵ *Ibid.*, p. 197

¹¹²⁶ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique, op. cit.*, p. 125

¹¹²⁷ *Ibid.* p. 106

¹¹²⁸ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

qu'elle a pourtant à être. Elle ne veut pas être ce qu'elle est. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir ne veut pas jouer à être une enfant, elle ne cherche pas à se dérober de ce qu'elle est :

Non seulement les adultes brimaient ma volonté, mais je me sentais la proie de leurs consciences. Celles-ci jouaient parfois le rôle d'un aimable miroir ; elles avaient aussi le pouvoir de me jeter des sorts ; elles me changeaient en bête, en chose. "Comme elle a de beaux mollets, cette petite !" dit une dame qui se pencha pour me palper. Si j'avais pu me dire : « Que cette dame est sottre ! elle me prend pour un petit chien », j'aurais été sauvée. Mais à trois ans, je n'avais aucun recours contre cette voix bénisseuse, ce sourire gourmand, sinon de me jeter en glapissant sur le trottoir. Plus tard, j'appris quelques parades ; mais je haussai mes exigences : il suffisait pour me blesser qu'on me traitât en bébé ; bornée dans mes connaissances et dans mes possibilités, je ne m'en estimais pas moins une vraie personne. Place Saint-Sulpice, la main dans la main de ma tante Marguerite qui ne savait pas très bien me parler, je me suis demandé soudain : "Comment me voit-elle ?" et j'éprouvai un sentiment aigu de supériorité : car je connaissais mon for intérieur, et elle l'ignorait ; trompée par les apparences, elle ne se doutait pas, voyant mon corps inachevé, qu'au-dedans de moi rien ne manquait ; je me promis, lorsque je serais grande, de ne pas oublier qu'on est à cinq ans un individu complet. C'est ce que niaient les adultes lorsqu'ils me marquaient de la condescendance, et ils m'offensaient¹¹²⁹.

À l'instar de la coquette sartrienne, elle ne veut pas se résumer à n'être qu'un corps, sinon elle accepterait l'animalisation. Mais, à la différence de cette première, elle ne se résigne pas à n'être qu'esprit pour autant. Le verbe « voit », le substantif « apparences », l'apposition « voyant mon corps inachevé » s'articulent à « for intérieur », « au-dedans de moi » afin de dévoiler qu'elle ne fait pas jouer la facticité contre la transcendance mais qu'elle accorde l'un et l'autre afin d'habiter pleinement son propre soi. Le déterminant possessif « mon » dans « mon corps inachevé » et « mon for intérieur » marque une acceptation des deux pôles : elle n'abandonne ni son corps ni son esprit, elle ne cherche pas à coïncider avec elle-même mais plutôt à déployer le décalage porté par l'antithèse adjectivale « inachevé » et « complet ». Elle atteint ainsi l'authenticité de soi contrairement à Françoise de Beauvoir dont Simone de Beauvoir dit, dans *Une mort très douce*, qu'« il lui fallait s'abriter derrière des autorités¹¹³⁰ ». La mère fait preuve d'un esprit du devoir, celui qui pose que certaines valeurs sont indépassables. C'est celui qui considère qu'il faut obéir alors que l'ordre proféré s'érige à l'encontre de ses choix. La tournure

¹¹²⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 21

¹¹³⁰ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 51

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

impersonnelle « il lui fallait » ainsi que la modalité déontique convoquée par « fallait » et le substantif « autorités » rendent compte de sa soumission à l'imposé. La fille s'avère être le négatif de sa mère afin de délivrer la bonne conduite à adopter pour parvenir à la liberté. Le rapport filial est inversé : ce n'est pas la mère mais la fille qui enseigne la marche à suivre pour se conquérir.

Dans *Pour une morale de l'ambiguïté*, Simone de Beauvoir déclare :

le dessein originel de l'homme est ambigu : il veut être, et dans la mesure où il coïncide avec cette volonté, il échoue ; tous les projets dans lesquels s'actualise ce vouloir-être sont condamnés, et les fins circonscrites par ces projets demeurent des mirages. Dans ces tentatives avortées, la transcendance humaine s'engloutit vainement. Mais l'homme se veut aussi dévoilement d'être et, s'il coïncide avec cette volonté, il gagne, car le fait est que, par sa présence au monde, le monde devient présent. Mais le dévoilement implique une perpétuelle tension pour maintenir l'être à distance, pour s'arracher au monde et s'affirmer comme liberté : vouloir le dévoilement du monde, se vouloir libre, c'est un seul et même mouvement¹¹³¹.

Une réification de l'être humain a lieu lorsqu'il s'absorbe dans un « vouloir-être ». L'homme se contente alors de ne convoiter que ce qui est déjà, à s'accepter tel qu'il est. À ce moment-là « la subjectivité se résorbe dans l'objectivité du monde donné¹¹³² ». « Vouloir être » consiste à « s'effacer du monde¹¹³³ » car s'accommoder de ce qui est déjà, ce serait considérer qu'il « existe [...] sans moi de[s] valeurs toutes faites et dont la hiérarchie s'impose à mes décisions¹¹³⁴ ». C'est le cas de Françoise de Beauvoir qui honore son destin de mère et de ménagère contre lequel Simone de Beauvoir va lutter :

La monotonie de l'existence adulte m'avait toujours apitoyée ; quand je me rendis compte que, dans un bref délai, elle deviendrait mon lot, l'angoisse me prit. Un après-midi, j'aidais maman à faire la vaisselle ; elle lavait des assiettes, je les essuyais ; par la fenêtre, je voyais le mur de la caserne de pompiers, et d'autres cuisines où des femmes frottaient des casseroles ou épluchaient des légumes. Chaque jour, le déjeuner, le dîner ; chaque jour la vaisselle ; ces heures indéfiniment recommencées et qui ne mènent nulle part : vivrais-je ainsi ?¹¹³⁵

¹¹³¹ Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté : suivi de Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Folio, coll. « Folio essais », 2003, p. 31

¹¹³² *Ibid.*, p. 26

¹¹³³ *Ibid.*, p. 285

¹¹³⁴ *Ibid.*, p. 284

¹¹³⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 138

Le substantif « monotonie » est thématiqué de sorte à mettre immédiatement en surbrillance le rejet d'un avenir prévu. Le groupe prépositionnel « de l'existence adulte », par sa portée hyperonymique, dévoile le poids de la condamnation à « vouloir-être ». L'imparfait de l'indicatif « aidais », « lavait », « essayais » prend une valeur descriptive qui trace une image d'Épinal de la ménagère condamnée à effectuer les mêmes tâches. La singularité de l'hypocorisme « maman » se voit élargie par le groupe nominal indéfini « des femmes » afin de dénoncer l'identité de condition accordée à la femme. L'être féminin est évidé au sein d'une répétition agressive induite par le parallélisme de construction qui laisse transparaître l'anaphore de « chaque jour », le préfixe « re- » de l'adjectif verbal « recommencées », ou encore l'adverbe « indéfiniment ». L'imparfait descriptif prend une nuance itérative – « frottaient », « épilchaient » – pour manifester le sort scellé d'une femme cloîtrée dans un avenir dicté. Elle agit de façon mécanique, se transforme en cet en-soi sartrien. La fillette Simone veut s'en détacher par le conditionnel présent de l'interrogation oratoire finale « vivrais-je ainsi ? » dans le but de témoigner l'aigreur d'une existence qui n'est pas création mais répétition. Comme « avec le conditionnel, l'orientation négative l'emporte¹¹³⁶ », la protestation de Simone de Beauvoir s'entend. Se contenter de ce qui est assigné condamne à voir mourir la particularité de son soi particulier, le passage de « maman » à « des femmes » le confirme. C'est pourquoi il est nécessaire de ne pas seulement « vouloir être¹¹³⁷ », il faut plutôt « se vouloir dévoilement de l'être¹¹³⁸ », comme il est préconisé dans *Pour une morale de l'ambiguïté*. La forme pronominale du verbe implique la subjectivité de l'individu dans l'entreprise de son éveil à l'extériorité. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir sait devoir façonner elle-même son avenir sans qu'il ne lui soit prescrit de l'extérieur : « je pensais à moi du dedans, comme à quelqu'un en train de se faire, et j'avais l'ambition de progresser à l'infini¹¹³⁹ ». Le complément circonstanciel de manière « à l'infini » donne le loisir au pronom personnel « je » sujet de se créer sa propre temporalité dans laquelle il pourra se constituer à sa guise : « se faire ». Le soi est appelé à se transcender pour se retrouver. En se voulant « dévoilement de l'être¹¹⁴⁰ », le sujet n'est plus passif comme lorsqu'il se loge dans le « vouloir être¹¹⁴¹ » mais il est pris au sein d'une projection vers une signification et consonne

¹¹³⁶ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 561

¹¹³⁷ Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté : suivi de Pyrrhus et Cinéas*, op. cit., p. 31

¹¹³⁸ *Ibid.*

¹¹³⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 192

¹¹⁴⁰ Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté : suivi de Pyrrhus et Cinéas*, op. cit., p. 31

¹¹⁴¹ *Ibid.*

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

ainsi avec la conception beauvoirienne de la liberté considérée comme « la source d'où surgissent toutes les significations et toutes les valeurs ; elle est la condition originelle de toute justification de l'existence¹¹⁴² ». La subjectivité est inévitablement impliquée dans le processus de la révélation de l'être : « je ne saurais [...] vouloir authentiquement une fin sans la vouloir à travers mon existence entière¹¹⁴³ ». L'aboulition est condamnée. Le dévoilement a cela d'important qu'il est l'autre nom de la transcendance, l'évocation de la tension vers le projet permettant à « un acte que j'ai accompli, en tombant dans le passé¹¹⁴⁴ », de ne pas devenir une « chose¹¹⁴⁵ », ni un « fait stupide et opaque¹¹⁴⁶ ». Il faut que l'être « le reprenne et le justifie [sans cesse] dans l'unité du projet où [lui-même] est engagé¹¹⁴⁷ ». « Se vouloir dévoilement de l'être¹¹⁴⁸ » c'est savoir se fixer un « but vers lequel je me dépasse¹¹⁴⁹ ». Cette « liberté créatrice¹¹⁵⁰ » a le pouvoir de « dévoile[r] l'être à fin d'un dévoilement ultérieur¹¹⁵¹ ». Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir confie :

cependant, quand à quinze ans j'inscrivis sur l'album d'une amie les prédilections, les projets qui étaient censés définir ma personnalité, à la question : “Que voulez-vous faire plus tard ?” je répondis d'un trait : “Être un auteur célèbre.” [...] Mais sur ce point je n'hésitai pas : je convoitais cet avenir, à l'exclusion de tout autre¹¹⁵².

Les compléments d'objets directs « les prédilections », les projets », « cet avenir » insistent sur le futur en le convoquant de manière paraphrastique, en même temps que sa déclinaison trinitaire contribue à le sacraliser. L'avenir est promesse de tous les possibles, l'infinitif thématique du verbe « être » s'absout de toutes ses déterminations. Simone de Beauvoir devient dès lors l'allégorie du « se vouloir dévoilement de l'être¹¹⁵³ » tandis que Françoise de Beauvoir est celle du « vouloir être¹¹⁵⁴ » : cette première dispense d'un enseignement ontologique qui rappelle la manière authentique, pour le *je*, de se constituer au sein de la faille articulant intériorité – « se vouloir » – et extériorité – « dévoilement de l'être ».

¹¹⁴² Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté : suivi de Pyrrhus et Cinéas*, op. cit., p. 31-32

¹¹⁴³ *Ibid.*, p. 36

¹¹⁴⁴ *Ibid.*

¹¹⁴⁵ *Ibid.*

¹¹⁴⁶ *Ibid.*

¹¹⁴⁷ *Ibid.*

¹¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 31

¹¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 36

¹¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 37

¹¹⁵¹ *Ibid.*

¹¹⁵² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 186

¹¹⁵³ Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté : suivi de Pyrrhus et Cinéas*, op. cit., p. 31

¹¹⁵⁴ *Ibid.*

3.3 L'émergence complexe d'un sujet dé-materné

Dans *La Force de l'âge*, Simone de Beauvoir déclare « nous pensions que l'homme devait être créé à neuf¹¹⁵⁵ ». La modalité déontique impliquée par le verbe « devait » induit une destitution sans recours de la figure maternelle qui n'a plus le prestige de l'engendrement.

L'unité du sujet livre son dernier souffle, tiraillé entre extériorité et intériorité, afin de s'élancer vers une découverte authentique de soi. La liberté, selon Friedrich Hegel, correspond à un « se-développer-au-dehors-à-partir-du-dedans¹¹⁵⁶ ». Le philosophe prend en compte l'adage « connais-toi toi-même¹¹⁵⁷ » considérant que « le dieu qui pousse à la connaissance de soi n'est, bien plutôt, rien d'autre que la propre loi absolue de l'esprit¹¹⁵⁸ ». Il faut être capable de dépasser l'extériorité causale pour faire surgir la vraie nécessité que le soi révèle à son propre soi. Friedrich Hegel invite l'intériorité subjectale à se méfier du calculé, correspondant à une extériorité imposée, : il « est une entreprise à ce point extérieur, et partant mécanique¹¹⁵⁹ » qui a permis la fabrication « des machines¹¹⁶⁰ ». Le philosophe met en garde contre le danger consistant à faire du calculé « une entreprise capitale pour l'esprit¹¹⁶¹ » alors « sou[m]is à la torture [qui consiste] à se perfectionner jusqu'à devenir machine¹¹⁶² ». Alors que Françoise de Beauvoir y consent, Simone de Beauvoir s'y refuse dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

je résistai vivement quand bonne-maman voulut m'enseigner mes notes. Elle m'indiquait avec une aiguille à tricoter les rondes inscrites sur une portée ; cette ligne renvoyait, m'expliquait-elle, à telle touche du piano. Pourquoi ? comment ? Je n'apercevais rien de commun entre le papier réglé et le clavier. Quand on prétendait m'imposer des contraintes injustifiées, je me révoltais¹¹⁶³.

Les adverbess interrogatifs « pourquoi » et « comment » forment à eux seuls des interrogations partielles qui demeurent insolubles et aboutissent à la négation partielle en « ne...rien ». Une

¹¹⁵⁵ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 411

¹¹⁵⁶ Claire Pagès, *Apprendre à philosopher avec Hegel*, Paris, Ellipses, 2010, p. 103

¹¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 104

¹¹⁵⁸ *Ibid.*

¹¹⁵⁹ *Ibid.*

¹¹⁶⁰ *Ibid.*

¹¹⁶¹ *Ibid.*

¹¹⁶² *Ibid.*

¹¹⁶³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 31

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

obscurité menaçante se déploie, laissant présager le danger d'un dehors qui s'ordonne. Le déterminant « telle » maintient une indétermination qui entre dans une contradiction antithétique avec le verbe de parole « expliquait ». La leçon dispensée est moins éclairante qu'enténébrante. L'imparfait à valeur itérative « indiquait », « renvoyait », « expliquait » est réfuté par le verbe « résistai » au passé simple. La non-personne « on » développe le rejet d'une soumission du « je » à l'extériorité dictée. Elle doit être librement intériorisée pour mener à la liberté. Simone de Beauvoir le prouve dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, lorsqu'elle retranscrit son apprentissage de la lecture :

À trois ans je répétais que le *o* s'appelle *o* ; le *s* était un *s* comme une table est une table ; je connaissais à peu près l'alphabet, mais les pages imprimées continuaient à se taire. Un jour, il se fit un déclic dans ma tête. Maman avait ouvert sur la table de la salle à manger la méthode Regimbeau ; je contemplais l'image d'une vache, et les deux lettres, *c*, *h*, qui se prononçaient *ch*. J'ai compris soudain qu'elles ne possédaient pas un nom à la manière des objets, mais qu'elles représentaient un son : j'ai compris ce que c'est qu'un signe. J'eus vite fait d'apprendre à lire¹¹⁶⁴.

La double lapalissade « le *o* s'appelle *o* », « le *s* était un *s* » s'adjoint au verbe « répétais » afin de signaler une circularité oppressante. Le reproche contre l'imposition d'une extériorité qui mène à l'insignifiance et condamne le « je » à l'atonie est effectué. La conjonction de coordination « mais » à valeur adversative renverse la logique accablante machinisant la fillette. Le « je » s'isole, il observe, s'ouvre au monde par le verbe de vue « contemplais ». Il est ainsi apte à accueillir une connaissance que lui seul recherche, la répétition anaphorique de « j'ai compris » le confirme. L'extériorité est ainsi librement intériorisée de sorte à faire de Simone de Beauvoir une affranchie dès sa plus tendre enfance. Le nécessaire correspond à ce qui est éprouvé de l'intérieur par l'individu. Ce que promet Friedrich Hegel est moins « l'intériorité simple¹¹⁶⁵ » que « l'intériorité devenue¹¹⁶⁶ ». L'identité authentique de soi a besoin d'un passage dans l'extériorité pour devenir réelle. Selon Friedrich Hegel, le vrai ne se cache pas derrière la subjectivité du sentiment mais se situe dans « la prodigieuse transgression de l'intérieur vers l'extérieur¹¹⁶⁷ ». Toutefois, la sortie de soi implique une autodétermination et implique, paradoxalement, un retour à soi préalable qui s'effectue par le biais d'un

¹¹⁶⁴ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 30-31

¹¹⁶⁵ Claire Pagès, *Apprendre à philosopher avec Hegel*, op. cit., p. 104

¹¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 105

¹¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 106

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

approfondissement du moi. C'est ce à quoi Simone de Beauvoir se livre : « je m'étais enfoncée en moi-même¹¹⁶⁸ », « je m'intéressais à mes états d'âme¹¹⁶⁹ » avant de « [s']expos[er] aux griffes des lions et aux regards de la foule¹¹⁷⁰ ». Une fois que le moment immanent d'appropriation de l'extériorité a été célébré, la liberté peut être acquise : « c'est seulement de cette manière que l'esprit est à demeure et auprès de soi dans cette extériorité en tant que telle¹¹⁷¹ ». La vérité est dans l'imbrication entre intériorité et extériorité et non dans une séparation dualiste entre les deux. Selon Friedrich Hegel « la vérité c'est que l'extérieur ne diffère en rien de l'intérieur¹¹⁷² ». Le *moi* peut être soumis à l'épreuve de la transcendance car il implique un processus de « se-différencier-de-soi-même¹¹⁷³ ». Cependant si le soi dialectisé ne peut espérer se trouver qu'en acceptant d'ouvrir sa subjectivité vers une objectivité, le mouvement contraire¹¹⁷⁴ le prive de sa liberté. Tel est le cas de Françoise de Beauvoir : « au moment où la vérité l'écrasait et où elle aurait eu besoin de s'en délivrer par des paroles, nous la condamnions au silence ; nous l'oblignons à taire ses anxiétés, à refouler ses doutes : elle se sentait à la fois – comme si souvent dans sa vie – fautive et incomprise¹¹⁷⁵ ». Les verbes « écrasait » et « condamnions » manifestent la clôture sur soi qui engage une exclusion du « elle » maternel. Sa rétractation qui mène à sa disparition est organisée. L'intériorité ne parvient pas à se dire, le soi s'apprête à mourir. Le « nous » filial, sujet du verbe « condamnions » et « oblignons », exécute le « elle » objet (« ses anxiétés », « ses doutes ») : il ne lui est pas donné le droit de s'ex-primer contrairement à Simone de Beauvoir qui y parvient par l'épreuve de la prononciation¹¹⁷⁶, métaphore d'une expulsion de son intériorité. La liaison symbiotique tend à s'annuler, la première, libre, étant l'opposé de la seconde, captive.

« Quoi que je dise sur moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. Quoi que je sente de moi, le jugement d'autrui entre dedans¹¹⁷⁷ » selon Jean-Paul Sartre : la tension entre le dehors et le dedans constitutif de l'individu se retrouve. Autrui ne peut être réduit à occuper le rôle de médiateur entre moi et moi-même mais il est à intégrer dans la composition même de mon être.

¹¹⁶⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 269

¹¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 246

¹¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 78

¹¹⁷¹ Claire Pagès, *Apprendre à philosopher avec Hegel*, *op. cit.*, p. 107

¹¹⁷² *Ibid.*, p. 107-108

¹¹⁷³ *Ibid.*, p. 106

¹¹⁷⁴ Nous entendons là le fait que le mouvement allant de l'extérieur vers l'intérieur prive l'être de sa liberté tandis que celui allant de l'intérieur vers l'extérieur reste à privilégier.

¹¹⁷⁵ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 78

¹¹⁷⁶ Elle prononce les sons dans l'occurrence précédente « o », « s » et éventuellement « ch ». Voir *infra*, p. 189 du mémoire.

¹¹⁷⁷ Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, *op. cit.*, p. 116

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité

L'intériorisation de l'autre dans le soi demeure complexe. Dans *L'Être et le Néant*, Jean-Paul Sartre introduit le problème de l'altérité par le biais de la honte ressentie par l'individu. Lorsque j'effectue un geste, je le réalise sans le réfléchir : « je viens de faire un geste maladroit et vulgaire : ce geste colle à moi, je ne le juge ni le blâme, je le vis simplement, je le réalise sur le mode du pour-soi. Mais voici tout à coup que je lève la tête : quelqu'un était là et m'a vu. Je réalise tout à coup toute la vulgarité de mon geste et j'ai honte¹¹⁷⁸ ». La honte est éprouvée parce qu'autrui m'a regardé. Elle est une conscience incarnée tenant lieu dans la reconnaissance : « je reconnais que je suis comme autrui me voit¹¹⁷⁹ ». Grâce à autrui je m'appréhende moi-même car c'est de moi-même que j'ai honte. « Cet être nouveau qui apparaît pour autrui ne réside pas en autrui¹¹⁸⁰ » : la honte permet de faire l'expérience concrète d'une nouvelle structure de son propre être qui est le « pour-autrui¹¹⁸¹ ». Ainsi, suis-je plongé dans une nouvelle dimension d'être qui ne m'appartient plus. La honte assure le « passage du Je qui me possède au Moi que je possède¹¹⁸² ». Elle permet de comprendre que je ne suis pas pure intériorité. Aussi, « la personne est présente à la conscience en tant qu'elle est objet pour autrui. Cela signifie que j'ai tout d'un coup conscience de moi en tant que je m'échappe, non pas en tant que je suis le fondement de mon propre néant, mais en tant que j'ai mon fondement hors de moi¹¹⁸³ ». Dans *Une mort très douce*, Françoise de Beauvoir n'est plus en proie à la honte : « Et maman, qui avait vécu hérissée d'orgueilleuses susceptibilités, n'éprouvait aucune honte. C'était aussi une forme de courage, chez cette spiritualiste guindée, que d'assumer avec tant de décision notre animalité¹¹⁸⁴ ». L'aspect accompli du plus-que-parfait « avait vécu » termine l'être-pour-autrui qu'elle était. Elle perd dès lors son enveloppe humaine, le substantif « animalité » signale la métamorphose de l'hypocorisme « maman » qui délaisse une partie de son soi. Simone de Beauvoir, quant à elle, la ressent, dès son plus jeune âge :

Tout en montant un escalier, je parlais avec maman ; elle me disait que la guerre allait peut-être bientôt s'achever : « Oui ! dis-je avec élan, qu'elle finisse ! n'importe comment : mais qu'elle finisse ! » Maman s'arrêta net et me regarda d'un air effrayé : « Ne dis pas une chose pareille ! La France doit être victorieuse ! » J'eus honte, non seulement d'avoir laissé échapper une énormité, mais même de l'avoir conçue¹¹⁸⁵.

¹¹⁷⁸ Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, op. cit., p. 117

¹¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 118

¹¹⁸⁰ *Ibid.*

¹¹⁸¹ *Ibid.*, p. 119

¹¹⁸² *Ibid.*, p. 138

¹¹⁸³ *Ibid.*, p. 122-123

¹¹⁸⁴ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 65

¹¹⁸⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 86-87

Le passé simple « eus » signale le pouvoir accablant du substantif « honte » contre lequel la fillette ne peut se défendre : elle est un être pour-autrui livré au regard de sa mère. Néanmoins, Simone de Beauvoir ne fait pas que la ressentir, elle l'incarne, dans *Une mort très douce*, elle reporte, en ce sens, les propos d'un cousin « “Simone est la honte de la famille” ». Le rapport entre moi et mon être-pour-autrui est mis en place par un regard extérieur sur le mode du danger : « le fait d'autrui est incontestable et m'atteint en plein cœur. Je le réalise par le malaise ; par lui je suis perpétuellement en danger dans un monde qui est ce monde et que pourtant je ne puis que pressentir¹¹⁸⁶ ». Selon Jean-Paul Sartre, « le conflit est le sens originel de l'être pour autrui¹¹⁸⁷ » puisqu'autrui me saisit par le regard et me confère en cela une dimension d'objectivité. Je ne suis plus alors totalement maître de moi, autrui me confisque une part de moi-même mais moi-même j'exerce le même pouvoir sur autrui, c'est en cela que notre rapport est nécessairement conflictuel. Il y a combat car je suis à la fois moi-même et dans l'autre. Est-ce à dire que la relation filiale beauvoirienne ne peut être conçue que dans une aversion cultivée de l'une envers l'autre ? En tout cas, Simone de Beauvoir considère sa mère comme « [s]a véritable rivale¹¹⁸⁸ » dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*. L'antéposition de l'adjectif qualificatif « véritable », épithète liée de « rivale », déclare la suprême opposition qui creuse un abîme entre Simone et Françoise. Elles ne cessent de se débattre l'une contre l'autre :

Un autre sujet de conflit, c'était mes lectures. Ma mère n'en prenait pas son parti ; elle pâlit en feuilletant *La Nuit kurde* de Jean-Richard Bloch. Elle faisait part à tout le monde du souci que je lui donnais : à mon père, à Mme Mabile, à mes tantes, à mes cousines, à ses amies. Je n'arrivais pas à me résigner à cette méfiance que je sentais autour de moi¹¹⁸⁹.

Le présentatif « c'était » met en relief le groupe nominal « mes lectures » afin de signaler avec emphase la cause de la lutte filiale. Le « je » est soumis à l'hostilité d'une extériorité qui l'exténue. Elle n'a pas d'autre choix que de s'élancer en dehors du cadre qui prétend faire son soi au carré, alors qu'elle voit sa « perfection [...] ébréchée¹¹⁹⁰ » soumise au « regard [qui la] mettait en danger¹¹⁹¹ ».

¹¹⁸⁶ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* cité par Dimitri Tellier, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, op. cit., p. 125

¹¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 129

¹¹⁸⁸ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 142

¹¹⁸⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 295

¹¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 147

¹¹⁹¹ *Ibid.*

Le *je* est appelé à se dé-passer. Selon Friedrich Hegel, pour définir quelque chose ou quelqu'un, on ne va se contenter de dire qu'il est ceci ou cela, mais bien plutôt signaler qu'il est le produit d'une contradiction. Le philosophe fait de la négation le fondement de la liberté, elle est donc constitutive de l'être et organise sa propre transcendance. Ce qu'entend Friedrich Hegel par la négation, ce n'est pas l'anéantissement. Ce qui est nié n'est pas condamné à ne plus rien être : « la suppression n'est pas une disparition car c'est une suppression qui conserve¹¹⁹² ». Nier ne revient pas à dire non ni même à considérer que telle ou telle chose est inexistante, qu'elle doit être détruite. Ainsi, « le négatif est tout aussi bien positif ...¹¹⁹³ ». Cette dialectique qui permet à tout être de jaillir est baptisée « *aufhebung*¹¹⁹⁴ » par Friedrich Hegel. Ce terme présente, en allemand, le double sens de nier (*negieren*) et conserver (*aufbewahren*) car, d'après le philosophe, l'individu se constitue en niant une détermination tout en s'attachant à conserver ce que celle-ci est en vérité. Elle s'effectue en trois temps : le premier temps est celui de la négation, il s'agit de nier un point de départ pour passer à un autre état, je nie le bébé que j'ai été pour devenir un adulte. C'est ce que fait Simone de Beauvoir : « fière de ma dignité neuve, j'acceptai qu'on eût leurré le bébé que je n'étais plus ; [...] Moi j'avais passé du côté des adultes¹¹⁹⁵ ». Le second temps¹¹⁹⁵ est celui de la négation de la négation. Je nie alors mon état premier mais j'en conserve tout de même une trace. Le *je* adulte de Simone de Beauvoir porte le vestige du *je* enfant revêché qu'elle a été : « Mais je retrouvais, intacte, la révolte qui autrefois me convulsait ; un mot jeté au hasard suffisait à empêcher une joie, une plénitude¹¹⁹⁶ ». Une nouvelle négation de ce second temps va s'effectuer pour passer au troisième temps : après avoir nié d'avoir été un bébé pour devenir un enfant, je renie l'enfant que j'ai été pour élaborer une synthèse qui me permettra de devenir adulte : « d'année en année je m'enrichirais, tout en demeurant fidèlement cette écolière dont je célébrais en cet instant la naissance¹¹⁹⁷ ». La locution adverbiale « d'année en année » met en évidence l'évolution du pronom personnel « je » instable. La dernière étape va consister à sortir de l'impasse de la négation : elle correspond au moment où il s'agit de relever, de transfigurer¹¹⁹⁸ ce qui a été nié. La détermination, selon Friedrich Hegel, ne vient pas de l'extérieur. Le contenu déterminé se

¹¹⁹² Claire Pagès, *Apprendre à philosopher avec Hegel*, op. cit., p. 73

¹¹⁹³ *Ibid.*, p. 74

¹¹⁹⁴ *Ibid.*

¹¹⁹⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 30

¹¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 167

¹¹⁹⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 32

¹¹⁹⁸ Claire Pagès, *Apprendre à philosopher avec Hegel*, op. cit., p. 77

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité détermine lui-même. L'esprit est « en soi¹¹⁹⁹ », c'est-à-dire « l'absolue détermination de et par soi-même¹²⁰⁰ ». C'est, paradoxalement, cette indétermination qui va le caractériser. Il n'est donc pas étonnant que Simone de Beauvoir, dès son plus jeune âge, aime « jouer à ça¹²⁰¹ ». Le pronom neutre « ça » laisse tout le loisir à la fillette qu'elle est, de se constituer comme elle le souhaite. Il lui permet de « décoller de ce monde¹²⁰² » et de se faire autre que soi tout en demeurant soi. La liberté ne réside pas dans l'oubli de ce que j'ai été. Simone de Beauvoir le rappelle dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « je ne voulais pas que l'avenir m'imposât des ruptures : il fallait qu'il enveloppât tout mon passé¹²⁰³ ». Le pronom personnel « il », « il enveloppât », reprend le groupe nominal « l'avenir » et est mis en étroite corrélation avec le groupe nominal « mon passé », complément d'objet direct du verbe « enveloppât ». Il ne s'agit pas, pour Simone, de négliger ses déterminations y compris celles qui lui ont permis d'avoir une existence antérieure, mais d'en prendre conscience pour les dépasser. C'est ainsi qu'elle deviendra une « hors la loi » :

J'avais fait des progrès depuis l'époque où j'hésitais à marcher dans la rue à côté d'un jeune homme : je défiais allégrement les convenances et l'autorité. L'attrait qu'avaient pour moi les bars et les dancings venait en grande partie de leur caractère illicite. Jamais ma mère n'aurait accepté d'y mettre les pieds ; mon père eût été scandalisé de m'y voir, et Pradelle affligé ; j'éprouvais une grande satisfaction à me savoir radicalement hors la loi¹²⁰⁴.

Sous le regard de la dialectique hegelienne, elle nie le caractère moral des « bars et [d]es dancings », puis l'interdiction formelle qui lui a été faite d'y pénétrer. C'est ainsi que la liberté de l'être autonome s'acquiert. Françoise de Beauvoir est incapable de mener à bien ce processus de la négation puisque Simone de Beauvoir confie, dans *Une mort très douce* : « elle continua [...] d'entretenir des brumes dans sa tête et de dire oui à tout sans s'étonner de rien¹²⁰⁵ ». L'antithèse dessinée par les adverbes « tout » et « rien » conduit à une annihilation du pronom personnel « elle ». Celle-ci est neutralisée par la préposition « sans » qui contribue à la rendre apathique. L'adverbe « oui » participe aussi à déclarer l'impossibilité de la mise en

¹¹⁹⁹ Claire Pagès, *Apprendre à philosopher avec Hegel*, op. cit., p. 88

¹²⁰⁰ *Ibid.*

¹²⁰¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 60

¹²⁰² *Ibid.*

¹²⁰³ *Ibid.*, p. 139

¹²⁰⁴ *Ibid.*, p. 356-357

¹²⁰⁵ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 52

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir
Partie III La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité
fonctionnement du processus hégélien condamnant la liberté maternelle à ne jamais pouvoir se réaliser.

Le sujet est le produit d'une dialectique. Il ne peut parvenir à faire un puisqu'il est le fruit d'une dialectique articulant l'intériorité à l'extériorité. Le premier n'agit pas seul sur le second, ni le second sur le premier mais les deux entrent en communication et se concertent pour tenter de former l'être libre que Simone de Beauvoir veut devenir. Celle-ci s'accommode de l'extérieur tandis que sa mère s'y soumet. Elle ne peut donc parvenir à se faire être. Si Simone de Beauvoir accepte de devenir pour-autrui, c'est moins pour que ce dernier en soit le juge que pour qu'il y puise l'exemple d'une vie vécue. Il faut accepter d'ouvrir sa vie¹²⁰⁶, de percer l'opercule du *je* pour le découvrir. Sa transcendance ne pourra être organisée que s'il accepte de se scinder en deux comme le fait Simone de Beauvoir, attentive à « cette voix en [elle] qui sans répit chuchotait : je suis là¹²⁰⁷ ». Ce n'est pas en voulant combler la cavité qui le sépare que le sujet pourra atteindre sa liberté, au détriment de ce que croit Françoise de Beauvoir. Au contraire, Simone de Beauvoir apprend à se méfier de la simplicité cauteleuse de l'unité car l'individu ne peut affirmer « Je suis là¹²⁰⁸ », qu'après avoir acté le « scandaleux divorce¹²⁰⁹ » qui laisse briller l'espoir d'habiter son *moi* authentique, innervé de ses contradictions.

¹²⁰⁶ « Gagner de l'argent, sortir, recevoir, écrire, être libre : cette fois, vraiment, la vie s'ouvrait », Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 430

¹²⁰⁷ *Ibid.*, p. 108

¹²⁰⁸ *Ibid.*

¹²⁰⁹ *Ibid.*, p. 67

Conclusion

« Il faut... réserver... l'armoire. — Il faut réserver l'armoire ? — Non, a dit maman. La Mort. » En appuyant très fort sur le mot : mort¹²¹⁰.

Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*

La liberté est la seule guide apte à faire visiter le monument constitué par la première personne beauvoirienne. La mère n'est plus celle qui élève mais celle qui soumet, elle est le modèle de la femme rangée que Simone de Beauvoir hait. Elle s'acharne à contrer ce qu'elle aurait pu être pour tenter de se changer en ce qu'elle a décidé d'être. Celle qui déclare « oui, je me resterai toujours, moi, moi¹²¹¹ », dans ses *Cahiers de jeunesse*, veut accéder à une identité supérieure, transcendée, débarrassée de l'Autre pour se découvrir seule. Elle ne défend pas sa multiplicité mais son informité originelle¹²¹² qu'elle va pallier en se projetant dans la littérature, ce miroir d'encre qui parviendra à la sauver. Le seul « pacte de loyauté¹²¹³ » qu'elle honore est celui qu'elle « s'épuise à sceller avec elle-même¹²¹⁴ », portée par le désir de rassembler tous les *moi* qui la constituent. Son « expérience humaine¹²¹⁵ » s'avère pendante « d'un bon éclairage et de mots appropriés¹²¹⁶ », faute de quoi le danger de ne pas réussir à la saisir est pressant. Elle rêve de transgresser les limites du lieu confiné dans lequel elle se trouve, « répugna[nt] à réintégrer sa carcasse et à rentrer dans l'espace fermé, dans le temps sclérosé des adultes¹²¹⁷ ». La mise en mots de sa vie concertera sa conservation : « je ne voudrais pas renoncer à cette impression exaltante que me donne encore par moments la littérature : en créant un livre, me créer moi-même¹²¹⁸ ». Il devient dès lors impossible de l'avilir puisqu'elle s'étourdit à reconquérir son autonomie. Elle refuse la coalescence avec sa mère car « tout se passait comme si, avant d'apparaître dans [s]on berceau, [Simone de Beauvoir] n'avai[t] pas existé du

¹²¹⁰ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 104

¹²¹¹ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 240

¹²¹² « J'étais au départ informe mais non multiple », Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 46

¹²¹³ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 233

¹²¹⁴ *Ibid.*

¹²¹⁵ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 165

¹²¹⁶ *Ibid.*

¹²¹⁷ *Ibid.*, p. 166

¹²¹⁸ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, op. cit., p. 188

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Conclusion

tout¹²¹⁹ ». Il lui revient donc de s'accorder sa propre signification dans une marche solitaire qui lui enjoint d'honorer la « mission d'arracher les choses à leur nuit¹²²⁰ ».

La première partie a tenté de rappeler que le *je* beauvoirien s'en va à la conquête de son autonomie. Il n'est pas attaché au *tu* maternel et cherche à esquisser, de sa main, sa propre ligne de vie. Révulsée par tout déterminisme, l'écriture autobiographique lui transmet le goût démiurgique car, comme Simone de Beauvoir l'explique elle-même dans *La Force de l'âge*, « écrire une autobiographie c'est vraiment re-crée des événements qu'on a derrière soi sous forme de souvenirs. Il faut les réanimer, les ressusciter, ce qui exige un travail véritablement créateur¹²²¹ ». Son impétuosité lui permet d'effacer les traits d'un *je* dont la difformité empêche de reconnaître toute ressemblance avec sa mère, avec le féminin. Elle ne veut pas se blesser aux « arêtes coupantes¹²²² » de ce monde « où chaque chose a sans équivoque son nom, sa place, sa fonction, où la haine et l'amour, le mal et le bien sont aussi tranchés que le noir et le blanc, où d'avance tout est classé, catalogué, connu, compris et irrémédiablement jugé¹²²³ ». Son orphelinat revendiqué, les portes de l'infini lui sont ouvertes. Le *je* beauvoirien, résistant à être une identité fixe, immuable, accorde plutôt sa confiance à la distorsion. Elle n'écrit pas au féminin mais tente de (re)naître en se déracinant par l'attirance manifestée pour la phrase austère. Simone de Beauvoir enfante de son *je* dans un style qui répond à l'ambition déontique qu'elle se fixe dès son plus jeune âge : « je devais fatalement en arriver à cette liquidation¹²²⁴ ».

Cela nous a conduit à la seconde partie où l'étude de la représentation filiale distanciée à travers la subjectivité analytique a permis de signaler que le *je* s'engage avec sa tête plutôt qu'avec son cœur, conformément au refus de Simone de Beauvoir « de grapiller des émotions¹²²⁵ ». Elle cède au désir de tout comprendre, c'est pourquoi la phrase coquette est méprisée par une écrivaine qui fait « [s]a toilette à la diable¹²²⁶ ». À force de dire son *je*, Simone de Beauvoir s'en détache, elle démissionne du rôle de fille de Françoise de Beauvoir qui lui est assigné, de même qu'elle lacère la mère en refusant de la nommer *maman*, préférant l'interpeller par le pronom personnel *elle*. Lorsque le *je* se dit, le *elle* s'efface et lorsque le *elle* s'impose le *je* se rétracte : le *nous* est réduit en cendres. L'alliance filiale ne peut être qu'implorée sans pour

¹²¹⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 66

¹²²⁰ Annabelle Martin-Golay, *Beauvoir intime et politique : la fabrique des Mémoires*, op. cit., p. 173

¹²²¹ Claude Francis, Fernande Gontier, *Les Écrits de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1979, p. 451-452

¹²²² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 252

¹²²³ *Ibid.*

¹²²⁴ *Ibid.*, p. 181

¹²²⁵ *Ibid.*, p. 218

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 238

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Conclusion

autant advenir car « les choses que [Simone de Beauvoir] aime ne s'aiment pas entre elles¹²²⁷ ».

L'expression du sujet se dilue dans sa quête lénifiante de questionner, raisonner et appréhender le monde sous le signe de la logique car elle « avai[t] toujours souhaité connaître *tout*¹²²⁸ ». Elle ne veut pas que « [s]a vie qui essaie de se dire [serve] de prétexte à des élégances¹²²⁹ », c'est pourquoi elle préfère juger en n'acceptant de ne faire frémir les mots que par l'émoi provoqué par la lucidité. Il lui sera ainsi permis de renouer avec le concret d'une vie qui n'est pas diaprée. Les phrases asséchées par la parataxe et l'asyndète disent son ambition de saisir l'essentiel sans chercher à se dérober. Son « goût de la vérité¹²³⁰ » supplante celui de délivrer une intériorité en larmes consolée entre les bras maternels. Les mots sont tout autant de prétoires de la réalité qui donnent le droit au *je* beauvoirien de se constituer.

La troisième partie nous a permis de déceler que, si le *je* beauvoirien n'a pas d'identité, il a une figure. Le terme latin *figura* acquiert comme premier sens celui de la forme, du corps, de l'aspect et en sens second, celui de ce qui est façonné. Si mettre sa vie en récit lui permet d'ex-ister, l'intimité beauvoirienne s'avère antithétique : elle est tout autant extimité. Si « l'extérieur est terrible¹²³¹ », l'intérieur l'est aussi : il est devenu nécessaire de ne plus taire l'unité qu'ils forment, sans quoi une partie de son soi risquerait d'être atrophiée. La relation filiale beauvoirienne est dépeinte par le biais de forts contrastes. C'est au moment où la mère s'apprête à périr que la saveur d'une complicité est retrouvée. Le matricide à laquelle la distanciation filiale mène permet à Françoise de Beauvoir de recouvrer son identité. C'est en acceptant sa mise à mort que l'on parvient à se retrouver : lorsque le corps de la mère est enterré, dans *Une mort très douce*, les mots *Françoise de Beauvoir* font sens et permettent à celle-ci de ressusciter¹²³². Elle n'est plus femme, épouse, ni mère, *elle est*. Simone de Beauvoir fait alors l'éloge de la séparation, en renouant avec l'étymologie, car *séparer* c'est *se parare*, faire naître. Ce n'est qu'en se détachant de sa mère qu'elle parvient à devenir elle-même. Elle l'expulse tout autant qu'elle s'expulse. La scène de parturition est inversée : ce n'est pas la mise au monde mais la mise à mort qui fait exister. Le sujet beauvoirien doit faire preuve d'une laxité articulatoire afin d'échapper à toute caractérisation si ce n'est à celle de demeurer libre.

La relation filiale beauvoirienne est plus riche d'enseignements que frappée par une proximité attendrie. Simone de Beauvoir, en s'incarnant comme le contraire de sa mère, balise

¹²²⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 362

¹²²⁸ *Ibid.*, p. 208

¹²²⁹ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, I, op. cit., p. 8

¹²³⁰ *Ibid.*, p. 9

¹²³¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 464

¹²³² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, op. cit., p. 118

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Conclusion

le chemin à emprunter pour tenter d'être soi. Nulle complicité ne les rapproche mais au contraire leur lien se bâtit sur la dualité. Françoise de Beauvoir aurait dû devenir un modèle identificatoire. Or, elle s'érige en un contre-modèle pour Simone de Beauvoir : elle souhaite ardemment retrouver son *je* authentique, en ne parodiant pas. Tout autant que l'amour filial qui organise une fusion symbiotique, la relation beauvoirienne se plaît à organiser une leçon ontologique qui apprend que l'être n'est que ce qu'il se fait. Le détachement héréditaire est promis, paradoxalement, par Simone de Beauvoir à sa mère : « De Laubardon, j'écrivis à ma mère en lui réclamant sa confiance : je l'assurais que plus tard je serais quelqu'un¹²³³ ». La seule union possible est celle qui creuse l'écart, là où la mère est l'oxymore de la fille. Le rapport mère-fille est frappé, du début à la fin, par la perte : en effet, la naissance de la fille, au départ, est une perte pour la mère qui l'a vu se former dans ses entrailles tandis que son aboutissement s'effectue par la mort de la mère, perte pour la fille. Elle est ectopique, sans cesse en danger, la vie de l'une se paie au prix du décès de l'autre au service d'une *défusion* filiale rappelant que « ce que tu sèmes, toi ne reprends vie s'il ne meurt¹²³⁴ ».

La relation filiale permet de faire l'épreuve de la fin. L'inséparabilité entre la vie et la mort éprouvée par Simone de Beauvoir au moment de la dire est aussi éprouvée par Annie Ernaux qui peine, dans *Une femme*, à « joindre les deux jours¹²³⁵ », le dernier où elle a vu sa mère vivante et le premier où elle l'a vu morte, car « l'unicité, la cohérence¹²³⁶ » se situent dans la prise « en compte des données les plus contradictoires¹²³⁷ ». Annie Ernaux y trace le portrait de sa mère qui s'est éteinte le 7 avril 1986, « huit jours avant Simone de Beauvoir¹²³⁸ », après s'être battue contre la maladie d'Alzheimer. L'ambiguïté des sentiments filiaux sont à l'œuvre :

En famille, elle disait ce qu'elle pensait en paroles abruptes. Elle m'appelait chameau, souillon, petite garce ou simplement "déplaisante". Elle me battait facilement, des gifles surtout, parfois des coups de poing sur les épaules ("je l'aurais tuée si je ne m'étais pas retenue"). Cinq minutes après elle me serrait contre elle et j'étais sa "poupée"¹²³⁹.

Le parallélisme de construction antithétique « elle me battait », « elle me serrait » est à la mesure de cet attachement détaché qui caractérise la relation mère-fille frappée par une violence

¹²³³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, op. cit., p. 338

¹²³⁴ Pierre-Louis Fort, *Ma mère, la morte : l'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, op. cit., p. 102

¹²³⁵ Annie Ernaux, *Une femme*, op. cit., p. 103

¹²³⁶ *Ibid.*, p. 12-13

¹²³⁷ *Ibid.*

¹²³⁸ *Ibid.*, p. 105

¹²³⁹ *Ibid.*, p. 50-51

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Conclusion

affectueuse, y compris chez Simone de Beauvoir qui évoque la « dépendance chérie et détestée¹²⁴⁰ » qui l'attirait vers son ascendante dans *Une mort très douce*. Annie Ernaux la met en scène à travers une écriture qui refuse d'être fardée, mue par le même désir que Simone de Beauvoir de saisir au vif, de cerner l'essentiel, déployant dès lors la même stratégie paratactique au moment de faire le portrait de sa mère qui « n'avait jamais le temps¹²⁴¹ » : « à cinq heures du matin, elle frottait le carrelage et déballait les marchandises, en été elle sarclait les plates-bandes de rosiers¹²⁴² » à l'égal de Françoise de Beauvoir qui « s'était inventé une foule d'activités¹²⁴³ » à la suite du décès de son époux. La gémellité dizygote des mères des écrivaines allie ces deux dernières qui se complaisent dans la distance, éprouvent la même sympathie à l'égard de l'indéfini « une », comme une constante retrouvée à la traversée des titres de leurs œuvres : *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *Une mort très douce*, *Une femme*. L'éloignement fonde le rapport de l'enfant à celle qui l'a mis au monde. Simone de Beauvoir et Annie Ernaux sont absentes au moment où leur mère respective décède. Le téléphone agit comme l'indice de la séparation filiale, la distance géographique qu'il indique est avant tout distance affective : dès l'*incipit* d'*Une femme*, le téléphone sonne, l'infirmier annonce « “Votre mère s'est éteinte ce matin, après le petit déjeuner”¹²⁴⁴ », dans l'*excipit* d'*Une mort très douce*, il réveille Simone de Beauvoir et laisse une voix anonyme l'alerter « “Il n'y en a plus que pour quelques minutes”¹²⁴⁵ ». La mère est congédiée tout autant que la fille l'est, les deux se consomment dans l'intimité d'un amour-haine, les deux substantifs – mère, fille – ne font plus sens au profit d'une reconquête de soi car l'ambition commune de Simone de Beauvoir et d'Annie Ernaux est de « saisir [...] la femme qui a existé en dehors de moi, la femme réelle¹²⁴⁶ ».

¹²⁴⁰ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 120

¹²⁴¹ Annie Ernaux, *Une femme*, *op. cit.*, p. 54

¹²⁴² *Ibid.*

¹²⁴³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 24

¹²⁴⁴ Annie Ernaux, *Une femme*, *op. cit.*, p. 11

¹²⁴⁵ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, *op. cit.*, p. 102

¹²⁴⁶ Annie Ernaux, *Une femme*, *op. cit.*, p. 23

Bibliographie

I) Œuvres de Simone de Beauvoir :

CORPUS PRIMAIRE

BEAUVOIR Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011

BEAUVOIR Simone de, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988

CORPUS SECONDAIRE

BEAUVOIR Simone de, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986

BEAUVOIR Simone de, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », tome I, 1994

BEAUVOIR Simone de, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », tome II, 1992

BEAUVOIR Simone de, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1978

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe : Les faits et les mythes*, Paris Gallimard, coll. « Folio essais », tome I, 2012

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe : L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », tome II, 2012

BEAUVOIR Simone de, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2003

BEAUVOIR Simone de, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1970

II) Sur Simone de Beauvoir :

OUVRAGES

BAIR Deirdre, *Simone de Beauvoir*, Paris, Fayard, 1997

DAYAN Josée, RIBOWSKA Malka, *Simone de Beauvoir : un film réalisé par Josée Dayan avec la participation de Jean-Paul Sartre, Claude Lanzmann, Jacques-Laurent Bost, Olga Bost, Colette Audry, Andrée Michel, Alice Schwartz, Hélène de Beauvoir, Jean Pouillon*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1979

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Emma CASIRIAIN

FORT Pierre-Louis, *Simone de Beauvoir*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Libre Cours », 2016

FRANCIS Claude, GONTIER Fernande, *Les Écrits de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1979

JEANSON Francis, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Paris, Seuil, 1966

KRISTEVA Julia *et alii*, *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième sexe à La cérémonie des adieux*, Latresne, coll. « Bord de l'eau », 2008

LECARME-TABONE Éliane *et alii*, *Simone de Beauvoir*, Paris, Éditions de L'Herne, coll. « L'Herne », 2012

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

III) Analyse sur *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une Mort très douce* :

OUVRAGES

FORT Pierre-Louis, *Ma mère, la morte : L'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, éditions Imago, 2007

GIACOMOTTO-CHARRA Violaine (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : grammaire et stylistique*, Paris, Ellipses, 2018

GOUVARD Jean-Michel (dir.), *Agrégation de lettres 2019 : tout le programme du Moyen Âge au XXe siècle en un volume*, Paris, Ellipses, 2018

HANIN Laetitia et HIMY-PIÉRI Laure, *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, Neuilly, Atlande, coll. « Clefs concours, Lettres XX^e siècle », 2018

JEANNELLE Jean-Louis (dir.), *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact concours », 2018

LECARME-TABONE Éliane, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2018

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Emma CASIRIAIN

REVUES OU ARTICLES

BRAUD Michel, « Temps et récit dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *Op. cit., revue des littératures et des arts*, « Agrégation 2019 », n° 19, automne 2018 , mis à jour le : 30/11/2018, [en ligne] [consulté le 10/10/2019], URL : <<https://revues.univ-pau.fr/opcit/411>>.

DAVIS Colin, « Simone de Beauvoir et l'écriture de la mort », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°61, p. 161-176, 2009, [en ligne] [consulté le 25/01/2020], URL : <www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2009_num_61_1_2576>

FORT Pierre-Louis, « Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* : mémoires d'une jeune fille endeuillée ? », *Op. cit., revue des littératures et des arts* « Agrégation 2019 », n° 19, automne 2018 , mis à jour le : 30/11/2018, [en ligne] [consulté le 15/02/2020], URL : <<https://revues.univ-pau.fr/opcit/413>>.

STRASSER Anne, « Le genre de *Mémoires d'une jeune fille rangée* : une autobiographie classique ? », *Op. cit., revue des littératures et des arts*, « Agrégation 2019 », n° 19, automne 2018 , mis à jour le : 30/11/2018, [en ligne] [consulté le 11/03/2020], URL: <<https://revues.univ-pau.fr/opcit/412>>.

IV) Analyse sur la relation mère-fille

BADINTER Elisabeth, *L'amour en plus : Histoire de l'amour maternel XVII^e- XX^e siècle*, Paris, Flammarion, coll. « CLIMATS NON FIC », 2010

BADINTER Elisabeth, *Le conflit : la femme et la mère*, Paris, Flammarion, 2010

V) Sur la littérature au féminin

OUVRAGES

LARNAC Jean, *Histoire de la littérature féminine en France*, Paris, Éditions KRA, coll. « Les Documentaires », 1929

REGARD Frédéric, *La force du féminin*, Paris, La fabrique, 2002

SEYS Catherine, *Ces femmes qui écrivent : de Mme de Sévigné à Annie Ernaux*, Paris, Ellipses, coll. « Biographies et mythes historiques », 2012

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Emma CASIRIAIN

ARTICLES

NAUDIER Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, n° 44, avril 2001, p. 57-73, [en ligne], [consulté le 14/03/2020], URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2001-4-page-57.htm>

VI) Sur l'autobiographie :

LECARME, Jacques, LECARME-TABONE Éliane, *L'Autobiographie*, Armand Colin, coll. « U Lettres », 2004

LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. « Points essais », 1996

SIMONET-TENANT Françoise (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie, Écriture de soi de langue française*, avec la collaboration de Michel Braud, Jean-Louis Jeannelle, Philippe Lejeune, Véronique Montémont, Champion, 2017

VII) Sur les Mémoires :

JEANNELLE Jean-Louis, *Écrire ses Mémoires au XXème siècle : Déclin et renouveau*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2008

VIII) Pour la subjectivité/ objectivité et la description :

OUVRAGES

ADAM Jean-Michel, *Le texte descriptif : poétique, historique et linguistique textuelle*, Paris, Nathan, 1998

BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2014

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », tome I, 1966

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », tome II, 1966

BLANCHOT Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Emma CASIRIAIN

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Quatrième édition, Paris, Armand Colin, coll. « U linguistique », 1999

RABATEL Alain, *La construction textuelle du point de vue*, Paris, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998

VIART Dominique et RABATÉ Dominique (dirs.), *Écritures blanches*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne, coll. « Lire au présent », 2009

ARTICLES

BARTHES Roland, « L'effet de réel », *Communications*, 11, *Recherches sémiologiques le vraisemblable*, 1968, p. 84-89, [en ligne] [consulté le 21/03/2020] URL : <www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158>

IX) Langue :

OUVRAGES

DENIS Delphine, SANCIER-CHATEAU Anne, *Grammaire du français*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche 16005 », 2007

PHILIPPE Gilles et PIAT Julien, *La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, Quadrige, coll. « PUF », 2016

ROSIER Laurence, *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*, Paris-Bruxelles, Duculot, coll. « Champs linguistiques », 1999

TOMASSONE Roberte, *Une langue : le français*, Hachette Éducation, coll. « Les grands repères culturels », 2001

ARTICLES

ADAM Jean-Michel, « Des mots au discours : l'exemple des principaux connecteurs », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 43, p. 107-122, 1984, [en ligne], [consulté le 07/01/2020], URL : <www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1984_num_43_1_1325>

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Emma CASIRIAIN

BRES Jacques, LABEAU Emmanuelle, « Aller et venir : des verbes de déplacement aux auxiliaires aspectuels-temporels-modaux », *Langue française*, n° 179, mars 2013, p. 13-28. [en ligne] [consulté le 11/10/2019] URL : <<https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2013-3-page-13.htm>>

DUCROT Oswald, « L'imparfait en Français », *Studies in descriptive linguistics*, éditions F. J. Hausmann, volume 9, p. 25-44, Julius Groos Verlag, Heidelberg. D'abord publié dans *Linguistische Berichte*, Wiesbaden, avril 1979, p. 53-73, [en ligne] [consulté le 11/04/2020], URL : <<https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/4552/files/2019/04/Ducrot-imparfait-1979.pdf> p. 14>

GARAGNON Anne-Marie, CALAS Frédéric, « Fiche de syntaxe sur la négation (Corneille, Nicomède, Acte II, 3, v. 691-727) », *L'Information Grammaticale*, n° 77, 1998, p. 6-10. [en ligne] [consulté le 11/10/2019] URL : <www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1998_num_77_1_2865>

LAFFERRIÈRE Aude, « Les structures emphatiques dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* » (S. de Beauvoir) : Pour une mise en scène du "je" », p. 16-20, [en ligne], [consulté le 20 avril 2020], URL : <http://poj.peeters-leuven.be/secure/POJ/downloadpdf.php?ticket_id=5d21265e2116>

ZENONE Anna, « Marqueurs de consécution : le cas de donc », *Cahiers de linguistiques française*, n° 2, Université de Genève, 1981, p. 113-139, [en ligne], [consulté le 10/04/2020], URL : <https://clf.unige.ch/files/1114/4111/1925/08-Zenone_nclf2.pdf>

X) Philosophie et psychanalyse :

BONAN Ronald, *Apprendre à philosopher avec Merleau-Ponty*, Paris, Ellipses, 2010

COLETTE Jacques, *L'existentialisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2018

DURAND Yohann, KLEIN Lisa, MARQUER Eric, *Bled philosophie*, Paris, Hachette éducation, 2010

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990

PAGÈS Claire, *Apprendre à philosopher avec Hegel*, Paris, Ellipses, 2010

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Emma CASIRIAIN

SARTRE Jean-Paul, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « TEL 1 », 2017

TELLIER Dimitri, *Apprendre à philosopher avec Sartre*, Paris, Ellipses, 2012

WINNICOTT Donald *et alii*, *La mère suffisamment bonne*, Paris, Payot et rivage, 2007

WINNICOTT Donald *et alii*, *Agressivité, culpabilité et réparation*, Paris, Payot et Rivages, 2004

WINNICOTT Donald *et alii*, *La capacité d'être seul*, Paris, Payot et rivages, 2015

WINNICOTT Donald *et alii*, *Les objets transitionnels*, Paris, Payot et rivages, 2010

XI) Usuels :

BERTRAND Olivier et MENEGALDO Silvère, *Vocabulaire d'ancien français*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2016

HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin (2nde édition), coll. « Belin sup. Lettres », 2003

TLFi [=Trésor de la Langue Française Informatisé], [en ligne]. URL : <<http://atilf.atilf.fr/>>

XII) Autres :

OUVRAGES

BOILEAU Nicolas, *Satires–Épîtres–Art poétique*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie NRF », 1985

CHAPSAL Madeleine, *Les Écrivains en personne*, Paris, Éditions Julliard, 1960

ERNAUX Annie, *Une femme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1972

HÉRITIER Françoise, *Masculin/Féminin*, II, Paris, Odile Jacob, Essais, 2019

LAGARDE André *et alii*, *XX^{ème} siècle : les grands auteurs français, anthologie et histoire littéraire*, 6^{ème} vol., Paris, Bordas, coll. « Lagarde et Michard », 1988

PROUST Marcel, *La Prisonnière, À la Recherche du temps perdu*, édition dirigée par Jean-Yves Tadié, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Emma CASIRIAIN

TADIÉ Yves (dir.), *La Littérature française : dynamique et histoire*, coll. « Folio essais », tome II, 2007

ARTICLES

QUERRIEN Anne, « Les filles de joie de la pensée 68 », *Multitudes*, février 2003, n° 12, p. 5-9, [en ligne] [consulté le 20/05/2020] URL : <<https://www.cairn.info/revue-multitudes-2003-2-page-5.htm>>

Table des matières

Remerciements	5
Sommaire	6
Introduction	8
PARTIE I : Simone de Beauvoir : un être en construction	13
1. LA NAISSANCE D'UNE FEMME DE TÊTE	13
1.1 Une convenance déviante	13
1.1.1 <i>Une jeune fille pudique</i>	14
1.1.2 <i>Une jeune fille avide de savoir</i>	16
1.1.3 <i>Une jeune fille revêche</i>	19
1.2 Sur le chemin de la liberté : l'éclosion d'un esprit de contradiction	22
1.2.1 <i>L'audace de dire non pour mieux construire</i>	22
1.2.2 <i>La crise existentialiste du soi féminin</i>	25
1.2.3 <i>Raconter la vie au féminin</i>	27
1.3 Une écriture franche : le souci d'authenticité	30
1.3.1 <i>Une écriture organique : les mots en chair et en os</i>	30
1.3.2 <i>Une écriture compulsive : la résurrection vitale du passé</i>	32
1.3.3 <i>Une écriture austère : une subjectivité ensevelie</i>	33
2. MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE RANGÉE ET UNE MORT TRÈS DOUCE : LA REPRÉSENTATION D'UNE RELATION FILIALE AMBIGUË	36
2.1 Une hérédité niée	36
2.1.1 <i>Un sentiment d'exception</i>	36
2.1.2 <i>...mais un pacte de fidélité revu</i>	38
2.1.3 <i>La saveur de l'atypique</i>	39
2.2 Une relation mère-fille condamnée à mort	42
2.2.1 <i>De l'admiration maternelle</i>	42
2.2.2 <i>... vers sa négation</i>	44
2.2.3 <i>Le sevrage</i>	45
2.3 Une émancipation précoce du je	47
2.3.1 <i>L'analyse du passé comme maïeutique de soi</i>	47
2.3.2 <i>Le refus du je orphelin de se confiner</i>	48
2.3.3 <i>Un je asexué comme condition constitutive d'un soi affirmé</i>	50

3. UNE DÉCLARATION D'AMOUR AU THANATIQUE : UNE SUBJECTIVITÉ ANALYTIQUE ..	523.1
L'écriture blanche : l'assourdissement du sujet.....	52
3.1.1 <i>Une subjectivité gelée</i>	53
3.1.2 <i>Une intériorité étouffée</i>	54
3.1.3 <i>Une écriture endeuillée.....</i>	56
3.2 Des mots épouillés	58
3.2.1 <i>Une phrase brève</i>	58
3.2.2 <i>Une phrase émaciée</i>	60
3.2.3 <i>Une phrase abrupte.....</i>	62
3.3 La mise à l'écoute d'une voix blanche.....	65
3.3.1 <i>Dire les petites choses de la vie</i>	65
3.3.2 <i>Être précis et concis.....</i>	67
3.3.3 <i>Policer l'énoncé.....</i>	69

PARTIE II : Une subjectivité mise en sommeil : le suc analytique de l'écriture

beauvoirienne.....	72
1. UNE IDENTITÉ TROUBLÉE.....	72
1.1 Un je altéré.....	72
1.1.1 <i>Un soi dédoublé.....</i>	73
1.1.2 <i>Un soi rétracté.....</i>	74
1.1.3 <i>Un soi désincarné.....</i>	75
1.2 Le elle expirant	77
1.2.1 <i>Une personne frêle.....</i>	77
1.2.2 <i>Une voix sépulcrale.....</i>	80
1.2.3 <i>Une mère en décomposition.....</i>	82
1.3 L'incorporité de la relation mère-fille.....	84
1.3.1 <i>Une mère blanchie</i>	84
1.3.2 <i>Une fille neutralisée.....</i>	85
1.3.3 <i>Une communication filiale grippée.....</i>	87

2. L'APPÉTENCE ÉPISTÉMOLOGIQUE DU SUJET.....	89
2.1 Saisir le tout	90
2.1.1 <i>Interroger pour exister.....</i>	90
2.1.2 <i>Raisonner pour révéler</i>	91
2.1.3 <i>Diviser pour élucider</i>	93
2.2 Voir de près.....	95
2.2.1 <i>La mise en scène de la connaissance</i>	95
2.2.2 <i>La fièvre sémasiologique</i>	98
2.2.3 <i>La célébration de l'événement</i>	99
2.3 Dire le vrai	101
2.3.1 <i>Une écriture de l'instantané</i>	102
2.3.2 <i>Une écriture de l'image</i>	104
2.3.3 <i>Une écriture de l'habitude</i>	106
3. UNE SUBJECTIVITÉ VITREUSE.....	108
3.1 Une évolution sous tension	108
3.1.1 <i>Les disjonctions de coordination</i>	108
3.1.2 <i>Une rétrospection essentielle.....</i>	110
3.1.3 <i>Une posture de contestation.....</i>	112
3.2 Le désistement du sujet.....	115
3.2.1 <i>La puissance de l'accompli : l'abnégation du sujet</i>	115
3.2.2 <i>L'éclat diaphane de l'absence : l'érosion du sujet.....</i>	117
3.2.3 <i>La poétique du détachement : la décentralisation du sujet</i>	120
3.3 Mieux vaut pas assez que trop	123
3.3.1 <i>Tenter de dire : une parole empêchée.....</i>	123
3.3.2 <i>Dire à demi : une parole retenue.....</i>	125
3.3.3 <i>Ne pas dire : une parole inutile</i>	127
PARTIE III : La dilution de la subjectivité : l'extimité de l'intimité.....	131
1. UN SUJET BLÊME	131
1.1 Une subjectivité aplasique	131
1.1.1 <i>Le soi différent</i>	131
1.1.2 <i>Le soi soumis.....</i>	133
1.1.3 <i>Le soi capturé.....</i>	136

1.2 Une subjectivité exsangue.....	138
1.2.1 <i>La mère programmée.....</i>	138
1.2.2 <i>Quand prime l'infériorité.....</i>	139
1.2.3 <i>L'extériorité intériorisée : être-dans-le-monde</i>	141
1.3 Une subjectivité spectrale.....	143
1.3.1 <i>Un corps-organisme</i>	143
1.3.2 <i>Un corps-parure</i>	145
1.3.3 <i>Un corps-objet</i>	147
2. UN SUJET FILTRÉ.....	149
2.1 Le moi est maître dans sa propre maison	150
2.1.1 <i>La grève maternelle : le défi d'être soi.....</i>	150
2.1.2 <i>Être ou ne pas être : la contingence de soi.....</i>	152
2.1.3 <i>L'autodidaxie de soi.....</i>	154
2.2 Une maternité inhibée.....	156
2.2.1 <i>La mère (non)-suffisamment bonne</i>	156
2.2.2 <i>Un instinct maternel renié</i>	159
2.2.3 <i>Une mère versatile</i>	162
2.3 Un sujet désubstantialisé	164
2.3.1 <i>Un sujet agressif.....</i>	165
2.3.2 <i>Un sujet délaissé.....</i>	167
2.3.3 <i>Un attachement détaché du sujet.....</i>	171
3. UN SUJET TRANSCENDÉ : UNE EN-QUÊTE DE SOI.....	172
3.1 S'abandonner pour mieux se retrouver	172
3.1.1 <i>Une synthèse du dehors et du dedans : vers une désingularisation de l'être</i>	172
3.1.2 <i>S'affranchir du devoir-être : la responsabilité totale du sujet</i>	175
3.1.3 <i>L'angoisse d'être soi : une subjectivité reportée au-devant de soi</i>	177
3.2 La liberté absolue du sujet	180
3.2.1 <i>Le moi comme projet : se défaire de la corvée d'être soi.....</i>	181
3.2.2 <i>La bonne foi beauvoirienne : un face-à-face avec soi.....</i>	183
3.2.3 <i>L'ambiguïté du sujet : je veux être ou je me veux dévoilement de mon être.....</i>	185

La représentation distanciée de la relation mère-fille dans l'écriture autobiographique des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir

Emma CASIRIAIN

3.3 L'émergence complexe d'un sujet dé-materné.....	188
3.3.1 <i>La mort de l'unité sujet : vers une découverte authentique de soi</i>	188
3.3.2 <i>La conscience de soi unifiée par l'objet</i>	191
3.3.3 <i>Un je dé-passé : un soi indéterminé</i>	193
Conclusion.....	196
Bibliographie.....	201
Table des matières	209
Résumé	214
Mots-clés.....	214

**LA REPRÉSENTATION DISTANCIÉE DE LA RELATION MÈRE-FILLE
DANS L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE
DES MÉMOIRES D'UNE JEUNE FILLE RANGÉE ET UNE MORT TRÈS DOUCE
DE SIMONE DE BEAUVOIR**

Département LLSH – Lettres, Langues & Sciences Humaines
Laboratoire ALTER – Arts/ Langues Transitions & Relations EA 7504
Parcours Poétiques et Histoire Littéraire

Résumé

Simone de Beauvoir célèbre la liberté et préfère transgresser que se conformer. Elle fut l'une des premières à interroger ce que signifiait être une femme, reniant le mythe de l'éternel féminin qui fait du deuxième sexe un être caractérisé par sa passivité et sa fragilité. Élevée par une mère dont la vie évolue dans le strict respect de la norme, elle souhaite s'en détacher car elle veut préserver intacte son audace étincelante, celle de pouvoir choisir son destin. Dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, récit de son enfance, et dans *Une mort très douce*, récit de fin de vie de sa mère, elle transcrit l'ambiguïté d'une relation filiale tiraillée entre amour et détestation. Le lien mère-fille se dit sous couvert de la mort, l'espoir d'une réconciliation entre Françoise de Beauvoir et Simone de Beauvoir brille dans l'obscurité de la chambre mortuaire où cette première s'apprête à livrer son dernier souffle. Un écart est constamment tracé entre les deux, leur union complète est empêchée. La violence de l'arrachement des bras maternels pétrit son style. Elle pratique l'écriture blanche au sens où l'asyndète, la parataxe, les indéfinis ou encore les liens logiques auxquels elle a recours pour transmettre son expérience, lui permettent d'empêcher tout débordement émotif. Elle préfère la phrase simple à la phrase complexe, le point-virgule à la conjonction de subordination comme le gage de sa sincérité, comme l'originalité qu'elle s'attache à conserver précieusement. Le couple filial qu'elle met en scène à travers les deux ouvrages étudiés se révèle antithétique, traçant deux parcours de femmes dissemblables. Le *je* ne peut parvenir à toucher à son authenticité qu'une fois libéré de l'embrigadement qui le met en cage lui assignant un rôle préconçu. Simone de Beauvoir apprend la nécessité d'ex-poser, d'ex-primer la poix du *je* pour mieux le récupérer, épuré.

Mots-clés

Simone de Beauvoir (09/01/1908-14/04/1986) – écriture blanche – autobiographie – distance filiale – *Mémoires d'une jeune fille rangée* – *Une mort très douce* – *je* authentique