

## Temps et récit dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*

Michel Braud

§1

Le lecteur des *Mémoires d'une jeune fille rangée*<sup>1</sup> ne peut qu'être arrêté par le questionnement récurrent de la jeune Simone de Beauvoir sur son « avenir » ou son « destin », par son attention à la progression de son existence, par les retours sur son passé et ses rêveries sur sa vie future ou encore ses réflexions sur la mission dont elle se sent chargée. Cette interrogation est légitime chez l'adolescente ou la jeune femme : elle traduit la quête existentielle et éthique d'une jeune personne qui aspire à échapper à son milieu et à construire ses propres valeurs pour sa vie d'adulte. Mais elle est assez insistante pour manifester une structuration de sa pensée et de son imaginaire et pour constituer la trame du récit de soi. De fait, elle est le moteur du dispositif narratif et réflexif sur l'existence que déploient les *Mémoires*.

### SIMONE ET LE RÉCIT

§2

---

<sup>1</sup>Le texte sera cité dans l'édition Folio de 2007 (tirage de 2017). La page sera indiquée dans le texte entre parenthèses.

Le point central de ce dispositif est bien sûr l'enfant-adolescente-jeune femme, c'est-à-dire le personnage (qu'on appellera Simone) dont la narratrice raconte l'histoire<sup>2</sup>. Ce personnage est explicitement présenté sans égal et posé au centre de l'univers narré, qui est d'abord son univers familial et scolaire : « J'avais [...] tendance à me considérer, du moins au niveau de l'enfance, comme l'Unique » (79). Cette unicité et cette centralité – limitées ici à l'univers de l'enfance c'est-à-dire aux camarades de la jeune fille – font suite à celles qui lui sont reconnues par ses parents qui écoutent « volontiers [ses] histoires » et la confortent dans le sentiment qu'elle a de son « importance » (16). Et elles se retrouvent sous diverses formes jusqu'à la fin de la jeunesse. L'enfant refuse d'être réduite par les adultes à un élément parmi d'autres d'un ensemble générique (« je n'étais pas "une enfant" : j'étais moi », 80) et, la jeune agrégative qui se flatte « d'unir en [elle] "un cœur de femme, un cerveau d'homme" » se reconnaît sans équivalent à l'entrée dans la vie adulte, au point que la narratrice peut affirmer, reprenant sa formule initiale : « Je me retrouvai l'Unique » (390).

§3

Cette centralité du sujet est aussi, et sans doute surtout, celle du discours : Simone, qui attend que son cousin Jacques l'écoute, la comprenne, l'encourage (266), souffre de se sentir importune lorsqu'elle se retrouve en tiers dans une discussion entre lui et l'un de ses amis (305). L'exclusion hors de l'échange lui est insupportable. Inversement la mise en discours de son existence est à l'origine d'une jouissance très vive, excessive ou incongrue pour la narratrice qui en dénonce à chaque fois, de façon plus ou moins appuyée, la complaisance : « J'étais bavarde, j'aimais donner de la publicité à tout ce qui m'arrivait » (419) ; et plus loin : « Nous parlions d'un tas de choses, mais particulièrement d'un sujet qui m'intéressait entre tous : moi-même » (447). L'ironie sous-jacente n'est toutefois pas sans ambiguïté puisque c'est bien le même mouvement qui semble animer le bavardage de la jeune femme, sa confession amicale ou intime dans la correspondance ou le journal, et le récit de la narratrice dans les *Mémoires*.

§4

Simone se sent aussi personnage dès que le discours se fait récit – et plus encore lorsqu'il se fait récit littéraire. Dès les premières pages, l'enfant voit son histoire reprise par les adultes, d'abord dans une carte postale qui rappelle son refus obstiné de manger de la salade cuite (16). Puis dans la scène de colère que fait la petite fille au jardin du Luxembourg, qui donne lieu à un récit par « une tante obèse et moustachue » dans une revue pour petites filles, *La Poupée modèle* (19). Quelques années plus tard, la jeune fille qui « avai[t] spontanément tendance à raconter tout ce qui [lui] arrivait » et qui « parlai[t]

<sup>2</sup>Je ne développe pas les analyses désormais classiques de Jean Starobinski sur les deux instances du récit autobiographique (voir « Le style de l'autobiographie » dans *L'Œil vivant II : La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, particulièrement p. 92-98).

beaucoup » se plaît à évoquer son existence dans ses écrits scolaires :

Si je relatais dans une rédaction un épisode de ma vie, il échappait à l'oubli, il intéressait d'autres gens, il était définitivement sauvé. J'aimais aussi inventer des histoires ; dans la mesure où elles s'inspiraient de mon expérience, elles la justifiaient ; en un sens, elles ne servaient à rien, mais elles étaient uniques, irremplaçables [...] (93).

§5 Ce goût ancien pour le récit de soi annonce les futurs essais romanesques et au-delà motive la pulsion autobiographique de la narratrice. Il inscrit à nouveau la reconnaissance par autrui et l'unicité comme fondement de la manière d'être au monde de Simone. L'histoire inventée est unique comme est unique l'expérience dont elle s'inspire et comme la figure même de la jeune fille.

§6 La lecture sert de support projectif à cette construction narrative de son histoire. Simone s'identifie aux héros des romans qu'elle découvre : Valentin interdit de curiosité (68), Bob dévoré par un python en s'enfuyant d'une geôle hindoue (70), Théagène qui raconte l'histoire du bel Euphorion, son ami aristocrate raffiné et spirituel mort jeune (150). Ou elle est révoltée à la lecture de *Ninon-Rose* par le sacrifice de Ninon qui refuse d'épouser l'homme qu'elle aime parce que sa cousine Thérèse se consume aussi pour lui (187-8). Le récit lu offre des situations et des formules permettant de surmonter les crises et plus largement de penser sa propre existence : « la littérature m'a aidé [...] à rebondir de la détresse à l'orgueil. » Familles, je vous hais ! foyers clos, portes refermées. » L'imprécation de Ménalque m'assurait qu'en m'ennuyant à la maison je servais une cause sacrée. » (254). La narratrice souligne l'appui trouvé par Simone dans les *Nourritures terrestres* pour se formuler à elle-même les relations qu'elle entretient avec ses proches et met en évidence l'importance de la lecture dans la conduite de sa vie. Mais elle laisse aussi percer son ironie quant à l'interprétation réductrice du poème en prose gidien.

§7 Entre l'histoire écrite et la vie vécue, la porosité est grande. Non que la jeune fille confonde réalité et fiction, mais elle perçoit sa propre existence comme une histoire racontée, à l'image des romans qu'elle lit : « Je devins à mes propres yeux un personnage de roman. [...] Soudain je m'immobilisai : j'étais en train de vivre le premier chapitre d'un livre dont j'étais l'héroïne » (119). Le quotidien appelle sa narration qui en magnifie la banalité ; la vie n'est imaginée complète que doublée de son récit. S'identifiant à l'auteur du *Moulin sur la Floss*, Simone s'imagine raconter sa vie sous une forme romanesque : « un jour une adolescente, une autre moi-même, tremperait de ses larmes un roman où j'aurais raconté ma propre histoire » (185). Le récit est un univers de doubles et de dédoublements : Simone, qui reconnaît ses interrogations dans les romans qu'elle lit, se

raconte sa propre existence comme un roman et rêve de la dupliquer par un récit pour qu'une lectrice, double d'elle-même, y retrouve ses propres émotions. Elle construit sa vie comme une histoire – ou du moins la narratrice lit après coup la propension de Simone à élaborer son existence comme une recherche de cohérence narrative : « je voulais que tout dans ma vie fût justifié par une sorte de nécessité » (284) ; et elle s'essaie à la rédaction d'un « roman de la vie intérieure » qui, conformément au programme qu'elle s'est fixé, « met en phrases [sa] propre expérience » (272-3). La vie informe acquiert la nécessité du récit mimétique<sup>3</sup> et peut aspirer à toucher, à travers l'image transparente de la lectrice double de soi, une figure qui n'est autre que la narratrice elle-même.

### LE TEMPS ET LA MORT

§8

Cette aspiration à la mise en récit de son existence doit se lire en relation à l'obsession du temps et de la mort qui hante le personnage. L'enfant qui découvre qu'elle est sortie du néant se révolte contre « le scandaleux divorce de [sa] conscience et du temps » et pressent « sa propre absence : [...] la vérité, fallacieusement conjurée, de [sa] mort » (67). Dès l'âge de raison et jusqu'à l'âge adulte, Simone ressasse son angoisse de mourir (301), son interrogation sur le sens de « [sa] présence sur cette terre » (291), et son désir de réussir sa vie parce qu'elle est unique (316). Elle se heurte à la question de savoir ce qu'est une vie et de ce que peut être la sienne – « Est-ce cela ma vie ? » (124) – parce que la compréhension de l'existence est première par rapport à toute autre : « il ne suffisait pas de penser seulement, ni de seulement vivre ; je n'estimais tout à fait que les gens qui "pensaient leur vie" » (292). La perte de la foi (la « liquidation » de l'explication religieuse ; 181) creuse le sentiment de dérégulation et avive la conscience de n'être plus que par et pour soi-même : « La terre roulait dans un espace que nul regard ne transperçait, et perdue sur sa surface immense, au milieu de l'éther aveugle, j'étais seule » (182). L'adolescente puis la jeune femme connaît des crises d'épouvante lorsque s'impose en elle le sentiment d'être « condamnée à mort » (182) ou que « déjà la vie avait basculé dans le néant » (272). Cette quête de sens aux accents pascaliens, sur fond de mort de Dieu, n'est pas sans faire écho aux développements philosophiques existentialistes qui occupent les penseurs à partir des années 1930 et dont la narratrice est pétrie.

§9

L'existence, comme passage du temps perçu par la conscience, est effrayante dès le plus jeune âge. La narratrice traduit l'inquiétude de l'enfant qui pressent « les sevrages,

<sup>3</sup>On peut supposer, sous la mention de la *nécessité*, une référence à *La Poétique* d'Aristote : « le rôle du poète est de dire [...] ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité » (chap. 9, trad. Michel Magnien, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 116).

les reniements, les abandons » :

Parfois pourtant, je prenais peur. Le soleil caressait le parquet ciré et les meubles en laqué blanc. 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. (14)

§10 L'inquiétude face à l'éloignement de l'objet aimé projette la jeune Simone dans le temps et fonde son existence autonome. L'exil hors des genoux – et du sein – maternels est ce qui permet de continuer à être soi en devenant autre, et de dire *moi*. Le « conflit » du sevrage, évoqué aussi par le passage à une alimentation solide, est un moment de rupture – de traumatisme de la perte et de fierté de grandir – que la narratrice reconstruit en une découverte de l'existence dans le temps, c'est-à-dire dont elle fait une expérience existentielle : l'avenir devient perceptible lorsqu'il est imaginé perdu, c'est-à-dire passé ; c'est un deuil en suspens : « un jour, je le savais, cette période de ma vie s'achèverait » (96).

### TENSION VERS L'AVENIR

§11 L'existence de Simone est ainsi habitée dès l'origine par la conscience d'être engagée dans ce processus temporel ; et elle se trouve de façon concomitante orientée par la construction d'un avenir. Le temps ne peut être vide ; il est tendu vers une réalisation de soi. Si la vie de la jeune fille est d'abord une « aventure heureuse » (66), elle est aussi une attente : l'attente d'un rôle (90), d'une mission qui lui serait confiée, d'un « but vers lequel marcher » (138) : « Il faut que ma vie serve » (238) se répète Simone tout au long de sa jeunesse. La jeune fille est tout entière tendue vers son histoire à venir en une attitude qui oscille, selon l'humeur, entre le refus d'un destin de ménagère (138) et de l'abêtissement du mariage (230), la rêverie d'une vie commune avec Jacques (273), la mise en fiches de son avenir (338) ou la songerie romanesque suscitée par la lecture de *Ma vie* d'Isadora Duncan (420-1). La vie d'adulte qui s'ouvre devant elle est le récit à élaborer de son développement individuel : « je voulais devenir quelqu'un, faire quelque chose, poursuivre sans fin l'ascension commencée depuis ma naissance » (247). Un récit *sans fin* : le *devenir* gomme la clôture angoissée du récit.

§12 Pour autant, cette tension vers soi-même à venir n'est pas sans moments d'incertitude ou d'inquiétude qui se cristallisent autour de la relation aux proches et du risque de perte de leur affection. Dès l'enfance, l'ombre de la séparation plane sur l'avenir : « Quand on a aimé ses parents pendant vingt ans, comment peut-on sans mourir de douleur, les

quitter pour suivre un inconnu ? » (96). Puis la jeune femme qui se découvre « sans famille, sans amies, sans attaches, sans espoir » est « prise d'un étrange malaise » (211). Même si elle piaffe d'être « encore enfermée » (230), elle est effrayée par « la sévérité de son destin » (248) lorsqu'elle croit pouvoir dépasser la « médiocrité bourgeoise » de son milieu. Et lorsqu'elle s'imagine enseigner la philosophie en province, loin de tout objet d'affection, elle se demande angoissée : « à quoi cela m'avancerait-il ? » (276). La dynamique narrative est tout entière orientée vers une conclusion à la hauteur de l'attente et de ces menaces de solitude. On sait que la mort de Zaza scellera la rupture définitive avec son milieu en même temps que la rencontre de Sartre ouvrira une existence affective et intellectuelle nouvelle.

### PASSÉ ET RÉTROSPECTION

§13

Au fur et à mesure du passage du temps, le passé prend progressivement de la consistance. L'adolescente qui découvre ce que peut être la jouissance de « posséder un passé à soi » (195) marque avec plaisir les étapes de son existence : « "C'est arrivé : me voilà étudiante !" me disais-je joyeusement » (225). Mais elle voit, avec des sentiments plus mélangés, son enfance soudain s'éloigner : « je ne comprenais plus rien à la tranquille écolière que j'avais été quelques mois plus tôt » (246). Elle commence à interpréter son passé, à en dégager des leçons : « mon erreur me sautait aux yeux » (278). Le bilan est ce qui permet de rompre avec ce qui semblait aller de soi, de se construire un avenir différent de celui qui semblait s'imposer : « J'en avais assez des "complications catholiques" [...] ; à présent, je voulais toucher terre » (414) ; et c'est ce qui permet de faire des choix qui affirment sa personnalité : « Un an plus tôt, ils m'auraient encore effrayée ; mais j'avais fait du chemin depuis la rentrée » (443).

§14

Toutefois, l'évaluation réelle du passé est établie par la narratrice qui lit les actions passées à la lumière de celles qui ont suivi, avec le recul du temps et du savoir. Elle seule peut dire, de façon assurée, la vérité de soi : « En vérité, le mal dont je souffrais, c'était d'avoir été chassée du paradis de l'enfance et de n'avoir pas retrouvé une place parmi les hommes » (298-9)<sup>4</sup>. Car elle seule peut distinguer les erreurs et les confusions, rétablir la réalité des faits. L'intellectuelle a appris à différencier ce qui se cache sous l'apparence des choses : « je confondais dans un même dégoût l'épicurisme d'Anatole France et le matérialisme des ouvriers "qui s'entassaient dans les cinémas" » (255) ; et elle peut dégager les enjeux idéologiques sous jacents à sa conduite : « je me croyais affranchie de ma

<sup>4</sup>L'expression *en vérité* revient à plusieurs reprises sous la plume de la narratrice ; voir par ex. 274 : « En vérité, si je crus en sa fatalité... » ; et 285 : « En vérité, tout ce qu'il souhaitait, c'était... ».

classe » (312). Elle seule possède une vue surplombante de ce qui a conduit Simone au moment évoqué : « l'idée que je me faisais de notre couple fut indirectement influencée par les sentiments que j'avais portés à mon père » (191) ; et elle seule peut comparer un état à ceux qui le suivront : « Lorsque vingt ans plus tard [...] » (317) – ou l'interpréter à la lueur de la conscience qu'elle développera : « Cela je ne me le disais pas encore clairement [...] » (286). Car elle a le pouvoir de reformuler les impressions indécises de la jeune femme : « sans clairement me l'exprimer [...] » (274). Elle construit *a posteriori* une cohérence non perceptible dans le continuum temporel de l'existence dont elle dégage les indices latents ou informulés : « Voilà pourquoi pendant tout cet hiver [...] » (286).

§15

Pour cela, la narratrice met en scène les personnages en des tableaux qui, des photos initiales à l'image de Zaza sur son lit de mort, sont autant de repères dans le flux de son existence. Tableaux animés souvent : les colères de l'enfant dans le jardin du Luxembourg, les moments d'angoisse existentielle ou les virées de la jeune femme dans les bars constituent autant de petites scènes. La narratrice se plaît à souligner un geste de celle dont elle représente l'existence, arrangeant un petit bouquet de violettes<sup>5</sup> (305) ou se préparant à retrouver Jacques après quelques mois de séparation : « Qu'allais-je ressentir en me retrouvant nez à nez avec mon passé ? Je me le demandais anxieusement quand, revenant de Meyrignac au milieu de septembre, je sonnai à la porte des Laiguillon. » (454). La dramatisation de la scène sert la tension narrative et marque la progression vers une fin que l'on ne sait pas encore tragique. Ces détails conduisent le lecteur vers la clôture du récit, de façon plus discrète que l'annonce des dernières phrases de la troisième partie (« J'étais décidée à lutter de toutes mes forces pour qu'en elle la vie l'emportât sur la mort », 369), mais selon un principe assez comparable. La narratrice qui embrasse les temps de son existence construit après coup la *nécessité* dont elle rêvait jeune femme.

### SE CRÉER SOI-MÊME

§16

Un principe commun organise cette aspiration à se raconter : le désir « d'entrer en possession d'une vie à [soi] » (32), de « régner sur [sa] propre vie » (77). Il s'agit de raconter sa vie pour mieux l'appréhender, pour lui donner forme, pour en faire une chose à soi, pour la maîtriser. Simone-personnage est au centre d'un récit qu'elle élabore au fur et à mesure qu'elle vit : un récit d'avenir qu'elle projette, imagine, convoite (186), et le récit de son passé qu'elle voit peu à peu prendre forme au fil des années. Ce récit est mis en scène par la narratrice qui en souligne les effets, les structurations, la dynamique,

<sup>5</sup>Sur ce passage, voir V. Stemmer, « La tapisserie de Pénélope », dans É. Lecarme-Tabone et J.-L. Jeannelle, *Cahier de l'Herne : Simone de Beauvoir*, Paris, L'Herne, 2012, p. 195.

qui marque les scènes les plus mémorables. Simone de Beauvoir personnage et narratrice construit sa vie comme une histoire, et par là même reprend la main sur le sens que son existence peut posséder.

§17

Car créer son histoire, c'est se créer soi-même : « En écrivant une œuvre nourrie de mon histoire, je me créerais moi-même à neuf et justifierais mon existence » (187) rêve l'adolescente<sup>6</sup>. Il s'agit non seulement de maîtriser sa vie en la racontant mais de devenir ainsi « l'absolu fondement de [soi]-même » (77), « [sa] propre cause et [sa] propre fin » (187). Par le récit autobiographique ou le récit fictif inspiré de sa vie, le personnage et la narratrice projettent de se (re)donner à elles-mêmes leur propre existence, de se construire une vie qui ne tient plus son origine qu'à cet acte qui la constitue. C'est là un fantasme d'auto-engendrement récurrent dans le genre autobiographique, repéré par la critique d'inspiration psychanalytique et défini par Paul-Claude Racamier comme « le fantasme d'être à soi-même son propre et unique engendreur<sup>7</sup> ». Par l'acte autobiographique, le narrateur adulte acquiert une maîtrise totale non seulement de son histoire mais aussi du fait même d'exister. Il ne doit plus rien à ceux qui l'ont engendré. Simone de Beauvoir insiste d'ailleurs sur les choix qu'elle fait seule, contre ses parents et son milieu, et sur la *liquidation* de son passé qu'elle opère pour devenir elle-même<sup>8</sup>.

§18

Le déni de la dette vis-à-vis des parents et l'affirmation de l'omnipotence par le récit de soi n'exclut pas, toutefois, la reconnaissance des conditions qui lui ont permis d'échapper au destin assigné par son milieu. Évoquant les choix personnels différents de ses parents, elle observe : « Ce déséquilibre [entre eux] qui me vouait à la contestation explique en grande partie que je sois devenue une intellectuelle » (57). Simone dépasse seule les contraintes de son milieu et aspire continûment à se créer par son propre récit mais elle reconnaît la cause première de ce qui lui a donné l'existence adulte qu'elle possède : la tension entre ses parents qui fonde à la fois son existence et sa liberté.

§19

Et en même temps, en se situant ainsi dans sa lignée au point de rencontre de ses parents, la narratrice qui identifie son origine la reprend en charge par son récit et s'as-

<sup>6</sup> « Je me crée, je crée mon histoire » note aussi la diariste des *Cahiers de jeunesse* (Simone de Beauvoir, *Cahiers de jeunesse 1926-1930*, Paris, Gallimard, 2008, p. 365 (7.07.1927)).

<sup>7</sup>P.-C. Racamier, *Antœdipe et ses destins*, Apsygée, 1989, p. 49 (l'auteur souligne). La notion a notamment été reprise par François Marty, « Autobiographie et autoengendrement : le mémoire de Pierre Rivière au regard de sa vie », *Le Coq-Héron*, n° 126, oct. 1992, p. 73-81 ; ainsi que par Jean-François Chiantaretto, *De l'acte autobiographique : le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 1995, p. 263-271. Je m'appuie sur ces trois textes dans les lignes qui suivent.

<sup>8</sup>Voir notamment p. 181, 247, 457. Michael Sheringham a repéré le retour de ce désir de liquider les obstacles pour se réaliser soi-même, dans *French autobiography : Devices and desires, Rousseau to Perec*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 224-225.



signe elle-même la place qu'elle a conquise. L'origine de son existence est évidemment antérieure à l'entreprise de narration de soi que l'enfant, l'adolescente et la jeune femme reprennent et développent sans cesse, mais elle est aussi un élément du récit mémoriel par lequel la narratrice conduit son projet initial de réalisation de soi : « adulte, je reprendrais en main mon enfance et j'en ferais un chef-d'œuvre sans faille » (77). En racontant les essais, bribes et reprises d'autobiographie et de transposition fictionnelle de son expérience, Simone raconte sa lente et douloureuse naissance à soi par elle-même et fait de ses parents des personnages secondaires de son aventure de vivre, des comparses qui n'étaient là que pour lui donner la vie.

§20

Cette élaboration narrative de soi est un moyen de lutter contre l'angoisse de mort. Le texte est un double de soi éternel qui permet à la narratrice de *sauver* (93) celle qu'elle a été. Car entre l'existence mortelle et l'existence narrée, un jeu de superpositions se met en place, qui brouille les identités. Simone et la narratrice apparaissent en continuité et leurs voix se mêlent souvent au point que l'on ne peut distinguer l'une de l'autre. C'est que celle qui va mourir est aussi celle qui demeurera dans l'éternité du récit, et cette dernière connaît la fragilité de l'existence. L'écart de soi à soi est continûment dénié et affirmé en même temps que le caractère mortel ou éternel de l'existence. Et le lecteur est invité à occuper cette place mouvante, à devenir le double de l'auteur, celui qu'elle reconnaîtra comme un « autre moi-même » (185).

### UNE BELLE HISTOIRE

§21

La seule exigence pour que ce dispositif remplisse son rôle est que l'aveu soit authentique c'est-à-dire qu'il traduise une « manière d'être soi-même de façon pleine, entière, sans intention seconde tue ou cachée aux autres ou à soi-même<sup>9</sup> ». La narratrice, on l'a noté, souligne son intention de dégager la *vérité* des discours ; elle tient aussi son personnage à distance et reproduit ses pensées et discours sans entièrement y adhérer. On l'a aussi relevé : une ironie légère court au long de son récit ; si la narratrice manifeste une réelle tendresse pour l'enfant qu'elle a été et si elle reprend nombre des interrogations d'elle-même jeune femme, elle les soumet continûment au regard critique de la femme mûre qui raconte. La deuxième partie se termine sur quelques phrases qui articulent la projection dans l'avenir, la construction de sa propre existence et l'exigence narrative qui la porte : « L'avenir n'était plus un espoir : je le touchais. Quatre ou cinq ans d'études, et puis toute une existence que je façonnerais de mes mains. Ma vie serait une belle histoire

<sup>9</sup>F. Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie : Écritures de soi de langue française*, Paris, Champion, 2017, p. 75 (s.v. « Authenticité »).

qui deviendrait vraie au fur et à mesure que je la raconterais » (221). Mais tout dénote l'illusion de la jeune femme ; les certitudes sont trop appuyées, les images et les formules trop topiques. La narratrice qui possède le recul temporel modalise les certitudes de Simone pour à la fois dénoncer la chimère qu'elle se construit et corriger ce mirage.

§22

L'apparent symétrique de cette phrase, presque deux cents pages plus loin, ne dit pas autre chose : « je venais de faire une cuisante découverte : cette belle histoire qui était ma vie, elle devenait fausse au fur et à mesure que je me la racontais » (417). Le récit de soi est toujours une illusion dans la mesure même où c'est une *belle histoire* que la jeune femme élabore pour la jouissance de se la raconter et pour se rassurer contre l'inquiétude récurrente de mourir. La narratrice, tout en transcrivant l'émotion de la jeune femme par la construction segmentée, est en position de dénoncer le leurre qui était le sien et de rétablir la réalité qu'elle avait occultée.

§23

Pour autant, la dénonciation de l'illusion passée ne peut entièrement servir de garant au récit autobiographique tel qu'il est finalement produit et publié. Peut-être le récit devient-il toujours faux au fur et à mesure qu'on se le raconte parce qu'il est porté par un désir de maîtrise de soi qui en gauchit le rapport à la vérité. Mais il n'y a pas d'autre voie pour donner du sens à l'existence, pour affronter l'angoisse de mort. La narratrice a pris conscience de ce qui se cache sous le désir de raconter « l'histoire vraie de [sa] vie<sup>10</sup> » sans renoncer à l'espoir d'en faire une *belle histoire* pour « [s']arracher [au] néant<sup>11</sup> ».

<sup>10</sup> *Cahiers de jeunesse, op. cit.*, p. 463 (27 septembre 1928).

<sup>11</sup> *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, p. 355.

**Quelques mots à propos de : Michel Braud**

Michel BRAUD est professeur de langue et littérature françaises à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour et membre d'ALTER. Ses travaux portent sur le journal personnel, l'autobiographie et les genres narratifs. Il est l'auteur de *La Forme des jours : pour une poétique du journal personnel* (Seuil, coll. « Poétique », 2006) et d'une anthologie, *Journaux intimes : de Madame de Staël à Pierre Loti*, (Gallimard, coll. « Folio classique », 2012). Il a dirigé différentes études sur les formes génériques : *Poétiques de la durée* (Bordeaux, PUB, 2010), *L'Art de l'ordinaire (Méthode ! revue de littératures n° 21)*, Vallongues, 2012), *Le Récit sans fin : Poétique du récit non clos* (Garnier, 2016), et a co-dirigé le *Dictionnaire de l'autobiographie : Écritures de soi de langue française* (Champion, 2017).

**Pour citer cet article**

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