



REVUE DES LITTÉRATURES ET DES ARTS  
centre de recherche en poétique,  
histoire littéraire et linguistique

OP. CIT.

REVUE DES LITTÉRATURES ET DES ARTS

« Agrégation 2019 », N° 19, automne 2018

En ligne :

<https://revues.univ-pau.fr/opcit/413>

© Copyright 2016 CRPHLL UPPA

## Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* : mémoires d'une jeune fille endeuillée ?

Pierre-Louis Fort

§I

Dans *La Force des Choses*, Simone de Beauvoir raconte comment elle se lance en octobre 1956 dans « le récit de [s]on enfance ». Il s'agissait alors non seulement de « [s]e raconter » mais aussi de « parler de Zaza<sup>1</sup> », double projet qu'elle avait déjà essayé de mener mais sans y réussir comme elle l'aurait voulu<sup>2</sup>. Recopiant des extraits d'un carnet de notes datant de cette époque, elle met en avant la crainte de la disparition qui l'habitait alors :

[...] bientôt tout va sombrer [...] La petite fille dont l'avenir est devenu mon 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

---

<sup>1</sup>Zaza est le surnom donné à Élisabeth Lacoïn (1907-1929) devenue Élisabeth Mabillet dans les *Mémoires*.

<sup>2</sup>Voir à ce sujet É. Lecarme-Tabone, « Notice », Simone de Beauvoir, *Mémoires I*, (publié sous la direction de J.-L. Jeannelle et É. Lecarme-Tabone), Paris, Gallimard, La Pléiade, 2018, p. 1222 (dorénavant abrégé en « Pléiade, I »).

mes côtés. C'est faux. Elle a disparu sans même qu'un squelette menu commémore son passage. Comment la tirer du néant ?<sup>3</sup>

§2 Face à la dissolution généralisée – exprimée ici de façon abstraite (« néant ») et concrète (« squelette ») – Beauvoir entend répondre par l'écriture et évoque une entreprise de « résurrection » du passé. C'est dire si la mort est au cœur de cette exploration de soi et du monde que sont les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, tout à la fois comme moteur<sup>4</sup> scriptural et comme enjeu ontologique.

§3 Car, à bien y regarder, s'ils se donnent sous l'apparence d'un récit de jeunesse et de vie, les *Mémoires d'une jeune fille rangée* sont aussi un récit de mort : la construction même du volume en témoigne. L'incipit s'ouvre certes sur la naissance (« Je suis née [...] »), mais l'œuvre se termine emblématiquement par la mort, le terme étant de surcroît le dernier mot de l'excipit : « j'ai pensé longtemps que j'avais payé ma liberté de sa mort ». Célèbre, cette phrase de clôture<sup>5</sup> fait allusion à Zaza, l'amie de jeunesse<sup>6</sup> prématurément disparue qui est au centre des *Mémoires* tout autant que l'est la mémorialiste – ou plutôt celle qu'elle fut : « Si l'on joint le souvenir de Zaza, jeune fille morte réellement, à cette jeune fille rangée métaphoriquement, c'est bien à l'égard de deux jeunes disparues que Simone de Beauvoir doit s'acquitter d'une dette<sup>7</sup> ». Mais le récit va plus loin encore dans son immersion thanatique : d'autres morts rythment la narration, comme autant d'étapes nécessaires à la restitution du passé. S'il s'agit de le « ressusciter » (pour reprendre les termes de Beauvoir), tout procède donc d'une immersion dans la mort. À tel point, d'ailleurs, qu'elle sature les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Nous verrons ainsi comment cette omniprésence orchestre l'œuvre.

§4 Nous commencerons par examiner la façon dont la mort est pensée par la jeune fille : que se passe-t-il quand elle se confronte à celle qui, pas plus que le soleil selon la maxime de La Rochefoucauld, ne peut « se regarder fixement »<sup>8</sup> ? Nous continuerons en analysant comment la mort, *abstraite*, est aussi dans le texte une mort *incarnée*, à la

<sup>3</sup>S. de Beauvoir, *La Force des choses II* (1963), Paris, Gallimard, Folio, 1972, p. 128-129.

<sup>4</sup>Voir à ce sujet A. Strasser-Weinhard, « La mort, moteur et sujet de l'écriture », *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 20, 2003-2004, p. 127-138.

<sup>5</sup>Sur la question de la culpabilité, voir É. Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2000, p. 143-147.

<sup>6</sup>On lira dans *Simone de Beauvoir studies*, volume 29, 2013-2014, l'article de Ph. Devaux, « L'amitié entre Simone de Beauvoir et Zaza d'après les *Cahiers de Jeunesse* », p. 84-95.

<sup>7</sup>É. Lecarme-Tabone, « Notice », in Pléiade, I, p. 1228.

<sup>8</sup>La Rochefoucauld, *Réflexions ou Sentences et Maximes morales* (1678, 5<sup>e</sup> édition), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, p. 48.

« deuxième personne » ainsi que le théorise Jankélévitch. Nous terminerons en montrant que l'œuvre, profondément marquée par la mort, peut s'interpréter comme un tombeau caché.

### « MA MORT ET MOI »

§5           Enfant<sup>9</sup>, Simone « envisag[e] la vie comme une aventure heureuse » et pense in-nocemment : « contre la mort, la foi me défendait : je fermerais les yeux, et en un éclair, les mains neigeuses des anges me transporteraient au ciel » (66). Malgré cette apparente sérénité<sup>10</sup>, elle n'est cependant pas sans avoir déjà pressenti l'angoisse métaphysique suscitée par l'idée de la mort.

§6           La jeune Simone de Beauvoir en fait même parfois l'expérience de façon aiguë et se retrouve envahie par la perspective pour le moins oppressante de sa propre finitude. La mémorialiste raconte ainsi comment, âgée de quinze ans, elle « réalise », « un après-midi à Paris », qu'elle est « condamnée à mort » (182)<sup>11</sup>. La réaction de l'adolescente est à la hauteur de l'angoisse engendrée et du désespoir ressenti. A la décharge physique (« j'ai crié, j'ai griffé la moquette rouge ») succède l'intellection inquiète : « Et quand je me relevai, hébétée, je me demandai : "Comment les autres gens font-ils ? Comment ferai-je ?" Il me semblait impossible de vivre toute ma vie le cœur tordu par l'horreur. » Elle enchaîne alors par une réflexion portant sur la vieillesse, préoccupation majeure et ancienne – si ce n'est originelle – qui donnera d'ailleurs lieu, quelques années après la parution des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, à un essai<sup>12</sup> dans lequel Beauvoir explore la question de l'entrée dans l'âge. Violente, cette scène joue un rôle de premier plan dans ce rapport à la mort et sera rappelée par la suite : « Seule à la maison, il m'arrivait de me débattre comme à quinze ans ; tremblante, les mains moites je criais, égarée : "Je ne veux pas mourir !" ».

<sup>9</sup> « Ma mort et moi » est le titre d'un texte rédigé par Simone de Beauvoir en 1944, dans lequel on trouve une première version du passage cité ci-dessous (MJFR, 182). Voir à ce sujet le premier volume des mémoires beauvoiriens de la Pléiade, tome 1, *op. cit.*, p. 928.

<sup>10</sup>S. Bainbrigge souligne la distance ironique de cette réflexion (S. Bainbrigge, *Writing Against Death : The Autobiographies of Simone de Beauvoir*, Amsterdam, Rodopi, 2005, p. 38).

<sup>11</sup>Depuis plusieurs décennies, la critique beauvoirienne a exploré cette dimension. On pense bien sûr aux études d'E. Marks (*Simone de Beauvoir : encounters with death*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 1973) ou encore à celles de J. – R. Audet qui écrivait déjà en 1979 que la mort « occupe le centre de l'œuvre de Simone de Beauvoir comme le centre de sa vie » (*Simone de Beauvoir face à la mort*, Lausanne, Éditions l'Âge d'homme, 1979, p. 9)

<sup>12</sup>S. de Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 1970.

§7 Cette angoisse métaphysique – qui n'est pas sans lien, bien sûr, avec la perte de la foi<sup>13</sup> relatée dans les *Mémoires* - est récurrente dans l'œuvre. Un autre long passage lui est consacré dans la troisième partie :

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

§8 La brutalité de la scène est extrême, la jeune fille est la proie d'un sentiment dont l'énonciation renforce l'intensité et qui entre en écho avec la première crise par la répétition hyperbolique des émotions. Mais Beauvoir précise néanmoins la différence majeure : l'omniprésence avérée du néant. On retrouve cette inquiétude métaphysique peu après, preuve de son importance : « Et déjà la mort me rongait. Comme je n'étais engagée dans aucune entreprise, le temps se décomposait en instants qui indéfiniment se reniaient [...] Je trouvais d'autant plus affreux de mourir que je ne voyais pas de raisons de vivre ». Comme le précise Francis Jeanson, pour Beauvoir, la mort, « sera donc tout aussi bien *l'absence au monde et la vanité d'une présence qui y demeurerait privée de sens*<sup>14</sup> ».

§9 Malgré cette obsession latente (« La peur de la mort ne m'avait pas quittée, je ne m'y habituais pas : il m'arrivait encore de trembler et de pleurer de terreur »), Beauvoir se reconforte ponctuellement en maîtrisant mieux ce qu'on peut appeler sa *présence* au monde : « Par contraste le fait d'exister ici, en cet instant, prenait parfois un éclat fulgurant. » (349) Est-ce un hasard si elle veut faire de sa vie une « belle histoire qui deviendrait vraie au fur et à mesure qu'[elle se] la raconterai[t] » (221) ? Voilà de fait une démarche qui s'inscrit contre l'anéantissement<sup>15</sup>. La jeune Simone de Beauvoir se pro-

<sup>13</sup>À la question « qu'est-ce au juste que la mort pour vous ? » posée par J.-R. Audet (op. cit., p. 137), Beauvoir répond : « C'est la disparition, l'anéantissement du monde tel qu'il existe pour moi ; c'est ce que représente pour moi la mort depuis ma crise de foi ». On pourra lire aussi le chapitre 3 (« The death of God ») de Simone de Beauvoir, *encounters with death*, op. cit., p. 22- 32) ou encore B. Halpern-Guedj, *Le Temps et le transcendant dans l'œuvre de Simone de Beauvoir*, Tübingen, G. Narr, 1998, p. 43 : « [...] ayant tué Dieu par amour de la vie, elle découvre alors sa propre mort »).

<sup>14</sup>F. Jeanson, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Éditions du Seuil, 1966, p. 122.

<sup>15</sup>Toril Moi précise à ce propos : « Pour un existentialiste, la mort est une absurdité mais c'est elle qui

jette signifiante, et elle le sera encore plus par l'écriture<sup>16</sup>. C'est ainsi qu'elle luttera contre « l'horreur charnelle de la mort [qui] tend à se confondre avec l'horreur de l'*impuissance* – c'est-à-dire de l'*insignifiance*.<sup>17</sup> » Il s'agira d'« émerger », autrement dit d'éviter « la répétition indéfinie de l'ignorance, de l'indifférence équivala[nt] à la mort ». Être, pour reprendre une de ses métaphores, non pas un de ces « brins d'herbe, tous identiques, chacun noyé dans la jungle minuscule qui lui cachait tous les autres » mais le « chêne » : « il dominait le paysage et n'avait pas de semblable. Je serais pareille à lui » pense la jeune fille (186). Le néant et la mort seront donc surmontés<sup>18</sup>.

§10

Cette perspective était déjà présente dans le début de l'œuvre, Beauvoir anticipant « l'avenir [qui la] changerait en une autre qui dirait moi et ne serait plus moi, [présentant] tous les sevrages, les reniements, les abandons et la succession de [s]es morts ». (14) Cette idée de renaissance est exactement celle qui est reprise ultérieurement, de façon confiante, avec une autre image : « Ruisselante de lumière, le monde couché à mes pieds comme un grand animal familier, je souriais à l'adolescente qui demain mourrait et ressusciterait dans ma gloire » (194).

§11

Néanmoins, cette perspective joyeuse est ponctuellement entravée dans son déroulement, notamment lorsque le « grand animal familier » est contaminé par cette néantisation rampante : « monde vide » parce que le néant insiste ou parce que ceux qui le polarisent en sont absents. C'est par exemple l'absence ponctuelle de Zaza qui conduit la jeune Beauvoir à penser « le monde [comme] mort » (124), plongeant la jeune fille dans une préfiguration de ce que sera son deuil à venir et que le texte met en évidence :

Quelques jours plus tard, j'arrivai au cours en avance, et je regardai avec une espèce de stupeur le tabouret de Zaza : « Si elle ne devait plus jamais s'y asseoir, si elle mourait, que deviendrai-je ? » Et de nouveau une évidence me foudroya : « Je ne peux plus vivre sans elle. (125)

§12

Dans ce début du récit autobiographique se dessine ainsi l'autre inquiétude beauvoirienne liée à la mort, celle que Jankélévitch appelle la « mort en deuxième personne<sup>19</sup> ».

donne un sens à la vie » (*Simone de Beauvoir : conflits d'une intellectuelle*, Paris, Diderot Éditeur Arts Sciences, 1995) p. 374).

<sup>16</sup>Betty Halpern-Guedj (*op. cit.*) souligne à ce propos que « l'exigence beauvoirienne est le refus des temps morts » [...] : « le but à atteindre est toujours le dépassement de soi, dans un processus créateur sans cesse renouvelé », p. 28.

<sup>17</sup>F. Jeanson, *op. cit.*, p. 121.

<sup>18</sup>La question du suicide est quant à elle balayée (voir p. 110, 122 ou encore 428).

<sup>19</sup>V. Jankélévitch, *La Mort*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 29.

## « LA MORT DES AUTRES »

§13 De nombreux décès émaillent le récit mené dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*<sup>20</sup>. Pensée, la mort y est donc aussi vécue<sup>21</sup>. Dans cette perspective, le contexte historique joue un rôle non négligeable : même si elle est jeune, l'enfant Beauvoir prend conscience – après une temporaire dénégation (43) – de la guerre et de ses conséquences, notamment la mort. Une rapide énumération insiste sur la dimension funèbre : « [...] la vérité de la guerre se faisait jour : le froid, la boue, la peur, le sang qui coule, la douleur, les agonies » (86). La religion ne lui est alors d'aucun secours car « malgré les promesses du ciel, [elle] suffoquai[t] d'horreur en pensant à la mort qui sur terre sépare à jamais les gens qui s'aiment ». D'emblée, cette matérialité de la mort est donc envisagée dans la relation interpersonnelle, celle qui touche au deuil.

§14 La jeune Simone l'expérimente très rapidement, tout d'abord par le biais de ses proches. Si plusieurs morts sont données comme informations (celle du père de Jacques<sup>22</sup> par exemple), d'autres en revanche la concernent plus intimement en raison de leur proximité : familiale (l'affliction de sa mère lors de la disparition de son frère) ou amicale (Zaza au « visage ravagé parce qu'elle avait appris la veille la mort d'un lointain petit cousin », 158). Longtemps, néanmoins, le deuil des autres lui est sensible sans peine majeure : elle « connaît peu » son oncle, ce qui souligne implicitement l'absence d'affects, quant au chagrin de Zaza pour son cousin, il lui confirme surtout la forte sensibilité de son amie. Même la disparition de son grand-père maternel « après une interminable agonie » ne la touche guère. Au contraire : obligée de porter le deuil par sa mère qui « fit teindre en noir ses vêtements » (229), elle constate amèrement que « cette livrée funèbre [l]'enlaidissait, [l]'isolait et [la] vouait définitivement à une austérité qui commençait à [lui] peser ». La mort de son autre aïeul, plusieurs fois anticipée au cours de *Mémoires d'une jeune fille rangée*, ne l'atteint pas beaucoup plus : « une lettre de Meyrignac m'apprit que grand-père était gravement malade, qu'il allait mourir : je l'aimais bien, mais il était très âgé, sa mort me semblait naturelle et je ne m'en attristai pas » (418). Sa disparition, en fait, signe la liquidation d'un passé auquel elle a déjà renoncé :

À Meyrignac, toute la famille était rassemblée ; ce fut peut-être à cause de ce brou-

<sup>20</sup>Voir Pléiade I, p. 1392

<sup>21</sup>On ne s'attardera pas ici (sauf deux exceptions un peu plus bas) sur les morts fictionnelles (celle de Maggie Tulliver par exemple : « Je pleurai sur sa mort pendant des heures ») liées aux lectures faites par Beauvoir.

<sup>22</sup>Il en va de même avec certains deuils (les jumelles, 198 ; Thérèse, 220 ; Mlle Lambert, 291 ; Pradelle, 469).

haha que ni la dépouille de grand-père, ni la maison, ni le parc ne m'émurent. J'avais pleuré, à treize ans, en prévoyant qu'un jour je ne serais plus chez moi à Meyrignac ; c'en était fait [...] (421).

§15 Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* insistent sur ce renoncement patrimonial : ils en faisaient déjà état en amont (137), la jeune fille mettant en avant la dépossession qui serait la sienne.

§16 Trois morts, en fait, vont remuer Beauvoir : celle de l'enfant de Louise, celle de son oncle Gaston et celle de l'amie si chère, Zaza.

§17 La disparition du bébé<sup>23</sup> de Louise est, selon les dires de Beauvoir, l'occasion d'une première rencontre quasi frontale avec la mort qui la fait « sanglot[er] pendant des heures ». L'empathie est paroxystiquement décrite (« une telle détresse aurait dû faire exploser la terre », 173) mais rapidement le lecteur comprend que cette peine infinie est également liée à la sensibilité politico-sociale de Simone : « Je ne pensais pas seulement à l'enfant mort, mais au corridor du sixième » car, en général, « l'existence y était une lente agonie ».

§18 Agonie encore, mais concrète cette fois, pour la deuxième mort qui va émouvoir Beauvoir : celle de son oncle Gaston dont il est épisodiquement question dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Peut-être est-ce en raison de la nouveauté (« je vis pour la première fois de ma vie mourir quelqu'un », 282) qui confronte la jeune Simone à la réalité de cette disparition à la deuxième personne : « Tante Marguerite lui tenait la main, et lui disait des mots qu'il n'entendait pas. Ses enfants étaient à son chevet, et mes parents, ma sœur et moi. » La scène insiste donc sur la proximité au mourant. Rien de l'horreur corporelle de la mort n'est caché et les descriptions focalisent sur la brutalité du trépas. Mais le plus intéressant dans ce passage est la mention des sentiments de la jeune fille (« La violence de mon désespoir surprit tout le monde et moi-même ») que Beauvoir analyse immédiatement en insistant sur la dimension projective :

[...] je ne supportais pas ce regard noyé que mon oncle avait jeté à sa femme, juste avant de mourir, et où déjà l'irréparable était accompli. Irréparable ; irrémédiable : ces mots martelaient ma tête, à la faire éclater ; et un autre leur répondait : inévitable. Peut-être moi aussi je verrais ce regard dans les yeux de l'homme que j'aurais longuement aimé.

§19

<sup>23</sup>On retrouve une scène similaire dans *Le Sang des autres* (1945).

Autrement dit, Beauvoir ne se trouve pas dans une situation de deuil : le deuil supposerait un intérêt pour la personne disparue que Beauvoir a très explicitement placée à l'arrière-plan.

§20 Le véritable deuil que va porter Simone de Beauvoir est celui de Zaza dont on sait qu'elle est la grande perte de sa jeune vie<sup>24</sup>. Rejeté à la fin de *Mémoires d'une jeune fille rangée*, le récit de sa mort occupe tout le dénouement : alors que Beauvoir pense que Zaza a « retrouvé des forces neuves » (472) et qu'elle la quitte « le cœur plein d'espoir », tout se précipite (« une grosse fièvre, et d'affreux maux de tête »), hospitalisation pendant quatre jours puis décès.

§21 L'avant-dernier paragraphe est alors centré sur le corps mort de Zaza : tout y est péjoratif, depuis l'habit (une chemise de nuit en « toile rêche ») jusqu'à la corporéité même de la défunte (« mèches raides », « visage jaune [et] maigre »). La description oscille entre animalité (« les mains aux longues griffes raides ») et réification (« très vieille momie »). Plus rien ne subsiste de ce qui avait fait la caractéristique de Zaza : sa vivacité infinie. De façon très discrète – et certainement de manière inversement proportionnelle à la douleur ressentie<sup>25</sup> – le texte se concentre donc sur le corps mort qui exprime la séparation définitive avant de laisser place à l'expression de la culpabilité, manière implicite pour Beauvoir de signifier le chagrin, la peine et le deuil<sup>26</sup>.

### LA MORT DE ZAZA

§22 Si les *Mémoires d'une jeune fille rangée* se termine par la disparition de Zaza, c'est qu'elle est un des fantômes qui hantent Beauvoir, comme elle le suggère dans la clôture du texte : « Souvent la nuit elle m'est apparue, toute jaune sous une capeline rose, et elle me regardait avec reproche » (473). On peut ainsi faire l'hypothèse que ce tome des *Mémoires* est une manière d'affronter le retour de ce fantôme obsédant<sup>27</sup>. L'écriture peut en

<sup>24</sup>Un an après la disparition de son amie, elle écrit : « Zaza, mon amie, ma chérie qui êtes partie et dont j'ai tant besoin » (31 octobre 1930). Voir S. de Beauvoir, *Cahiers de jeunesse*, 1926-1930, texte établi, édité et présenté par S. Le Bon de Beauvoir, Paris, Gallimard, 2008, p. 813.

<sup>25</sup>Dans la préface des *Cahiers*, Sylvie Le Bon de Beauvoir écrit : « [...] du 15 novembre au 12 décembre [Zaza meurt le 25 novembre], des pages blanches. Le silence. Ce qui s'est passé ne se raconte pas » (22).

<sup>26</sup>Voir J. Cournot, « Deuil et sentiment de culpabilité », in *Le Deuil*, M. Hanus, C. Couvreur, N. Amar (dir.), PUF, « Monographies de psychanalyse », 1998, p. 95-108.

<sup>27</sup>É. Lecarme-Tabone écrit : « On peut penser que par la récurrence de leurs apparitions comme par le reproche qu'éventuellement ils expriment, les fantômes objectivent le sentiment de culpabilité qu'éprouvent les vivants à l'égard des morts, leur propre souffrance et leur conscience d'un devoir à accomplir » (« D'Anne à Zaza : une lente résurrection », *Les Cahiers de l'Herne Simone de Beauvoir*, sous



effet être considérée comme « un tombeau dépositaire du passé, qui permet de faire revenir les morts, voire de les faire parler dans la prosopopée, et grâce à la fiction de créer des fantômes de papier<sup>28</sup> ». Devenue fantôme de papier, Zaza, de fait, ne reviendra plus dans les rêves de Beauvoir<sup>29</sup>, principalement parce que l'écriture des *Mémoires d'une jeune fille rangée* « a une valeur cathartique<sup>30</sup> ».

§23 Mais comment ce texte récit d'enfance devient-il « tombeau » ? Si le « genre » est issu de la poésie de circonstance et qu'il a des « contours indéfinis », une de ses particularités majeure est évidemment d'être un « hommage à un mort<sup>31</sup> ». Trois éléments, dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, contribuent à cette orchestration.

§24 Le premier est bien sûr le portrait de Zaza qui se dessine progressivement. L'œuvre donne à voir les qualités de celle qui, dès le début, a toutes celles requises pour plaire à la petite Simone. Au fur et à mesure de l'avancée des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Beauvoir finit par brosser un portrait complet de son amie.

§25 Le deuxième est la construction même de l'œuvre qui oriente vers la dimension funèbre. Nous avons vu qu'elle se terminait par la mort de Zaza, point d'aimantation d'un texte quittant la naissance initiale (celle de Simone) pour terminer par la mort finale (celle de Zaza). Mais cette polarisation se répète – la critique l'a souvent souligné – dans l'économie générale de l'œuvre : « Chacune des quatre parties qui composent le récit se clôt, en effet, sur une référence à Zaza », ce qui « confère au personnage de Zaza une importance structurelle exceptionnelle<sup>32</sup> ». Amour éperdu à la fin de la première partie (« Je ne concevais rien de mieux au monde que d'être moi-même, et d'aimer Zaza », 125), expression de l'avenir pour la deuxième (« cette vie qui s'ouvrirait, je la partagerais encore avec Zaza », 220), inquiétude exprimée à l'issue de la troisième (« J'étais décidée à lutter de toutes mes forces pour qu'en elle la vie l'emportât sur la mort », 369) et mise en avant de l'issue tragique dans la fin de la quatrième : tout conduit progressivement de l'état de plénitude à l'état de désolation. Éliane Lecarme-Tabone insiste à raison sur le fait que « la dernière séquence » repose largement sur l'amie « qui en devient, para-

la direction de J.-L. Jeannelle et É. Lecarme-Tabone, n° 100, 2013, p. 207)

<sup>28</sup>L. Demanze, « En compagnie des spectres », *Des fantômes*, Nrf, n° 602, octobre 2012, p. 98.

<sup>29</sup>S. de Beauvoir, *La Force des choses, tome II* (1963), Gallimard, coll. « Folio », p. 249 : « Plus jamais elle ne revint me voir en rêve ». Beauvoir développe un peu plus les raisons de cet apaisement dans ce passage de *La Force des Choses*.

<sup>30</sup>A. Strasser-Weinhard, « La mort, moteur et sujet de l'écriture », *op. cit.*, p. 135.

<sup>31</sup>O. Barbarant, « Une hécatombe de rossignols : Aragon et le refus du tombeau », *Le Tombeau poétique en France, La Licorne*, Poitiers, n° 29, 1994, p. 289.

<sup>32</sup>É. Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2000, pp. 122-124.

doxalement, la protagoniste » : le lecteur entend même sa voix avec la reprise des lettres, Beauvoir s'effaçant alors et relatant comme des « scènes de roman<sup>33</sup> » les moments auxquels elle n'a pas assisté. On notera par ailleurs que la mort de Zaza hante le texte<sup>34</sup> tant et si bien qu'elle prépare tout au long du texte la chute thanatique. Tout se concentre donc pour faire du récit un récit de mort, celle de Zaza.

§26

Le troisième élément qui témoigne de la constitution du « tombeau » est d'ordre intertextuel : ce sont les lectures de Beauvoir qui, pour certaines, deviennent des préfigurations de ce qui adviendra à Zaza. Deux d'entre elles sont plus particulièrement développées dans les *Mémoires* et viennent littéralement anticiper l'avenir. *Le Coureur des jungles*<sup>35</sup>, qui « bouleversa » la jeune Beauvoir, est le premier. Bob, l'ami du héros, tandis qu'ils s'échappent d'une geôle, se fait dévorer par un python :

Cette histoire m'obséda longtemps. Certes, la seule idée d'engloutissement suffisait à glacer mon sang ; mais j'aurais été moins secouée si j'avais détesté la victime. L'affreuse mort de Bob contredisait toutes les règles ; n'importe quoi pouvait arriver.

§27

Comment, ici, ne pas voir un écho direct de la fin de l'histoire de Simone et de Zaza<sup>36</sup> ? Le boa serait ainsi la métaphore de ce « crime spiritualiste<sup>37</sup> » auquel aurait succombé Zaza. La deuxième histoire est bien sûr celle de *L'Écolier d'Athènes*<sup>38</sup> (150).

Théagène, écolier sérieux, appliqué, raisonnable, était subjugué par le bel Euphorion ; ce jeune aristocrate, élégant, délicat, raffiné, spirituel, impertinent, éblouissait camarades et professeurs, bien qu'on lui reprochât parfois sa nonchalance et sa désinvolture. Il mourait à la fleur de l'âge et c'était Théagène qui cinquante ans plus tard racontait leur histoire. J'identifiai Zaza au bel éphèbe blond et moi-même à Théagène : il y avait des êtres doués et des êtres méritants, et c'est irrémédiablement dans cette dernière catégorie que je me rangeais.

<sup>33</sup>*Ibid*, p. 129 et 131.

<sup>34</sup>Voir dans le volume « Foliothèque », par exemple, « les forces de mort », p. 140-142 ou Pléiade, I, p. 1237-8.

<sup>35</sup>L. Jacolliot, *Le Coureur des jungles*, 1888.

<sup>36</sup>Sur la non exactitude du souvenir de lecture, on pourra lire la note p. 1253 dans Pléiade, I. On pourra lire aussi l'analyse de la même histoire faite par Sartre dans les *Carnets de la drôle de guerre*.

<sup>37</sup>Dans l'avant-propos de 1979 de *Quand prime le spirituel*, Beauvoir écrit qu'elle y avait « manqué le récit de ce qui était à [s]es yeux le grand crime spiritualiste : la mort de Zaza » (S. de Beauvoir, *Anne, ou quand prime le spirituel*, Gallimard, 2006, p. 28)

<sup>38</sup>A. Laurie, *L'Écolier d'Athènes*, 1896.

§28 Le parallélisme est ici non pas suggéré mais affirmé : dans sa restitution du passé, Simone de Beauvoir insiste donc sur l'anticipation projective. Le jeu des mises en abyme – implicite et explicite –, par le biais de ces deux lectures, renforce l'idée d'une mise au tombeau macrostructurelle.

§29 En faisant le portrait de Zaza, en la plaçant comme élément clé d'une structure qu'elle détermine entièrement, et en redoublant son histoire dans un jeu d'hypotextualité référente, *Mémoires d'une jeune fille rangée* qui la convoquent à la lumière de son décès, deviennent ainsi une manière de tombeau, par lequel Beauvoir « rend un vibrant hommage à son amie et accomplit en même temps une œuvre de réparation »<sup>39</sup>

### CONCLUSION

§30 La mort, les morts, Zaza... S'il est une mort qui prédomine dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, c'est bien sûr celle de Zaza. Elle cristallise ce passé que Beauvoir tout à la fois célèbre et liquide en le fixant. Faire de *Mémoires d'une jeune fille rangée* un livre de mort, un livre sur *la* et *les* morts n'est donc pas forcer la lecture mais prendre acte de la dimension mortuaire de cette œuvre.

§31 Il resterait peut-être une dernière disparition que le livre permettrait tout à la fois d'approcher et, finalement, d'enterrer : non pas celle de la figure maternelle dont certains ont pu dire qu'elle y était symboliquement tuée<sup>40</sup> mais celle du cousin Jacques<sup>41</sup>, que Beauvoir élimine également<sup>42</sup>, peut-être parce que, d'une certaine façon, sa vie entre

<sup>39</sup>Pléiade I, p. 1236

<sup>40</sup>Voir à ce sujet A. Hughes, « Murdering the Mother : Simone de Beauvoir's *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *French Studies* 48, n° 2 (April 1994), p. 174-83.

<sup>41</sup>Citant dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* un de ses carnets, Beauvoir dit avoir noté ne plus l'aimer et commente : « Somme toute, cette brutale liquidation ne me surprenait pas ». La lecture des *Cahiers de jeunesse*, récemment publiés, tend à montrer que tout fut infiniment plus complexe que la restitution-recomposition des *Mémoires* ne le laisse penser : il ne fut pas si facile pour Beauvoir d'oublier « l'admiration intellectuelle et l'amour pour Jacques » qu'elle avait chantés « pendant trois ans, de 1926 à 1929 » (A. Golay, *Beauvoir intime et politique, la fabrique des Mémoires*, Lille, Septentrion Presses Universitaires, collection perspectives, 2013, p. 118.). Le portrait féroce qui est fait – dont le point culminant est certainement la description de la dernière entrevue – participe de la mise à distance de cette figure au statut ambigu.

<sup>42</sup>Barbara Klaw écrit ainsi : « Elle le tue symboliquement en décrivant le moment de sa mort quand, sans le sou et sans amour, il se lamente de ne pas avoir décidé de se marier avec elle » (« Simone de Beauvoir, cousin Jacques du journal intime à l'autobiographie », *(Re) Découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir, du Deuxième Sexe à La Cérémonie des adieux*, sous la direction de J. Kristeva, P. Fautrier, P.-L. Fort, A. Strasser, Latresnes, Éditions du Bord de l'Eau, 2008, p. 85).

en résonance avec Zaza : « Autour de Simone, donc, deux destins tragiques : Zaza, Jacques<sup>43</sup>. »

§32

Cette omniprésence de la mort et du deuil dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* est fondamentalement à l'image de leur poids dans l'ensemble de l'œuvre beauvoirienne : romans, essais, écrits à la première personne se placent à bien des égards sous ces auspices thanatiques. Deux autres écrits à la première personne de ce « vaste continuum des textes à la première personne<sup>44</sup> » en seront d'ailleurs entièrement investis : *Une mort très douce* (1964) que Beauvoir articulera autour de la disparition de sa mère et *La Cérémonie des adieux* qu'elle consacra à la mort de Sartre. Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* serait ainsi le premier jalon d'une entreprise d'exploration de soi profondément marquée par la disparition<sup>45</sup>, aussi bien abstraitement que concrètement, peut-être, comme l'écrivait Beauvoir dans *La Force de l'âge*, parce que « la mort [l]'a épouvantée dès qu[']elle a compris qu[']elle était mortelle<sup>46</sup> ».

<sup>43</sup>S. de Beauvoir, *Cahiers de jeunesse, 1926-1930, op. cit.*, p. 31.

<sup>44</sup>J.-L. Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2008, p. 177.

<sup>45</sup>A. Strasser dans « Des morts en souffrance » en explore certaines modalités et motivations d'écriture. (iLes Cahiers de l'Herne Simone de Beauvoir, op. cit., 2013, p. 406-411)

<sup>46</sup>S. de Beauvoir, *La Force de l'âge* (1960), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 686.

**Quelques mots à propos de : Pierre-Louis Fort**

Maître de conférences à l'université de Cergy-Pontoise et membre du laboratoire Agora de l'UCP, Pierre-Louis Fort consacre ses recherches à la littérature française des XXe/XXIe siècle et à la littérature de jeunesse. Il est l'auteur de *Ma mère, la morte, l'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux* (Imago, 2007), *Critique et littérature* (Gallimard, 2008) et co-éditeur de *La France et l'Algérie en 1962* (avec C. Chaulet Achour, Karthala, 2014) ainsi que d'*Annie Ernaux, un engagement d'écriture* (avec V. Houdart-Merot, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2015). Nombre de ses travaux portent sur l'œuvre de Simone de Beauvoir. Outre plusieurs articles interrogeant ses écrits à la première personne, il a co-édité *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir : du Deuxième Sexe à La Cérémonie des adieux* (avec J. Kristeva, P. Fautrier et A. Strasser, Editions du Bord de l'eau, 2008) et récemment publié un essai de synthèse : *Simone de Beauvoir*, coll. « Libre cours », PUV, 2016.

**Pour citer cet article**

Pierre-Louis Fort, « Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* : mémoires d'une jeune fille endeuillée ? », *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/413>.