



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITE NANCY 2
U. F. R. Lettres

N°attribué par la bibliothèque

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Thèse
pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Nancy 2
Présentée et soutenue publiquement

par

Anne STRASSER-WEINHARD
Le 7 décembre 2001

**LES FIGURES FEMININES DANS LES
AUTOBIOGRAPHIES DE SIMONE DE
BEAUVOIR
Tome 2**

Directeur
Monsieur Gilles ERNST

REPRODUCTION INTERDITE

JURY

Monsieur Jacques DEGUY, Professeur à l'Université Charles de Gaulle Lille 3
Madame Francine DUGAST, Professeur Emérite à l'Université de Rennes II
Monsieur Gilles ERNST, Professeur à l'Université Nancy 2
Madame Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS, Professeur à l'Université Nancy 2

TROISIEME PARTIE

De la quête du double à la mort des figures

Nous avons vu que les figures féminines présentes dans les écrits autobiographiques pouvaient aussi bien être des femmes ou des jeunes filles rangées que des femmes indépendantes. Au-delà de leurs différences, elles entretiennent un certain nombre de points communs avec Beauvoir, sur le plan intellectuel et idéologique notamment. Malgré ces affinités, les relations de Beauvoir avec les femmes sont placées sous le signe du paradoxe : fusion, aliénation, domination et « radicale entente » sont les différentes facettes de ces relations. Cependant, elles apparaissent parfois très différemment dans l'autobiographie et dans d'autres écrits. Dans la première, Beauvoir privilégie la quête de l'autre idéal, à la fois même et différent, avec qui une relation de parfaite réciprocité est possible. Mais la confrontation des autobiographies avec la correspondance révèle des écarts qui permettent de cerner très précisément la notion de figure féminine et la part de re-création que comporte toute autobiographie : les silences de l'autobiographe sont révélateurs du sens qu'il veut donner à son passé.

Par ailleurs, dès ses premières œuvres romanesques, Beauvoir a lié les thèmes de la conscience d'autrui et de la mort. (C'est notamment probant dans ses premiers romans comme *L'Invitée*, *Le Sang des autres*, ou *Tous les hommes sont mortels*). L'autobiographie est, elle aussi, structurée par la relation à autrui : elle reflète d'une part la volonté de Beauvoir d'y livrer aux autres une image d'elle-même qu'elle juge authentique, et d'autre part, on y voit une conscience souveraine, parfois despotique, qui présente les autres, les détaille et souvent les juge. Or, la conscience du temps chez Beauvoir est profondément liée à sa relation à autrui, car celle-ci est la toile de fond la plus solide de tous les volumes autobiographiques. Lorsqu'elle évoque les méfaits de la vieillesse, elle n'y voit qu'un avantage, celui de « saisir dans leur continuité et dans leurs développements imprévus, la courbe de certaines vies. » (*TCF*, 54) Qu'il s'agisse de son rapport à elle-même, un « je » écrivant observant ses « moi » passés, ou de son rapport à autrui, la description de ces rapports s'inscrit dans sa conscience du temps. Or, on peut parler chez Beauvoir de conscience

traumatique du temps : elle est habitée très tôt par la hantise de la fluidité du temps avec pour corollaire une hantise non moins réelle de la mort.

Pour conjurer ces craintes, Beauvoir a recours à l'écriture, qui joue dans cette perspective un double rôle : Beauvoir écrit manifestement pour lutter contre l'irréversibilité du temps et l'oubli qui en découle, pour laisser une trace et accéder ainsi à une certaine forme d'immortalité, même si elle se défend de ce désir ; d'autre part, en rapportant son expérience du temps et celle de la mort de ses proches, elle tente de conjurer la peur de sa propre mort et accomplit aussi son travail de deuil pour surmonter la perte des êtres qui lui sont chers. A travers cette écriture autobiographique, les figures féminines, souvent défigurées par la vieillesse, accèdent, par leur mort et le récit de leur mort, à une forme de vérité et d'authenticité.

Chapitre 5

Elle et elles

5. ELLE ET ELLES

La philosophie de Beauvoir structure sa description de ses relations avec autrui et confirme bien qu'elle n'a pas abandonné cette discipline pour la littérature : elle s'inspire largement de Hegel et de Sartre, mais d'une certaine manière les dépasse tous les deux, en insistant sur les multiples et complexes facettes des relations humaines. De même, conformément à l'existentialisme, elle cherche à inventer des rapports nouveaux avec les autres, comme nous avons déjà pu le constater dans ses relations amoureuses avec les hommes. Dans la quête d'un double idéal, les femmes ont une place privilégiée, car elles incarnent peut-être mieux que les hommes un autre à la fois même et différent. Hélène Deutsch, psychanalyste (dont Beauvoir a d'ailleurs étudié les écrits pour rédiger *Le Deuxième Sexe*) a très bien décrit, en 1944, la spécificité de la relation homosexuelle féminine : « Les différences et la similarité, la non-identité et pourtant l'identité, l'expérience quasi-double de soi-même, la libération d'une partie de son propre moi et simultanément la préservation et la sécurité que donne à celui-ci la possession de l'autre, constituent certains des attraits de l'expérience homosexuelle. »¹ Beauvoir a-t-elle trouvé ce double féminin idéal ?

Trois figures jouent un rôle fondateur dans sa vie : sa mère, sa sœur et Zaza. Avec elles, Beauvoir a des relations qui inaugurent à bien des égards ses comportements ultérieurs avec d'autres femmes comme la recherche du double idéal, la crainte de l'aliénation et surtout la domination, face la plus sombre de la figure de Simone de Beauvoir. L'étude de ces relations à travers ses différents écrits révèle des écarts et des silences : à défaut de pouvoir analyser avec certitude la femme dans ses relations à autrui², nous pourrions en revanche cerner la figure de l'écrivain, qui à

¹ Citée par KAHN, Masud, *Figures de la perversion*, Gallimard, Collection « Connaissance de l'inconscient », 1979, 1981 pour la traduction française, p. 113.

² Il faudrait d'une certaine manière psychanalyser Simone de Beauvoir : nous étudierons quelques pistes possibles, mais nous ne sommes pas en mesure d'aller plus loin.

travers l'autobiographie, poursuit sa quête de l'autre idéal, et n'hésite pas, quand le réel fait défaut, à fabriquer ses doubles.

5.1. Relations à autrui : de la philosophie à la littérature

La relation à autrui est une des lignes de force les plus importantes de l'œuvre de Beauvoir, comme de sa vie. Elle écrit dans *Tout compte fait* : « Mes rapports avec autrui - mes affections, mes amitiés - tiennent dans mon existence la place la plus importante. » (*TCF*, 62). Avant même qu'elle ne théorise philosophiquement la question d'autrui, elle était passionnée par ses relations aux autres. Elle a décliné ensuite cette relation dans toutes ses œuvres, et de ces variations, naissent les figures.

5.1.1. Approche philosophique des relations à autrui

Dès l'enfance, Beauvoir a montré un goût passionné pour les autres en général. Plusieurs passages de l'autobiographie en témoignent. Enfant, elle aime déjà regarder vivre ses semblables ; à l'heure où les fenêtres s'éclairent, elle observe avec attention :

[...] jouées à distance, sous le feu des lustres et des suspensions, les scènes familières rivalisaient d'éclat avec les féeries du Châtelet. Je ne m'en sentais pas exclue ; j'avais l'impression qu'à travers la diversité des décors et des acteurs, une histoire unique se déroulait. Indéfiniment répétée d'immeuble en immeuble, de ville en ville, mon existence participait à la richesse de ses innombrables reflets ; elle s'ouvrait sur l'univers entier. (*MJFR*, 76)

Cette curiosité pour autrui se manifestait aussi dans ses lectures : vers douze ans, elle lisait encore des livres puérils, mais ils lui faisaient entrevoir ce qui l'intéressait par dessus tout : « les variations possibles de la condition humaine et des relations que les gens soutiennent entre eux. » (*TCF*, 20) Ce besoin de sentir la présence humaine perdurera à l'âge adulte. Beauvoir a longtemps écrit dans les cafés, au milieu des gens. Dans les années 30, elle et Sartre avaient établi « leur quartier général » au Dôme : « c'est austère, la solitude en face d'une feuille blanche ; je levais les yeux, je vérifiais que les hommes existaient : cela m'encourageait à tracer des mots qui, peut-être, un jour, toucheraient quelqu'un. » (*FA*, 320)

Ce goût pour autrui dépassa vite la simple observation et s'incarna dans de véritables relations. Etudiante, elle apprécie la compagnie de ses pairs et vit

étroitement avec « la bande du Bois de Boulogne » : « Mon cœur battait pour l'un, pour l'autre, pour tous ensemble, il était toujours occupé. » (*MJFR*, 414) Elle trouva en Sartre le compagnon idéal pour partager ce goût pour les autres. Ainsi, dès les années 30, leurs amis étaient au centre de leurs conversations :

[...] ils nous occupaient tant qu'en m'interdisant de raconter leur vie j'affadis l'image que je trace de la nôtre : d'évidentes raisons commandent ce silence. Mais le fait est que le fourmillement, toujours imprévisible, souvent surprenant, de ces existences étrangères peuplait nos journées et les sauvait de la monotonie. Sans cesse des questions se posaient. (*FA*, 144-145)

Colette Audry, Gégé, Mme Lemaire, Lionel de Roulet... cette matière ne comblait pas toujours leur insatiable curiosité. Ils n'avaient alors que peu d'amis et peu de relations. Qu'à cela ne tienne, ils se prirent d'un « ardent intérêt » pour les faits divers. Simone de Beauvoir achetait *Détective* qui s'attaquait alors assez volontiers aux valeurs bourgeoises :

Toute perturbation satisfaisait notre anarchisme ; la monstruosité nous séduisait.[...] Nous accordions un prix particulier à toutes les turbulences qui mettaient à nu les tares et les hypocrisies bourgeoises, abattant les façades derrière lesquelles se déguisent les foyers et les cœurs. Autant que les crimes, les procès retenaient notre attention ; le plus morne met en question le rapport de l'individu à la collectivité. Et la plupart des verdicts nourrissaient notre indignation, car la société y laissait impudemment éclater ses partis pris de classe et son obscurantisme. (*FA*, 150-151)

Cependant, ce souci de l'existence d'autrui reste encore restreint à leur microcosme d'amis et de relations. C'est la guerre qui va leur apporter un sens beaucoup plus large de l'existence d'autrui.

L'intérêt de Beauvoir pour autrui reçoit très vite des fondements théoriques. Beauvoir les a exposés principalement dans deux ouvrages : *Pyrrhus et Cinéas* en 1944 et *Pour une morale de l'ambiguïté* en 1947. Le second est destiné à présenter clairement l'existentialisme et à répondre aux objections qu'il a suscitées. Dans le premier essai, elle s'attache à montrer que notre existence est indissolublement liée à celle d'autrui. La situation d'autrui nous concerne, parce que c'est nous qui la fondons :

Un homme ne serait rien s'il ne lui arrivait rien, et c'est toujours par les autres que quelque chose lui arrive, à commencer par sa naissance. On ne saurait traiter autrui comme un instrument s'il refuse de l'être : c'est moi au contraire qui suis l'instrument de son destin. Et c'est pourquoi nos actes à l'égard d'autrui nous semblent à la fois si

lourds et sans aucun poids. Sans doute, la vie d'autrui aurait été tout autre si je n'avais pas passé sur ce chemin, prononcé ces mots, si je n'avais pas été là. Mais ç'aurait été sa vie ; c'est par lui que nos mots et nos gestes ont reçu un sens, il en a décidé. Tout aurait été autour de lui aussi plein si je n'avais pas existé. (PC, 328)

Qu'autrui soit libre ne me permet pas d'éluder ma responsabilité à son égard. Sa liberté est son affaire, pas la mienne ; moi, je suis responsable de ce que je peux faire, de ce que je fais :

Je dis que je ne peux rien pour autrui, ni contre autrui : mais cela ne me délivre pas du souci de mon rapport avec lui. Car quoi que je fasse, j'existe devant lui. Je suis là, confondu pour lui avec la scandaleuse existence de tout ce qui n'est pas lui, je suis la facticité de sa situation. Autrui est libre, à partir de là : à partir de là seulement ; totalement libre : mais libre en face de ceci et non de cela, en face de moi. La fatalité qui pèse sur autrui, c'est toujours nous : la fatalité, c'est le visage figé que tourne vers chacun la liberté de tous les autres. (PC, 331)

Impossible donc d'éluder l'existence d'autrui : toute attitude, tout acte nous engage face à autrui. Beauvoir a repris cette analyse dans son roman *Le sang des autres* où son héros s'aperçoit que, quoi qu'il fasse, qu'il opte pour l'indifférence et le silence ou pour la lutte effective, il engage sa responsabilité devant autrui.

Par ailleurs, seule la liberté d'autrui peut justifier mon être. Il faut donc à l'homme des hommes libres devant lui. Ainsi un homme recherche sa liberté et celle d'autrui, car il ne peut trouver que dans l'existence des autres hommes une justification de sa propre existence. La liberté d'autrui n'est en aucune manière une limitation ; elle m'est aussi nécessaire que la mienne : « l'existence d'autrui en tant que liberté définit ma situation et elle est même la condition de ma propre liberté. On m'opprime si l'on me jette en prison : non si l'on m'empêche d'y jeter mon voisin. » (PMA, 131)

Se vouloir libre, c'est aussi vouloir les autres libres. Cette volonté n'est pas une formule abstraite, elle indique à chacun des actions concrètes à accomplir. Ainsi, vouloir les autres libres, c'est s'engager pour cette liberté, par l'écriture notamment.

Cependant, ce lien avec tous les autres hommes ne se révèle pas tout de suite à l'individu. En effet, autrui peut apparaître comme un ennemi, comme une menace. Cet aspect de la pensée de Beauvoir est dans le droit fil de la pensée de Hegel, mais aussi de Sartre, comme le confirme cette citation :

Souvent le jeune homme ne saisit de son rapport à autrui que la face par où autrui apparaît comme ennemi. Car il est vrai qu'il est aussi un ennemi ; dans la préface de *L'Expérience intérieure*, Georges Bataille souligne avec beaucoup de force que chaque individu veut être Tout ; en tout autre homme, et particulièrement chez ceux dont l'existence s'affirme avec le plus d'éclat, il voit une limite, une condamnation de soi-même. "Chaque conscience poursuit la mort de l'autre", a dit Hegel. Et, en effet, autrui me dérobe à chaque instant le monde tout entier ; le premier mouvement est de le haïr. Mais cette haine est naïve et l'envie se conteste aussitôt elle-même ; si vraiment j'étais tout, il n'y aurait rien à côté de moi, le monde serait vide, il n'y aurait rien à posséder et je ne serais rien moi-même. S'il est de bonne volonté, le jeune homme comprend bientôt qu'en me dérobant le monde, autrui me le donne aussi, puisqu'une chose ne m'est donnée que par le mouvement qui l'arrache de moi. Vouloir qu'il y ait de l'être, c'est aussi vouloir qu'il existe des hommes par qui et pour qui le monde soit doué de significations humaines ; (*PMA*, 101-102)

Cette évolution à l'égard d'autrui est fondamentale pour comprendre l'œuvre de Beauvoir. En effet, jeune, elle ressent le regard de l'Autre comme une menace, un danger. Cette attitude va évoluer et elle acceptera mieux autrui, voyant l'enrichissement qu'il peut lui procurer. Il est intéressant ici de comparer la position de Beauvoir et celle de Sartre quant à ce rapport à autrui. Tous deux ont été fortement influencés par la formule de Hegel¹ : « Toute conscience poursuit la mort de l'autre ». Beauvoir l'a placée en épigraphe de *L'Invitée*², Sartre l'analyse dans *L'Être et le Néant*. C'est que chez Hegel et surtout chez Sartre, l'antagonisme des consciences est virulent, voire indépassable. Plusieurs passages de *L'Être et le Néant* le confirment. En quoi consiste cette mort de l'autre ?

Pour me faire connaître par l'autre, je dois risquer ma propre vie. Risquer sa vie, en effet, c'est se révéler comme non lié à la forme objective ou à quelque existence déterminée ; comme non lié à la vie. Mais en même temps je poursuis la *mort* de l'autre. Cela signifie que je veux me faire médier par un autre qui soit seulement autre, c'est-à-dire une conscience dépendante, dont le caractère essentiel est de n'exister que pour une autre. Cela se produira dans le moment même où je risquerai ma vie car j'ai fait, dans la lutte contre l'autre, abstraction de mon être sensible en le *risquant* ; l'autre, au contraire, préfère la vie à la liberté en me montrant ainsi qu'il n'a pu se poser comme non lié à la forme objective. Il demeure donc lié aux choses

¹ Beauvoir ne découvre véritablement par elle-même Hegel qu'en 1940 : Sartre est mobilisé, elle passe ses journées à la Bibliothèque Nationale à lire Hegel, et envoie à Sartre des comptes-rendus de ses lectures. Cependant, *La Phénoménologie de l'esprit* est enseignée en France dès 1934 par Alexandre Kojève. Il est certain que Sartre et Beauvoir connaissaient certaines idées du philosophe avant 1940.

² Elle l'a placée en épigraphe après avoir rédigé en grande partie ce roman : le trio mis en scène était hégélien, avant même qu'elle ait lu Hegel.

externes en général ; il m'apparaît et s'apparaît à lui-même comme *inessentiel*. Il est *l'Esclave* et je suis *le Maître* ; pour lui c'est moi qui suis l'essence. Ainsi apparaît la fameuse relation « Maître-Esclave » qui devait si profondément influencer Marx. [...] Ainsi l'intuition géniale de Hegel est ici de me faire dépendre de l'autre *en mon être*. Je suis, dit-il, un être pour soi qui n'est pour soi que par un autre. C'est donc en mon cœur que l'autre me pénètre.¹

Ainsi, la conscience de soi doit prouver à l'autre qu'elle est bien ce qu'elle prétend être, c'est-à-dire une liberté, et plus précisément un être qui est capable de mettre sa vie en jeu pour affirmer son indépendance absolue par rapport à l'ordre biologique de la vie. La lutte pour la reconnaissance des consciences prend donc immédiatement la forme d'une lutte à mort, parce que seul le sacrifice de sa propre vie, ou du moins, la mise en jeu de la vie même, permet de prouver que la liberté vaut davantage que le simple fait de rester en vie à n'importe quel prix. Chaque conscience se trouve ainsi dans une situation où elle doit prouver à celle qui lui fait face qu'elle n'a pas peur de mourir et qu'elle préfère la mort à sa perte de liberté, l'honneur à l'esclavage. On comprend pourquoi chez Hegel la reconnaissance des consciences est nécessairement médiatisée par un affrontement. Celle des deux consciences qui refuse de se rendre, deviendra le maître, incarnant l'indépendance d'esprit, alors que l'autre conscience prend peur de la vie. L'analyse hégélienne permet de comprendre que c'est à l'existence même, et à la constitution de ma conscience de soi, que l'apparition d'autrui est indispensable. Sartre reconnaît donc comme décisive cette « intuition géniale » de Hegel, qui est de me faire dépendre de l'autre en mon être.

Par ailleurs, si je poursuis la mort de l'autre, l'autre représente aussi pour moi une menace : « S'il y a un autre, quel qu'il soit, où qu'il soit, quels que soient ses rapports avec moi, sans même qu'il agisse autrement sur moi que par le pur surgissement de son être, j'ai un dehors, j'ai une *nature* ; ma chute originelle c'est l'existence de l'autre. »² En effet, le regard de l'autre est aliénation de mes propres possibilités : ce n'est qu'en refusant de m'identifier à ce qu'autrui voit de moi que je me réapproprie ma transcendance, comme un ensemble de mes libres possibilités.

¹ SARTRE, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 275-276.

² *Ibidem*, p. 302.

Ainsi, le fait d'autrui est incontestable : « 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 pressentir. »¹ Sartre ne propose pas un dépassement de cet antagonisme constitutif de la relation à autrui, antagonisme irréductible puisque même l'indifférence n'est pas une solution :

[...] quels que soient nos actes, en effet, c'est dans un monde où il y a déjà l'autre et où je suis *de trop* par rapport à l'autre, que nous les accomplissons. C'est de cette situation singulière que semble tirer son origine la notion de culpabilité et de péché. C'est en face de l'autre que je suis *coupable*.²

Sartre conclut, même après avoir examiné les différentes modalités d'une relation sous le signe du « nous », : « C'est donc en vain que la réalité-humaine chercherait à sortir de ce dilemme : transcender l'autre ou se laisser transcender par lui. L'essence des rapports entre consciences n'est pas le *Mitsein*³, c'est le conflit. »⁴

Comment se situe Beauvoir par rapport à cet antagonisme irréductible des consciences ? Il est présent dans son œuvre où nombre de ses relations avec autrui sont présentées sous le signe de l'aliénation : avec plusieurs femmes, elle craint de perdre son indépendance, d'être annexée à l'univers de l'autre, perdant alors son statut de sujet. De même, lorsqu'elle est l'artisan d'une relation dominatrice, elle illustre encore une fois que le mode de relation à autrui est le conflit. Mais elle tente de dépasser ce conflit, au moins à travers ce qu'elle écrit. Il y a en effet une notion fondamentale chez Beauvoir, celle de réciprocité : « Le drame peut être surmonté par la libre reconnaissance de chaque individu en l'autre, chacun posant à la fois soi et l'autre comme objet et comme sujet dans un mouvement réciproque. » (*DSI*, 238) C'est un point de divergence important entre Sartre et Beauvoir. En effet, pour Sartre, l'idéal de fusion des consciences, d'une relation où chacun se pose simultanément comme sujet, est impossible. De ce point de vue, Beauvoir et Sartre n'ont pas la même lecture de Hegel, et Beauvoir se révèle plus proche de Hegel que

¹ *L'Être et le Néant*, *op. cit.*, p. 314.

² *Ibidem*, p. 450.

³ L'être-avec

⁴ *L'Être et le néant*, *op. cit.*, p. 470.

de Sartre. En effet, la notion de réciprocité existe chez Hegel. Pour ce dernier le conflit n'a rien d'inévitable : « Dans la philosophie hégélienne, la reconnaissance réciproque exige une médiation par le travail dans lequel l'être humain s'objective et au travers duquel il crée un reflet durable de soi et dépasse le statut individuel pour accéder à l'universalité. Par l'entremise de la peur et du travail, l'esclave dépasse son immédiateté afin d'atteindre la certitude comme la conscience de soi. [...] Sartre ignore volontairement ce passage obligé par le travail tandis que Beauvoir l'intègre au *Deuxième Sexe*. L'opposition du sujet et de l'objet se trouve donc transcendée dans la relation dialectique et c'est en tant que membres d'une société produite par l'homme que les êtres humains parviennent à la reconnaissance réciproque. »¹ Beauvoir emprunte donc cette notion de réciprocité à Hegel², mais là comme ailleurs, elle la travaille pour mieux servir ses propres démonstrations.

Beauvoir ne s'est pas franchement opposée à Sartre. Mais, autrui n'incarne pas seulement pour elle la séparation, il y a la possibilité d'un élan vers l'autre : « Si je me referme sur moi, l'autre aussi est fermé pour moi ; » (*PC*, 242), mais si cet élan existe, un lien est possible :

C'est parce que ma subjectivité n'est pas inertie, repliement sur soi, séparation, mais au contraire mouvement vers l'autre, que la différence entre l'autre et moi s'abolit et que je peux appeler l'autre mien ; le lien qui m'unit à l'autre, moi seul peux le créer ; je le crée du fait que je ne suis pas une chose mais un projet de moi vers l'autre, une transcendence. (*PC*, 245)

F. Rétif fait remarquer qu'il n'y a pas dans l'œuvre philosophique de Beauvoir de développement théorique sur le regard d'autrui. Là, comme ailleurs, elle ne s'oppose pas à Sartre. Mais dans un passage de *Pyrrhus et Cinéas*, on pressent que le regard sera le lieu privilégié du mouvement vers l'autre : « Si je me cherche dans les yeux d'autrui avant de m'être donné aucune figure, je ne suis rien ; je ne prends

¹ GOTHLIN, Eva, *op. cit.*, p. 270.

² Eva Gothlin montre que l'influence de Hegel sur Beauvoir est médiatisée par Kojève : « [...] à la suite de Kojève, Beauvoir associe l'esclave au prolétaire, elle lit Hegel dans une perspective marxiste et appréhende avec lui le travail comme une activité dans laquelle l'être humain peut s'objectiver de manière satisfaisante et qui confère la certitude à la conscience de soi. » (*Sexe et Existence, op. cit.*, p. 271-272)

une forme, une existence que si d'abord je me jette dans le monde en aimant, en faisant. » (PC, 340-341) F. Rétif analyse ainsi ce passage :

Ces phrases illustrent, me semble-t-il, ce que l'on pourrait appeler une dialectique de la transcendance chez Beauvoir. Il ne suffit pas d'aller vers l'autre pour réaliser sa transcendance. Inversement, la transcendance ne peut s'accomplir sans l'autre. Le mouvement vers l'autre doit venir accomplir la transcendance d'un *sujet* déjà engagé, par ses actes et ses projets, dans le monde. Ce n'est que s'ils sont déjà sujets pour soi que deux êtres peuvent s'accomplir dans le regard qui les lie.¹

Les conditions d'un rapport réussi avec l'autre sont posées : chacun est sujet et reconnaît dans l'autre un sujet ; il présuppose deux libertés. Il ne s'agit pas d'entrer dans le schéma dominant où l'un se constitue au détriment de l'autre, en fait un objet inessentiel, schéma que Beauvoir a dénoncé dans *Le Deuxième Sexe*, mais de « L'autre, reconnu comme autre et comme sujet, placé au cœur de la quête existentielle. »² Ainsi, il n'y a pas dans l'œuvre de Beauvoir de lutte contre l'Autre. Elle tente de définir un rapport à l'autre, qui ne soit pas oppressif. Françoise Rétif propose cette analyse :

Par ailleurs, *être l'autre* n'est aliénant que dans la mesure où il n'y a pas *réciprocité*, ou, plus exactement parlant, *être l'autre* peut être, doit être, selon Beauvoir, constitutif de l'identité du sujet dans les rapports de réciprocité qu'il entretient avec autrui. Être sujet et être un autre (sans majuscule) *pour* l'autre n'ont plus rien d'inconciliable dans la relation différente à l'autre telle que la définit Beauvoir. Ce glissement de l'Autre à l'autre qui sépare le début de la fin de l'essai sur la condition féminine est remarquable. Relisons le dernier chapitre *Vers la libération*, et en particulier ces quelques lignes : "Affranchir la femme, c'est refuser de l'enfermer dans les rapports qu'elle soutient avec l'homme, mais non les nier ; qu'elle se pose pour soi elle n'en continuera pas moins à exister aussi pour lui : se reconnaissant mutuellement comme sujet chacun demeurera cependant pour l'autre un autre [...]" (DSII, 662)³

Certes, cette analyse s'applique avant tout aux rapports amoureux que Beauvoir a tenté d'inventer avec Sartre. Mais elle permet d'éclairer aussi ses relations avec les femmes, et surtout la description de ces relations dans son œuvre.

¹ RETIF, Françoise, *op. cit.*, p. 43.

² *Ibidem*, p. 15.

³ *Ibidem*, p. 37-38.

Ainsi, pour Françoise Rétif, Beauvoir, par son œuvre et par sa vie, réfute les théories posant la relation à autrui en termes de conflit :

Ces limites de la thèse hégélienne, Beauvoir les démontre par-dessus tout dans la *praxis* de son œuvre et dans sa vie : elle qui eut "les moyens concrets" de se constituer en sujet et d'exiger la réciprocité, elle le fit, et l'on sait avec quelle force et quelle opiniâtreté, mais cependant *sans* hostilité. Sans détruire, sans rechercher le challenge. Dans l'expression de sa pensée comme dans l'exercice de sa vie, dans le rapport à l'autre et à l'autre œuvre, elle invalide doublement toutes les théories jetant l'anathème sur l'autre et toutes celles qui considèrent qu'il n'existe qu'une seule alternative : l'assimilation ou l'exclusion. Inventant peut-être une autre voie pour "changer le monde"...¹

Cependant, il y a parfois loin de l'œuvre à la vie. Beauvoir a recherché cette exacte réciprocité dans ses rapports avec les femmes, elle ne l'a que rarement trouvée, et a plus souvent vécu des rapports de domination et d'aliénation. Mais cette quête de la réciprocité est pourtant au cœur de l'œuvre autobiographique : elle y décrit des relations telles qu'elles ont été *et* telles qu'elles auraient pu être, et les idéalisent incontestablement. L'écriture autobiographique réside dans cette ambiguïté et nous permet de cerner ces figures féminines, qui tiennent autant de la réalité que du rêve, du réalisme que du travail de l'écriture.

5.1.2. D'un écrit à l'autre : la construction des figures

Beauvoir cherche constamment à créer avec autrui des rapports nouveaux : se créer sa « famille » faite d'amis choisis, inventer ses rapports amoureux avec les hommes. Elle fait de même avec les femmes, poursuivant dans ses amitiés féminines la quête sans cesse recommencée de relations heureuses. Est-elle parvenue à innover ? La réponse est contenue dans la confrontation de ses différentes œuvres : autobiographies, essais, romans et correspondances. Il semble bien que l'antagonisme des consciences ait été une expérience bien plus réelle, et récurrente, que la réciprocité, beaucoup plus rare que ne le laisse entendre l'autobiographie.

La découverte de la correspondance après la mort de Sartre, puis après la mort de Beauvoir, lève le voile sur des relations très particulières avec les femmes, et du

¹ RETIF, Françoise, *op. cit.*, p. 62.

même coup avec Sartre, et choque les lecteurs. Michèle Le Dœuff analyse ainsi les réactions à la publication des *Lettres au Castor* :

Rétroactivement, parce qu'elles peuvent sembler des documents bruts, elles confèrent aux Mémoires le statut d'un discours *officiel*. On peut avoir l'impression que ce discours nous a bernés longtemps, mais que, détrompés, nous découvrons ce que, de fait, recouvrait le modèle de synthèse réussie de la liberté et de l'amour, qui nous avait été jusqu'alors offert, comme modèle précisément.¹

La correspondance est donc précieuse pour une relecture des Mémoires, c'est-à-dire pour repérer les non-dits, les silences, les blancs de ces récits, ou encore se demander finalement « en quel sens S. de Beauvoir peut être tenue pour l'auteur de ces Mémoires dont elle est le scripteur. Ces Mémoires sont-elles *ses* Mémoires quand elles traitent de ses relations à Sartre ? »² Certes, comme le remarque Michèle Le Dœuff, penser que les Mémoires expriment le point de vue personnel de son auteur est une conception quelque peu vieillie du discours. Mais si les rapports d'un sujet avec son propre discours sont complexes, la maîtrise de quelqu'un d'autre sur le discours en question est bien plus simple à décrire. La présence de Sartre qui relit les autobiographies, mais qui est aussi le destinataire des lettres de Beauvoir est donc également essentielle pour comprendre et cerner les écarts entre les différents écrits : Beauvoir écrit une légende pour elle et pour Sartre.

Outre la confrontation entre correspondance et autobiographie, la confrontation entre *Le Deuxième Sexe*, d'une part, et autobiographie et correspondance, d'autre part, offre aussi des paradoxes intéressants. Ainsi, dans son essai, elle vante à plusieurs reprises la douceur des amitiés féminines. Mais s'y expriment aussi un dégoût du corps de la femme que nous avons déjà évoqué et surtout une dépréciation insidieuse de l'homosexualité. Elle consacre un chapitre à l'homosexualité intitulé « La lesbienne ». Elle y explique que l'homosexualité est pour la femme une tentative parmi d'autres pour concilier son autonomie et la passivité de sa chair :

¹ *L'Etude et le rouet, op. cit.*, p. 198.

² *Ibidem*, p. 199.

Et si l'on invoque la nature, on peut dire que naturellement toute femme est homosexuelle. La lesbienne se caractérise en effet par son refus du mâle et son goût pour la chair féminine ; mais toute adolescente redoute la pénétration, la domination masculine, elle éprouve à l'égard du corps de l'homme une certaine répulsion ; en revanche le corps féminin est pour elle comme pour l'homme un objet de désir. Je l'ai dit déjà : des hommes, se posant comme des sujets, se posent du même coup comme séparés ; considérer l'autre comme une chose à prendre, c'est attenter en lui et solidairement en soi-même à l'idéal viril ; au contraire, la femme qui se reconnaît comme objet voit en ses semblables et en soi une proie. (DSII, 195)

Ces amours homosexuelles se rencontrent souvent chez l'adolescente, « comme un *ersatz* des relations hétérosexuelles qu'elle n'a pas encore l'occasion et l'audace de vivre. » Mais elles sont aussi le choix de femmes, engagées dans des projets, qui revendiquent leur liberté et qui refusent d'abdiquer au profit d'un autre être humain. La conciliation entre une personnalité active et un rôle de femme passive est délicat, et certaines femmes renoncent à la tenter. Simone de Beauvoir remarque que parmi les écrivains et les artistes féminins, on trouve de nombreuses homosexuelles : « Ce n'est pas que leur singularité sexuelle soit source d'énergie créatrice ou manifeste l'existence de cette énergie supérieure ; c'est plutôt qu'absorbées par un sérieux travail elles n'entendent pas perdre leur temps à jouer un rôle de femme ni à lutter contre les hommes. » (DSII, 201) Par ailleurs, les relations homosexuelles sont moins empreintes de la volonté de dominer l'autre, et l'idéal de réciprocité y semble plus facile à atteindre :

Entre femmes l'amour est contemplation ; les caresses sont destinées moins à s'approprier l'autre qu'à se recréer lentement à travers elle ; la séparation est abolie, il n'y a ni lutte, ni victoire, ni défaite ; dans une exacte réciprocité chacune est à la fois le sujet et l'objet, la souveraine et l'esclave ; la dualité est complicité. (DSII, 208)

Enfin, l'homosexualité résulte souvent d'un véritable choix, découlant de la situation qui est celle de la femme dans la société patriarcale :

En vérité l'homosexualité n'est pas plus une perversion délibérée qu'une malédiction fatale. C'est une attitude *choisie, en situation*, c'est-à-dire à la fois motivée et librement adoptée. Aucun des facteurs que le sujet assume par ce choix - données physiologiques, histoire psychologique, circonstances sociales - n'est déterminant encore que tous contribuent à l'expliquer. C'est pour la femme une manière parmi d'autres de résoudre les problèmes posés par sa condition en général, par sa situation érotique en particulier. Comme dans toutes les conduites humaines, elle entraînera comédies, déséquilibre, échec, mensonge ou, au contraire, elle sera source d'expériences fécondes, selon qu'elle sera vécue dans la mauvaise foi, la paresse, l'inauthenticité ou dans la lucidité, la générosité et la liberté. (DSII, 217-218)

L'homosexualité est donc un moyen pour les femmes de surmonter les problèmes posés par leur situation, qui les consacre comme des êtres dépendants, constitués en autres et inessentiels, et qui ne leur offre pas les moyens concrets d'assumer leur liberté. Mais, comme dans toute relation, seule la reconnaissance d'autrui comme sujet, libre, permet une relation équilibrée.

En effet, ces relations qui se vivent souvent avec plus de sincérité, peuvent du même coup créer des « violences inouïes » :

Les femmes entre elles sont impitoyables ; elles se déjouent, se provoquent, se poursuivent, s'acharnent et s'entraînent mutuellement au fond de l'abjection. [...] Exigence, récriminations, jalousie, tyrannie, tous ces fléaux de la vie conjugale se déchaînent sous une forme exaspérée. Si de telles amours sont souvent orageuses, c'est aussi qu'elles sont ordinairement plus menacées que les amours hétérosexuelles. Elles sont blâmées par la société, elles réussissent mal à s'intégrer. (*DSII*, 213)

Voici un passage propre à éclairer les disputes qui ont opposé Beauvoir à Nathalie Sorokine ou à Bianca Lamblin. Nul doute là encore que ses expériences homosexuelles, antérieures au *Deuxième Sexe*, aient largement nourri cet essai. Ainsi, les relations homosexuelles ne débouchent par forcément sur des amitiés sincères :

[...] les femmes se sentent plus spontanément solidaires que les hommes, mais du sein de cette solidarité ce n'est pas chacune vers l'autre qu'elles se dépassent : ensemble, elles sont tournées vers le monde masculin dont elles souhaitent accaparer chacune pour soi les valeurs. Leurs rapports ne sont pas construits sur leur singularité, mais immédiatement vécus dans la généralité : et par là s'introduit aussitôt un élément d'hostilité. (*DSII*, 414)

Expliquée, justifiée, l'homosexualité est aussi dans une certaine mesure dépréciée par Simone de Beauvoir. C'est l'analyse de Françoise Armengaud¹ interrogée par Catherine Rodgers ; d'une part, Simone de Beauvoir situe les lesbiennes comme des femmes qui « n'acceptent pas de donner à leurs problèmes sexuels la solution classique, seule officiellement admise par la société », mais, d'autre part, la lecture du chapitre nous met constamment sous les yeux une sorte de

¹ Membre du comité de rédaction des *Nouvelles Questions Féministes* depuis 1989 ; dans l'entretien, elle souligne ce qui différencie la ligne de cette revue du *Deuxième Sexe*, mais convient que les positions de cette revue sont actuellement en France les plus proches de la pensée de Beauvoir. (Voir 4.3.2 p. 424)

dépréciation insidieuse de l'homosexualité féminine. En revanche, selon elle, Beauvoir a très bien perçu « le double aspect que revêt la vie homosexuelle féminine » :

[...] d'un côté un "redoublement", une aggravation de la situation faite aux femmes, d'autre part une "annulation" de cette même situation. Ainsi, lorsqu'elle écrit "En tant que "perversion érotique" l'homosexualité féminine fait plutôt sourire : mais en tant qu'elle implique un mode de vie, elle suscite mépris ou scandale." C'est très bien vu, parce que dans le "mode de vie", il y a tout le refus du patriarcat et de l'indépendance prise à son égard, dans la mesure du possible. Toutefois, ce que Simone de Beauvoir a manqué de voir, c'est le lien du lesbianisme avec le féminisme. Révéler et établir ce lien était réservé à la génération des années 70. ¹

La confrontation des différents écrits se révèle donc fructueuse. A travers les écarts, se lisent les figures et les relations que Beauvoir a voulu donner à lire dans ses autobiographies : ni personnes réelles, ni personnages, mais bien figures variées et relations parfois défigurées. Elle révèle aussi les liens entre réflexion philosophique, vécu et écriture. Beauvoir décrit ses relations à autrui à la lueur de sa réflexion sur autrui, et de cet antagonisme des consciences, d'une certaine manière premier dans l'histoire de chaque individu. Mais elle les décrit aussi, consciemment ou non, avec sa propre expérience : or, Beauvoir nous semble fondamentalement inquiète devant autrui ; elle a peur de l'autre, et l'écriture est une façon de conjurer cette peur. Ses premières tentatives romanesques, comme ses trois premiers romans, nous avaient montré que le scandale de la conscience d'autrui était sa principale préoccupation, avant même qu'elle ait fait des études de philosophie ou lu Hegel. L'écriture autobiographique va permettre aussi de lutter contre cette peur, même s'il faut pour ce faire, créer des doubles. Enfin, cette confrontation nous permettra de cerner la signification du silence de Beauvoir : pourquoi avoir nié son homosexualité, alors qu'elle représentait une forme de défi à l'ordre patriarcal contre lequel elle s'est tant insurgée ?

¹ *Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir, op. cit., p. 50.*

5.2. Relations inaugurales

Elles concernent trois figures : la mère, la sœur et Zaza. Elles sont inaugurales car elles annoncent par bien de leurs aspects les relations que Beauvoir entretiendra par la suite avec les femmes. La relation de Beauvoir avec sa mère notamment a donné lieu à des analyses psychanalytiques avançant que dans chaque femme qu'elle domine, Beauvoir poursuit l'image de sa mère détestée. De même, Zaza est le double idéal et idéalisé de son enfance qu'elle recherchera aussi bien à travers les hommes que les femmes aimés.

5.2.1. « Ma véritable rivale, c'était ma mère »¹

Concernant la figure de la mère, on ne constate pas d'écart flagrant entre les écrits autobiographiques et la correspondance. On peut seulement remarquer que Beauvoir, qui pourtant a gardé des relations régulières avec sa mère durant toute sa vie, ne l'évoque véritablement que dans deux volumes, les *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce*, optant pour le silence dans les autres volumes. Dans ces deux ouvrages et surtout dans le premier, Beauvoir dessine la figure d'une mère aimante, affectueuse, mais possessive et dominatrice. Si ces relations peuvent être analysées d'un point de vue psychanalytique, c'est d'une certaine manière que Beauvoir en a ouvert la voie, malgré ses réticences par rapport à cette démarche. En effet, comme l'explique Eliane Lecarme-Tabone, la description des rapports de Beauvoir avec sa mère et son père prend en compte implicitement les théories freudiennes en intégrant notamment les notions de relations pré-œdipiennes et œdipiennes. Là, comme ailleurs, Beauvoir aurait utilisé la psychanalyse de façon implicite, ne s'opposant pas ouvertement à l'existentialisme qui minimisait les apports de cette méthode. Elle donne en tout cas de précieux indices au lecteur qui voudrait tenter une approche psychanalytique de son enfance. Cette hypothèse est confirmée dans les entretiens qu'elle a accordés à Francis Jeanson en 1966. Elle lui explique ainsi le déroulement de sa jeunesse : « Je crois que j'ai eu une enfance, une adolescence absolument classiques, avec la fixation sur la mère, d'abord, toute

¹ « Ma véritable rivale, c'était ma mère. » (*MJFR*, 149).

petite ; avec ensuite, très nettement, un complexe d'Œdipe et une fixation sur le père, accompagnée d'une très grande jalousie par rapport à la mère ; puis une très grande déception dans l'âge ingrat, quand mon père, au fond, m'a "lâchée". »¹ Moins de dix ans après la parution du premier volume autobiographique, Beauvoir propose donc une lecture psychanalytique de ses vingt premières années.

En effet, les *Mémoires d'une jeune fille rangée* « racontent d'un côté la progressive et conflictuelle séparation de la fille d'avec la mère qui, une fois accomplie, engendre chez la narratrice un rejet radical ; de l'autre, la difficile et douloureuse acceptation d'une déception et d'une désaffection du père à l'égard de la fille qui, en réponse, se détache à son tour. »² Ainsi, elle connaît d'abord avec sa mère une sorte de fusion, puis l'aliénation dans la domination que sa mère lui impose par l'exercice souvent arbitraire de son autorité : la mère chérie, premier objet d'attachement de la petite fille, va devenir la mère détestée et haïe de l'adolescence. Ce cheminement suit d'ailleurs le schéma classique des relations mère/fille. Il faudra attendre la maladie de Françoise de Beauvoir et la rédaction d'*Une mort très douce* pour que Beauvoir parvienne à réconcilier ces deux images contradictoires de sa mère.

Ainsi, dans sa petite enfance, Beauvoir entretient d'abord une relation très fusionnelle avec sa mère. Aînée de la famille, Beauvoir pense que sa mère lui appartient d'une manière privilégiée. Elle apprécie les moments où elle est seule avec elle, la pratique religieuse lui en offre l'occasion : « Ces pieuses complicités resserrèrent mon intimité avec maman ; elle prit nettement dans ma vie la première place. » (*MJFR*, 43)

Françoise de Beauvoir s'investit beaucoup dans l'éducation de ses filles : croyante et dévouée, elle est un exemple pour Simone qui cherche à l'égaliser en piété et en vertu. Si sa mère s'emporte parfois, elle rachète ses sautes d'humeur par la chaleur de son affection. Elle accepte Simone comme elle est, alors que son père

¹ JEANSON, Francis, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Ed. du Seuil, Paris, 1966, p. 253.

² LECARME-TABONE, Eliane, *op. cit.*, p. 105.

voudrait voir en elle une enfant achevée. Cette indulgence est nécessaire à Simone : « Je voulais qu'on me considérât ; mais j'avais essentiellement besoin qu'on m'acceptât dans ma vérité, avec les déficiences de mon âge ; ma mère m'assurait par sa tendresse une totale justification. » (*MJFR*, 55)

Beauvoir vit donc dans une grande intimité avec sa mère, elle parle à ce propos de « symbiose » :

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, 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 chose. (*MJFR*, 57-58)

Mais on voit que cette fusion a pour corollaire l'aliénation : dans cette relation, Beauvoir est l'autre, dominé, qui a abandonné sa position de sujet. Elle se met donc peu à peu à craindre sa mère :

Certainement, la première raison de ma timidité, c'était le souci d'éviter son mépris. Mais aussi, quand ses yeux brillaient d'un éclat orageux, ou quand simplement sa bouche se fronçait, je crois que je craignais, autant que ma propre déchéance, les remous que je provoquais dans son cœur. Si elle m'avait convaincue de mensonge, j'aurais ressenti son scandale plus vivement que ma honte : l'idée m'en était si intolérable que je disais toujours la vérité. [...] Ma responsabilité redoublait ma dépendance. (*MJFR*, 57)

Son esprit critique s'éveille et elle supporte de moins en moins la sollicitude de sa mère et ses ordres arbitraires. La crainte remplace la confiance et Beauvoir évoquant ce détachement progressif, mentionne d'elle-même qu'il est aggravé par le fait qu'elle recherche parallèlement de plus en plus l'estime de son père. L'expression « complexe d'Œdipe » n'est pas utilisée, mais la référence implicite est claire :

Elle devinait en moi des réticences qui lui donnaient de l'humeur, et elle me grondait souvent. Je lui en voulais de me maintenir dans la dépendance et d'affirmer sur moi des droits. 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. (*MJFR*, 148)

Quelques lignes plus loin elle écrit encore plus explicitement : « Ma véritable rivale, c'était ma mère. Je rêvais d'avoir avec mon père des rapports personnels ; mais même dans les rares occasions où nous nous trouvions tous les deux seuls, nous nous parlions comme si elle avait été là. » (*MJFR*, 149) Selon Freud, le complexe

d'Œdipe apparaît entre trois et cinq ans et connaît à la puberté une reviviscence, ce que l'on remarque ici. Il désigne un « ensemble organisé de désirs amoureux et hostiles que l'enfant éprouve à l'égard de ses parents. Sous la forme dite *positive*, le complexe se présente comme dans l'histoire d'*Œdipe-Roi* : désir de la mort de ce rival qu'est le personnage de même sexe et désir sexuel pour le personnage de sexe opposé. Sous sa forme *négative*, il se présente à l'inverse : amour pour le parent du même sexe et haine jalouse du parent de sexe opposé. En fait ces deux formes se retrouvent à des degrés divers dans la forme dite *complète* du complexe d'Œdipe. »¹ On trouve surtout chez Beauvoir la forme positive du complexe d'Œdipe. Elle rejette donc progressivement sa mère, reniant ce premier attachement, et ne cesse de contester par son attitude l'éducation de sa mère. Beauvoir insiste alors sur la domination que sa mère exerce sur elle : car, si elle peut de moins en moins influencer ses idées, sa pratique religieuse, elle continue à remplir de façon très autoritaire son rôle de mère. Elle ne considère pas Beauvoir comme sujet, mais comme objet :

J'étais à ses yeux une âme en péril, une âme à sauver : un objet. La solidité de ses convictions lui interdisait la moindre concession. Si elle m'interrogeait, ce n'était pas pour chercher entre nous un terrain d'entente : elle enquêtait. J'avais toujours l'impression, quand elle me posait une question, qu'elle regardait par le trou de la serrure. Le seul fait qu'elle revendiquât des droits sur moi me glaçait. (*MJFR*, 266)

Alors que Simone est étudiante, sa mère contrôle âprement ses sorties et ses lectures. Elle lui interdit notamment d'aller voir Jacques au lendemain de grandes vacances où elle tenait tant à le retrouver. Beauvoir décrit ainsi sa révolte : « Pendant des semaines j'avais attendu passionnément cette rencontre et il suffisait d'un caprice maternel pour m'en priver ! Je réalisai avec horreur ma dépendance. Non seulement, on m'avait condamnée à l'exil, mais on ne me laissait pas libre de lutter contre l'aridité de mon sort ; » (*MJFR*, 291-292) Alors qu'elle a dix-neuf ans et sa sœur dix-sept, elles obtiennent enfin que leur mère cesse de lire systématiquement leur courrier. La cousine Madeleine vint à la même époque faire un séjour à Paris. La

¹ LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, J.-B., *op. cit.*, p. 79.

mère de Beauvoir les autorisa à aller un soir au théâtre ; en fait, Simone et Madeleine comptaient aller courir « les mauvais lieux ». Madeleine met un peu de rose sur les pommettes de Simone : « [...] je trouvais ça très joli, et quand ma mère m'enjoignit de me débarbouiller, je protestai. Sans doute crut-elle apercevoir sur ma joue l'empreinte fourchue de Satan ; elle m'exorcisa d'un soufflet. Je cédai en grinçant des dents. » (*MJFR*, 375)

Dans *Une mort très douce*, elle analyse l'autorité de sa mère. Certes, sa mère n'était pas égoïste et se dévouait entièrement aux siens ; mais si elle vivait pour eux, elle vivait aussi par eux ; Beauvoir utilise une image très éloquente en expliquant que sa mère s'était précipitée dans la seule issue qui s'offrait à elle, « se nourrir des jeunes vies dont elle avait la charge ». Elle incarne la figure d'une mère dévorante et castratrice. La suite du passage confirme cette interprétation :

Possessive, dominatrice, elle aurait voulu nous tenir tout entières dans le creux de sa main. Mais c'est au moment où cette compensation lui est devenue nécessaire que nous avons commencé à souhaiter de la liberté, de la solitude. Des conflits ont couvé, ont éclaté, qui n'ont pas aidé maman à retrouver son équilibre. Elle était cependant la plus forte : sa volonté l'emportait. A la maison, il fallait laisser toutes les portes ouvertes ; je devais travailler sous ses yeux, dans la pièce où elle se tenait. Quand la nuit nous bavardions, ma sœur et moi, d'un lit à l'autre, elle collait l'oreille au mur, rongée de curiosité, et nous criait : "Taisez-vous". 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 échappé. (*MTD*, 54)

Il est intéressant de rapprocher ce passage de l'analyse que fait Beauvoir des relations mère / fille dans *Le Deuxième Sexe* :

C'est quand la fillette grandit que naissent les véritables conflits ; on a vu qu'elle souhaitait affirmer contre sa mère son autonomie : aux yeux de la mère, c'est là un trait d'odieuse ingratitude ; elle s'entête à "mater" cette volonté qui se dérobe ; elle n'accepte pas que son double devienne *une autre*. Le plaisir que l'homme goûte auprès des femmes : se sentir absolument supérieur, la femme ne le connaît qu'auprès de ses enfants et surtout de ses filles ; elle se sent frustrée s'il lui faut renoncer à ses privilèges, à son autorité. Mère passionnée ou mère hostile, l'indépendance de l'enfant ruine ses espoirs. Elle est doublement jalouse : du monde qui lui prend sa fille, de sa fille qui en conquérant une part du monde la lui vole. Cette jalousie porte d'abord sur les rapports de la fillette avec son père ; parfois, la mère se sert de l'enfant pour attacher le mari au foyer : en cas d'échec, elle est dépitée mais, si sa manœuvre réussit, elle est prompte à raviver sous une forme inversée son complexe infantile : elle s'irrite contre sa fille, comme naguère sa propre mère ; elle boude, elle se pense abandonnée et incomprise. (*DSII*, 381)

Nul doute que cette analyse se soit nourrie aussi bien d'études que d'expériences personnelles, tant elle éclaire l'attitude de Françoise de Beauvoir avec sa fille. A l'âge adulte, Beauvoir déplore qu'il n'y ait pas eu plus de chaleur et de sympathie dans ses rapports avec sa mère, mais comme nous l'avons déjà noté, elle cherche à la comprendre, et ceci, en existentielle, à partir de sa situation. Cependant, ce qui ressort avant tout des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, c'est la figure d'une mère abusive et dominatrice. Beauvoir n'insiste finalement que très peu sur la chaleur et l'affection que sa mère lui a données. Même lorsqu'elle la présente favorablement comme dans sa première description physique, « l'éclair orageux » qui enlaidit son visage vient nuancer immédiatement la chaleur qui se dégage de la figure maternelle. Eliane Lecarme-Tabone remarque par ailleurs que Simone de Beauvoir ne rapporte que très peu de paroles de sa mère, comme si elles n'avaient que peu d'intérêt. Or, nous avons vu que les figures qui ont la parole, par l'intermédiaire de la correspondance notamment comme Zaza, prennent immédiatement une épaisseur psychologique dont les autres sont dénuées.

Si Beauvoir a semé quelques indices permettant d'analyser grâce à la psychanalyse quelques étapes essentielles de sa jeunesse, en revanche, elle n'a à aucun moment tenté d'expliquer sa vie adulte par son enfance. Comme elle l'a répété si souvent, on ne peut que se raconter et non véritablement s'expliquer. Plusieurs critiques ont donc entrepris ce qu'elle s'était refusée à faire et ont montré que les relations de Simone de Beauvoir avec sa mère expliquent à la fois certaines de ses analyses et certains de ses comportements.

Pour Toril Moi, la représentation qu'a Beauvoir du corps féminin dans l'absolu et dans l'acte sexuel, comme passivité, n'est pas seulement révélatrice du système patriarcal et de la façon dont ses victimes l'ont intégré, « ici, sans aucun doute, plane l'image redoutable de la mère, au cœur même de l'inspiration mélodramatique de *L'Invitée*. »¹ De même, les comportements de domination que Beauvoir manifeste à l'égard de certaines de ses amies révéleraient que « Beauvoir voit en ses amoureuses des copies conformes de sa mère. » En effet, elle se montre

¹ Simone de Beauvoir, *Conflits d'une intellectuelle*, op. cit., p. 278.

obsédée par la peur de l'intrusion et de l'espionnage et par exemple cache avec minutie les lettres que Sartre lui envoie afin que ces jeunes femmes ne puissent les lire.

Le roman *L'Invitée*, selon Toril Moi, incarne magistralement cette relation haineuse avec la mère. Elle remarque d'abord que lorsque Beauvoir écrit *L'Invitée*, Sartre rédige *L'Être et le Néant* : l'antagonisme des consciences est donc au centre de leur réflexion. Elle voit dans la relation entre Françoise et Xavière, un archétype des relations mère/fille, Xavière représenterait une figure maternelle pour Françoise, alors que compte tenu de la structure du trio Pierre - Xavière - Françoise, on aurait pu penser que Françoise avait le rôle de la mère :

Qui est-ce ou qu'est-ce qui est visé dans le meurtre commis par Françoise ? Quel est le fantasme refoulé ou le roman familial de ce mélodrame existentialiste ? Superficiellement, le triangle Pierre-Françoise-Xavière ressemble de façon évidente à une structure œdipienne père-mère-fille, dans laquelle Gerbert assume le rôle de fils œdipien supplémentaire consolant la mère. Dans ce scénario, Françoise doit être la mère qui tue sa fille rivale. Pourtant une telle lecture ne tient absolument pas compte des images qui entourent Xavière. Si l'on examine attentivement les métaphores de Françoise, force est de conclure que le monstre intemporel et étouffant qui ne laisse aucun espace dans le monde de Françoise est en fait l'image typique de la mère archaïque qui menace de dévorer sa fille. Derrière le scénario œdipien se dissimule donc une autre structure fantasmatique dans laquelle Françoise est la fille qui tue la mère cruelle, envahissante et rivale.¹

Toril Moi recherche des preuves intertextuelles de cette interprétation. Elle remarque que dans *Une mort très douce*, Beauvoir ressent un choc à la mort de sa mère précisément parce que cette mort la contraint à situer sa mère dans un espace et un temps, alors qu'elle n'avait jamais songé jusque là de façon sérieuse à sa fin : « De même qu'en perpétrant son meurtre, Françoise parvient à liquider ses monstrueux fantasmes et à devenir autonome, de même Simone de Beauvoir est contrainte par la mort de sa mère à renoncer au fantasme de son existence éternelle. »² Françoise en tuant Xavière se libère de l'aliénation et retrouve son indépendance. De même Beauvoir, en écrivant *L'Invitée*, commet par procuration un crime libérateur de l'écriture à venir : « Une fois qu'elle a tué la mauvaise mère de

¹ Simone de Beauvoir, *Conflicts d'une intellectuelle*, op. cit., p. 180.

² *Ibidem.*, p. 181.

ses fantasmes par l'acte même d'écrire, un acte qu'elle contrôle totalement, elle peut désormais se permettre de la représenter : "Désormais j'eus toujours "quelque chose à dire". »¹ Enfin, le conflit final de *L'Invitée* est provoqué par l'indiscrétion de Xavière qui a lu les lettres de Françoise, ce qui n'est pas sans rappeler l'attitude de la mère de Beauvoir quant au courrier reçu par ses filles.

Ainsi Toril Moi considère que ce roman explore une situation psychique où la protagoniste est restée à l'idéalisation du phallus. C'est une situation ambivalente dans laquelle la fille voit sa mère comme son pire ennemi parce que justement elle n'a pas achevé le processus qui devait l'éloigner d'elle ; elle concentre donc toute son agressivité sur sa mère, considérée comme castratrice et sadique vis-à-vis du père. Cette situation peut avoir des retentissements sur l'activité hétérosexuelle : « Etant donné que les relations sexuelles avec un homme impliquent l'incorporation du pénis dans le vagin, la figure de la fille peut assimiler inconsciemment un tel acte avec la castration que la mauvaise mère fait subir au père et en ressentir de profonds sentiments de culpabilité. »² La fille peut s'en prémunir par un désir de relations sexuelles avec des femmes, parce que justement ces relations sexuelles ne font pas intervenir l'éventualité symbolique de la castration du pénis paternel. C'est peut-être pour cela que Françoise ressent de façon intermittente une attirance physique pour Xavière.

Cette théorie de l'idéalisation du phallus explique aussi la relation Pierre-Françoise. Ils entretiennent une relation professionnelle presque symbiotique : « il s'agit d'une situation où la fille assimile le travail intellectuel à des valeurs phalliques, et craint donc de castrer le père (en déroband ou en détruisant le pénis) si elle déploie une créativité intense bien à elle. La position de collaboratrice éminemment efficace que Françoise occupe dans le théâtre de Pierre est d'autant plus typique à cet égard que la jeune femme est par ailleurs frustrée de ne pas parvenir à écrire son propre roman. »³ Cette femme n'est donc pas autonome, et ceci est flagrant

¹ *Simone de Beauvoir, Conflits d'une intellectuelle, op. cit., p. 190.*

² *Ibidem, p. 184.*

³ *Ibidem, p. 485.*

si on se penche sur l'analyse que fait Simone de Beauvoir elle-même de ce meurtre final : en tuant Xavière, Françoise établit son autonomie par rapport à Pierre. Ainsi, la fille qui parvient à briser cette symbiose négative avec la mère « sera également en mesure de renoncer à la défense que constitue l'idéalisation du phallus paternel et par conséquent elle cessera de ressentir sa propre créativité comme castratrice. Voilà pourquoi le chemin qui rend Françoise indépendante de Pierre passe par la mort violente de Xavière. »¹

Françoise Rétif trouve cette interprétation quelque peu excessive : elle se heurte au fait que Beauvoir a donné le nom de sa mère à Françoise, qui ne serait justement pas une figure maternelle, ce qui n'embarrasse par outre mesure Toril Moi. Françoise Rétif repart de cette anomalie pour contester l'interprétation psychanalytique, qui est réductrice, car elle ne prend pas en compte le contexte social, politique et religieux qui fut celui de l'enfance et de l'adolescence de l'auteur :

Xavière n'est-elle pas *aussi* la fille, une femme capricieuse et velléitaire, faible et désemparée, une femme-objet, très dépendante, tout juste capable de se chercher dans les yeux d'un homme, que ce soit Pierre ou Gerbert, impuissante à s'élancer seule vers l'avenir - bref, cette femme que Françoise se refuse à être. Xavière serait alors, en quelque sorte, un double de Françoise : toutes deux sont à la fois fille et mère, victime et bourreau, la femme définie par l'homme, dépendante de l'homme, et se perpétuant ainsi de génération en génération. En face d'une même situation, la situation de dépendance, l'une et l'autre ne peuvent que choisir entre l'un ou l'autre terme de l'alternative : la fusion ou la séparation. Ce sont donc peut-être moins les rôles ou fonctions de fille ou de mère qui sont signifiants ici, que les faits que d'une part les deux femmes sont *enfermées* dans l'alternative : être victime ou être criminelle, et que d'autre part le crime est choisi comme représentation symbolique de la notion philosophique de séparation.²

Ces deux interprétations nous semblent se compléter, car Françoise Rétif restitue la dimension philosophique essentielle du roman, dimension occultée par Toril Moi dans son interprétation psychanalytique. Beauvoir a placé en épigraphe du roman, la phrase de Hegel, « chaque conscience poursuit la mort de l'autre », et c'est bien cet antagonisme des consciences que le roman illustre avant tout. Beauvoir est fondamentalement inquiète devant autrui, notamment si cet autrui est une femme, qui

¹ Simone de Beauvoir, *Conflicts d'une intellectuelle*, op. cit., p. 186-187.

² Simone de Beauvoir, *L'autre en miroir*, op. cit., p. 49.

peut la juger, « la changer en monstre », comme le regard de sa mère avait pu le faire quand elle était adolescente : elle inflige par l'écriture la mort à l'autre. De plus, dans ce roman, Beauvoir met aussi en scène ce qu'elle a vécu avec Olga et Sartre : il est donc quelque peu réducteur de ne voir dans les relations Françoise-Xavière que des relations mère-fille. Enfin, à la question de savoir quels personnages symbolisent la mère et la fille dans ce roman, on peut répondre que dans l'homosexualité féminine, « on est tantôt la mère, tantôt l'enfant. »¹

Nous retiendrons que la figure de la mère est très présente dans l'œuvre romanesque de Beauvoir, mais qu'elle ne s'incarne par forcément dans des personnages de mère. Beauvoir prête à plusieurs de ses personnages des conduites abusives et dominatrices qu'elle a dans un premier temps observées chez sa mère. Parmi les figures féminines étudiées, nous avons vu que peu de mères trouvaient grâce aux yeux de Beauvoir.

A la lecture du *Deuxième Sexe*, on s'aperçoit que Beauvoir disposait des « clés » lui permettant d'expliquer son homosexualité à partir des relations avec sa mère. Elle donne elle-même quelques pistes dans *Le Deuxième Sexe*, s'inspirant de la lecture de Freud, et liant explicitement les relations à la mère à l'homosexualité future de la fille. Elle reprend d'abord l'analyse de Freud en expliquant que le complexe d'Œdipe prend une forme différente chez la petite fille et chez le garçon : la petite fille a d'abord une fixation maternelle alors que le petit garçon n'est à aucun moment attiré sexuellement par le père. Cette fixation est une survivance de la phase orale ; l'enfant s'identifie alors au père, mais vers l'âge de cinq ans, elle découvre la différence anatomique des sexes et elle réagit à l'absence de pénis par le complexe de castration : elle s'imagine avoir été mutilée et en souffre. Elle doit alors renoncer à ses prétentions viriles, elle s'identifie à la mère et cherche à séduire le père. Le sentiment de frustration est d'autant plus cuisant qu'aimant son père, elle se voudrait semblable à lui, et inversement ce regret fortifie son amour : c'est par la tendresse qu'elle inspire au père, qu'elle peut compenser son infériorité. La fille éprouve alors

¹ HAMON, Marie-Christine, *Pourquoi les femmes aiment-elles les hommes et non pas plutôt leur mère ?*, Editions du Seuil, Collection « Champ freudien », 1992, p. 133.

pour sa mère un sentiment d'hostilité et de rivalité¹. Beauvoir conclut cette évocation des analyses de Freud ainsi :

Comme son évolution génitale, on voit que l'ensemble du drame sexuel est plus complexe pour la petite fille que pour ses frères : elle peut être tentée de réagir au complexe de castration en refusant sa féminité, en s'entêtant à convoiter un pénis et à s'identifier au père ; cette attitude la conduira à demeurer au stade clitoridien, à devenir frigide ou à se tourner vers l'homosexualité. (*DSI*, 82)

Cette analyse freudienne est confirmée par des études ultérieures. Masud Khan, dans son étude des figures de la perversion, montre que Freud et Hélène Deutsch ont tous les deux mis fortement l'accent sur l'existence et le retrait de la relation œdipienne au père en tant que facteur décisif de la genèse de l'homosexualité féminine : « La formulation de Freud est à ce sujet explicite : "Toutefois, l'expérience analytique nous enseigne que l'homosexualité féminine est rarement (ou n'est jamais) la prolongation en ligne droite de la virilité infantile. Il semble que ces petites filles aient, elles aussi, pendant un certain temps, pris leur père pour objet et adopté l'attitude œdipienne. Plus tard, les inévitables déceptions qu'elles subissent du fait du père les poussent à régresser vers l'ancien complexe de virilité." »² Beauvoir a d'une certaine manière, dans son adolescence, renoncé à assumer sa féminité et à séduire son père qui l'a profondément déçue, refusant de jouer le jeu³ que les jeunes filles de son âge jouaient en acceptant toutes les conventions.

Mais voilà, pour reprendre à son compte ces analyses psychanalytiques, il aurait fallu que Beauvoir les acceptent ; or, on a vu qu'elle avait réfuté vivement le concept « d'envie de pénis ». C'est justement autour de ce concept, de celui de complexe de masculinité qui lui est lié, que sont fondées les analyses freudiennes de

¹ « Une troisième conséquence de l'envie du pénis semble être un relâchement de la relation tendre à la mère en tant qu'objet. On ne comprend pas très bien cet enchaînement, mais on se convainc qu'en fin de compte c'est presque toujours la mère qui est rendue responsable du manque de pénis, cette mère qui a lancé l'enfant dans la vie avec un équipement aussi insuffisant. » FREUD, Sigmund, « Quelques conséquences psychiques de la différence anatomique entre les sexes » in *La Vie sexuelle*, *op. cit.*, p. 123.

² KHAN, Masud, *Les Figures de la perversion*, *op. cit.*, p. 138.

³ Freud explique ainsi ce complexe de masculinité : « La petite fille refuse d'accepter le fait de sa castration, elle s'entête dans sa conviction qu'elle possède bien un pénis et est contrainte par la suite à se comporter comme si elle était un homme. » (« Quelques conséquences psychiques de la différence anatomique entre les sexes » in *La Vie sexuelle*, *op. cit.*, p. 127.).

l'homosexualité féminine... Ces interprétations n'en éclairent pas moins certains comportements de Beauvoir, car elle est le produit d'une culture qui consacre la suprématie masculine. Nous émettons cependant nous-même quelques réserves : à nos yeux, la psychanalyse échoue à penser l'homosexualité, car elle l'envisage toujours comme la conséquence d'un « accident » dans l'évolution « normale » de la sexualité¹. Cette vision trop normative faisant d'une certaine manière de l'homosexualité un trouble de la sexualité, s'applique particulièrement mal à Beauvoir, qui, on le verra, a vécu, semble-t-il, sans culpabilité, et comme une expérience riche et supplémentaire de ses relations à autrui, ses expériences avec les femmes.

Dans le deuxième tome du *Deuxième Sexe*, elle explique, à sa manière, pourquoi la jeune fille se tourne vers des expériences homosexuelles : « Elle n'a pas de goût pour les étoffes rugueuses, les graviers, les odeurs acides ; c'est la chair maternelle qu'elle a d'abord comme ses frères caressée et chérie ; dans son narcissisme, dans ses expériences homosexuelles diffuses ou précises elle se posait comme sujet et elle cherchait la possession d'un corps féminin². Quand elle affronte le mâle, elle a dans la paume de ses mains, sur ses lèvres, l'envie de caresser activement une proie. Mais l'homme avec ses muscles durs, sa peau râpeuse et souvent velue, son odeur rude, ses traits grossièrement taillés ne lui paraît pas désirable, il lui inspire même de la répulsion. [...] Si la tendance préhensive, possessive demeure chez la femme la plus forte, elle s'orientera [...] vers l'homosexualité. » (*DSII*, 154) Beauvoir fait bien remonter l'homosexualité féminine à la première relation de la petite fille à la mère, qui, dans son cas, était amoureuse et sensuelle, mais elle n'utilise pas les concepts freudiens. De même qu'ailleurs, elle insiste sur le fait que l'homosexualité est aussi une question de choix : pour Beauvoir, la jeune fille n'hésite pas entre des tendances féminines et masculines, mais entre le rôle d'objet, d'Autre, et la revendication de la liberté.

¹ Dans *Trois essais sur la vie sexuelle*, Freud écrit : « Tous les troubles pathologiques de la vie sexuelle peuvent être considérés à juste titre comme des inhibitions du développement. » (p. 144)

² Eva Gothlin montre que « *Le Deuxième Sexe* pose le corps féminin comme l'objet naturel du désir pour l'un et l'autre sexe. » (*Sexe et Existence, op. cit.*, p. 255)

Si les relations avec la mère ont été imposées d'une certaine manière à Beauvoir, elle entend bien avec sa sœur inventer librement leurs rapports.

5.2.2. La sœur ou la gémellité

Si Beauvoir estime que la plupart de ses comportements dans l'enfance étaient déterminés et conditionnés, elle en exclut ses relations avec sa sœur :

Il n'y a eu au cours de cette période qu'une seule libre création : celle de mes rapports avec ma sœur. [...] Je crois que je dois compter parmi mes chances d'avoir eu une sœur, cadette et proche de moi par l'âge. Elle m'a aidée à m'affirmer. J'ai inventé le mélange d'autorité et de tendresse qui caractérisèrent mes relations avec elle. C'est de ma propre initiative que je lui appris à lire, à écrire, à compter. J'ai moi-même élaboré nos jeux et notre rapport vivant. [...] Je peux néanmoins parler d'invention car, tandis que les adultes m'indiquaient comment me comporter avec eux, ma sœur au départ n'exigeait rien de moi, et en face d'elle je ne m'inspirais d'aucun modèle : je suivais mes élans spontanés. (*TCF*, 18)

« Libre création », « J'ai inventé », « propre initiative », « invention », « élans spontanés » : il semble donc essentiel pour Beauvoir de nouer avec autrui des liens inédits, des rapports vivants, loin des conventions habituelles qui régissent les relations humaines : avec les hommes comme avec les femmes, elle cherche une voie, qui serait singulière. Ainsi, elle est parvenue à établir avec elle des relations fondées sur la communication, l'échange, mais aussi la domination.

Il est très caractéristique que Beauvoir présente sa sœur comme l'autre, reprenant presque textuellement la définition que Sartre donne d'autrui dans *L'Être et le Néant*. Elle écrit dès la première page des *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Je tourne une page de l'album ; maman tient dans ses bras un bébé qui n'est pas moi ; je porte une jupe plissée, un béret, j'ai deux ans et demi, et ma sœur vient de naître. » (*MJFR*, 9), citation qui est l'écho de cette définition : « A l'origine du problème de l'existence d'autrui, il y a une présupposition fondamentale : autrui, en effet, c'est l'autre, c'est-à-dire le moi qui *n'est pas* moi. »¹ Cependant, ce n'est pas l'antagonisme qui va caractériser leurs rapports. Au contraire, leur filiation les

¹ SARTRE, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 269.

prédispose à se sentir solidaires face à leur mère et Beauvoir n'est donc pas seule à vivre sa condition d'enfant :

j'avais une pareille : ma sœur, dont le rôle devint considérable aux environs de mes six ans. [...] Confortablement installée dans mon rôle d'aînée, je ne me targuais d'aucune autre supériorité que celle que me donnait mon âge ; je jugeais Poupette très éveillée pour le sien ; je la tenais pour ce qu'elle était : une semblable un peu plus jeune que moi ; elle me savait gré de mon estime et y répondait avec une absolue dévotion. Elle était mon homme lige, mon second, mon double : nous ne pouvions nous passer l'une de l'autre. (*MJFR*, 59-60)

« Une pareille », « Nous n'avions qu'une vie pour deux », « une semblable », « mon homme lige », « mon second », « mon double » : toutes ces expressions révèlent l'identité entre Beauvoir et sa jeune sœur, identité où cependant Beauvoir exerce une certaine supériorité, qu'elle n'explique pour l'instant que par son âge. Elle plaint les enfants uniques qui n'ont pas dans leurs jeux « une associée », « une partenaire », même pour simplement dessiner : « rivalisant, collaborant, l'œuvre de chacune trouvait dans l'autre sa destination, elle échappait à la gratuité. » (*MJFR*, 60) Beauvoir avait une prédilection pour les jeux où elle incarnait des personnages, ils nécessitaient « une complice ». Elles inventaient des histoires et c'est surtout Beauvoir qui s'y exprimait en imposant à sa sœur des scénarios qu'elle acceptait docilement :

A l'heure où le silence, l'ombre, l'ennui des immeubles bourgeois envahissaient le vestibule, je lâchais mes fantasmes ; nous les matérialisions, à grand renfort de gestes et de paroles, et parfois, nous envoûtant l'une l'autre, nous réussissions à décoller de ce monde jusqu'à ce qu'une voix impérieuse nous rappelât à la réalité. Nous recommencions le lendemain. "On va jouer à ça", disions-nous. (*MJFR*, 61)

Grâce à Poupette, Beauvoir prit l'habitude de communiquer : « En son absence j'oscillais entre deux extrêmes : la parole était, ou bien un bruit oiseux que je produisais avec ma bouche, ou, s'adressant à mes parents, un acte sérieux ; quand nous causions, Poupette et moi, les mots avaient un sens et ne pesaient pas trop lourd ; je ne connus pas avec elle les plaisirs de l'échange, puisque tout nous était commun ; mais, commentant à haute voix les incidents et les émotions de la journée, nous en multiplions le prix. » (*MJFR*, 62)

Ce passage comporte une nuance intéressante : la sœur est le double, mais surtout le Même, pareil, semblable sans être en même temps autre, différente, et ceci

ne permet pas les échanges. Beauvoir exprime cette même idée alors qu'elles sont adolescentes et qu'elle compare ses vraies conversations avec Zaza avec celles qu'elle a avec ses parents ou sa sœur : « Mes parents me parlaient, et moi je leur parlais, mais nous ne causions pas ensemble ; entre ma sœur et moi, il n'y avait pas la distance indispensable aux échanges. » (*MJFR*, 127) Leurs rapports sont de l'ordre de la fusion, pour reprendre un terme que nous avons utilisé en examinant comment le rapport à autrui s'exprimait philosophiquement chez Beauvoir. Cela évoque la « symbiose » avec la mère, où là encore il n'y a pas d'échanges véritables, mais une puissante identification. Ce lien fusionnel explique que, lorsque Beauvoir est amenée à quitter sa sœur pour la première fois, elle décrit ainsi sa réaction : « je me sentis mutilée. » (*MJFR*, 86)

Ces rapports reposaient implicitement sur la supériorité de Beauvoir : supériorité qu'elle pense avoir aux yeux de leurs parents, supériorité de son âge, et surtout supériorité intellectuelle. Ce que Beauvoir apprécie dans ses rapports avec sa sœur, c'est qu'elle a sur elle une prise réelle. Les adultes la tiennent à leur merci, seule sa sœur reconnaît son autorité : « les adultes parfois me cédaient, elle seule m'obéissait ». (*MJFR*, 63) Un des liens les plus solides qui s'établirent entre elles fut celui de maître à élève ; Beauvoir aime tant étudier, qu'elle trouve passionnant d'enseigner :

Apprenant à ma sœur lecture, écriture, calcul, je connus dès l'âge de six ans l'orgueil de l'efficacité. J'aimais gribouiller sur des feuilles blanches des phrases ou des dessins : mais je savais ne fabriquer alors que de faux objets. 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 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 tous. (*MJFR*, 63-64)

Ces rapports de maître à élève nous semblent inaugurer les relations que Beauvoir aura avec plusieurs de ses élèves : au-delà d'un lien affectif, elle cherchera à les former, et toutes manifesteront de l'intérêt pour la réflexion et les idées. La sœur se révèle donc absolument fondamentale dans la formation de Beauvoir : elle est la semblable, la compagne, sur laquelle Beauvoir exerce un certain pouvoir, qu'elle reconnaît : « Grâce à ma sœur - ma complice, ma sujette, ma créature - j'affirmais

mon autonomie. Il est clair que je ne lui connaissais que "l'égalité dans la différence", ce qui est une façon de prétendre à la prééminence. » (*MJFR*, 64) Poupette accepte cette prééminence : « Ma sœur bénéficiait, en tant que vassale, de la souveraineté que je m'attribuais : elle ne me la disputait pas. Je pensais que si j'avais dû la partager, ma vie aurait perdu tout sens. » (*MJFR*, 83) Ceci perdura dans leur relation. Une anecdote le prouve. Alors que Beauvoir enseigne à Marseille, sa sœur vient lui rendre visite. Simone l'entraîne dans une de ces longues randonnées qu'elle adore. Mais sa sœur peine. Épuisée, elle ne peut plus avancer, Beauvoir la renvoie au refuge le plus proche, et finit sa course toute seule :

Le soir, elle se mit au lit avec la grippe et un remords m'effleura. Aujourd'hui, j'ai peine à concevoir comment je l'abandonnai frissonnante, dans un lugubre réfectoire. En général, je me souciais d'autrui, et j'aimais beaucoup ma sœur. "Vous êtes une schizophrène", me disait souvent Sartre : au lieu d'adapter mes projets à la réalité, je les poursuivais envers et contre tout, tenant le réel pour un simple accessoire ; à la Sainte-Baume, en effet, je niai l'existence de ma sœur plutôt que de m'écarter de mon programme : elle avait toujours si fidèlement servi mes plans que je ne voulus pas même envisager que cette fois-ci elle les dérangerait. (*FA*, 108)

Ce mélange d'affection et d'autorité, fondé sur une supériorité incontestable se retrouvera dans nombre des amitiés féminines de Beauvoir.

Peu à peu sa sœur essaiera de se détacher de cette dépendance : les liens de Beauvoir avec Zaza lui facilitent la tâche, et « elle ne l'idolâtre plus sans réserve. » Ainsi, si elles restent toujours unies et ligüées contre les adultes, Poupette se rebelle, notamment contre sa condition de cadette et regarde sa sœur différemment : elle cherche ses failles, tente de rivaliser avec elle, de la critiquer, de lui échapper, ce qui irrite Beauvoir. Leurs querelles deviennent plus sérieuses, chacune exigeant d'avoir le dernier mot, mais elles finissent toujours par se réconcilier, car elles ont besoin l'une de l'autre. Leurs relations vont continuer à évoluer dans ce sens : elles sont souvent ensemble, et Hélène goûtera avec Beauvoir aux joies de la vie étudiante et aux sorties nocturnes. Elles vont ensemble aux expositions de peinture ; Beauvoir va chercher Hélène à son atelier le soir, et elles poursuivent la conversation commencée dès leurs « premiers balbutiements ». Au temps de la « bande du Bois de Boulogne », Hélène occupe le premier rang dans ses affections :

Elle participait à toutes mes amitiés, à mes admirations, à mes engouements. Jacques pieusement mis à part, je ne tenais à personne autant qu'à elle ; elle m'était trop proche pour m'aider à vivre, mais sans elle, pensais-je, ma vie aurait perdu son goût. Quand je poussais mes sentiments au tragique, je me disais que si Jacques mourait, je me tuerais, mais que si elle disparaissait, je n'aurais même pas besoin de me tuer pour mourir. (*MJFR*, 414)

On retrouve dans ce passage l'idée qu'elle est trop proche de sa sœur pour que l'échange, la réciprocité soient possibles ; mais leur relation est fusionnelle, et si l'une meurt, l'autre est mutilée, voire morte à son tour. Au seuil de leur vie adulte, Hélène et Simone sont encore très liées l'une à l'autre, l'ascendant de Simone s'exerce moins autoritairement et Hélène a trouvé une voie artistique où elle peut s'exprimer d'une manière différente de sa sœur. Très présente dans *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Hélène se fait de plus en plus rare dans les autres œuvres autobiographiques : on sait que Beauvoir va souvent la voir au Portugal, à Milan, en Alsace. Elle commente quelquefois sa peinture, assure que ses tableaux sont beaux, mais n'en donne jamais une description précise. On sent que Beauvoir n'a guère d'affinités avec Lionel de Roulet, mari d'Hélène et socialiste, mais elle ne creuse pas ces divergences. Ainsi, le lecteur est renseigné sur ce que fait Hélène, mais Beauvoir ne décrit jamais leurs relations, qui ne semblent plus jouer un rôle important dans sa vie d'adulte. Un volume échappe à ce constat : *Une Mort très douce*, dédié à Hélène, sous la formule « A ma sœur », qui mieux que le prénom simple, met l'accent sur la filiation. En effet, elles vivent ensemble l'agonie de leur mère, et le « nous » est au moins aussi présent que le « je » dans ce récit. Pendant cette agonie, Beauvoir a une attitude très protectrice envers Hélène, pensant qu'elle souffre davantage, car elle est restée plus proche de sa mère dans sa vie d'adulte.

Ainsi la figure autobiographique d'Hélène incarne le même, la sœur jumelle tant recherchée. Cependant, quels sont les rapports entre cette figure de la sœur, ces relations gémellaires et la réalité ? Ils sont pour le moins ambigus, comme le révèle la correspondance. Hélène est d'ailleurs la principale victime de cette correspondance, car elle est littéralement massacrée dans les *Lettres à Sartre* et les *Lettres à Nelson Algren*. Ainsi, Beauvoir écrit à Sartre le 16 septembre 1939, parlant d'abord de sa mère, puis de sa sœur : « elle [sa mère] va rentrer à Paris, ce dont je me fous, mais Poupette menace aussi, ce qui m'emmerderait un peu. » (*LSI*, 114) Le

vocabulaire est évidemment bien moins recherché que dans l'autobiographie, ce qui s'explique par le type d'écrit. Mais tout de même, les sentiments ne sont guère bienveillants. Passant quelque temps plus tard une soirée avec elle, elle la trouve « un peu sympathique » ; quand sa sœur quitte Paris le 29 octobre, elle la met dans le train « avec jubilation » : « Je l'ai quittée ; il me semblait qu'on m'arrachait des clous des mains et des pieds. » (*LSI*, 232) C'est la présence de sa sœur qui est souffrance, non plus son absence. Quelques années plus tard, elle est encore plus féroce dans ses lettres à Algren, mais elle essaie d'abord de lui expliquer la complexité de ses sentiments pour elle :

Ce qui me déprime quand je la rencontre, une ou deux fois par an, c'est qu'elle prétend m'aimer à la folie (alors que je ne me soucie guère d'elle) et qu'en fait elle me vénère plutôt comme une déesse lointaine qu'elle ne se préoccupe de mon existence d'être réel. Elle ne sait rien de moi, ne pose jamais aucune question, ne sent jamais rien, mais quand elle me voit arriver, elle pleure. Je ne peux supporter son mari, un mesquin petit arriviste sans cœur ni la moindre idée à lui. Elle l'admire aveuglément, elle a besoin d'admirer les gens, et comme je ne peux lui dire ce que je pense de lui, il y a entre nous des monceaux, des montagnes de mensonges. Notre relation entière n'est qu'une longue duperie depuis vingt ans. Pourtant j'ai une sorte d'attachement pour elle, je la ressens comme ma sœur, avec notre enfance derrière nous. J'explique trop rapidement et pas très clairement, mais sans doute comprenez-vous ce que je veux dire, et combien cette rencontre avec elle pouvait aussi avoir un sale goût. (*LNA*, 94-95, jeudi 30 octobre 1947)

La censure autobiographique n'opère plus : Lionel est croqué en quelques mots incisifs, et Hélène, guère mieux traitée. Cependant, il y a l'enfance des deux sœurs qui les lie de manière indissoluble et comme inconsciente. Elle juge ailleurs sa sœur et son beau-frère « emmerdants », « déplaisants », « égoïstes ». Là où elle se montre la plus féroce, c'est quand elle parle des tableaux d'Hélène, qu'elle avait pris soin de n'évoquer que ponctuellement dans les écrits autobiographiques. Elle écrit à Algren, le 29 août 1948, que ses tableaux ne sont « vraiment pas bons, dépourvus de sens » :

Cependant un ou deux petits dessins, des fleurs, une maison, une chaise, valaient un peu mieux que les grandes toiles prétentieuses ; son mari et moi avons tenté de lui suggérer d'approfondir dans ce sens, de regarder le monde au lieu de simplement barbouiller de la couleur sur la toile ; elle s'est mise en colère, a versé quelques larmes, c'était désagréable parce que de toute façon son cas est désespéré. (*LNA*, 227-228)

Le silence n'est pas seulement écrit, elle n'ose pas dire à sa sœur ce qu'elle pense de ses tableaux. Malgré la médiocrité de sa sœur, elle consent à l'aider en la faisant profiter de sa propre renommée : « Par ailleurs ma sœur arrivait pour son exposition de début février. Malgré la nullité de sa peinture j'ai décidé de l'aider, bien que je me soucie peu d'elle. Pour commencer j'ai dû la voir, chose aussi ennuyeuse que pour vous de supporter la lamentable Christy ; ensuite j'ai dû rencontrer des gens "d'importance" susceptibles de l'épauler - ennui mortel. » (*LNA*, 433, 20 janvier 1951) On a l'impression qu'elle ne peut dire quelque chose de favorable sur sa sœur sans aussitôt ajouter un jugement destructeur : on le voit par l'utilisation de termes exprimant la concession comme « malgré » et « bien que ». Elle se défend de la contradiction qu'il y a à aider sa sœur tout en disant la détester. Cette ambivalence se retrouve lorsqu'elle fait le bilan de cette exposition ; elle vient de dire qu'elle a été dans un sens un grand succès :

A présent, si nous en venons au cœur du problème, à savoir : ses tableaux valent-ils quelque chose ? La réponse est non, mais ils sont meilleurs que ceux d'il y a deux ans, assez bons pour être achetés, obtenir des critiques moyennes, pas pires que beaucoup de peintures appréciées de nos jours. On l'a couverte de félicitations qui l'ont comblée de joie. (*LNA*, 438, 18 février 1951)

Ce bilan est assez nuancé, plus que celui qu'elle fait en novembre 1952 : « En réalité ce qu'elle fait empire chaque année et il n'y a aucun moyen de stopper cette dégringolade, elle se fourvoie totalement. » (*LNA*, 510) Simone de Beauvoir n'a pas peur de se contredire, affirmant ici que la peinture d'Hélène est meilleure qu'avant, déniait là toute amélioration. Elles sont si éloignées l'une de l'autre que Beauvoir ne songe même pas à lui parler d'Algren :

Bien qu'elle m'"adore" elle aussi, il y a si peu d'intimité entre nous, elle se contrefiche tellement de ma vie¹ que je répugnerais à lui confier un mot à votre sujet. Bizarre. Je vous ai fait connaître Gerassi, je vous ferai connaître certains de mes amis, tandis que ma sœur, j'aurais l'impression de commettre une faute en lui parlant si peu que ce soit de mes amours. On avisera. (*LNA*, 280, 2 mars 1949)

¹ C'est un reproche que Beauvoir fera souvent aux femmes qui disent l'aimer : Hélène l'aime comme une « déesse lointaine », mais se soucie peu de son existence réelle. Il en sera de même de Bianca, de Violette Leduc, et dans une moindre mesure de Lise.

On comprend qu'Hélène de Beauvoir à la publication de la correspondance de Beauvoir fut consternée. Claudine Monteil, amie de Simone et surtout d'Hélène, parle de son chagrin dans son ouvrage *Les Amants de la liberté* : Hélène ne peut comprendre cette correspondance souvent assassine qui contredit les lettres que lui envoyait Beauvoir, et surtout les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Elle se demande pourquoi on n'a pas attendu sa mort pour les publier¹.

Comment expliquer ce contraste entre les deux portraits que Beauvoir fait de sa sœur ?

On peut noter d'abord que les conditions d'écriture sont différentes : l'autobiographie est d'une certaine manière le « discours officiel », celui que l'on peut donner à lire à tous, et qui reconstruit la vie antérieure en lui donnant un sens, une cohérence ; l'écriture des lettres est différente : pratiquée au présent, elle s'adresse à un destinataire particulier, en l'occurrence ici deux hommes que Beauvoir cherche à intéresser, séduire, et tant pis si c'est au détriment de sa sœur.

Par ailleurs, les relations entre deux sœurs sont par nature ambivalentes : un attachement sincère peut s'accompagner de sentiments de jalousie, nés dans l'enfance. Nous avons évoqué le fait que leur père, à partir de leur adolescence, a préféré Hélène, plus jolie, plus gracieuse, à Simone. Celle-ci, qui pensait avoir toutes les faveurs, a souffert de cette préférence. Fondamentalement inquiète devant autrui, elle a craint, du moins peut-on le penser, que sa sœur ne réussisse mieux qu'elle dans le domaine artistique qu'elle a choisi. C'est pourquoi, elle dénigre sa peinture, qui, à lire les souvenirs d'Hélène, semble lui avoir pourtant apporté une notoriété certaine. Simone était fort peu habile en dessin, sa sœur lui était donc supérieure dans ce domaine : « Je pense que le fait que j'étais plus douée pour le dessin que Simone,

¹ Sylvie Le Bon de Beauvoir a accepté de répondre à certaines de nos questions. A ce propos, elle a expliqué que Beauvoir avait elle-même commencé à travailler à la publication des *Lettres à Nelson Algren* avant de mourir. Sylvie Le Bon a donc poursuivi ce travail, et publié ces lettres à la demande de Beauvoir. Cette dernière a donc jugé que le temps de la censure était terminé, alors qu'elle avait encore elle-même pratiqué dans les *Lettres au Castor* des coupes importantes. La consultation de ces lettres au département des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale (Microfilms 8658 et 8659) confirme que Beauvoir a enlevé les passages (ils sont entre crochets dans le manuscrit) où Sartre parlait en termes peu élogieux (c'est un euphémisme...) de Poupette. L'usage veut qu'on ne les cite pas...

dont c'était le point faible, a eu son importance. Elle était incapable de dessiner et de moi l'on disait que j'avais quelques dons. C'était quelque chose que j'étais capable de faire mieux qu'elle. »¹

Hélène est aussi une jeune fille rangée qui s'est révoltée contre son milieu : choisir la peinture était déjà un acte révélateur, mais dans les années 30, elle a aussi revendiqué une certaine liberté sexuelle : « Je veux vivre comme un homme. Je choisirai mes amants. Je ne veux appartenir à personne. Je ne veux pas me laisser piéger par le mariage, la maternité et même l'amour. »² Elle explique qu'elle a été féministe avant Simone. D'abord, à cause ou grâce à elle, car Simone n'était pas un garçon et elle lui apparaissait supérieure à tous : « Pour contrebalancer l'image d'une Simone intelligente, courageuse et brillante, qu'avais-je à opposer ? Quel modèle masculin positif ? Aucun des hommes de la famille n'a jamais travaillé sérieusement. Aucun n'a créé ou produit quoi que ce soit. »³ Sa vie de peintre a contribué à développer cette conscience féministe. Elle s'est d'ailleurs engagée dans le militantisme dans les années 70. Certes, nous évoquons ici le témoignage d'Hélène, sur lequel nous pouvons émettre quelques réserves⁴ car elle veut se distinguer de la si imposante figure de sa sœur, mais force est de constater que Simone n'a donné qu'un portrait très lacunaire de sa sœur, occultant ce qui pouvait la valoriser.

Enfin, ce portrait peu flatteur est certainement à mettre sur le compte du rejet de la famille bourgeoise traditionnelle : Hélène fait partie de sa famille biologique, famille qu'elle s'est appliquée à remplacer par des amis choisis.

Mais tout ceci ne rend pas impossible un attachement sincère lié à l'enfance, et aux souvenirs d'enfance. La première fois qu'elle parle à Algren de sa sœur, elle dit que leur relation est une duperie depuis vingt ans, ce qui sauve l'enfance de ce jugement. Dans une lettre du 18 mars 1948, elle dit avoir passé un moment avec sa sœur en tête à tête, à évoquer leur enfance, sans Lionel : « ça m'a remémoré

¹ *Souvenirs, op. cit.*, p. 72.

² *Ibidem*, p. 121.

³ *Ibidem*, p. 258.

⁴ Sylvie Le Bon a insisté sur fait qu'Hélène n'avait effectivement pas l'intelligence de Simone ni son ouverture d'esprit.

beaucoup de détails oubliés. » Elle semble heureuse d'avoir été seule avec sa sœur, et c'est surtout le couple bourgeois qu'elle forme avec Lionel qu'elle exècre. Si l'autobiographie passe sous silence leurs relations à l'âge adulte, c'est que Beauvoir a préféré se taire, ne voyant pas sans doute l'intérêt à dire la dégradation d'une relation qui ne semble pas la peiner, et ne voulant pas non plus blesser sa sœur.

Ainsi, la femme écrivain a privilégié dans l'autobiographie la figure de sa sœur qui a le plus compté dans sa vie, et qui lui a apporté le plus de richesses. Si l'autobiographe est effectivement à la recherche d'un sens, Beauvoir a gardé ce qui dans la relation avec sa sœur a conféré une signification à sa vie et à son évolution : ainsi s'est construite la figure de la sœur « jumelle » de l'enfance. Beauvoir a eu dans son enfance l'occasion d'inventer les relations avec sa sœur ; le témoignage d'Hélène confirme la complicité qui les a liées les vingt premières années de leur vie. Beauvoir a réinventé et recréé ces relations à travers l'écriture, en mettant en valeur ce qui relevait de cette quête incessante du double, dont Hélène est la première figure.

Si Hélène était trop proche de Beauvoir pour qu'elles puissent véritablement communiquer, ce n'est pas le cas de Zaza, qui va incarner dans l'enfance et pour la vie, l'image du double parfait, à la fois même et différent.

5.2.3. Zaza : première figure du double idéal

Dans *Tout compte fait*, Beauvoir insiste sur le rôle primordial que l'amitié de Zaza a joué dans sa vie : elle a « illuminé » son enfance. (*TCF*, 20) Beauvoir exprime très souvent l'idée de bonheur par des métaphores appartenant au champ lexical de la lumière. Là, comme avec sa sœur, elle se reconnaît libre de créer un certain type de relation : elle pressentit les qualités de Zaza et parvint à l'intéresser. C'est elle qui forgea cette amitié sans que Zaza se doute qu'elle y engageait tant d'elle-même.

La vie adulte de Beauvoir aurait-elle été différente si elle n'avait pas connu Zaza ? Beauvoir se montre indécise : « J'ai connu par Zaza la joie d'aimer, le plaisir des échanges intellectuels et des complicités quotidiennes. Elle m'a fait abandonner mon personnage d'enfant sage, elle m'a appris l'indépendance et l'irrespect : mais de manière superficielle. Elle n'a pris aucune part aux conflits intellectuels qui ont marqué mon adolescence : jamais je ne l'ai mêlée au travail qui se faisait en moi. » (*TCF*, 21) Zaza ne sut rien des lectures défendues de Beauvoir et cette dernière lui

cacha longtemps qu'elle avait perdu la foi. Elle n'a pas eu, selon Beauvoir, d'influence sur son choix d'avenir, ni sur sa réflexion intellectuelle. En revanche, elle a joué un rôle décisif dans ses prises de position idéologiques et dans sa vie affective et sentimentale : c'est à travers l'entourage de Zaza que Simone a découvert combien la bourgeoisie était haïssable, milieu tyrannique et faussement spiritualiste qu'elle rend responsable de son assassinat ; Zaza lui a apporté aussi un bonheur réel :

Et puis, sans Zaza, dans quelle morne solitude se seraient passées mon adolescence et ma jeunesse ! Elle a été mon seul joyeux rapport à la vie non livresque. J'avais tendance à me défendre contre les forces hostiles par un orgueil crispé : l'admiration que j'avais pour Zaza m'en a sauvée. Sans elle, peut-être me serais-je trouvée à vingt ans méfiante et amère au lieu d'être prête à accueillir l'amitié, l'amour, ce qui est la seule attitude propre à les susciter. Je ne peux pas m'imaginer, à vingt ans, autre que j'étais : mais aussi ne puis-je pas m'imaginer une enfance où Zaza n'aurait pas existé. (TCF, 22)

Zaza, dans les écrits autobiographiques, incarne donc par excellence la figure du double dans la mesure où elle a tenté, comme Beauvoir, d'échapper à son destin, mais elle est aussi différente et autre, dans la mesure où elle n'est pas parvenue à se libérer du carcan bourgeois. Sa mort précoce va permettre d'une certaine manière à Beauvoir d'idéaliser cette amitié de jeunesse et de construire la première figure autobiographique du double idéal, figure de référence pour décrire les amitiés qui suivront. Cependant avant d'être le double idéal, Zaza a incarné la tentation de l'aliénation : Beauvoir perdait en face d'elle toute autonomie et devenait l'autre inessentiel. Une fois cet obstacle surmonté, elles durent apprendre l'échange, la communication si délicats dans un milieu régi par des conventions figées. Alors, une réciprocité put s'installer, que la mort de Zaza vint interrompre.

Quand elles étaient enfants, la personnalité de Zaza fascinait littéralement Beauvoir. Elle la décrit toujours à l'aide de termes évoquant l'admiration. Beauvoir est subjuguée par cette fillette dont elle a pensé tout de suite qu'elle était un « personnage » et à chacune de ses qualités, elle fait correspondre un de ses défauts ; elle juge sa propre écriture grossièrement enfantine, alors qu'elle est étonnée par l'élégance de celle de Zaza. Zaza lui apparaît originale, choisit ses centres d'intérêts, alors qu'elle s'intéresse à tout sans distinction. Beauvoir n'a aucune idée générale sur l'humanité alors que Zaza se montre ironique et a des opinions subversives. Elle

poursuit ainsi ce double portrait fondé sur une antithèse qui pare Zaza de toutes les qualités :

[...] quoique moins bien notés que les miens, ses travaux scolaires devaient à la désinvolture un je ne sais quoi dont me privait mon assiduité. On disait qu'elle avait de la personnalité : c'était là son suprême privilège. La complaisance confuse que j'avais naguère éprouvée à mon égard ne m'avait pas dotée de contours définis ; au-dedans de moi, tout était flou, insignifiant ; en Zaza, j'entrevois une présence, jaillissante comme une source, robuste comme un bloc de marbre, aussi fermement dessinée qu'un portrait de Dürer. Je la comparais à mon vide intérieur, et je me méprisais. (*MJFR*, 156-157)

Toutes les qualités de Zaza désignent en creux des défauts de Simone. Autant Zaza paraît déterminée, originale, autant la personnalité de Beauvoir semble vague et indéfinie : « Je m'intéressais à tout », c'est-à-dire à rien de précis, ce qui aurait pu relever d'une curiosité hors du commun devient insignifiance. Elle qui se croyait unique justement parce qu'elle prétendait à l'universel, se découvre informe, comme l'infini ; « Je me trouvais limitée pas mon refus des limites » :

Au lieu de demeurer la pure conscience incrustée au centre du Tout, je m'incarnai : ce fut une douloureuse déchéance. La figure que soudain on m'imputait ne pouvait que me décevoir, moi qui avais vécu comme Dieu même, sans visage. C'est pourquoi je fus si prompte à me jeter dans l'humilité. Si je n'étais qu'un individu parmi d'autres, toute différence, au lieu de confirmer ma souveraineté, risquait de se tourner en infériorité. Mes parents avaient cessé d'être pour moi de sûrs garants ; et j'aimais tant Zaza qu'elle me semblait plus réelle que moi-même : j'étais son négatif ; au lieu de revendiquer mes propres particularités, je les subis avec dépit. (*MJFR*, 157-158)

Ainsi, à chaque fois que Beauvoir se retrouvera dans une semblable relation d'aliénation, elle évoquera les premiers temps de sa relation avec Zaza. Dans *La Force de l'âge*, évoquant ses relations avec Sartre, elle revient sur les débuts de son attachement à Zaza. Confrontée à Sartre et à ses amis normaliens, elle s'aperçoit qu'elle n'est guère exceptionnelle :

Mon indolence me confirmait dans le sentiment de ma médiocrité. Décidément, j'abdiquais. Peut-être n'est-il pas commode pour personne d'apprendre à coexister paisiblement avec autrui ; je n'en avais jamais été capable. Je régnais, ou je m'abîmais. Subjuguée par Zaza, j'avais sombré dans l'humilité ; la même histoire se répétait, seulement j'étais tombée de plus haut et ma confiance en moi avait été brutalement pulvérisée. Dans les deux cas, je gardai ma sérénité ; fascinée par l'autre, je m'oubliais au point qu'il ne restait personne pour dire : je ne suis rien. Néanmoins, par éclairs cette voix se réveillait : alors, je constatais que j'avais cessé d'exister pour mon compte, et que je vivais en parasite. (*FA*, 74)

A cette époque, elle vit avec Sartre une relation qui lui ôte son statut de sujet : elle n'existe qu'à travers lui, comme elle s'était abîmée dans la contemplation de Zaza, qui lui semblait en tout point supérieure à elle : « Je me reprochais, à l'égard de Sartre, comme de Zaza autrefois, de ne pas m'en être tenue à la vérité de nos rapports et d'avoir risqué d'y aliéner ma liberté. » (*FA*, 119) On voit que l'Autre peut constituer une menace parce qu'il contredit ouvertement ce qu'est Beauvoir et l'opprime, comme sa mère ; il est aussi un danger, si la fascination qu'il suscite est telle, qu'elle y aliène sa liberté et qu'elle cesse de se voir de ses propres yeux.

Cependant, Beauvoir ne s'anéantit pas complètement dans la relation avec Zaza. Quelques indices le prouvent. Elle crut d'abord longtemps à un mythe : vers treize ans, elle avait lu un ouvrage d'André Laurie, *L'Ecolier d'Athènes*. Théagène, écolier sérieux était subjugué par le bel Euphorion, un jeune aristocrate doué et impertinent, quoique nonchalant et désinvolte. Il mourait très jeune et c'était Théagène, qui cinquante ans, plus tard racontait leur histoire. Evidemment, Beauvoir s'identifie à Théagène :

J'identifiai Zaza au bel éphèbe blond et moi à Théagène : il y avait des êtres doués et des êtres méritants, et c'est irrémédiablement dans cette dernière catégorie que je me rangeais. Ma modestie cependant était équivoque ; les méritants devaient aux doués admiration et dévouement. Mais enfin c'était Théagène qui survivant à son ami parlait de lui : il était la mémoire et la conscience, le Sujet essentiel. Si on m'avait proposé d'être Zaza, j'aurais refusé ; j'aimais mieux posséder l'univers qu'une figure. Je gardais la conviction que seule je réussirais à dévoiler la réalité sans la déformer ni l'amenuiser. C'est seulement quand je me confrontais à Zaza que je déplorais amèrement ma banalité. J'étais jusqu'à un certain point victime d'un mirage ; je me sentais du dedans, je la voyais du dehors : la partie n'était pas égale. (*MJFR*, 158)

Beauvoir exprime bien ici la difficulté du rapport à Autrui qui nous saisit de l'extérieur, cette vision ne pouvant coïncider avec celle que l'on a de soi. Elle garde toujours cependant cette certitude, que nous avons déjà remarquée, qu'elle parviendra à quelque chose, notamment à écrire. Ce mythe est évidemment lourdement prémonitoire. Cependant, comme le fait remarquer Eliane Lecarme-Tabone, Beauvoir a quelque peu aménagé l'histoire pour l'adapter à son propos. Le récit est en réalité assumé par Proas, précepteur esclave, qui raconte son enfance et son amitié avec Théagène et Euphorion. Il y a donc trois amis et non deux, Théagène n'est pas le chantre de l'histoire et Euphorion a été quelque peu idéalisé. Encore une preuve

que la réécriture du passé est à l'œuvre dans la construction des figures. Avec le recul du temps et de l'écriture, Beauvoir notera que Zaza n'était pas si originale et qu'elle exprimait fondamentalement, comme elle-même, son milieu, mais enfant, elle n'était guère sensible à ces similitudes.

Peu à peu, Beauvoir parvient à s'affirmer face à Zaza et cette aliénation première disparaît. Un autre obstacle à une amitié hors du commun existe : elles doivent dépasser les conventions des amitiés bourgeoises ; or, l'une comme l'autre éprouvent de grandes difficultés à analyser leurs propres sentiments et à les exprimer.

Elles ont beaucoup de plaisir à se parler, et ont de vraies conversations « comme le soir Papa avec maman. » Elles parlent de leurs études, de leurs camarades, et non d'elles-mêmes : « Jamais nos entretiens ne tournaient à la confidence. Nous ne nous permettions aucune familiarité. Nous nous disions "vous" avec cérémonie, et sauf par correspondance, nous ne nous embrassions pas. » (*MJFR*, 127) Au début de leur amitié, Beauvoir ne cherche pas à analyser ses sentiments pour Zaza, il faut qu'elle soit absente pour qu'elle réalise combien sa présence lui est indispensable : « Si radicale était mon ignorance des vraies aventures du cœur que je n'avais pas songé à me dire : "Je souffre de son absence." Il me fallait sa présence pour réaliser le besoin que j'avais d'elle. Ce fut une évidence fulgurante. Brusquement, conventions, routines, clichés volèrent en éclats et je fus submergée par une émotion qui n'était prévue par aucun code. » (*MJFR*, 130) Pour expliquer l'intensité de ses sentiments pour Zaza, elle a recours, comme pour sa sœur, à l'éventualité de sa mort :

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." C'était un peu effrayant : elle allait, venait, loin de moi, et tout mon bonheur, mon existence même reposaient entre ses mains. J'imaginai que Mlle Gontran allait entrer, balayant le sol de sa longue jupe, et elle nous dirait : "Priez, mes enfants : votre petite compagne, Elizabeth Mabile, a été rappelée par Dieu la nuit dernière." Eh bien, me dis-je, je mourrais sur l'heure ! Je glisserais de mon tabouret, et je tomberais sur le sol, expirante. (*MJFR*, 130-131)

Cette amitié est tellement vitale que, quand le père de Beauvoir, trouvant les professeurs du Cours Désir quelque peu demeurées, propose qu'Hélène et Simone poursuivent leurs études au lycée, Simone, soutenue par sa mère, proteste : elle

n'imagine pas être séparée de Zaza, et pourtant, elle aurait reçu au lycée un enseignement plus approprié à ses exigences intellectuelles. Beauvoir a donc compris ce que représentait Zaza pour elle, mais elle ne sait pas ce qu'elle représente pour Zaza. Pas question pourtant de lui parler ouvertement de ses sentiments, ni d'essayer de connaître les siens :

J'avais réussi à me délivrer intérieurement des clichés dont les adultes accablent l'enfance : j'osais mes émotions, mes rêves, mes désirs, et même certains mots. Mais je n'imaginai pas qu'on pût communiquer sincèrement avec autrui. Dans les livres, les gens se font des déclarations d'amour, de haine, ils mettent leur cœur en phrases ; dans la vie, jamais on ne prononce de paroles qui pèsent. Ce qui "se dit" est aussi réglé que ce qui "se fait". Rien de plus conventionnel que les lettres que nous échangeons. [...] nous étions en deçà même de la pudeur, persuadées, toutes deux, que notre intime vérité ne devait pas ouvertement s'énoncer. Je me trouvais donc réduite à interpréter des signes incertains ; [...] Le bonheur que me donnait notre amitié fut traversé pendant ces années ingrates par le constant souci de lui déplaire. (*MJFR*, 164-165)

Cette excessive discrétion pèse à Simone de Beauvoir. A défaut de paroles, elle invente un geste. Elle fabrique de ses mains un sac pour la fête de Zaza : quand Beauvoir lui offre, elle est profondément émue et ni l'une ni l'autre ne trouve les mots ou les gestes appropriés. Le lendemain leurs mères se rencontrent : « "Remercie Mme de Beauvoir, dit Mme Mabilles de sa voix affable, toute la peine a été pour elle." Elle essayait de faire entrer mon acte dans le circuit des politesses adultes. Je m'aperçus à cet instant que je ne l'aimais plus du tout. D'ailleurs, elle échoua. Quelque chose s'était passé qui ne pouvait plus être effacé. » (*MJFR*, 167)

Ce n'est que l'année du baccalauréat, que l'amitié pour Zaza cesse vraiment d'être un tourment. Pourquoi ? C'est une bonne année pour Beauvoir, qui travaille avec ardeur à l'idée de devenir bientôt une étudiante. Elle a davantage confiance en elle, et par ailleurs Zaza change et se révèle moins cynique, moins ironique. Au début de leur relation, Beauvoir, se comparant à Zaza, se trouvait ingrate et peu estimable. Mais une fois qu'elle se considère comme un sujet, engagé dans la vie, dans des projets, elle est capable de recevoir cette amitié sereinement. Cela illustre ce passage déjà cité de *Pyrrhus et Cinéas* : « Si je me cherche dans les yeux d'autrui avant de m'être donné aucune figure, je ne suis rien ; je ne prends une forme, une existence que si d'abord je me jette dans le monde en aimant ou en faisant. » (*PC*, 340-341)

Elles se livrent alors davantage l'une à l'autre, et leur amitié se fonde sur une véritable réciprocité, chacune enrichissant l'autre.

Zaza commence à avoir peur de l'avenir ; sa mère la mène d'entrevue en entrevue, à la recherche d'un mari. Elle souffre de malaises et d'insomnies ; le matin pour se donner du courage, elle avale un mélange de café et de vins blancs :

Quand elle me racontait ses excès, je me rendais compte que beaucoup de choses en elle m'échappaient. Mais j'encourageais sa résistance et elle m'en savait gré : j'étais sa seule alliée. Nous avions en commun de nombreux dégoûts et un grand désir de bonheur. Malgré nos différences, nous réagissions souvent de manière identique. Mon entente avec Zaza, son estime, m'aident à m'affranchir des adultes et à me voir avec mes propres yeux. (*MJFR*, 212)

Zaza est bien le double idéal, à la fois même et différent. Beauvoir soutient Zaza dans son refus du mariage arrangé, l'estime de Zaza permet à Beauvoir d'accepter l'image défavorable que lui renvoient les adultes. Ce qui les sépare parfois, c'est l'avenir différent qui les attend : Beauvoir reproche implicitement à Zaza d'accepter les lois de son milieu, d'abdiquer. Zaza, quant à elle, juge que Beauvoir nourrit des espoirs irréalistes : « Toutes deux coupées du monde, Zaza par son désespoir, et moi par un espoir fou, nos solitudes ne nous unissaient pas ; au contraire, nous nous méfions vaguement l'une de l'autre et le silence s'épaississait entre nous. » (*MJFR*, 255)

Ce n'est que lorsque Zaza lui envoie une lettre lui révélant l'issue tragique de son amour d'enfance pour son cousin André, que le voile est enfin levé et qu'une amitié réciproque, fondée sur de véritables échanges, peut naître. Beauvoir est consternée d'avoir si mal connue son amie : « "Je voudrais m'endormir et ne jamais me réveiller", disait-elle, et je passai outre ; je savais pourtant combien il peut faire noir dans un cœur. Je restai confondue par ce malheur qui débordait tout ce que j'avais jamais éprouvé. » (*MJFR*, 347)

Zaza lui ayant confié beaucoup d'elle-même, Beauvoir ose lui avouer qu'elle ne croit pas en Dieu, ce qu'accepte avec tolérance Zaza. Elles évoquent alors les sentiments qu'elles nourrissaient l'une pour l'autre enfants, et qu'elles n'avaient jamais exprimés :

"Moi je vous aimais", lui dis-je ; elle tomba des nues ; elle m'avoua que je n'avais eu qu'une place incertaine dans la hiérarchie de ses amitiés, dont aucune d'ailleurs ne

pesait bien lourd. Au ciel, une vieille lune agonisait avec indolence, nous parlions d'autrefois, et la maladresse de nos cœurs d'enfants nous attristait ; elle était bouleversée de m'avoir peinée et ignorée ; moi je trouvais amer de lui dire ces choses seulement aujourd'hui, alors qu'elles avaient cessé d'être vraies : je ne la préférais plus à tout. Cependant, il y avait de la douceur à communier dans ces regrets. Jamais nous n'avions été aussi proches et la fin de mon séjour fut très heureux. (*MJFR*, 358)

Leur amitié reste vive et elles s'entendent à peu près sur tout. Les *Carnets de Zaza* rendent le même ton que les *Mémoires d'une jeune fille rangée* : certes, en partie parce que dans ce volume, Beauvoir donne à plusieurs reprises la parole à Zaza en citant ses lettres. Mais elle aurait pu, comme ailleurs, passer sous silence certains aspects de leur relation. Ce n'est pas le cas. Zaza exprime elle aussi sa difficulté à évoquer ce qui la touche vraiment. Elle écrit à Beauvoir le 13 avril 1927 : « Moi aussi, Simone, je voudrais bien causer avec vous et tâcher d'apprendre à finir mes phrases, mais si vous saviez comme les gens que j'aime m'intimident. Et puis, les sujets qui me tiennent au cœur, nous en parlons avec si peu de gens, nous exprimons si difficilement les sentiments que nous éprouvons profondément que cela rend difficiles les conversations très intimes... et il y a énormément de choses dans les silences. »¹ Zaza témoigne aussi de la difficulté de s'entendre avec Beauvoir, elle perçoit avec beaucoup de pertinence leurs différences ; elle écrit à une autre amie Geneviève de Neuville le 27 septembre 1928 : « Je n'éprouve pas cela dans mon amitié avec Simone car nous sommes si différentes, je dirais presque opposées, sur bien des points, qu'il ne m'arrive jamais de nous confondre. L'accord complet entre nous est souvent rendu difficile, il ne se fait que du plan intérieur, sur un plan abstrait où aucune convention, aucune règle, aucune différence qui ne soit pas essentielle ne vient plus jouer. »²

Beauvoir craint de perdre Zaza le jour où elle acceptera définitivement toutes les conventions de son milieu. Elle est troublée par cette perspective un soir où Zaza est en train de jouer au piano un morceau de Chopin :

[...] je me disais que c'était cette musique passionnée qui exprimait sa vérité ; mais il y avait cette mère et toute cette famille entre nous, et peut-être un jour se renierait-

¹ *Correspondance et carnets d'Elisabeth Lacoïn, op. cit.*, p. 78.

² *Ibidem*, p. 136.

elle, et je la perdrais ; pour l'instant, en tout cas, elle était hors d'atteinte. J'éprouvai une douleur si aiguë que je me levai, je quittai le salon, je me couchai, en larmes. La porte s'ouvrit ; Zaza approcha de mon lit, se pencha sur moi, m'embrassa. Notre amitié avait toujours été si sévère que son geste me bouleversa de joie. (*MJFR*, 389-390)

Au printemps 1929, Zaza et Pradelle s'éprennent l'un de l'autre. Nous avons vu que le souci de Beauvoir de voir son amie heureuse l'éloigne d'elle : Beauvoir s'emporte contre Pradelle et Zaza le défend, elle l'exhorte à réagir alors que Zaza a choisi le renoncement. Mais au-delà de ces divergences, la communication ne défaille pas et Beauvoir apporte un grand réconfort à Zaza. Cette dernière est comblée parce que Beauvoir se dévoile enfin à elle. Elle écrit dans son carnet le 24 juin 1929 :

Simone m'a écrit la lettre qu'il nous fallait, la lettre que tant de minutes merveilleuses de notre amitié, surtout ces temps derniers, semblaient promettre. Mais ce soir, je l'aime à en déborder. Elle est entière comme il n'est pas permis à l'avance de l'imaginer. Y a-t-il au monde deux personnes capables de cette générosité et de cette confiance qu'elle m'a montrées en m'envoyant des notes où le plus secret et le plus précieux de sa vie s'exprime. Rien au monde ne pourra me faire oublier les battements de cœur et le serrement de gorge avec lequel j'ai lu ces lignes dans lesquelles, une fois de plus, Simone se donnait complètement à moi.¹

Ces lignes révèlent que Beauvoir a trouvé en elle la capacité de se donner généreusement dans la relation avec Zaza. Ce don est réciproque puisque Zaza elle aussi ose se montrer à Beauvoir telle qu'elle est ; elle écrit dans son journal le 29 juin 1929 : « Avec Simone, je n'ai pour ainsi dire pas à transposer, avec Geneviève davantage, elle ne me permet pas d'être complètement moi-même, c'est ce qui situe le mieux elle et Simone par rapport à moi [...] »² La réciprocité est enfin pleinement conquise peu de temps avant la mort de Zaza. C'est peut-être ce qui rend cette mort si insupportable aux yeux de Beauvoir : c'est au moment où elles se sentent le plus proches l'une de l'autre, que Zaza tombe malade.

A travers l'histoire de cette amitié, Beauvoir montre que créer des rapports inédits ne va pas de soi ; il leur fallait d'abord s'affranchir des conventions de leur

¹ *Correspondance et carnets d'Elisabeth Lacoin, op. cit.*, p. 285.

² *Ibidem*, p. 291.

milieu, mais elles devaient aussi surmonter les écueils de toute relation à autrui : ni aliénation, ni exclusion, mais réciprocité, équilibre délicat, à réinventer sans cesse comme nous le révèle l'alternance de périodes plus ou moins heureuses dans leur amitié.

Zaza va mourir : là où Beauvoir réussit, en conquérant sa liberté, Zaza échoue. La rencontre de Sartre va occulter pour un temps cette mort ; le bonheur de l'avoir rencontré « engloutit la mort de Zaza » : « Certes, je sanglotai, je me déchirai, je me révoltai ; mais ce fut plus tard insidieusement, que le chagrin fit son chemin en moi. » (*FA*, 35) Il est remarquable que, chronologiquement, le double idéal que représente Zaza cède la place à l'autre jumeau Sartre : les deux doubles auraient-ils pu cohabiter ? Pas sûr. Zaza dans son journal en juillet 29 évoque « l'affreux et savant Sartre », et s'émeut un peu à l'automne du silence de Beauvoir à son égard. Quand celle-ci redonne enfin des nouvelles, Zaza lui écrit le 21 octobre 1929 : « Voici donc l'éclipse finie. »¹ Il aurait sans doute été difficile de concilier ces deux attachements que Beauvoir considère comme identiques. Et la culpabilité qui s'exprime à la mort de Zaza est peut-être aussi liée à ce silence de Beauvoir : Sartre semble bien constituer un obstacle « entre une Zaza accablée par l'inquiétude et une Simone captivée par l'avenir prometteur qui s'ouvre à elle. »² Mais elle rachète cette indifférence en achevant le premier tome des Mémoires sur la mort de Zaza et non sur la vie nouvelle qui s'ouvre pour elle avec Sartre. Zaza et Sartre restent cependant très liés dans son œuvre. En effet, quand Beauvoir décrit ses rapports avec Sartre, elle remonte à son enfance et se remémore les heures délicieuses passées à causer avec Zaza sous le bureau de M. Mabilie : « Sartre n'avait que trois ans de plus que moi ;

¹ La lecture des *Cahiers de jeunesse* confirme cette analyse. En effet, les pages écrites en septembre, octobre et novembre 1929 n'évoquent que très peu Zaza. Sartre est au cœur de ses écrits et de sa vie. Elle mentionne certes qu'elle voit Zaza, mais ne dit rien de sa santé, ni de ses préoccupations. Mieux : elle n'écrit rien dans ce cahier entre le 14 novembre et le 12 décembre 1929. La mort de Zaza, survenue le 25 novembre, n'est donc pas consignée. On peut alléguer que quand la peine est trop forte, toute écriture est impossible. Mais l'accablement de Beauvoir est dû sans doute à la fois à la souffrance de perdre son amie, mais aussi et surtout au remords de n'avoir pas perçu l'état d'épuisement moral et physique de Zaza. Effectivement, la rencontre avec Sartre « engloutit » tout. (*Cahier de jeunesse, 15 septembre 1929 - 31 octobre 1930*, Microfilm 6540).

² LECARME-TABONE, Eliane, *op. cit.*, p. 146.

c'était, comme Zaza, un égal. » (FA, 35) Zaza a laissé d'une certaine manière, la place du double vide et libre.

Zaza incarne donc la figure du double idéal : avec cet autre, même et différent, une véritable réciprocité s'est établie ; l'altérité n'était pas source de conflits, elle n'était pas niée, mais contribuait à enrichir ce lien qui les unissait. Avec elle, Beauvoir est parvenue à construire une relation où aucune n'a été changée en objet. Les différents écrits de Beauvoir s'accordent sur cette figure, et même les écrits de Zaza ne viennent pas la contredire. Cette figure de Zaza est d'ailleurs tellement fouillée et si présente dans le premier volume autobiographique, qu'elle accède, comme nous l'avons démontré au chapitre deux, au statut de personnage, voire d'héroïne tragique. En quoi consiste alors le travail d'écriture ? Il nous semble que ce qui est décisif dans cette figure, c'est moins sa vie ou sa relation avec Beauvoir que sa mort, qui conforte vivement et définitivement Beauvoir dans ses choix idéologiques. Du coup, cette mort précoce et tragique va lui permettre d'idéaliser la figure de cette jeune fille sacrifiée sur l'autel des valeurs bourgeoises. Elle recherchera alors constamment dans ses relations avec autrui, homme ou femme, ce lien d'égalité et de réciprocité qu'elle pense avoir réussi, malgré les obstacles, à construire avec Zaza. La mort de Zaza fait donc d'elle la référence du double idéal, dans la vie comme dans l'œuvre.

Les trois figures de la mère, la sœur et Zaza inaugurent les relations féminines de Beauvoir : elles sont toutes les trois présentes principalement dès les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, et avec elles Beauvoir a expérimenté les différentes facettes de la relation à autrui : la fusion ou l'aliénation, la domination et la réciprocité. Chaque relation postérieure s'inscrira dans une de ces facettes et remémorera à Beauvoir, consciemment ou inconsciemment, l'une de ces trois figures. Cependant, elle devra dès lors compter dans ses relations féminines avec le lien qui l'unit indéfectiblement à Sartre.

5.3. Relations avec les autres femmes

Après Zaza puis Sartre, Beauvoir va retrouver l'incarnation du double idéal en la personne de Sylvie. Zaza et Sylvie sont-elles des anomalies dans les amitiés de Beauvoir ? On peut se le demander car elle entretient avec les autres femmes des

relations où, soit elle est elle-même fascinée ou aliénée, soit elle domine d'autres femmes, souvent plus jeunes qu'elle, avec qui elle abuse nettement de sa supériorité intellectuelle et de l'ascendant que lui donne son âge. Même, à observer les conséquences de cette relation sur des femmes comme Bianca Lamblin ou Violette Leduc, on peut se demander si Beauvoir n'est pas « nuisible » pour certaines femmes. Là encore, la confrontation des autobiographies et de la correspondance, ainsi que des écrits de certaines figures nous permettra d'affiner l'analyse de ces relations et d'interpréter les écarts que nous constaterons.

5.3.1. Sylvie : l'ultime figure du double

Nous avons vu que la jeunesse de Sylvie comportait nombre de points communs avec celle de Beauvoir : un conflit parfois violent avec sa mère, un goût furieux pour l'étude, une amitié d'enfance passionnée mais contrariée, et un comportement frondeur lorsqu'elle est étudiante. Après des débuts hésitants, leur amitié devient profonde, Beauvoir appréciant chez Sylvie ses capacités d'enthousiasme, et surtout se reconnaissant en elle :

Mieux je connaissais Sylvie, plus je me sentais d'affinités avec elle. Comme moi c'était une intellectuelle et elle aussi elle tenait passionnément à la vie. Sur beaucoup d'autres points elle me ressemblait avec trente-trois ans de différence, je retrouvais en elle mes qualités et mes travers. Elle avait un don très rare : elle savait écouter. Par ses réflexions, ses sourires, ses silences, elle donnait envie de raconter et même de se raconter : moi aussi désormais je la tins au jour le jour au courant de mon existence et je la renseignai en détail sur mon passé. Personne n'aurait su profiter aussi bien qu'elle de ce que je pouvais lui apporter ; personne n'aurait apprécié mieux que moi ce que je recevais d'elle. J'aimais ses enthousiasmes et ses colères, son sérieux, sa gaieté, son horreur de la médiocrité, sa générosité sans prudence. (TCF, 91-92)

Leur relation est faite de dons mutuels : apporter et recevoir. Elles parviennent parfaitement à communiquer. Sylvie, à la différence d'Hélène par exemple, se soucie de l'existence de Beauvoir. C'est une relation d'égalité et de réciprocité comme on en trouve rarement chez Beauvoir, hormis avec Sartre. La construction de l'avant dernière phrase fondée sur deux propositions symétriques, renforce cette réciprocité. Les qualités qu'elle apprécie chez Sylvie, pourraient aussi bien s'appliquer à elle. Cette identité entre elles va plus loin. Sylvie a d'abord été nommé au Mans puis à Rouen au lycée où Beauvoir avait été professeur :

[...] quand elle y passait la nuit, elle descendait dans l'hôtel proche de la gare où j'ai habité pendant deux ans, elle prenait son café le matin au bar du Métropole : cela me donnait un peu l'impression d'être réincarnée. A présent elle a un poste en banlieue. Cela nous permet de nous voir tous les jours. Elle est mêlée à toute ma vie comme moi à la sienne. Je lui ai fait connaître mon entourage. Nous lisons les mêmes livres, nous allons ensemble au spectacle, nous faisons de grandes promenades en auto. Il y a entre nous une telle réciprocité que je perds la notion de mon âge : elle m'entraîne dans son avenir et par instants le présent retrouve une dimension qu'il avait perdue. (TCF, 92)

Le terme « réincarné » est très fort : Sylvie est parfaitement le double de Beauvoir, à la fois même et autre, qui lui donne l'impression de revivre. La réciprocité est encore ici dans les termes « mêlée », « même », « ensemble ». Sylvie partagera la vie de Beauvoir : elle sera de tous ses engagements, de tous ses voyages. Elle est très présente dans ses rêves, associée à des rôles favorables et non ambivalents à la différence de Sartre. Dans un de ses rêves, elle se confond avec sa sœur, comme si Sylvie, incarnait la sœur idéale, recherchée depuis l'enfance. Ce rêve est en lui-même significatif, mais est aussi significatif le fait que Beauvoir ait choisi de rapporter celui-là précisément :

Soudain, je me retrouvais avec une personne qui était à la fois Sylvie et ma sœur dans le hall d'un palace : probablement en Espagne. [...] Il y avait un grand brouhaha dans le hall, personne ne s'occupait plus de nous. Ensuite j'étais avec ma sœur Sylvie sur le quai d'une gare ; nous attendions une correspondance. [...] Nous montions : nous avions oublié nos valises. Nous courions vers le cagibi : ma sœur retrouvait une sacoche, très précieuse, mais les valises avaient disparu. (TCF, 154-155)

L'assimilation de la figure de la sœur et de celle de Sylvie est progressive : « Sylvie et ma sœur », devient « ma sœur Sylvie » dans un raccourci ambigu et révélateur, pour se réduire à « ma sœur ». Sylvie incarne la sœur idéale dans la mesure où la relation est faite de proximité mais aussi d'une distance indispensable aux échanges, distance absente des rapports entre Beauvoir et Hélène. Sylvie est en quelque sorte la sœur de substitution, la sœur de la « famille » choisie, et non celle de la famille biologique.

Les rapports des deux femmes ont donné lieu à des spéculations passionnées dont la biographe Deirdre Bair se fait l'écho, surtout parce que Beauvoir a fait savoir qu'elle mettait son amitié avec Sylvie sur le même plan que ses relations avec Sartre. Ces spéculations étaient de plusieurs ordres :

En général, les hypothèses tombent dans ce qu'elle définissait elle-même comme trois catégories distinctes : "les rumeurs anodines qui ne valent pas la peine qu'on s'y arrête" (elle essayait seulement d'imiter Sartre et son adoption d'Arlette), "les ragots malveillants" (elle se montrait à découvert et acceptait une identité de lesbienne qui avait toujours été latente) et "ce que toutes les féministes qui n'arrivent pas à me ranger dans la catégorie des lesbiennes sont bien décidées que je sois : une mère"¹

La première hypothèse était assez facile à réfuter, car nombre de personnes voyaient en Beauvoir autre chose qu'une pâle imitation de Sartre. Ce n'est pas le cas des deux autres : Beauvoir alléguait qu'elle n'avait jamais voulu d'enfants, mais qu'on pouvait expliquer cette relation en la comparant à l'amitié pour Zaza : « Vous pouvez expliquer mes sentiments pour Sylvie en les comparant à mon amitié avec Zaza. J'en ai eu la nostalgie toute ma vie. Depuis sa mort, j'ai souvent désiré avoir une relation intense, quotidienne et totale avec une femme. J'ai souvent désiré une amitié féminine. Ça n'a pas marché avec Olga, ça n'a pas marché avec Natacha, mais maintenant j'ai Sylvie, et c'est une relation absolue parce que, dès le départ, nous étions prêtes toutes les deux à vivre entièrement l'une pour l'autre. » Sylvie Le Bon, quant à elle, expliquait qu'aucune d'elles n'avait le moindre goût pour la maternité ni les liens de famille, d'abord parce qu'ils sont donnés et non choisis ; de plus elle n'aspirait pas à une relation mère-fille qu'elle avait mal vécue dans sa jeunesse. C'est pour cela que Sylvie était si peu favorable à l'adoption, mais l'a acceptée pour la gravité de l'enjeu. Sylvie parle d'amour pour désigner leurs rapports, et évoque elle aussi Zaza :

Depuis Zaza, le Castor avait toujours voulu avoir avec une femme une relation totale, intime. Elle disait, elle a écrit qu'elle avait aimé Zaza d'amour, que c'était elle qui lui avait appris la joie d'aimer. Comme elles étaient des jeunes filles de bonne famille, il n'y eut jamais rien de physique entre elles, mais c'était de l'amour, si l'on songe à l'intensité du bonheur qu'elle, sinon Zaza, avait éprouvé. C'est ce qu'elle a voulu retrouver avec moi. Et j'étais prête, moi aussi. Quand j'avais treize ans, j'avais eu, moi aussi, une amie qui avait beaucoup compté pour moi, et en ce domaine comme dans les autres, nous nous sommes rencontrées. Vous allez me juger vaniteuse, mais le Castor me disait souvent : "Ma relation avec vous est presque aussi importante que celle que j'ai avec Sartre. Je n'aurais pas pu avoir une telle relation avec un autre

¹ BAIR, Deirdre, *op. cit.*, p. 590.

homme parce que j'ai Sartre. Mais j'ai toujours désiré l'avoir avec une femme, et depuis Zaza je ne l'ai trouvée qu'avec vous."¹

Sylvie insiste ensuite sur le fait que Beauvoir avait toujours recherché avec d'autres femmes, ce qu'elle avait enfin trouvé avec Sylvie : elle avait toujours eu envie « d'une intimité féminine ». Nous aimerions avoir à notre disposition davantage d'écrits autobiographiques évoquant Sylvie, afin de conforter cette analyse : Beauvoir a trouvé en Sylvie l'équivalent féminin de Sartre, la compagne idéale de sa vie adulte, alors qu'elle avait surtout idéalisé son amitié pour Zaza. Les passages de *Tout compte fait* que nous avons cités, ainsi que le fait que ce volume lui soit dédié, la présence constante de Sylvie dans *La Cérémonie des adieux* sont autant d'éléments qui alimentent cette analyse. Le dévouement de Sylvie pour Beauvoir, le soin apporté à éclairer après sa mort toute la complexité de cette femme écrivain en publiant sa correspondance sont aussi révélateurs du lien solide qui les unissait. La mère et la sœur sont des doubles si identiques que l'échange est impossible. Zaza et Sylvie sont à la fois l'autre semblable et différent, dans lequel l'altérité demeure, mais qui permet la réciprocité. Retenons de ce portrait que Beauvoir a sans doute connu avec Sylvie une intimité qui en font un équivalent féminin de Sartre, plus qu'une copie de Zaza. Par ailleurs, il est remarquable qu'après avoir rencontré Sylvie, elle n'évoquera plus dans son œuvre de figure féminine aussi forte, aussi importante dans sa vie. Serait-il vrai qu'elle a enfin trouvé la femme qu'elle a cherchée vainement à travers ses autres amitiés féminines ?

5.3.2. La crainte de l'aliénation

Beauvoir vit souvent sa relation à autrui sur le mode du conflit, attestant les analyses de Hegel et de Sartre sur l'antagonisme des consciences. Ce conflit, elle le vit en s'aliénant dans sa relation avec l'autre : elle se fait l'objet, inessentiel, et ne trouve qu'avec difficulté une position de sujet. Cette aliénation constitue souvent la première phase de sa relation à autrui, puis elle retrouve peu à peu son autonomie de sujet, comme avec Zaza. Plusieurs figures sont concernées : Camille et Olga, et secondairement Mme Lemaire et Simone Weil. Ces figures apparaissent dans la vie

¹ BAIR, Deirdre, *op. cit.*, p. 591.

de Beauvoir, alors qu'elle est encore un écrivain qui se cherche et qui doute de son œuvre à venir. Ainsi, avant d'expliquer les sentiments que lui a inspirés Camille, elle écrit : « En particulier, j'eus l'occasion d'apprendre quels sentiments équivoques peut inspirer autrui quand on doute de soi. » (FA, 79) De plus, elle explique qu'à cette période, l'existence d'autrui lui posait problème :

[...] l'existence d'autrui demeurait pour moi un danger que je ne me décidais pas à affronter avec franchise. J'avais durement lutté, à dix-huit ans, contre la sorcellerie qui prétendait me changer en monstre : je restais sur la défensive. Sartre, je m'en étais arrangée en déclarant : "On ne fait qu'un". Je nous avais installés ensemble au centre du monde : autour de nous gravitaient des personnages odieux, ridicules ou plaisants, qui n'avaient pas d'yeux pour me voir : j'étais le seul regard. (FA, 146)

L'autre peut constituer une menace et ceci de façon d'autant plus aiguë quand Sartre lui accorde son estime.

Elle fait d'abord connaissance de Camille à travers les descriptions de Sartre : elle lui semble très supérieure, idée « qui lui déplaisait tout à fait » et aussi remarquable qu'une héroïne de roman. Elle accepte cette vision proposée par Sartre qui, peut-être, cédait à la tentation d'enjoliver le passé :

Souvent, pour secouer ma paresse, il me la citait en exemple : elle passait des nuits à écrire, elle s'acharnait à faire quelque chose de sa vie, elle y réussirait. Je me disais qu'elle avait plus d'affinités que moi avec lui puisque, elle aussi, elle misait avant tout sur son œuvre à venir ; peut-être - malgré notre intimité, notre entente - l'estimait-il plus que moi ; peut-être était-elle effectivement plus estimable. Je ne me serais pas tant agitée à son propos si la jalousie ne m'avait pas tenaillée. (FA, 85)

Que Camille montre plus d'ardeur à travailler à son œuvre que Beauvoir, ceci est propre à l'interpeller dans une période où elle se reproche de végéter ; de plus, Beauvoir est embarrassée pour juger Camille : celle-ci use de son corps avec une facilité qui la choque ; faut-il blâmer la désinvolture de Camille ou son propre puritanisme ? Il y a cependant une faille qui saute aux yeux de Beauvoir ; Camille acceptait de se mettre au lit avec quelqu'un qu'elle n'aimait pas : « Pour consentir à cet avilissement et surtout à cet ennui, elle devait être bien moins intransigente et bien plus résignée que ne le disait la légende. » (FA, 85) Beauvoir triomphe sur ce point mais timidement, car Camille a su conserver ce qui lui manquait alors cruellement : l'autonomie.

Mais surtout Camille menace sa place auprès de Sartre, car il semble l'estimer plus qu'il n'estime Beauvoir. Pour tirer au clair ces sentiments, Beauvoir ne voit que la solution de rencontrer Camille. Celle-ci la reçoit. Camille intéresse Beauvoir, sa conversation est animée et elle est très séduisante mais elle l'agace aussi par son narcissisme « niais ». Beauvoir n'aurait jamais souri avec autant de complaisance à son reflet dans le miroir : « Mais alors Camille gagnait ; ce témoignage émerveillé qu'elle portait sur elle-même, mon ironie ne l'entamait pas ; seule une éclatante affirmation de moi eût rétabli l'équilibre. » (*FA*, 88) La dernière phrase montre bien que Beauvoir ne parvient pas à se poser en sujet face à Camille. Après cette rencontre, Beauvoir est tourmentée par des sentiments désagréables qu'elle nomme « envie ». Dans le passage qui suit, on comprend très bien que Beauvoir devant Camille a été reléguée dans la position de l'Autre, inessentiel :

Camille n'avait pas laissé s'établir entre nous de réciprocité ; elle m'avait annexée à son univers et reléguée à une place infime ; je n'avais plus assez d'orgueil pour riposter par une annexion symétrique ou alors, il m'aurait fallu décréter qu'elle n'était qu'une imposture : le jugement de Sartre, mon propre consentement me l'interdisaient. Une autre solution eût été de reconnaître sa supériorité et de m'oublier dans une admiration sans réticence ; j'en étais capable, mais pas à propos de Camille. Je me sentis victime d'une espèce d'injustice d'autant plus irritante que j'étais en train de la légitimer puisque je ne détachais pas d'elle ma pensée alors que déjà elle m'avait oubliée. (*FA*, 88)

L'expression « annexer à son univers » est une expression récurrente chez Beauvoir pour désigner une attitude qui dénie à l'autre toute position de sujet. Elle l'emploie pour expliquer ce qui lui plaît chez Sartre au début de leur relation : « Quand ils prétendaient m'expliquer, les autres gens m'annexaient à leur monde, ils m'irritaient ; Sartre au contraire essayait de me situer dans mon propre système, il me comprenait à la lumière de mes valeurs, de mes projets. » (*MJFR*, 475) Ainsi, elle refuse de s'aliéner au profit de Camille, mais ne parvient pas à s'affirmer suffisamment pour y parvenir. Elle demeura longtemps à son égard dans l'ambivalence. Et puis, un soir, Beauvoir réunit Camille, Poupette et Fernand. Camille parla avec brio ; elle était très élégante, au point de ressembler, « mais sans excès à un tableau de la Renaissance ». Après son départ, Beauvoir vanta sa conversation et sa capacité à créer une atmosphère :

"C'est surtout vous qui avez créé l'atmosphère", me dit Fernand avec une gentillesse bourrue. Je fus très surprise et je commençai à penser que Camille peut-être ne tenait que de moi son inquiétant pouvoir. Elle finit par me devenir familière ; je m'arrangeai de ses défauts, de ses mérites. Au fur et à mesure que je regagnai ma propre estime, j'échappai à la fascination qu'elle avait d'abord exercée sur moi. (FA, 89)

Ainsi Camille par son narcissisme excessif permet à Beauvoir de retrouver l'estime d'elle-même. C'est l'analyse que propose Françoise Rétif :

La narcissiste n'est pas seulement la représentation de ce que Beauvoir hait. Elle lui sert à prendre conscience de la non-existence de sa propre image ; par contraste, elle lui renvoie l'image de son propre néant. Le narcissisme de Camille se trouve ainsi sauvé, en quelque sorte, par la fonction et la signification qu'il prend dans la vie de la narratrice : il provoque le nécessaire sursaut d'amour-propre qui la mènera sur le chemin de l'individuation.¹

Même si Beauvoir retrouve peu à peu son autonomie, son attitude à l'égard d'autrui reste très ambivalente. Elle aime observer les individus, mais en réalité elle ne sait pas les voir, s'empresse de les juger, le moralisme de son éducation n'y étant pas étranger. Parallèlement à cette sorte de désinvolture, elle est très vulnérable quant aux critiques, surtout si elles viennent de gens qu'elle estime. Ainsi, elle est fortement intimidée par Mme Lemaire qui « n'accordait pas ses suffrages à la légère », et par Pagniez :

Tous deux m'intimidaient. Ils prisait la réserve, la discrétion, le savoir-vivre ; moi j'étais véhémence, plus passionnée que subtile, je péchais par excès de bonhomie, j'allais mon chemin si rondement que parfois je manquais de tact. Je ne m'en rendais pas positivement compte ; mais souvent en présence de Mme Lemaire je me sentais gauche et par trop juvénile : elle et Pagniez me jugeaient, je le savais. Je n'en fis pas des montagnes parce que j'imaginai que leur critique portât sur rien d'essentiel ; (FA, 46-47)

De même, Colette Audry lui parlait souvent de Simone Weil², et l'existence de cette étrangère s'imposait à elle. On racontait qu'elle était professeur, vivait dans

¹ RETIF, Françoise, *op. cit.*, p. 79.

² Simone Weil (1909-1943), écrivain, disciple d'Alain, entra à l'Ecole normale supérieure en 1928 et obtint l'agrégation de philosophie en 1931. Elle abandonna son poste d'enseignante, entre 1934 et 1936, pour devenir ouvrière chez Renault. Elle s'engagea auprès des républicains pendant la guerre d'Espagne et milita à Londres en 1942. D'origine juive, elle se rapprocha de la religion catholique. Elle mourut prématurément, épuisée par les privations qu'elle s'infligeait. Son œuvre philosophique, publiée de manière posthume, a connu un grand retentissement après guerre. Elle a intéressé d'autres écrivains : Bataille, par exemple, a fait d'elle le personnage de Lazare, dans *Le Bleu*

une auberge de rouliers et qu'elle déposait sur la table chaque mois le montant de son traitement. Elle avait travaillé sur la voie ferrée afin de pouvoir prendre la tête d'une délégation de chômeurs et présenter leurs revendications ; elle avait failli être chassée de l'Université :

Son intelligence, son ascétisme, son extrémisme, son courage m'inspiraient de l'admiration et je savais que, m'eût-elle connue, elle n'en eût pas éprouvé pour moi. Je ne pouvais pas l'annexer à mon univers et je me sentais vaguement menacée. Nous vivions à si grande distance l'une de l'autre que je ne me tourmentai tout de même pas beaucoup. (FA, 147)

Cette fois, c'est Beauvoir qui ne peut annexer l'autre à son univers.

Une autre femme constitua un danger très important pour Beauvoir, ceci d'autant plus qu'elle et Sartre lui ont accordé leur affection, voire leur amour : il s'agit d'Olga. Nous approfondirons un peu plus loin le fonctionnement du trio qui suppose une relation de domination. Ici nous allons étudier dans quelle mesure Olga a été une menace pour Beauvoir. Au début de leur amitié, Beauvoir et Olga s'entendent très bien. Elles sont différentes, Olga nie l'avenir, refuse les projets, rechigne à l'effort, et n'accorde de prix qu'à ses émotions, mais ces partis pris ne dérangent pas Beauvoir : « Je les attribuais à son âge et je m'en amusais sans jamais supposer qu'Olga eût raison contre moi. » (FA, 274) Les relations d'Olga avec Sartre sont alors aussi sans histoire. Depuis que Olga lui a servi d'infirmière, lui tenant compagnie pour lui éviter ses délires, il s'est attachée à elle¹. Il a poursuivi ensuite cette amitié, souhaitant en avoir l'exclusivité. Mais Olga prend du plaisir à sortir avec Marco² et ne le cache pas à Sartre. Or, Sartre veut être le seul, et se montre très jaloux. Le doute s'insinue et il

du ciel, roman qui se passe en Espagne en 1934.

¹ Sartre avait tenu à faire des expériences dans un hôpital : il avait absorbé des substances hallucinogènes. Or il est resté pendant plusieurs mois en proie à une psychose hallucinatoire, se croyant notamment poursuivi par des homards et autres crustacés. Cette expérience avait eu lieu en 1935 à un moment de crise, que Beauvoir analyse comme le refus de devenir définitivement un adulte, et l'avait complètement déstabilisé. Olga est venue souvent lui tenir compagnie pour le sauver de ses cauchemars.

² « Sartre l'avait connu à la Cité universitaire où il préparait l'agrégation de lettres ; il était natif de Bône et était d'une beauté assez extraordinaire : brun, le teint ambré, les yeux brûlants, son visage évoquait à la fois des statues grecques et les tableaux du Greco. Ce qu'il y avait en lui de plus exceptionnel, c'était sa voix qu'il cultivait avec une assiduité fanatique ; [...] Son goût de l'intrigue, ses indiscretions, ses médisances nous amusaient. Il affichait une intransigeante pureté de mœurs. » (FA, 138)

se perd en interrogations et suppositions, qu'il ne veut pas faire supporter à Olga, mais dont il accable Beauvoir. Elle s'en serait accommodée, préférant le voir s'interroger sur Olga que poursuivre les délires qui l'avaient atteint l'année passée. Mais autre chose inquiète Beauvoir :

Par son acharnement à la conquérir, Sartre dotait Olga d'un prix infini ; soudain, il m'était défendu de prendre à la légère ses opinions, ses goûts, ses dédains ; voilà qu'ils définissaient un système de valeurs, et ce système contredisait le mien. Je ne m'arrangeai pas volontiers de ce changement. (FA, 276)

Dans un premier temps, Beauvoir essaie de lutter contre cette contestation et tente de continuer à voir Olga de ses propres yeux. Elle s'applique à la réduire à ce qu'elle a toujours été pour elle, l'aimant, l'estimant, mais ne considérant pas qu'elle détient la vérité : « je n'allais pas lui abandonner cette place souveraine que j'occupais, moi, au centre exact de tout. Peu à peu, pourtant, je cédai. Il m'était trop nécessaire de m'accorder en tout avec Sartre pour voir Olga avec d'autres yeux que les siens. » (FA, 276-277)

Leurs amis d'alors s'étonnent de l'ascendant qu'a pris sur eux « cette gamine ». Cet ascendant est fondé sur les qualités d'Olga : elle a certes ses humeurs, ses caprices, mais ils ne constituent que sa superficielle vérité. Elle possède une vertu qu'ils tiennent pour essentielle, l'authenticité, ne truquant jamais ni ses opinions, ni ses impressions :

Nous n'aurions pas été fascinés par les traits qui l'opposaient à nous si elle n'avait pas fondamentalement satisfait à nos exigences morales ; cette conformité, pour nous, allait de soi ; nous la passions sous silence, remarquant seulement ce qui nous étonnait ; mais elle était la base même de nos relations avec Olga. (FA, 277)

Beauvoir, dans l'autobiographie, affirme que le trio était l'œuvre de Sartre : il l'avait suscité du seul fait qu'il s'était attaché à Olga. Beauvoir ne s'y sentit jamais à l'aise. Elle tenait à Sartre et à Olga, mais de manières différentes et incompatibles. Elle avait pour Olga une affection familière, quotidienne, mais pas émerveillée. Quand elle commence à voir Olga avec les yeux de Sartre, elle a l'impression de fausser son cœur. Olga l'oblige à affronter une vérité qu'elle avait esquivée jusque là, autrui existe, avec autant d'évidence qu'elle-même :

[...] elle [...] pouvait se donner sans réserve à l'amitié pendant un temps plus ou moins long, mais toujours elle se reprenait ; il n'y avait pas entre nous la communauté de projets qui seule assure la continuité d'une entente. Séparée de moi, elle me regardait avec des yeux étrangers qui me changeaient en objet ; parfois une idole, parfois une ennemie ; ce qui la rendait redoutable c'est que, oublieuse du passé, et refusant l'avenir, elle affirmait avec une violence sans appel la vérité présente ; si un mot, un geste, une décision que je prenais lui déplaisait, je me sentais à jamais et tout entière odieuse. (FA, 297)

Le regard d'Olga peut la changer en « monstre », comme naguère celui de ses parents, et de sa mère notamment. Cette expérience remet aussi en question ses rapports avec Sartre ; elle est prête à admettre que la formule « on ne fait qu'un » est un leurre : « Entre deux individus, l'harmonie n'est jamais donnée, elle doit infiniment se conquérir. » Mais une question plus angoissante se pose à elle :

[...] quelle est la vérité de cette conquête ? Nous pensions - là-dessus, la phénoménologie nous confirmait dans des convictions beaucoup plus anciennes - que le temps déborde les instants, que les sentiments existent par-delà "les intermittences du cœur" ; mais s'ils ne se maintiennent que par des serments, des conduites et des consignes, ne finissent-ils pas par se vider de leur substance, et par ressembler aux sépulcres blanchis de l'Écriture ? Olga méprisait rageusement toutes les constructions volontaristes ; ce n'était pas assez pour m'ébranler ; mais, en face d'elle, Sartre lui aussi se laissait aller au désordre de ses émotions ; il éprouvait des inquiétudes, des fureurs, des joies qu'il ne connaissait pas avec moi. Le malaise que j'en ressentis allait plus loin que la jalousie : par moments, je me demandai si mon bonheur ne reposait pas tout entier sur un énorme mensonge. (FA, 298-299)

Olga a donc bouleversé la vie de Beauvoir en l'obligeant à se remettre en question et à repenser ses relations avec Sartre : les relations de Beauvoir avec les femmes, on le constate ici, doivent inévitablement tenir compte de la présence de Sartre. C'est quand il regarde aussi ce qu'elle regarde, qu'elle se met à douter d'elle-même.

L'écriture va permettre à Beauvoir de surmonter ce « scandale » qu'est la conscience d'autrui. Elle analyse elle-même dans l'autobiographie le rôle cathartique de *L'Invitée*. Elle voulait dans ce roman mettre en scène une conscience qui se dévoilait à elle ; par jalousie ou par envie, elle commettait une faute qui la mettait à sa merci, elle trouvait son salut en l'anéantissant. Sartre la conseille :

A cause du prestige lointain qu'elle avait à mes yeux, j'avais pensé à dresser en face de moi une protagoniste inspirée de Simone Weil : quand je lui en parlai, Sartre m'objecta qu'une femme qui se prêtait à la communication, à travers le monde et la raison universelle, ne pouvait pas apparaître comme une conscience close sur soi.

Olga, coupée de moi par sa jeunesse, ses silences, les humeurs où la maladroite tentative du trio l'avait jetée, conviendrait beaucoup mieux. J'en fus tout de suite convaincue. (FA, 361-362)

Le roman débute par l'arrivée de Xavière au milieu du couple de Pierre et de Françoise formé depuis huit ans. Beauvoir prête beaucoup de son expérience à Françoise : elle se croyait pure conscience, l'unique. Elle avait associé Pierre à sa souveraineté ; ils se tenaient au centre du monde qu'elle avait pour mission de dévoiler. Se confondant avec tout, elle n'avait pas de figure définie : Beauvoir reprend ici ce qu'elle avait ressenti face à Zaza. La présence de Xavière, une maladie, lui rappellent qu'elle n'est qu'un individu parmi d'autres :

Alors un danger la guettait, celui que depuis mon adolescence j'essayais de conjurer : autrui pouvait non seulement lui voler le monde, mais s'emparer de son être et l'ensorceler. Par ses rancunes, ses fureurs, Xavière la défigurait ; plus elle se débattait, plus elle se perdait dans ce piège : son image devenait si hideuse qu'il lui fallait ou se détester à jamais, ou briser le sortilège en supprimant celle qui l'exerçait. Ainsi faisait-elle triompher sa vérité. (FA, 386)

La fin du roman, le meurtre de Xavière, a été souvent critiquée. Beauvoir accepte ces critiques ; les romanciers oublient trop souvent qu'il y a loin entre le rêve d'un meurtre et le meurtre lui-même : « tuer n'est pas un acte quotidien. Françoise telle que je l'ai peinte, en est aussi incapable que moi. » On peut comprendre que Xavière jette Françoise dans des colères et des fureurs extrêmes, mais elle n'est pas assez méchante pour susciter une haine mortelle. Cependant, le meurtre est la seule solution que trouve Françoise :

Françoise a renoncé à trouver une solution éthique au problème de la coexistence ; elle subit *l'Autre* comme un irréductible scandale ; elle s'en défend en suscitant dans le monde un fait également brutal et irrationnel : un meurtre. Peu m'importe qu'elle ait tort ou raison : *L'Invitée* n'a rien d'un roman à thèse. (FA, 387)

Le meurtre de Xavière n'est pas plausible. Mais il a eu une grande valeur pour « celui qui tient la plume ». En effet, la littérature est une activité vivante, et il était vital pour Beauvoir de s'arrêter à ce dénouement ; il a eu un rôle cathartique en lui permettant de retrouver sa propre autonomie :

Le paradoxe, c'est que je n'ai pas eu besoin pour la récupérer de commettre aucun geste inexpiable, mais seulement d'en raconter un dans un livre. Car, même si on est attentivement encouragé et conseillé, écrire est un acte dont on ne partage avec personne la responsabilité. Dans ce roman, je me livrais, je me risquais au point que

par moments le passage de mon cœur aux mots me paraissait insurmontable. [...] Relisant les pages finales, aujourd'hui figées, inertes, j'ai peine à croire qu'en les rédigeant j'avais la gorge nouée comme si j'avais vraiment chargé mes épaules d'un assassinat. Pourtant ce fut ainsi. Stylo en main, je fis avec une sorte de terreur l'expérience de la séparation. (FA, 387-388)

L'écriture joue donc ici un double rôle : elle met fin au drame du trio et à une relation conflictuelle avec Olga ; mais elle délie aussi Beauvoir de la dépendance de Sartre. L'écriture a opéré la séparation nécessaire pour que Beauvoir retrouve son statut de sujet. Elle a pour objet la relation à autrui, mais aussi pour fin : elle permet de retrouver un autre possible, ni menaçant, ni aliénant, autant en la personne d'Olga qu'en celle de Sartre. Quand on sait que c'est le premier roman abouti de Beauvoir, on mesure toute la symbolique de ce meurtre sur papier, qui inaugure le passage véritable à l'écriture. Que Beauvoir tue, comme le pense Toril Moi, sa mère haïe à travers le personnage de Xavière, qu'elle se libère de l'aliénation que représente le trio, ces deux interprétations ont en commun de vérifier la phrase de Hegel, placée au début du roman : « Toute conscience poursuit la mort de l'autre ». Il y a cependant une contradiction dans la position de Beauvoir ; d'une part, elle reconnaît que ce meurtre final est excessif, mélodramatique, mais elle en admet l'absolue nécessité puisqu'il la libère, elle, et permet à sa vocation d'écrivain de s'incarner enfin : elle s'excuse de cette maladresse littéraire et en affirme la nécessité. Vie et écriture sont donc étroitement mêlées chez Beauvoir, si bien qu'il est difficile parfois de les distinguer : elle justifie ici son écriture par sa vie même.

Beauvoir vit manifestement son rapport à autrui dans l'inquiétude. Une façon de surmonter cette menace que représente autrui, c'est d'essayer à son tour, de l'annexer à son propre univers : la domination est un autre mode de relation. Elle est rendue aisée quand Beauvoir utilise son ascendant intellectuel pour l'exercer.

5.3.3. La domination : le « harem »

Nous empruntons l'expression « harem » à Sartre lui-même, évoquant les jeunes femmes qui gravitent autour de Beauvoir. En effet, il lui écrit le 23 décembre 1939 : « Vous m'amusez avec votre harem de femmes. » (LCI, 503) C'est le terme le plus approprié pour traduire la domination qu'exerce Beauvoir pendant la guerre sur Bianca, Lise et Olga. La domination est certes une des facettes de la relation à

autrui : mais pourquoi la trouve-t-on particulièrement présente chez Beauvoir ? Elle s'accompagne même d'un certain sadisme.

Freud définit ainsi le sadisme : « Dans le langage courant, le concept de sadisme varie de la désignation d'une attitude simplement active envers l'objet sexuel, puis d'une conduite violente, jusqu'à celle de la liaison exclusive de la satisfaction à l'asservissement de l'objet et aux sévices qui lui sont infligés. A strictement parler, seul ce cas extrême mérite le nom de perversion. »¹ Sartre, lui, analyse philosophiquement le sadisme dans *L'Être et le Néant* en le mettant en relation avec le goût de la domination : « [ce dernier] ne saurait être antérieur au sadisme comme fondement, car il naît comme lui et sur le même plan que lui, de l'inquiétude en face de l'autre. »² Beauvoir est effectivement toujours spontanément et dans un premier temps inquiète devant autrui : qu'elle se laisse fasciner ou qu'elle le domine, ces deux attitudes expriment sa difficulté à se poser comme sujet face à l'autre et à considérer l'autre comme un sujet libre. Doit-on y voir une nouvelle fois une conséquence de la situation de la femme dans un milieu patriarcal ? Sans doute pour une part, d'autant que sa situation est rendue plus délicate car elle est une intellectuelle.

Mais cette inquiétude provient aussi de la complexité du rapport à autrui : « Ainsi, sans cesse ballottés de l'être-regard à l'être-regardé, tombant de l'un à l'autre par des révolutions alternées, nous sommes toujours, quelle que soit l'attitude adoptée, en état d'instabilité par rapport à autrui ; nous poursuivons l'idéal impossible de l'appréhension simultanée de sa liberté et de son objectivité. »³ Dominer l'autre, l'annexer à son univers est une façon de réduire et de maîtriser l'instabilité et le caractère imprévisible du rapport à l'autre. Si cette domination confine au sadisme, c'est qu'il y a chez Beauvoir, ou plutôt dans le couple Sartre / Beauvoir, une certaine perversité : n'oublions pas que Beauvoir a écrit un essai sur Sade, elle sait de quoi elle parle... La relation de maître à élève qu'elle exerçait de fait sur des anciennes

¹ *Trois essais sur la théorie sexuelle, op. cit.*, p. 69.

² *L'Être et le néant, op. cit.*, p. 443.

³ *Ibidem*, p. 448.

élèves, ou plus largement sur tout le monde vu sa formation, sa culture, son métier d'écrivain, favorisait largement cette domination sur des femmes plus jeunes qu'elle. Enfin, cette relation de domination peut être reliée à cette pulsion d'emprise que nous avons déjà évoquée. Sartre définit ainsi la possession : « posséder, c'est vouloir posséder le monde à travers un objet particulier. »¹ Beauvoir depuis l'enfance, veut tout connaître, tout conquérir, et les êtres humains n'échappent pas à son appétit : soif de nourriture, soif de connaissances, soif de relations humaines se rejoignent. Il est d'ailleurs remarquable que Freud évoque souvent la pulsion d'emprise quand il parle de sadisme ; la pulsion d'emprise au service de la sexualité se traduit par le sadisme : « La libido a pour tâche de rendre inoffensive cette pulsion destructrice [pulsion de mort présente chez les êtres vivants] et elle s'en acquitte en dérivant cette pulsion en grande partie vers l'extérieur, bientôt avec l'aide d'un système organique particulier, la musculature, et en la dirigeant contre les objets du monde extérieur. Elle se nommerait alors pulsion de destruction, pulsion d'emprise, volonté de puissance. Une partie de cette pulsion est placée directement au service de la fonction sexuelle où elle a un rôle important. C'est là le sadisme proprement dit. »²

Une position de supériorité qui lui est conférée par son âge et ses capacités intellectuelles, et qu'elle a parfaitement intégrée - seconde après Sartre mais première devant tous les autres -, une volonté de maîtriser le monde ainsi qu'une inquiétude fondamentale devant autrui, tous les éléments sont réunis pour que Beauvoir réduise ses amies au rang d'objet, d'autre inessentiel, dominé aussi bien intellectuellement que sexuellement. A tel point que l'on peut se demander, comme elle le fait dans une lettre à Nelson Algren : Beauvoir est-elle « nocive » ? A-t-elle nui à Olga, Bianca, Lise et Violette Leduc, principales figures sur lesquelles elle exerce son ascendant ? La réponse se trouve dans le va-et-vient entre ses différentes œuvres et sa correspondance, prouvant là encore que la figure autobiographique est bien une figure retravaillée de la personne et de la vie réelles. Beauvoir restitue fidèlement ou réinvente, avoue ou passe sous silence.

¹ *L'Être et le néant*, *op. cit.*, p. 643.

² « Le problème économique du masochisme » (1924), in *Névrose, psychose et perversion*,

Ce goût de la domination était déjà à l'œuvre chez Beauvoir dans son enfance, sur la personne de sa sœur. Il est remarquable qu'elle commence par expliquer que ce qui l'a passionnée, c'est d'enseigner la lecture et l'écriture à sa sœur : la relation de domination commence déjà par une relation de maître à élève. Lorsqu'elle est enseignante à Rouen, elle devient l'amie entre autres de Simone Labourdin et de Louise Perron. Si la première est seulement la victime favorite de ses médisances, elle exerce sur la seconde une supériorité mêlée de mépris avant de se rendre compte que Louise Perron est vraiment fragile mentalement. Elle abuse de sa naïveté en lui racontant des histoires fausses, et quand celle-ci veut la remercier de ce qu'elle a fait pour elle, Beauvoir se sent coupable :

Je m'étais assidûment appliquée à la persuader de son abjection ; toutes ces histoires que je lui racontais sur Simone Labourdin, Marco, Camille, je voulais savoir si elle avait l'âme assez basse pour y croire : et elle y croyait. En présence des gens, elle ressemblait à un soliveau qui se laisse aspirer par la vase ; elle ne retrouvait un peu de jugement que dans la solitude ; cette passivité devant autrui, c'était justement un des aspects de son abjection. En sans doute n'avais-je travaillé à l'y enfoncer que pour provoquer en elle une réaction qui lui permit de s'en arracher. J'avais parachevé mon œuvre en lui conseillant de rédiger ses souvenirs d'enfance : c'était une façon de la psychanalyser. Je renonçai à me défendre contre cette inquiétante gratitude. (*FA*, 200-201)

La domination est encore bien plus forte lorsque la relation duelle se transforme en relation triangulaire. Avec Olga puis Bianca, Beauvoir et Sartre ont tenté de former un trio : ils avaient tous deux des relations sexuelles avec les jeunes filles, mais celles-ci n'avaient pas le même statut dans ce trio que les deux protagonistes. Cette relation triangulaire est cliniquement perverse, car la sexualité y a une grande part et qu'elle s'y exerce avec sadisme et cruauté. Avec Lise, et dans une moindre mesure Violette Leduc, Beauvoir a aussi une relation de domination, mais qu'elle ne partage pas avec Sartre : il est tout de même présent, et la femme qui aime Beauvoir doit tenir compte de leur attachement primordial. C'est encore une forme de relation où le « tiers » souffre toujours bien davantage que Beauvoir et Sartre. A ce déséquilibre fondamental, s'ajoute, dans le cas de Bianca et Lise, la situation spécifique de la guerre : Sartre et Bost sont mobilisés, et elles vont

op. cit., p. 291.

apparaître comme des pis-aller, qui ne pourront jamais satisfaire Beauvoir puisque ce qu'elle recherche à travers ces amitiés féminines, c'est la relation qu'elle a avec ces deux hommes et qu'elle est toujours déçue de ne pas retrouver.

Olga, élève de Beauvoir à Rouen, est d'abord l'amie de Beauvoir et devient celle de Sartre dans des circonstances que nous avons déjà décrites. Beauvoir analyse cette relation triangulaire dans *La Force de l'âge* ; effrayés d'entrer dans l'âge adulte, ils s'attachent à la jeunesse d'Olga et lui substituent facilement un mythe :

Au jour le jour, je m'étais prévalu auprès d'Olga de ma maturité. Il n'empêche que nous avions le culte de la jeunesse, de ses tumultes, ses révoltes, sa liberté, son intransigeance. Par son impétuosité, son extrémisme, Olga l'incarnait avec éclat. Elle s'insurgeait - non seulement en paroles mais dans ses conduites - contre les conventions, les institutions, les consignes, les routines et les limites ; elle refoulait la faim et le sommeil, et se moquait de la raison : elle prétendait échapper à la condition humaine à laquelle nous ne nous résignons pas sans honte. Nous la chargeâmes donc de valeurs et de symboles. Elle devint Rimbaud, Antigone, les enfants terribles, un ange noir qui nous jugeait du haut d'un ciel de diamant. Elle ne faisait rien pour provoquer cette métamorphose ; au contraire : elle s'en agaçait, elle détestait le personnage merveilleux qui lui volait sa place. Mais elle était impuissante à empêcher qu'on ne la dévorât. (FA, 278)

Le verbe « dévorer » illustre bien la domination exercée par Sartre et Beauvoir ; on peut rapprocher cette image de « manducation » de la pulsion d'emprise si présente chez Beauvoir qui « dévore » tout : nourriture quand elle est enfant, livres... et jeunes filles. Olga leur fournit l'occasion d'essayer d'inventer un nouveau type de relations. Au lieu d'un couple, Sartre, Beauvoir et Olga vont former un « trio » :

Nous pensions que les rapports humains sont perpétuellement à inventer, qu'*a priori* aucune forme n'est privilégiée, impossible : celle-ci nous parut s'imposer. [...] A présent que nous étions tout à fait mûrs, tout à fait sages, il nous paraissait opportun et flatteur de nous dépenser pour quelqu'un de jeune et qui sût profiter de nos soins. Par sa maladresse à vivre, Olga réclamait notre secours ; en revanche, elle rafraîchissait ce monde que déjà nous trouvions usé. Nous mîmes au point un système de tête-à-tête et de réunions plénières, qui nous paraissait devoir satisfaire chacun d'entre nous. (FA, 278-279)

Cependant, ces rapports inédits suscitent un malaise. Beauvoir aime Olga, mais quand elle regarde Olga avec les yeux de Sartre, elle se sent menacée. Olga souffre aussi : Sartre veut être le seul, et surtout réclame à Olga que cette amitié absolue s'exprime par des signes clairs, gestes, paroles, symboles. Olga est attachée à

Sartre mais ne veut pas s'enchaîner à un homme, surtout un homme qui n'est pas seul en face d'elle ; il lui reproche ses caprices, elle ne supporte pas sa tyrannie, et ils se querellent beaucoup. Tour à tour, Olga et Sartre exposent à Beauvoir leurs griefs et réclament son alliance. Mais la complexité de leur trio, vient du fait que les relations n'y sont pas symétriques, et que ce trio s'exerce nettement au détriment d'Olga. Même s'ils vouent un culte à sa jeunesse, elle reste une enfant aux prises avec un couple d'adultes « qu'unissait une complicité sans faille » :

Nous pouvions bien la consulter avec dévotion : nous gardions en main la direction du trio. Nous n'avions pas établi avec elle de véritables relations d'égalité, mais plutôt nous l'avions annexée. Même si, épisodiquement, je blâmais Sartre, je restais solidaire de lui au point qu'elle pouvait redouter, en se brouillant avec lui, de compromettre les sentiments que j'avais pour elle ; cette idée l'exaspérait car elle m'était beaucoup plus attachée qu'à lui : elle s'emportait contre lui, mais aussi contre moi. Il risquait de gâcher notre amitié par son impérialisme, et je ne m'y opposais pas ! Dans ma discrétion, elle voyait de l'indifférence, et elle m'en avait une rancune qu'exaltait la crainte de me perdre. (FA, 294-295)

Nous retrouvons dans cette analyse des termes fondamentaux de la problématique du rapport à autrui chez Beauvoir : Sartre et Beauvoir ont « annexé » Olga ; ils n'ont pas laissé s'établir avec elle des rapports d'« égalité », de « réciprocité ». Elle sera toujours un objet face à un couple d'adultes indissolublement liés. Cette « machine doucement infernale » (FA, 296) qu'ils ont agencée, les blesse tous les trois, d'autant qu'à Rouen ils sont seuls : « notre trio vivait sous cloche, en serre chaude, dans l'oppressante solitude de la province ; quand une peine nous tourmentait, rien ne nous aidait à l'éluder. » (FA, 296) Olga est si mal, qu'en visite chez Camille, elle se brûla la main avec une cigarette, épisode que Beauvoir a repris dans *L'Invitée* : « C'était une manière de se défendre contre le désarroi où cette complexe aventure la jetait. » (FA, 296) Sartre a des périodes de morosité, et Beauvoir goûte à la tristesse. Quand le trio se retrouve à Paris, le déséquilibre s'accroît. Olga ne connaît en dehors de Sartre et Beauvoir, que Marco et Bost. Elle est donc souvent seule, inoccupée, effrayée par le vide de son avenir. Pour tromper son ennui et son malaise, elle se met à boire, ce qui la précipite dans des délires. Elle accroche sur sa porte, à la manière de Louise Perron, des mots mystérieux et désespérés. Beauvoir avait espéré qu'à Paris, ils sortiraient de ce labyrinthe où la solitude de Rouen les confinait. Mais non. Sartre n'en finit pas

d'épiloguer sur la conduite d'Olga, et Beauvoir commence à perdre tout espoir de trouver une issue. C'est Olga qui brisera ce cercle infernal en se liant à Bost : « contre les complications et les exigences des adultes, ils s'étaient jetés dans les bras l'un de l'autre. »

Beauvoir a souffert de cette expérience. Le fait qu'elle tombe malade en 1936, assez gravement, révèle l'état d'épuisement où l'avaient jetée les tourments des sentiments et le travail. Son hospitalisation lui permet d'échapper au trio. Une fois cette situation dénouée, son amitié avec Olga a pu continuer : « A partir de là, les exigences de notre amitié, j'étais toute disposée à les satisfaire. Je l'ai vécue dans la liberté et non plus dans la contrainte. » (*TCF*, 37)

Comment Sartre, lui, a-t-il vécu cette relation triangulaire ? Dans les *Entretiens*, Sartre parle d'Olga et de la jalousie qu'il a éprouvée quand elle a commencé à sortir avec Zuorro, alias Marco :

Dans le fond, ça m'était un peu indifférent qu'il y en ait un autre, dans une histoire avec une femme quelconque. L'essentiel c'était que je sois le premier, mais imaginer un trio dans lequel il y aurait eu moi, puis un autre plus établi que moi, ça c'était une situation que je ne supportais pas. (*CA*, 432)

Olga fait partie des femmes qui « ont emmerdé » Sartre, c'est-à-dire avec lesquelles les relations ont posé problème : il n'a pas eu avec Olga les rapports qu'il aurait souhaités, le trio a échoué.

Ainsi aucun d'eux n'est sorti indemne de cette expérience. Certes, Beauvoir a conscience que Olga était dans une position d'infériorité par rapport à eux, mais, à nos yeux, elle n'insiste pas assez sur le fait qu'il était impossible à Olga d'engager sa liberté dans cette relation : elle dépendait affectivement, intellectuellement et surtout financièrement de Sartre et Beauvoir. Cette dernière a assez insisté dans *Le Deuxième Sexe* sur l'impossibilité pour un individu de se sentir un sujet en face d'autrui, s'il n'était pas engagé dans un projet et surtout s'il ne pouvait s'assumer : Olga ne fait rien ; elle arrête la philosophie et ses premiers pas dans le théâtre coïncident justement avec la fin du trio. Beauvoir et Sartre ont donc aliéné Olga dans leur relation avec elle.

Beauvoir a transposé cette expérience du trio dans *L'Invitée*, roman d'ailleurs dédié à Olga, qui est incarnée dans le personnage de Xavière. Nous avons commenté

le meurtre final par lequel Françoise se déliait de la dépendance de Pierre et de Xavière, et grâce auquel Beauvoir s'est aussi libérée de cette relation triangulaire, où elle avait perdu liberté et autonomie. Dans cette relation avec Olga, Beauvoir rapporte une amitié très vive, une affection hors du commun. Mais là encore, elle fait l'impasse dans l'autobiographie, et dans le roman, c'est-à-dire dans tous les écrits destinés aux lecteurs, sur certains aspects de leur relation, comme l'aspect physique. Si Françoise manifeste une attirance physique pour Xavière, elle ne va jamais plus loin ; de même, la relation entre Sartre et Olga est toujours décrite comme une relation platonique, Sartre voulant seulement avoir l'exclusivité des sentiments d'Olga. Or, la correspondance est sans ambiguïté. Dans une lettre à Camille, datée du 25 mars 1935, Beauvoir évoque Olga, désignée par « Kos. », en ces termes :

Etes-vous libre dimanche après-midi ? et si oui puis-je m'amener vers 4h30 avec Sartre et notre enfant adoptive, fille légèrement démoniaque d'un couple marqué par le signe d'Abel ? (*LSI*, 21)

Cette expression, faisant d'Olga leur enfant, montre l'ascendant qu'ils exercent sur elle. Pendant que Sartre est mobilisé, Beauvoir passe du temps avec Olga, et leur amitié semble lui apporter satisfaction. Sa relation antérieure avec Olga est évoquée, car Louise Védrine (Bianca dans les Mémoires) lui demande de lui en parler :

Alors elle est devenue absolument charmante, toute serrée contre moi et posant de petites questions naïves : "si j'avais eu des rapports physiques", j'ai dit avec Kos. jadis et avec vous [...] (*LSI*, 351)

De même, comparant ses relations sexuelles avec Sorokine (Lise dans les Mémoires) avec celles qu'elle avait avec Olga, elle écrit à Sartre le 14 janvier 1940 :

[...] ce n'est certes pas ce que ce fut avec Kos. mais j'ai un goût bien vif pour son corps et je trouve ces moments extrêmement plaisants et surtout ses visages qui sont tout émouvants, et sa tendresse toute confiante sans abandon. (*LSII*, 42)

Evidemment, dans le trio, Sartre avait aussi une relation sexuelle avec Olga. Dans ce contexte, on comprend mieux la violence de ce rapport triangulaire, et le désarroi dans lequel il a pu les jeter tous les trois. Cette première expérience de trio est donc présentée dans l'autobiographie comme une tentative pour inventer un nouveau type de relations : Beauvoir constate honnêtement que ce trio est un échec.

Cependant, il n'est vraisemblable qu'à la lueur de la correspondance : le silence sur la sexualité des protagonistes, notamment sur les relations homosexuelles de Beauvoir avec Olga, ampute considérablement la figure d'Olga et du trio. Par ailleurs, la domination exercée incontestablement par Sartre et Beauvoir, exprimée et analysée par Beauvoir dans l'autobiographie, devient une forme de perversion si elle est associée à la sexualité.

Même après l'épisode du trio, Beauvoir ne donne pas dans l'autobiographie tous les éléments de sa relation avec Olga. Elle évoque leur amitié, les problèmes de santé d'Olga, ses projets et ses déceptions concernant le théâtre, mais elle n'entre pas dans le détail de leur relation. Or, il semble qu'elle ait gardé un mode de relation dominatrice, cherchant à garder le contrôle de ses sentiments et du temps qu'elle consacre à chacun de ses amis, comme l'atteste ce qu'elle écrit à Algren en mai 51 :

Olga m'a recherché querelle, prétendant que je me fichais d'elle, la considérais en enfant, ne lui parlais jamais intimement. J'ai dû protester que je tenais à elle, la gronder, faire semblant d'être fâchée. Quelle froide comédie ! En fait tout ce qu'elle vise, c'est que je la voie deux fois par semaine au lieu d'une, ce que je ne ferai pas. A la fin elle a admis ses torts, ça m'a réchauffée pour elle. La pauvre ! ne jamais plus faire de théâtre, plus jamais, ça ne me paraît pas hystérique de pleurer là-dessus. (LNA, 451)

Tous ces aspects se confirment dans les relations de Beauvoir avec Bianca Lamblin qui s'est trouvée elle aussi prise dans les « rets » de Sartre et Beauvoir : on retrouve le fonctionnement du trio avec un déséquilibre certain en faveur de Sartre et Beauvoir. Cependant, Beauvoir ne semble pas avoir porté à Bianca une affection aussi forte et sincère qu'à Olga, ce qui accentue le caractère pervers et sadique de cette relation triangulaire.

Nous disposons pour cette figure des éléments apportés par la correspondance, mais aussi par Bianca Lamblin qui a écrit, après la mort de Beauvoir, les *Mémoires d'une jeune fille dérangée*. Or, à la fin de ce récit, elle propose une interprétation psychanalytique des relations qu'elle a eues avec Beauvoir et Sartre, mettant au premier plan qu'ils étaient plus âgés qu'elle :

Ils me considéraient comme une petite fille qu'il fallait former et avec laquelle on pouvait jouer, je les voyais comme des mentors et des modèles. Cependant, ils auraient pu être mes parents. Ainsi, ils étaient entre deux âges : me dominant suffisamment pour prétendre me guider, m'éduquer, mais encore assez proches de

moi pour devenir mes amis. Personnellement, je n'avais jamais songé à les considérer comme des pseudo-parents, mais mon analyste, Jacques Lacan, m'a montré que le fond du conflit non résolu qui me tourmentait venait de ce qu'ils avaient joué ce rôle dans ma vie, comme si j'avais inconsciemment repoussé mon père et ma mère naturels pour leur substituer de nouveaux parents, presque mythiques. Intellectuels, ils en avaient le prestige, ils enseignaient la philosophie, ambitionnaient de devenir écrivains, l'étaient déjà. Ayant jeté par-dessus les moulins des préjugés qui brident la vie sexuelle, et les idées morales qui d'ordinaire règlent les rapports humains, tous les ingrédients étaient en place pour que je tombe dans leurs rets.¹

Bianca Lamblin estime donc qu'elle a été « piégée » par ce couple hors du commun. Elle estime aussi que c'est quand Sartre est entré dans la relation qu'elle avait avec Beauvoir que le drame s'est noué. Si cela n'avait pas été le cas, sa relation avec Beauvoir aurait évolué vers une amitié apaisée. Au lieu de cela, Bianca a été prise dans une configuration psychologique rare, puisqu'elle a vécu charnellement l'amour pour le père et la mère que représentaient Sartre et Beauvoir. Que nous dit Beauvoir de ses relations avec Bianca dans l'autobiographie ? Que dit-elle de Bianca dans la correspondance ? Quelles figures de Bianca et d'elle-même construit-elle à travers l'écriture ? Que passe-t-elle sous silence ?

Nous avons vu que Beauvoir n'était pas très loquace à son propos dans les écrits autobiographiques, alors que Bianca est largement évoquée dans les *Lettres à Sartre*. Le silence autobiographique répond sans doute au souhait de Bianca. Il révèle aussi la culpabilité de Beauvoir quant à l'attitude qu'elle a eue envers elle. Mais surtout, il éclaire les choix de l'autobiographe et ses rapports avec son passé : l'écrivain qu'est Beauvoir n'accorde, rétrospectivement, que peu d'importance et peu de sens à sa relation avec Bianca. Bianca est comme Olga une élève de Beauvoir : cette dernière exerce sur elle une grande influence, tant par sa beauté que par sa culture. Bianca est fascinée, et c'est elle qui s'aliène dans son amitié avec Beauvoir. Beauvoir la voit beaucoup quand Sartre est mobilisé ; elle lui rend même visite à Quimper, où la famille de Bianca a une maison. On comprend dans les lettres adressées à Sartre, qu'il a lui aussi une liaison avec elle. Bianca se trouve prise aussi dans un trio. Beauvoir a une attitude très ambivalente envers Védrine (pseudonyme de Bianca dans la correspondance) : tantôt celle-ci l'agace, tantôt elle l'émeut. Elle en

¹*Mémoires d'une jeune fille dérangée, op. cit., p. 182.*

a pitié, tout en se sentant détachée d'elle. Leur amitié devient charnelle, et les rapports physiques sont une dimension importante de leur relation¹. Elle les évoque dans ses lettres à Sartre et prend soin aussi de le rassurer sur les sentiments de Védrine pour lui. Il écrit d'ailleurs à Védrine des lettres pleines de tendresse, dès août 1939 :

Ma chère petite flamme, sais-tu que nous n'avons pas cessé de parler de tout le jour et c'était moi surtout qui parlais, le Castor voulait tout savoir sur mon séjour à La Clusaz, comment tu étais, etc. Tu sais ça s'est passé comme je t'ai dit : à quelque moment du jour que tu aies pensé à nous, nous pensions à toi, nous parlions de toi. (LCI, 249)

Beauvoir assure même à Sartre de retrouvailles prometteuses avec Védrine :

Je crois que votre première rencontre avec elle sera une coucherie infinie et frénétique. [...] Elle fait de la masturbation mentale et manuelle à longueur de journée et je lui ai expliqué que passe pour la seconde, mais que la première est désastreuse. Enfin j'ai entrepris un travail de fourmi pour la persuader d'accepter le plus possible une vie sans nous au lieu de la refuser, de se faire une force de sa solitude et de chercher une indépendance affective - elle semblait persuadée mais ça ne servira guère à rien - c'est un vrai petit cataclysme, si elle revient à Paris, c'est un désastre pour moi. [...] N'importe où - il n'y a que vous au monde qui comptiez pour moi : ceci doit être pris au sens plein - ni gens, ni lieu, rien ne m'est rien. (LSI, 249)

La correspondance nous offre donc une image très différente du couple Beauvoir / Sartre. Complices parfaits et pervers, ils se jouent des jeunes femmes qui les aiment. Celles-ci ne doivent pas prétendre avoir un autre statut que secondaire par rapport au lien entre Sartre et Beauvoir. Bianca l'apprend à ses dépens, quand elle essaie d'obtenir que Sartre, lors de sa permission, partage également son temps entre elle et Beauvoir. Or, pour Beauvoir, il est évident que le trio n'est pas une « exacte division tripartite », tout comme dans le trio formé avec Olga où les relations n'étaient pas symétriques. Elle raconte leur discussion dans une lettre adressée à Sartre le 12 novembre 1939. Bianca s'aperçoit que Beauvoir tient plus à Sartre qu'à elle. Beauvoir lui explique qu'effectivement, les dix ans qu'elle a passés avec Sartre, même s'ils n'ont pas été « paradisiaques », l'avaient mise en « situation » par rapport

¹ Nous avons remarqué au chapitre deux que Beauvoir ne décrivait à aucun moment le physique de Bianca : silence lourd de sens au regard de la correspondance. L'autobiographe a complètement censuré l'aspect charnel de leur relation.

à Sartre de façon différente de la sienne. Si leurs rapports n'avaient plus la jeunesse et la fougue qu'ils avaient avec elle, il fallait compenser cela par la durée, Beauvoir ayant beaucoup moins d'années devant elle pour être heureuse :

Je lui ai expliqué [...] enfin que nos situations dans la vie et devant vous étaient si différentes que c'était une fausse justice qu'un découpage de nos vies en trois parts égales. Elle a été assez frappée de ces raisons, et elle s'est rappelée aussi que jusqu'en août elle voyait le trio comme une base vous-moi et une pointe avançante, elle, et non comme exacte symétrie - elle a reconnu qu'elle avait jadis un respect de nos rapports qu'elle a perdu maintenant - ça l'a rassérénée de penser qu'elle avait été en somme de mon avis. [...] j'ai dit que je croyais que vous pensiez aussi que ces dix ans de vie commune m'avaient donné sur vous des droits que personne d'autre ne pouvait avoir, que vous pensiez vous *devoir* d'abord à moi. Parlez dans le même sens quand il y aura lieu en insistant sur cette idée "d'être en situation" qui l'a convaincue. [...] Elle m'a dit qu'elle nous aimait juste autant, qu'elle ne pourrait pas choisir entre quitter l'un et l'autre - que vous, c'était plus gai, plus sensuel, plus canaille, et avec un caractère indescriptible venant de ce que vous êtes un type. Moi c'est plus sérieux, plus pur, plus religieux. (*LSI*, 255)

Ce passage éclaire parfaitement le fonctionnement du trio : trio, oui, mais à condition que la relation entre Sartre et Beauvoir soit préservée. Il est remarquable aussi que Beauvoir utilise des notions philosophiques pour prouver que ses relations avec Sartre doivent prévaloir dans le trio, la notion de « situation » notamment. Bianca se laisse convaincre par ces arguments, et Beauvoir est consciente qu'elle la dupe d'une certaine manière. Elle explique ceci dans son *Journal de guerre*, le 12 novembre 1939 : « et je me sens doucement ignoble car je lui ai parlé par mauvaiseté, irritation et âpreté, et qu'elle ne m'en veut pas et au contraire prend mes paroles comme le point de départ d'une réforme morale. »¹ Beauvoir essaie d'ailleurs un peu plus tard, non sans duplicité, de la mettre en garde : « Je lui dis [...] de se défier en un sens de nous, qu'on est toujours charlatan quand on *parle* de morale à autrui, qu'on ne peut être sérieux que pour soi-même. »²

Peu importe que Sartre et Beauvoir mentent à la tierce personne, complotent derrière son dos, leur relation est intacte, voire renforcée par cette complicité dirigée contre une jeune femme. La domination est totale : Bianca est un objet entre leurs

¹ *Journal de guerre, septembre 1939 janvier 1941, op. cit.*, p. 144.

² *Ibidem*, p. 265.

maines. Ils s'en amusent, en abusent, et vont s'en débarrasser quand elle se fera trop exigeante. Beauvoir commence par essayer de réduire la menace qu'elle représente et propose une tactique à Sartre :

Je vois loin moi aussi, et je pense à ses exigences dans deux, trois ans ; il est bon qu'elles soient limitées d'avance et vous n'aurez comme moi qu'à affirmer passionnément vos sentiments mais à restreindre vos promesses pratiques ; vous pourrez d'ailleurs mettre tout sur mon dos si vous voulez - il n'y a pas à trop s'inquiéter d'ailleurs, elle n'aura pas tant de facilité à venir à Paris vous voir, dans sept mois, à cause de sa famille - et cette bienheureuse famille vous sauvera longtemps. (*LSI*, 275-276, 17 novembre 1939)

Beauvoir donne donc des instructions à Sartre dans ses lettres ! C'est le mépris d'autrui qui s'exprime à travers cette relation cruelle et perverse. La relation avec Védérine pèse de plus en plus à Beauvoir. D'abord parce que Védérine s'attache à Sartre ; Beauvoir n'est pas jalouse des sentiments de Sartre pour les gens, mais des sentiments des gens pour Sartre. Elle lui explique le 26 octobre 1939 :

Wanda ne me gêne pas parce que dans sa petite conscience vous êtes un si drôle d'être, si différent de celui que j'aime - mais Védérine, ça m'agace parce que ça vous ressemble, en plus sérieux, parce qu'elle s'agite, et parce qu'elle pense son amour pour vous avec importance : il est d'ailleurs d'une solide violence - quand vous êtes là, je sais bien que notre amour est le plus vrai mais de loin, ça me pèse de vous voir traîner dans d'autres cœurs - en ce moment, comme quelquefois, comme je voudrais être seule avec vous, sans Kosakievitch, sans Védérine, rien que vous et moi ; (*LSI*, 226)

Védérine, Olga, Sorokine l'occupent pendant l'absence de Sartre, comblent le vide qu'il laisse, mais lui seul compte vraiment. Beauvoir utilise d'ailleurs dans son journal une expression éloquente : « Quand je pense aux succédanés : Kos., Védérine, c'est avec écoëurement. »¹ Beauvoir est toujours déçue quand elle les voit. Elle écrit à Sartre, le 21 septembre 1939, à propos de Védérine et Olga : « Mais, mon amour, quelle nourriture creuse tous ces gens qui ne sont pas vous. » (*LSI*, 128.) Elle dit de Védérine en juillet 1941 : « Je suis déçue en la retrouvant, comme toujours lorsque j'ai attendu des gens je ne sais quelle plénitude que seuls Sartre et Bost pourraient me donner. »² Par ailleurs, comme elle partage d'une certaine manière Védérine avec

¹ *Journal de guerre, septembre 1939 janvier 1941, op. cit.*, p. 276.

² *Ibidem*, p. 350.

Sartre, les relations sexuelles qu'elle a avec elle et qu'elle lui raconte, sont une façon de se rapprocher de lui.

Elle apprécie les rapports physiques avec Védrine, mais ils sont dénués de tendresse :

Puis on est rentrées à l'hôtel et elle a couché chez moi (en cachette des Kos.) - on a eu une nuit passionnée, c'est fou la force de passion de cette fille ; sensuellement j'ai été plus prise que de coutume, avec la vague idée mufler il me semble qu'il fallait "profiter" au moins de son corps - il y avait un rien de perversité, que je ne retrouve pas bien, et qui était simplement je pense l'absence de tendresse : c'était la conscience d'avoir un agrément sensuel sans tendresse, ce qui ne m'est en somme jamais arrivé. (*LSI*, 247-248, 10 novembre 1939)

Beauvoir, dans ses lettres, critique la façon dont l'aime Védrine : cette dernière ne comprend pas qu'on ne doit pas asséner la passion comme une gifle, qu'il faut tenir compte de l'autre. Elle lui reproche la même chose qu'à Hélène, de ne pas s'intéresser véritablement à elle :

Je vous ai dit que je trouvais Védrine un peu comme Poupette, en ce sens qu'elle valorise à vide ce qu'elle aime et n'en a pas vraiment souci ; [...] jamais elle ne posera une question sur par exemple mes vrais sentiments pour Kos., mes rapports avec Sorokine, l'état où je suis touchant votre absence, elle ne cherche pas une minute à me connaître, elle me prend pour accordée, comme un postulat mathématique et elle bâtit sa vie là-dessus. Vraiment je n'ai plus grand-chose pour elle. (*LSI*, 372)

Son journal confirme ce jugement : « Je trouve que dans le déchaînement le plus passionné il faut garder quelque souci de l'autre à qui cette passion est jetée en pleine figure ; ça donne tout de suite un peu de recul et de décence ; Védrine n'a souci que de s'exprimer et ne s'inquiète pas devant autrui. »¹ De même, Beauvoir n'apprécie pas que Védrine considère le bonheur comme un droit. Elle analyse cette attitude en faisant preuve d'un antisémitisme assez choquant : « en ce sens, elle manque absolument d'orgueil et de toute espèce d'amour-propre ; et cette acceptation de l'humiliation, à partir d'une outrecuidance soufflée, ça me fait terriblement juif. » (*LSI*, 274) Même si Beauvoir éprouve pour elle une certaine affection, elle ne l'estime pas : « La grande perte de Védrine en mon esprit est perte d'estime : trop, beaucoup

¹ *Journal de guerre, septembre 1939 janvier 1941, op. cit.*, p. 157.

trop d'importance, de social et d'apparence ». (*LSI*, 370, 21 décembre 1939) Alors qu'au mois de novembre, elle parle à Sartre du plaisir qu'elle prend avec Védérine, le 22 décembre le ton a littéralement changé et une sorte de haine s'exprime dans la description qui suit :

[...] ça m'a mise en état de sombre frigidité et la frigidité a passé à la haine, c'est la première fois que je sens ça, une vraie haine à coucher avec une femme que je n'aime pas ; je me le formulais cependant qu'elle s'émerveillait de la tendresse de mon visage ; elle est toute en détentes nerveuses, et plus elle y met de la passion, plus ses caresses sont nerveuses et maladroites et je subissais cette maladresse avec une ironie mauvaise, c'était déplaisant au possible ; j'en suis au point où chacun de ses visages, sa voix, tout ce qu'elle dit me hérissent. Elle n'en voit rien, elle est heureuse comme tout. (*LSI*, 372)

Ce passage illustre la dimension perverse de la domination qu'exerce Beauvoir à travers la sexualité. Beauvoir éprouve de la haine pour Védérine quand elle a des relations sexuelles avec elle. Dans ses lettres, comme dans son journal, elle exprime même à plusieurs reprises un dégoût pour le corps de Védérine : « Je dors chez elle. Dégoût physique, de sa peau, de son odeur surtout : odeur fécale et mièvrerie du visage. »¹ Elle fait preuve d'un sadisme incontestable. Dans *L'Être et le néant*, Sartre décrit ainsi le sadisme : « Le sadisme est passion, sécheresse et acharnement. Il est acharnement parce qu'il est état d'un pour-soi qui se saisit comme engagé sans comprendre à quoi il s'engage et qui persiste dans son engagement sans avoir une claire conscience du but qu'il s'est proposé ni un souvenir précis de la valeur qu'il a attachée à cet engagement. Il est sécheresse parce qu'il apparaît lorsque le désir est vidé de son trouble. »² C'est bien sans trouble, avec une froide lucidité que Beauvoir semble vivre ses relations sexuelles avec Védérine : elle veut toujours garder le contrôle et refuser tout abandon, c'est en tout cas ainsi qu'elle tient à présenter cette relation à Sartre. Quand elle insiste sur le fait que Védérine ne s'aperçoit pas de la haine qui l'anime, on songe aux lignes qu'elle a elle-même consacrées à Sade : « infliger une jouissance - Sade l'a compris cent cinquante ans avant les psychanalystes, et nombreuses sont dans son œuvre les victimes qu'on

¹ *Journal de guerre, septembre 1939 janvier 1941, op. cit.*, p. 239.

² SARTRE, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 439.

soumet au plaisir avant de les torturer - cela peut être une violence tyrannique ; et le bourreau déguisé en amant s'enchant de voir l'amoureuse crédule, pâmée de volupté et de reconnaissance, confondre la méchanceté avec la tendresse. » (*FBS*, 20)

Beauvoir donne elle-même une définition du sadisme : « Normalement, c'est par le vertige de l'autre fait chair que chacun s'envoûte dans sa propre chair. Si le sujet reste enfermé dans la solitude de sa conscience, alors il échappe à ce trouble et il ne peut rejoindre l'autre que par des représentations ; un amant cérébral et froid épie avidement la jouissance de sa maîtresse, et il a besoin de s'en affirmer l'auteur parce qu'il n'a pas d'autre moyen d'atteindre sa propre condition charnelle : on peut qualifier de sadique cette conduite qui compense la séparation par une tyrannie réfléchie. » (*FBS*, 33) Dans ses relations avec Bianca, Beauvoir est incontestablement sadique et perverse. Ce type de relation exclut toute notion d'égalité et de réciprocité, comme l'illustre fort bien cette définition de Masud Kahn : « Il y a ceux qui font l'amour parce qu'ils en éprouvent le désir et ceux qui le font parce qu'ils en ont ainsi décidé : ce sont les pervers. L'intention délibérée implique, par définition, pour que l'individu arrive à ses fins, l'exercice de la volonté et du pouvoir alors que, pour que soit comblé le désir, l'existence de sentiments mutuels et réciproques s'impose. »¹ Beauvoir dans son journal évoque d'ailleurs elle-même sa perversité, dans des termes proches de ceux utilisés dans les lettres à Sartre : « Je prends plaisir à ces rapports plus que d'habitude mais par une sorte de perversité ; j'ai une impression muflé : profiter au moins de son corps, et une espèce d'amusement à sentir ma sensualité vide de toute tendresse, ça ne m'est jamais arrivé ou quasi [...] »²

Au-delà des relations qui sont décrites, il y a l'écriture même qui pose question. L'érotisme sadique de Beauvoir ne s'accomplit-il pas avant tout en écrivant ? Après tout, les lettres soigneusement rédigées pour le lecteur qu'est Sartre, en témoignent. Son sadisme et sa perversité culminent lorsqu'elle va d'abord pousser Sartre à rompre avec Védérine, avant de rompre à son tour. Elle lui écrit des lettres de

¹ *Figures de la perversion, op. cit.*, p. 249.

² *Journal de guerre, septembre 1939 janvier 1941, op. cit.*, p. 139.

plus en plus désagréables à son sujet. En janvier 1940, elle limite ses entrevues avec elle de façon autoritaire :

[...] mais cette après-midi avec Védrine a été pesante et insipide ; elle était tracassée à cause de sa famille, pleine de petits soucis avec des sursauts nerveux de passion et je m'emmerdais ferme. J'ai pris mes dispositions : deux soirées par semaine, un déjeuner d'une heure et demie le lundi et autant le vendredi - d'ailleurs tout en déjeunant qu'on se verra peu elle n'est guère disposée à me donner plus. (*LSII*, 15)

Nommer « tracas » les soucis d'une famille juive en 1940, cela semble bien léger. Beauvoir lui reproche son attitude morale : Bianca ne vit pas sa situation dans le monde. Elle ne supporte plus ses alternances « d'optimisme buté » et « de tragique inconsidéré ». A cette période, Védrine pâtit aussi du fait que Beauvoir s'entend parfaitement avec Sorokine. Elle les compare l'une à l'autre, et Védrine lui plaît de moins en moins.

Dans une lettre du 16 février 40, Beauvoir laisse entendre qu'elle sait que Sartre va rompre avec Védrine. Il le fait en effet dans une lettre que Beauvoir, c'est le comble, juge un peu rude. Elle lui reproche d'avoir sous-estimé l'intelligence de Védrine : « ce n'est pas un con, vous n'avez pas assez considéré cela. » (*LSII*, 93) Védrine a senti les mensonges et la lettre de Sartre était indéfendable ; elle souffre durement et à juste titre. Comme dans le trio avec Olga, Beauvoir prend ici le parti de Védrine. Mais elle se ravise quelques jours plus tard : « je ne vous reproche plus d'avoir exécuté Védrine un peu trop à la grosse - mais c'est sans importance. » (*LSII*, 96) Elle trouve même que Védrine se console assez bien et assez vite. Cependant, Sartre a été surpris de voir Beauvoir prendre sa défense et d'une certaine manière avoir pitié d'elle. Elle s'en explique le 4 mars 1940 :

Vous m'avez percée à jour, il est vrai qu'à vivre cette rupture avec elle, j'ai bon gré mal gré pris un peu son parti ; je ne vous ai jamais reproché de rompre car en somme, oui, je vous l'avais conseillé. Mais je vous ai reproché, moi avec vous d'ailleurs, au passé, dans l'avenir, dans l'absolu notre façon de traiter les gens ; qu'on en fût venus à la faire souffrir ainsi me semblait inacceptable. Par le fait elle ne souffre pas tant et je me suis calmée là-dessus. Il est vrai que, comme on dit, on prend vite son parti des emmerdements d'autrui. (*LSII*, 105)

On sent poindre quelques remords chez Beauvoir. Elle se rend compte qu'ils ont abusé de Védrine. Mais ce remords disparaît vite. De son côté, Beauvoir poursuit sa relation avec Védrine, constatant que la rupture avec Sartre l'a libérée. Et pour

cause, elle n'a plus à craindre que Védrine ne devienne une rivale. Cependant, elle cherche à mettre de la distance entre elles, et peu à peu elle s'achemine vers la rupture. C'est chose faite en octobre 1940 : « J'ai à peu près rompu avec Louise ; il y a eu larmes (je lui ai dit tout sur Bost) mais elle a une idylle avec Ramblin et ça s'arrange. » (LSII, 192) En janvier 1941, Louise se marie avec Ramblin. Beauvoir l'évoque à nouveau en décembre 1945. Elle l'a revue ; elle est profondément dépressive et elle en parle à Sartre qui va s'embarquer pour les Etats-Unis :

Elle m'a remuée et pétrie de remords parce qu'elle est dans une terrible et profonde crise de neurasthénie - et que c'est notre faute, je crois, c'est le contrecoup très détourné mais profond de notre histoire avec elle. Elle est la seule personne à qui nous avons vraiment fait du mal, mais nous lui en avons fait. (LSII, 258)

Immédiatement après cet aveu et dans cette même lettre, elle tente d'expliquer la crise que traverse Bianca : « Ce qui est très intéressant, c'est que sa crise a une multiplicité de significations : c'est le drame métaphysique de *L'Être et le Néant* : la profonde conscience du néant, le mirage du pour-autrui, la fascination de l'objectif et la connaissance de la subjectivité et de sa gratuité - et puis c'est psychologiquement la réflexion de Védrine sur ce qu'on peut appeler son caractère : son masochisme (qu'elle a découvert avec horreur en lisant *L'Être et le Néant*), son côté tranchant, ingrat, presque antipathique dont elle se rend clairement compte - c'est aussi sa situation : mariée, casée, installée dans l'ennui de la vie d'adulte avec la crise de jeunesse à retardement, la situation d'étudiante contradictoire avec cette installation, l'absence de projet d'adulte et d'adolescent à la fois - et puis un côté physiologique : maux de tête, fatigue, etc. » (LSII, 258-259) Beauvoir conclut sur le fait qu'elle va essayer de la voir beaucoup, car elle se sent « pleine de remords ». On voit que Beauvoir passe vite de l'expression du remords et de la culpabilité, à l'analyse philosophique et psychologique. Mais elle revient sur cette responsabilité qui la taraude à la fin de la lettre. Dans les *Lettres à Nelson Algren*, elle évoquera à nouveau le rôle qu'elle a joué dans le déséquilibre de Védrine. Il est possible qu'elle ait accepté de garder des liens amicaux avec elle, sans en avoir vraiment envie, pour racheter cette conduite antérieure.

Bianca Lamblin raconta cette histoire seulement après la mort de Beauvoir. En effet, la publication des lettres adressées à Sartre a été pour elle un grand choc. On

peut certes s'étonner de sa naïveté, puisqu'elle ne s'était jamais aperçue que Sartre et Beauvoir se jouaient d'elle, mais son témoignage est accablant pour eux. Elle écrit dans l'introduction :

Je me rends compte à présent que j'ai été victime des impulsions donjuanesques de Sartre et de la protection ambivalente et louche que leur accordait le Castor. J'étais entrée dans un monde de relations très complexes qui entraînaient des imbroglios lamentables, des calculs minables, de constants mensonges entre lesquels ils veillaient attentivement à ne pas s'embrouiller. J'ai découvert que Simone de Beauvoir puisait dans les classes de jeunes filles une chair fraîche à laquelle elle goûtait avant de la refiler, ou faut-il dire plus grossièrement encore, de la rabattre sur Sartre. Tel est, en tout cas, le schéma selon lequel on peut comprendre aussi bien l'histoire d'Olga Kosakievicz que la mienne.¹

Le ton est donné. Bianca explique combien Beauvoir la fascinait par sa beauté et son intelligence. Elle se trouve dans sa classe à la rentrée 1937. Leurs relations physiques commenceront pendant l'été 38. Elle fait connaissance de Sartre au cours des vacances de Noël 1938. Dès lors, il lui fait une cour assidue, elle a dix-sept ans, il en a trente-quatre. Quand elle écrit ce récit, Bianca pense qu'il y avait en fait une véritable complicité de la part de Simone de Beauvoir qui n'ignorait pas le besoin de conquêtes de Sartre. Bianca se sent bien alors entre l'affection de Sartre et celle de Beauvoir. Elle pense faire partie d'un trio, bien que, dans les *Lettres à Sartre*, Beauvoir écrive que Bianca n'avait qu'imaginé ce trio. Bianca raconte comment Sartre lui a « pris sa virginité ». Le récit est sordide. Il se montre froid et méthodique : « Aucune chaleur amoureuse n'adoucissait la situation, aucun geste vraiment spontané. J'avais l'impression que cet homme suivait une sorte de programme déjà écrit, déjà appris. On aurait dit les préparatifs d'un acte chirurgical où je n'aurais qu'à me laisser faire. »² Leurs rapports ne seront jamais harmonieux, et Bianca en gardera un souvenir traumatisant. En revanche, elle apprécie les rapports physiques avec Beauvoir, tout en reconnaissant la domination qu'elle exerçait sur elle :

Cependant, tout n'était pas négatif dans nos relations. Nous avons peu à peu renouvelé nos rapports physiques qui me donnaient beaucoup de plaisir et me

¹ *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, op. cit., p. 12-13.

² *Ibidem*, p. 52.

captivaient. Elle avait, contrairement à Sartre, une capacité d'abandon réconfortante. Elle semblait contente de me voir, de parler avec moi et se montrait chaleureuse. Sa tendresse paraissait réelle. Bien sûr, au déséquilibre de nos rapports dû à la différence d'âge s'ajoutait une attitude constamment dominatrice. Elle cherchait à me modeler selon les idées que Sartre et elle avaient adoptées. Or, aussi souple que je fusse, je ne l'étais pas assez à ses yeux et je gardais mon esprit critique.¹

Avec le recul, elle comprend que la mauvaise humeur de Beauvoir à son égard était aussi due à une certaine jalousie, qu'on sentait d'ailleurs affleurer dans les lettres.

Bianca Lamblin analyse l'attitude de Beauvoir dans ses lettres dont elle trouve souvent le contenu excessif, parfois mensonger, et surtout rempli de détails scabreux. Elle cherchait à distraire Sartre, à l'amuser, voire à l'exciter sexuellement. Mais ce qui l'a choquée davantage, c'est d'apprendre que c'est Beauvoir qui tirait les ficelles et avait incité Sartre à rompre. Bianca Lamblin compare les lettres aux pages qui lui sont consacrées dans *La Force de l'âge* où Beauvoir explique qu'elle ne parvient pas à aider Bianca tourmentée pendant la guerre par sa situation de juive. Elle se montre chaleureuse, et regrette que son amitié ne parvienne pas à combler l'abîme qui existait entre leurs situations respectives. Quand elle s'adresse à Sartre, elle est plus directe, et travestit la réalité pour la rendre plus piquante. Beauvoir trouvait que Bianca se remettait assez bien de la rupture avec Sartre. En fait, Bianca était plus profondément attachée à Beauvoir et quand celle-ci lui avoue sa liaison avec Bost et cherche à s'éloigner d'elle, elle est désespérée :

Brusquement je suffoquai, je sombrai. Je me débattis comme je pus. Je devinais que cette idylle était déjà ancienne et lui reprochais violemment de m'avoir menti. [...] Pour moi, ce mensonge aggravait mon chagrin, [...] Je me sentais abandonnée, humiliée pour la seconde fois en un an, déchirée, désertée. Toute cette belle aventure, cette architecture séduisante du trio s'effondrait en totalité comme un château de cartes. Mon désespoir était au-delà du dicible, car mon attachement à l'égard du Castor avait été bien plus profond que mes sentiments envers Sartre.²

Après la guerre, ne sachant pas de quelle manipulation elle avait été victime, Bianca reprend cette amitié avec Beauvoir, dont elle a besoin. Beauvoir se montrera

¹ *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, op. cit., p. 53-54.

² *Ibidem*, p. 96.

d'ailleurs avec elle plus spontanée, plus chaleureuse à la fin de sa vie, comme si l'expérience, les souffrances l'avaient amenée à considérer différemment leur amitié. Ainsi, si on reprend l'analyse psychanalytique proposée précédemment, on peut confirmer que Bianca a vu dans Sartre et Beauvoir, des modèles, des mentors, et qu'ils se sont comportés avec elle comme avec une petite fille qu'ils pouvaient modeler. Elle a eu avec ces substituts de père et de mère des relations sexuelles, ce qui est un cas psychologique rare. Seule la psychanalyse lui a permis de démêler ces liens complexes et traumatisants. La mort de Beauvoir l'a aussi libérée. Elle écrit ceci dans les dernières lignes de son récit :

Par-delà la mort, elle m'avait envoyé cet ultime message : j'avais reçu en plein visage la figure de sa vérité et de la vérité de nos rapports anciens. Mes yeux étaient enfin dessillés. Sartre et Simone de Beauvoir ne m'ont fait, finalement, que du mal.¹

Sentence terrible. Cette confrontation de l'autobiographie, de la correspondance et du récit de Bianca Lamblin, confirme que l'autobiographie est bien une reconstruction où les silences sont lourds de sens.

Lise, alias Nathalie ou Natacha Sorokine, élève aussi de Beauvoir, occupe une place importante dans la vie de Beauvoir. Mais comme pour Bianca, le moment le plus intense de leur amitié se situe pendant la guerre, lorsque Sartre et Bost sont mobilisés. Le cas de Lise est cependant différent, puisque Beauvoir lui consacre de longs passages dans ses écrits autobiographiques. Il semble, que parmi ses amies féminines, elle occupe une place relativement privilégiée. Cette hiérarchie de ses amitiés apparaît clairement dans une lettre où elle tente de décrire à Algren toutes ces jeunes femmes qui font son quotidien à Paris :

Mardi je suis revenue à Paris, j'ai vu cette amie juive dont je vous ai dit un mot, autrefois étudiante brillante, mais qui a épousé sans grand amour un aryen, a dû se cacher pendant quatre ans et n'a plus à présent rien de brillant ; elle est malheureuse. Elle m'est très attachée alors que moi très peu. J'ai une autre amie, une Russe, qui est tuberculeuse - elle m'est attachée elle aussi. Mais c'est triste à dire, je ne tiens pas vraiment à ces amies - femmes, elles sont trop jeunes, ou trop tordues, je ne sais pas, mais la seule femme que j'apprécie et respecte, c'est la vieille dame. Pour les autres, je représente quelque chose comme une mère, une sœur aînée, alors que moi je n'ai absolument pas le sentiment qu'elles soient mes filles. Je ne désire aucune fille. Ah

¹ *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, op. cit., p. 185.

j'oubliais ! J'ai bien une sorte de fille, que j'aime beaucoup, c'est l'autre petite russe mariée à Los Angeles, avec qui j'ai voyagé cette année. Elle, elle a de l'importance pour moi, je vous en parlerai un autre jour, je ne peux continuer à vous écrire pendant des heures, je suis débordée de travail. (LNA, 47)

L'amie juive est Bianca, alias Louise Védrine, l'amie russe est Olga, la vieille dame est Mme Lemaire, et l'autre petite russe est Nathalie Sorokine, alias Lise. Cette dernière semble donc bénéficier de l'affection sincère de Beauvoir, même dans la correspondance ! En effet, pour la figure de Lise, les écarts entre les autobiographies et la correspondance ne sont pas flagrants. Le seul silence important concerne leurs relations homosexuelles, même si là encore le lecteur de l'autobiographie peut émettre quelques doutes sur le caractère platonique de leur amitié. C'est Lise qui a eu l'initiative de l'amitié avec Beauvoir. Elle a un tempérament très impétueux, voire violent, et leur amitié est d'emblée conflictuelle. Lise s'arroge des droits sur Beauvoir, et lui reproche de ne pas lui consacrer assez de temps ; elle se réjouit de la mobilisation de Sartre, qui lui laisse Beauvoir pour elle toute seule :

Il y avait des jours où j'aspirais à la solitude : les nouvelles étaient mauvaises, l'angoisse ou la tristesse avaient fondu sur moi ; je priais Lise de ne pas venir me chercher à la porte du lycée : elle venait ; elle marchait à côté de moi, en parlant pour deux. Elle m'excédait, je m'irritais, elle ricanait, pour finir elle se mettait à pleurer et je me radoucissais. Elle paraissait si vulnérable que, devant elle, je me sentais tout à fait désarmée. (FA, 497)

Beauvoir apprécie la compagnie de Lise. Celle-ci est robuste et hardie. Elle lui apprend à faire de la bicyclette, et lui en offre même une, acquise de façon peu légale. Elle exige beaucoup de Beauvoir qui s'en défend. Chassée par Beauvoir, elle dort à plusieurs reprises sur son palier, refusant de partir. Ce genre de leçons ne la décourage pas : « elle était indomptable. Nous continuâmes à très bien nous entendre, et nous bagarrer. » (FA, 530) Leurs relations oscillent du rire à la fureur, entre querelles et réconciliations ; Beauvoir juge son attitude infantile et explique que pour Lise la relation à autrui « était, *a priori*, un antagonisme revendicatif. » Au retour de Sartre, Lise l'accepte : « elle consentit à son existence et même se prit de grande amitié pour lui. » (FA, 553) Quand Beauvoir lui rend visite en 1947 aux Etats-Unis, elles s'entendent très bien mais se disputent aussi beaucoup.

Leur amitié reste donc ambivalente, surtout du point de vue de Lise qui en veut toujours à Beauvoir de ne pas lui consacrer assez de temps : « Vous êtes une

horloge dans un Frigidaire», lui disait-elle souvent. A travers les écrits autobiographiques, on voit que cette amitié a beaucoup compté pour Beauvoir, et qu'elle a apprécié cette jeune fille au caractère fort, qui d'une certaine manière, ne se soumettait pas aussi volontiers que les autres. Cependant, il est difficile d'accorder du crédit à la violence de ces rapports que Beauvoir dit purement amicaux. L'homosexualité est latente, jamais avouée. Un événement la révèle indirectement : la mère de Lise, inquiète de l'ascendant qu'exerçait Beauvoir sur sa fille, écrivit une lettre à l'Université en accusant Beauvoir de détournement de mineure :

Pourtant ce ne fut pas moi qui décidai de quitter l'Université. La mère de Lise, furieuse que sa fille eût laissé un parti avantageux¹ et qu'elle vécût avec Bourla, m'enjoignit d'user de mon influence pour la renvoyer à son premier amoureux ; sur mon refus, elle m'accusa de détournement de mineure. Avant-guerre, l'affaire n'eût pas eu de suite ; avec la clique d'Abel Bonnard², il en alla autrement ; à la fin de l'année scolaire, la directrice au menton bleu me signifia que j'étais exclue de l'Université. (En note : Je m'y fis réintégrer à la Libération. Mais je ne revins pas à l'enseignement.) (*FA*, 617)

Bourla n'est qu'un alibi. La mère de Lise soupçonnait des relations homosexuelles entre sa fille et Simone de Beauvoir. Cette dernière ne s'étend pas sur ce sujet dans l'autobiographie. On mesure cependant quelle part de provocation est présente dans le comportement de Beauvoir : dans une moindre mesure dans son premier poste à Marseille où avec Colette Audry, elle choque par son élégance et son attitude, à Rouen, où elle se lie avec Olga, à Paris, où elle se prend d'amitié pour Lise et Bianca, elle est le professeur qui séduit ses élèves, attitude qui susciterait encore des réactions très vives à notre époque !

Ces relations conflictuelles confortent l'ascendant de Beauvoir sur Lise. Jusqu'à son départ aux Etats-Unis, Beauvoir l'aide financièrement, ce qui accentue sa situation de dépendance et d'infériorité, elle lui donne aussi des cours de philosophie. Elle a certes pour elle une affection réelle : quand elle parle d'elle à Nelson Algren, on sent qu'elle tient une place particulière dans son cœur ; elle est sa meilleure amie,

¹ André Moreau (Cf. 2.2.4. p. 182).

² Partisan de la collaboration et ministre de l'Education nationale dans le gouvernement de Vichy (1942-1944).

elle est un peu comme sa fille : « Je la considère comme ma fille et j'ai le cœur fidèle. » (*LNA*, 180, 21 février 1948) Mais cette affection repose sur une domination et une supériorité de Beauvoir sur tous les plans : intellectuel et sexuel. Elle écrit à Sartre le 9 octobre 1939 :

[...] en chemin elle m'a pris le bras d'un geste plaisant, et puis elle m'a regardée en se tortillant avec gêne - je ne savais pas trop quoi lui dire. Je me fais l'effet d'un séducteur embarrassé devant une jeune vierge, mystérieuse comme toutes les vierges ; seulement le séducteur a au moins une consigne claire qui est de séduire et de percer le mystère, si j'ose dire - tandis que moi, c'est moi qui suis en même temps la proie, c'est une situation des plus incommodes et exclusivement réservée aux pièges¹. (*LSI*, 173)

Il y a ici quelque chose de viril dans le comportement de Beauvoir : elle se compare à un « séducteur embarrassé ». On retrouve quelques expressions semblables dans son journal ; elle écrit le 17 décembre 1939, alors qu'elle se réveille auprès de Védrine : « Je me fait l'effet d'un gros homme repu car j'élude les caresses, je ne pense qu'à mon petit déjeuner et à mon travail. »² On se rappelle le jugement « Simone a un cerveau d'homme » : il y a chez elle une part masculine indéniable, si on s'accorde à l'hypothèse qui conteste la notion de sexe pour lui substituer celle de « genre »³. Or, Beauvoir disait elle-même que Sartre était plus féminin qu'elle. Elle répond ainsi à Alice Schwarzer qui lui rappelle que Genet a dit un jour du couple qu'elle formait avec Sartre, qu'elle était l'homme et Sartre la femme : « Il voulait dire qu'à son avis Sartre avait une sensibilité plus riche que la mienne - une sensibilité qu'on pourrait qualifier de "féminine". Tandis que moi, j'avais selon lui, des manières plus abruptes. Mais cette réflexion de Genet tient beaucoup, aussi, à ses rapports avec les femmes : il ne les aime pas beaucoup... »⁴

¹ Le terme « piège » est une expression de Mme Lemaire pour désigner les homosexuels.

² *Journal de guerre*, *op. cit.*, p. 201.

³ Il y aurait en chaque être humain un genre masculin et un genre féminin selon un « dosage » variable. Avant même que cette notion de « genre » ne soit introduite, Freud avait fait remarquer que « chez les deux sexes, le degré d'hermaphrodisme psychique est dans une large mesure indépendant du degré d'hermaphrodisme physique. » (« Sur la psychogenèse d'un cas d'homosexualité féminine », 1920, in *Névrose, Psychose et Perversion*, *op. cit.*, p. 252.)

⁴ *Simone de Beauvoir aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 116.

Cette part masculine chez Beauvoir s'explique notamment par sa place particulière d'intellectuelle dans un univers masculin.

En tout cas, Beauvoir essaie de rester maître de la situation sur le plan affectif : elle apprécie la compagnie de Sorokine, la trouve attachante, mais cela convient en l'absence de Sartre. Que faire de Sorokine dans l'avenir ? Elle parle à Sartre de cette préoccupation : « Elle m'a fait tout précieux hier soir, avec son nœud écossais dans les cheveux, son ours dans les bras, son visage grave. Ça ira bien cette année car j'ai le temps, mais c'est emmerdant pour l'avenir car je ne peux plus jamais la plaquer. » (*LSI*, 191, 15 octobre 1939). Quelque temps plus tard, elle avertit Sorokine des limites de son amitié :

[...] elle n'a pas de chance d'arriver si tard dans ma vie, j'aurais pu tenir à elle très fort. [...] Que ferai-je d'elle ? Je ne sais. Je l'ai prévenue que tout ça était exceptionnel, que je lui donnerai beaucoup moins après la guerre, mais je lui ai dit aussi que je ne la laisserai jamais tomber - je ne suis quand même pas inquiète ; je *sais* que je travaillerai et que je vous verrai, le reste finira toujours par se caser. (*LSI*, 333, 7 décembre 1939)

La configuration des relations est toujours la même : la relation Sartre / Beauvoir est première, les autres s'organisent en fonction d'elle. Beauvoir régleme le temps qu'elle consacre à chacune de ses amies : pour Sorokine, elle sépare les leçons de philosophie des « séances de baisers ». Elle apprécie, à la différence de Védrine, sa façon de l'aimer : Sorokine se soucie d'elle ; elle est charmante, passionnée, à la fois sauvage et tendre, elle la trouve « tout juste comme il faut ». Elle dit cependant parfois qu'elle est « emmerdée ». Elle l'est dans la mesure où elle apprécie ces relations, mais ne veut pas s'y engager complètement : « Je suis bien ennuyée et fort prise par cette petite personne. » (*LSI*, 352) Si elle avait été libre, elle aurait sans doute donné davantage à Nathalie qu'elle préfère à Louise :

Ça me fait quand même drôle d'être passionnément aimée de cette manière féminine et organique par deux personnes : Védrine qui a "approfondi" pendant un quart d'heure mon visage sur la photo et Sorokine - je ne me sens pas visée, ça s'adresse à une image de rêve, à travers moi - surtout Védrine - car Sorokine a plus de résistance, de sens critique, de curiosité, de défense, et de souci profond de mon intimité ; comme vous disiez de vous et Wanda, W. vous aime parce que c'est vous - et Sorokine, moi. Védrine aime, un peu comme Poupette, des inconnus aux mille vertus et dont les vertus sont nécessaires à la beauté de *son* amour. (*LSI*, 370, 21 décembre 1939)

Les écrits autobiographiques faisaient une large place aux conflits entre Beauvoir et Sorokine. On apprend dans la correspondance que la violence de ces conflits n'est pas seulement verbale : elles échangent régulièrement des coups. Là encore, la correspondance rend plus plausible cette violence d'une relation où chacune est impliquée corps et âme, car Lise doit accepter, ce qu'elle ne parvient pas toujours à faire, qu'elle n'aura jamais une place privilégiée auprès de Beauvoir. Elle semble cependant l'avoir plus vite compris que Bianca :

Avec moi ça s'arrange formidablement bien, et c'est un vrai succès. Elle a compris qu'elle ne pourrait pas bâtir sa vie avec moi et elle ne m'en veut pas ni n'en souffre, sans avoir pourtant cessé de tenir à moi de la manière la plus plaisante. Nos rapports sont toujours entrecoupés d'orages pour des questions de savon qu'elle ne veut pas me donner, ou de gâteaux qu'elle veut me manger, ou parce qu'elle s'avise soudain d'être jalouse de Mouloudji - mais on n'échange plus de coups et dans l'ensemble c'est la parfaite entente. (*LSII*, 217, 21 décembre 1940)

Si Beauvoir a toujours tenu à garder la maîtrise de leur relation, elle considère de façon beaucoup moins méprisante Nathalie que Bianca. Elle n'en fait pas une égale, mais elle a tout de même un statut à ses yeux car elle lui apporte quelque chose, tant sur le plan sexuel qu'affectif. Elle continuera d'ailleurs à la voir avec plaisir même si leurs rapports resteront ambivalents, faits de violence et de tendresse. Par ailleurs, Nathalie n'est pas entrée dans un trio. Dans la correspondance, il n'est pas mentionné que Nathalie ait eu des rapports avec Sartre. La biographe Deirdre Bair rapporte cependant des paroles de Beauvoir lui expliquant que c'était arrivé une fois, mais que Nathalie en fait ne s'intéressait pas à Sartre, et n'hésitait pas d'ailleurs à le remettre à sa place quand il se faisait trop pressant. Ainsi, Beauvoir n'a pas eu l'occasion d'être jalouse, alors que c'était le cas avec Védrine. La relation avec Lise-Nathalie Sorokine est donc moins perverse que celle avec Bianca, ou même Olga : et pour une raison simple, Sartre n'y intervient pas de manière effective. Mais dans tous les cas, Beauvoir exerce une domination où l'autre femme ne peut se poser en sujet libre.

La cas de Violette Leduc est à la fois similaire et différent. Différent d'abord, parce que Violette Leduc a le même âge que Beauvoir, et même un an de plus. Leur relation ne commence donc pas par le rapport de maître à élève. Nous avons vu que Beauvoir admirait beaucoup le talent et la persévérance de cet écrivain, qui malgré

des souffrances et une évidente difficulté à vivre, continuait à écrire. Elle la voit très régulièrement et se trouve près d'elle quand celle-ci est en proie à des délires violents. On remarque à travers certaines expressions que Beauvoir a beaucoup d'influence, voire une réelle emprise sur elle : « J'obtins qu'elle consultât un psychanalyste », « je la fis entrer dans une clinique à Versailles : malgré mon opposition formelle, le médecin la soumit à une série d'électrochocs. » (*TCF*, 71) On pressent le rôle de Beauvoir dans la vie de Violette Leduc quand elle évoque ses œuvres :

Avec *La Folie en tête* elle a poursuivi son autobiographie. La lecture en a été pour moi une expérience assez singulière. Les événements que Violette Leduc racontait, je les connaissais, souvent j'y avais été mêlée ou même j'y avais joué un grand rôle : il était troublant d'y apparaître en tant qu'objet alors que je les avais traversés comme conscience et sujet. (*TCF*, 74)

Cependant, rien dans le récit que fait Beauvoir de ses relations avec Violette Leduc ne peut permettre de comprendre pourquoi elle a une telle place dans son autobiographie : qu'elle ait joué auprès d'elle un rôle de conseiller littéraire est une chose, mais ce n'est pas suffisant. Les *Lettres à Nelson Algren* nous en apprennent davantage. Violette Leduc y est désignée par l'expression « la femme laide ». On découvre qu'elle aimait passionnément Beauvoir et qu'elle aurait voulu que leur relation ne reste pas platonique. A cet amour passionné, Beauvoir répond à sa manière : « J'ai une sorte d'admiration pour elle, et beaucoup de sympathie, mais je ne la vois qu'à peu près une fois par mois, quand je suis à Paris, je ne suis pas sérieusement attachée à elle, et elle le sait. Ce qui est troublant, c'est que nous pouvons parler très librement de son amour pour moi et en discuter comme s'il s'agissait d'une maladie. » (*LNA*, 27) Beauvoir régleme fortement leurs rencontres qui se déroulent toujours selon le même rituel qu'elle décrit à Nelson Algren le 4 juin 1947 :

Elle m'invite toujours dans un des meilleurs restaurants de Paris, où elle tient à commander du champagne et des plats onéreux. Je parle tant et plus, je raconte des histoires, j'essaie d'être gaie et naturelle. Elle, elle boit comme un trou. Après nous allons dans quelque bar et là, elle devient tragique, ça me met mal à l'aise, alors je lui dis au revoir. Elle s'en va pleurer, je le sais, se taper la tête contre les murs et ruminer des pensées de suicide. Elle refuse d'avoir un seul ami en dehors de moi, vit seule du matin au soir et me voit, moi, six fois par an. Je déteste l'abandonner dans les rues, seule, désespérée, et rêvant de mort, que puis-je faire ? Trop d'amabilité serait pire

que tout. De toute façon je ne pourrais pas l'embrasser, et là est le problème. Que puis-je faire ? (*LNA*, 27)

On comprend le côté tragique et désespérant de cette relation pour Violette Leduc. Elle voue un véritable culte à Beauvoir, mais cette dernière ne fera rien de plus que de lui venir en aide dans son travail d'écrivain. Beauvoir exprime même une forme d'impuissance : que faire face à une femme qui vous aime passionnément mais avec qui vous ne souhaitez pas avoir une relation homosexuelle ? Elle éprouve bien une sorte de pitié mais peut se montrer d'une cruauté terrible :

La femme laide s'est amenée un matin et assise en sanglotant au milieu de ma chambre, si perdue, si seule, si désespérée que je l'aurais tuée par amitié si ç'avait été réalisable. Malgré mon affection pour elle, il n'y a rien que je puisse faire. (*LNA*, 263, 18 décembre 1948)

La relation de Beauvoir avec Violette Leduc a donc un caractère tragique évident. Pourquoi Beauvoir n'a-t-elle pas écarté Violette Leduc ? Beauvoir se contraint souvent dans les relations avec autrui. Elle ne peut exclure complètement Violette Leduc, car celle-ci a besoin d'elle. Ce besoin la flatte sans doute, sa vulnérabilité l'émeut. Elle lui vient en aide aussi financièrement : d'abord sans qu'elle le sache, en faisant croire que c'est une allocation venant de Gallimard afin qu'elle accepte, puis en toute franchise. Une dépendance financière s'installe aussi ici, comme cela a été le cas avec Olga, toute sa vie, et pour Lise et Bianca pendant la guerre. Nous pensons que Beauvoir, malgré son évidente cruauté dans certains de ses comportements, possédait une forme de générosité : elle aide vraiment Violette Leduc afin qu'elle obtienne en tant qu'écrivain la reconnaissance qu'elle mérite ; elle a donné des leçons de philosophie à ses anciennes élèves, quotidiennement, alors qu'elle était si attachée à l'utilisation de ce temps précieux pour écrire. La relation avec Violette Leduc se poursuivra jusqu'à la mort de cette dernière. Beauvoir sera parvenue à maintenir avec elle les distances qu'elle souhaitait.

Les œuvres de Violette Leduc confirment cette relation de domination. C'est un écrivain véritablement tragique, et cela transparaît dans les passages qu'elle consacre à Simone de Beauvoir. Dans *L'Affamée*, publiée en 1948, elle évoque son amour pour Beauvoir en désignant celle-ci par « elle ». Elle est à son égard dans une attitude de soumission et elle sait qu'elle l'intéressera seulement si elle travaille :

« Elle [Beauvoir] travaille beaucoup. Le quotidien ne la grignote pas. Je m'accrocherai à sa qualité : je suis sauvée d'avance. Je l'approcherai si je travaille. Je disparaîtrai si je ne travaille pas. Devenir exceptionnelle pour la retenir un peu. On a piqué des ailes à mes efforts quand je la quitte. »¹ Beauvoir ne lui donne que peu d'elle-même et pourtant Violette Leduc la vénère : « Nous dînerons ensemble dans trois jours. Elle m'a donné ce dont j'avais besoin. C'est elle l'exploitée. Elle est belle, elle est libre, elle est intelligente. Je suis la larve, qui lui soutire, sans paroles, une invitation. Je touche sa chaise, sa tasse. Rampe avec les doigts, limace. »² On trouve des images similaires dans son autobiographie *La Folie en tête*, où elle utilise cette fois le nom de Simone de Beauvoir : « J'étais robuste quand je l'ai connue, j'avais fière allure. Maintenant je suis un glaire, une pieuvre leucémique. Je rampe et veux attirer. »³ Beauvoir semble détruire et avilir Violette Leduc, dont la personnalité est aussi attirée par ce genre de relations, comme le confirment quelques relations avec les hommes décrites dans ses œuvres. Il y a en effet un masochisme⁴ incontestable chez Violette Leduc.

Si Beauvoir parvient toujours à préserver son autonomie et son équilibre, c'est donc loin d'être le cas des femmes qu'elle fréquente. Elle remarque justement dans une de ses lettres à Algren le 1^{er} mars 1948 :

Nouvelle séance avec la petite juive. Chaque semaine, après nos entrevues, elle reste incapable de travailler et de dormir des jours durant, il est donc préférable que nous espacions ces rencontres. J'en suis fort aise. Après nos soirées également, la femme laide vomit régulièrement, c'est effrayant tout de même, qu'ai-je de si maléfique ? Vous, que ferez-vous en me revoyant ? pleurer ? vomir ? les deux ? Préférez-vous que je ne vienne pas ? (*LNA*, 185)

Effectivement, après avoir étudié ses relations avec Olga, Lise, et surtout Bianca et Violette Leduc, on peut s'interroger sur l'attitude destructrice de Beauvoir.

¹ LEDUC, Violette, *L'Affamée*, Gallimard, 1948, p. 14-15.

² *Ibidem*, p. 147.

³ LEDUC, Violette, *La Folie en tête*, Gallimard, 1970, p. 407.

⁴ « Dans le langage courant, [...], le terme masochisme englobe toutes les attitudes passives adoptées face à la vie sexuelle et à l'objet sexuel, dont la plus extrême paraît être la liaison de la satisfaction à la souffrance physique ou psychique endurée par l'objet sexuel. » (FREUD, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, *op. cit.*, p. 69.)

Elle est incontestablement attirée physiquement par ces jeunes femmes. Elle a besoin de les dominer intellectuellement, ce qu'elle parvient aisément à faire, bénéficiant du statut de professeur, mais aussi d'une intelligence hors du commun. Lorsque ces femmes ont aussi une relation avec Sartre, elles sont victimes d'une relation triangulaire très perverse. La relation maître / élève qui en est souvent à l'origine imprime un type de rapport de force intellectuel et psychologique qui, allié à des relations sexuelles, prend une tournure cruelle et sadique. Enfin, elle garde toujours le souci de maintenir la primauté de sa relation avec Sartre.

Peut-on en conclure que Beauvoir est perverse ? S'agit-il d'une perversion de type pathologique ? Nous ne le pensons pas. Au début de cette partie, nous avons donné la définition freudienne du sadisme : seule une liaison exclusive de la satisfaction à l'asservissement de l'objet et aux sévices qui lui sont infligés, mérite le nom de perversion. Ce n'est pas la cas de Beauvoir. Le passage suivant confirme que la perversion n'est pas pathologique chez elle :

Dans la plupart des cas, le caractère pathologique de la perversion ne se découvre pas dans le contenu du nouveau but sexuel, mais dans le rapport de celui-ci avec la normale. Quand la perversion ne surgit pas *à côté* de la normale (but et objet sexuels), à un moment où les circonstances favorisent la première et font obstacle à la seconde, mais quand elle a refoulé et remplacé la normale en toutes circonstances, alors nous trouvons - dans l'*exclusivité* et dans la *fixation*, par conséquent, de la perversion - ce qui nous autorise généralement à la considérer comme un symptôme pathologique¹.

La confrontation de l'autobiographie et de la correspondance révèle donc que les relations de Beauvoir avec les femmes ont été beaucoup plus complexes que l'autobiographie ne le laisse entendre, genre où elle a censuré, épuré et idéalisé certaines de ces relations. Ces écarts constatés d'un écrit à l'autre nous interrogent sur la façon dont circule la parole mais aussi les silences dans l'œuvre de Beauvoir...

5.4. Écarts constatés : les silences de l'autobiographie

Nous avons vu comment la figure d'une personne réelle pouvait s'appréhender en confrontant les écrits autobiographiques à la correspondance : mais

¹ *Trois essais sur la théorie sexuelle, op. cit., p. 74.*

ces figures peuvent aussi servir à créer des personnages romanesques, comme Olga a pu nourrir le personnage de Xavière dans *L'Invitée*. Ici, comme là, les figures féminines vont souvent par deux, et on peut questionner une éventuelle relation mère / fille déclinée sur plusieurs modes. Par ailleurs, il nous faut approfondir la place de Sartre dans ces relations féminines, ou plus exactement dans la parole sur ces figures : en effet, il est le lecteur privilégié de l'autobiographie, comme de toutes les œuvres de Beauvoir, ainsi que le destinataire de ses lettres. Enfin, le fait que Beauvoir ait toujours nié son homosexualité pose problème chez une intellectuelle qui a placé au cœur de sa réflexion, la problématique de la vérité et de l'authenticité.

5.4.1. Des romans à l'autobiographie : la maternité symbolique en question

Dans le premier chapitre de notre étude, nous avons remarqué que Beauvoir mettait beaucoup d'elle-même dans ses romans. Même si elle récusait toutes les analyses qui tentaient de rechercher « les clés » de ses romans, elle ne niait pas la part d'inspiration autobiographique qu'ils contenaient. Ainsi nous avons vu que Lisa Quermadec et Simone Labourdin avaient inspiré des personnages de *Quand prime le spirituel*. Olga est la première femme qui s'est véritablement incarnée dans le personnage de Xavière dans *L'Invitée*. Beauvoir explique que pour créer Xavière, elle s'est inspirée d'Olga, mais en la défigurant systématiquement :

Quand j'inventai Xavière, je n'ai retenu d'Olga - et en le noircissant - que le mythe que nous avons forgé à partir d'elle ; mais sa personne ne nous aurait pas attachés, et n'aurait donc pas engendré un mythe, si elle n'avait pas été infiniment plus riche que lui. (FA, 277)

De même, dans *Les Mandarins*, Beauvoir s'inspira de Lise pour créer le personnage de Nadine et de Louise Perron pour celui de Paule :

Au départ, je comptais me venger sur Nadine de certains traits qui m'avaient heurtée chez Lise et chez plusieurs de mes cadettes, entre autres, une brutalité sexuelle qui révélait déplaçamment leur frigidité, une agressivité qui compensait mal leur sentiment d'infériorité ; revendiquant leur indépendance sans avoir le courage de la payer son prix, elles convertissaient en rancune le malaise auquel elles se condamnaient. J'avais remarqué d'autre part que les enfants de parents célèbres ont souvent de la difficulté à mûrir ; le caractère que j'ébauchai me parut convenir, par son ingratitude, à la fille de Dubreuilh. Peu à peu, dans les circonstances qui expliquaient ses disgrâces, je me mis à voir des excuses ; Nadine me parut plutôt victime que

blâmable ; son égoïsme s'écailla ; elle devint sous sa rudesse sensible, généreuse et capable d'attachement. Sans décider si elle s'en saisirait je lui offris, à la fin du livre, des chances de bonheur. (*FCI*, 361-362)

On voit très bien dans ce passage, le cheminement de la réalité vers le roman. L'écriture ici idéalise la personne réelle, alors que pour Olga, le personnage créé à partir d'elle la défigure. Apparaissent aussi ici les notions cruciales qui définissent les relations de Beauvoir avec des femmes plus jeunes qu'elle : brutalité sexuelle, agressivité, sentiment d'infériorité, dépendance. Pour construire le personnage de Paule, elle l'a conçue comme « une femme radicalement aliénée à un homme et le tyrannisant au nom de cet esclavage : une amoureuse. » Elle avait vu quantité d'exemples de femmes amoureuses d'un écrivain ou d'un artiste, enfermé dans ses projets : ces femmes renonçant à leurs goûts, se retrouvaient dépouillées de tout quand cet artiste se détournait d'elles. Enfin, elle « garde en mémoire les délires de Louise Perron. » (*FCI*, 362) C'est donc par des chemins divers qu'elle a élaboré ce personnage.

Par ailleurs, dans ses romans, Beauvoir met souvent deux femmes en parallèle, chacune servant de révélateur à la personnalité de l'autre. Dans *L'Invitée*, il s'agit d'Elisabeth (sœur de Pierre) et Françoise : cette dernière veut être tout, sujet absolu, elle ne supporte pas qu'autrui lui vole le monde, alors qu'Elisabeth, selon les analyses de Beauvoir, cède au vertige qu'elle avait elle-même connu devant Zaza et Camille, et s'aliène totalement dans sa relation à autrui :

Un des problèmes qui me tracassaient, c'était le rapport de la sincérité et de la volonté ; Elisabeth truquait sa figure et toute son existence ; Françoise essayait de réaliser sans tricher l'unité de sa vie : elle était amenée à se demander, en considérant son amie, ce qui sépare une construction vraie d'une fausse. Xavière souvent confondait les deux femmes dans un même dédain. Il y avait entre elles une différence que je considérais comme essentielle. Il était rare que Françoise s'inquiât de ce vide installé au cœur de toute créature humaine : elle aimait Pierre, elle s'intéressait au monde, à des idées, à des gens, à son travail. Le malheur d'Elisabeth que j'imputais à son enfance, c'est que rien ni personne ne s'imposait à elle avec évidence et chaleur ; (*FA*, 388-389)

Beauvoir note à partir de ce passage que dans ses romans, elle place souvent à côté de ses héroïnes centrales, une sorte de personnage opposé : Denise s'oppose à Hélène dans *Le Sang des autres*, Paule à Anne dans *Les Mandarins*. Mais elle juge la

relation de Françoise à Elisabeth plus étroite, car la seconde est une inquiétante contestation de la première.

Les relations de domination sont aussi décrites dans les romans. Dans *L'Invitée*, Françoise domine Xavière, et cherche à la posséder :

[...] mais ce qui l'enchantait surtout c'était d'avoir annexé à sa vie cette petite existence triste ; car à présent, comme Gerbert, comme Inès, comme Canzetti, Xavière lui appartenait ; rien ne donnait jamais à Françoise des joies aussi fortes que cette espèce de possession. (*L'Invitée*, 23)

On retrouve le terme « annexer », récurrent pour décrire les relations à autrui. Mais Xavière n'est pas toujours docile et résiste à cette annexion :

[...] la résistance de Xavière était réelle et Françoise voulait la vaincre. C'était scandaleux : elle avait tellement l'impression de dominer Xavière, de la posséder jusque dans son passé et dans les détours imprévus de son avenir ! et cependant il y avait cette volonté butée contre laquelle sa propre volonté se brisait. (*L'Invitée*, 40-41)

Le sens du meurtre final a déjà été analysé ; mais nous pouvons lui donner une dimension nouvelle à la lueur des relations dominatrices, voire sadiques, que nous avons étudiées. Beauvoir aborde elle-même ce thème dans son étude sur Sade : « Il est un acte qui se propose comme l'aboutissement le plus extrême de la cruauté et du masochisme à la fois car le sujet s'y affirme d'une manière privilégiée comme tyran et comme criminel : c'est le meurtre. On a soutenu qu'il constituait le suprême achèvement de la sexualité sadique [...] » (*FBS*, 41) Beauvoir conteste cette interprétation expliquant que le meurtre représente bien plus « la revendication exaspérée d'une liberté sans loi et sans peur. » A notre avis, ces deux interprétations ne s'excluent pas chez Beauvoir : en écrivant le meurtre de Xavière, elle se libère de l'aliénation de sa relation à Olga et Sartre, affirmant par là sa liberté, mais elle libère aussi un sadisme qui était présent dans ses comportements sexuels, l'humiliation étant une forme symbolique de meurtre de l'autre.

Dans *Quand prime le spirituel*, le personnage de Chantal est aussi dominateur. Elle cherche à influencer Anne :

[...] elle avait conscience de la gravité de sa tâche ; Anne avait trop de docilité et de résignation chrétienne pour être capable d'assurer son propre bonheur ; Chantal avait toujours dû combattre pour elle ; c'était Chantal qui l'avait persuadée de poursuivre ses études, qui lui avait prêté des livres, qui lui avait fait connaître Pascal Drouffe ; du

jour où elle avait compris la supériorité de la vie sur les livres, de l'action concrète sur la pensée, Chantal s'était donné pour mission d'arracher Anne à son milieu, de détruire ses préjugés, d'en faire une femme affranchie et heureuse ; ce n'était pas facile ; Anne adorait sa mère, elle était profondément croyante ; cependant Chantal estimait avoir obtenu déjà une assez belle réussite ; cette fois encore, elle acceptait la lutte avec joie. (*Quand prime le spirituel*, 151)

Ces quelques exemples nous montrent que dans son œuvre romanesque, Beauvoir aborde tous les types de relations qu'elle a pu connaître ; elle les analyse à l'aide de l'écriture et éventuellement, les réinvente. Elle présente des héroïnes qui tentent souvent vainement d'échapper aux écueils de leur situation et dont les relations à autrui sont délicates.

Les œuvres de Beauvoir se font donc écho pour étoffer la complexité des relations qu'elle transpose et réécrit. Ces relations s'inspirent souvent d'une relation mère / fille, dominant / dominée, que nous avons eu déjà l'occasion d'approfondir concernant les relations entre Françoise et Xavière. On peut interroger les relations que Beauvoir a eues avec Olga, Bianca et Lise, sous cet angle. En effet, Beauvoir privilégiant des amitiés avec des jeunes filles, ne mettrait-elle pas en œuvre une sorte de maternité symbolique ? Plusieurs arguments pourraient aller dans ce sens.

Nous avons déjà souligné que, enfant, évoquant son avenir, les servitudes de la maternité lui semblant si pesantes, elle avait renoncé à avoir des enfants à elle : « ce qui m'importait, c'était de former des esprits et des âmes : je me ferai professeur, décidai-je. » (*MJFR*, 79) La relation professeur / élève se substitue à la maternité. Transmettre son savoir à des filles plus jeunes peut donc être considéré comme une maternité symbolique.

De même, on pourrait citer à l'appui quelques passages montrant que Beauvoir n'hésite pas à utiliser le terme « fille », dans son sens de filiation, pour désigner Olga ou Lise. Dans une lettre à Camille, citée précédemment, elle parle d'Olga en la désignant par « notre enfant adoptive. » De même, elle dit souvent de Lise, qu'elle est un peu comme sa fille. Elle apprécie d'ailleurs son côté enfantin : « Elle m'amuse avec ses luttes contre elle-même, luttes d'orgueil et de tendresse,

toutes enfantines et plaisantes. »¹ Bianca a insisté sur le fait qu'elle avait été prise dans une configuration très rare, puisqu'elle avait eu des relations sexuelles avec deux êtres qui étaient des figures parentales. Beauvoir n'est d'ailleurs pas à l'abri de contradictions quand elle évoque cet éventuel rapport mère / fille ; dans une lettre déjà citée à Algren, elle explique à propos de femmes jeunes qu'elle fréquente : « Pour les autres, je représente quelque chose comme une mère, une sœur aînée, alors que moi je n'ai absolument pas le sentiment qu'elles soient mes filles. Je ne désire aucune fille. Ah j'oubliais ! J'ai bien une sorte de fille, que j'aime beaucoup, c'est l'autre petite russe mariée à Los Angeles, avec qui j'ai voyagé cette année. » (LNA, 47)

Ces interprétations sont possibles. Il y a certainement chez elle une tendance aux relations de type maternel. Cependant, nous préférons insister sur le fait que Beauvoir reproduit souvent les relations inaugurales qu'elle a connues avec sa mère, sans pour autant toujours jouer le rôle de la mère. En effet, elle se demande souvent pendant la guerre, si ce n'est pas elle la proie de ces jeunes femmes qui veulent absolument qu'elle leur consacre du temps. Nous avons évoqué aussi son attitude masculine, voire virile à l'égard de ces jeunes filles, ce qui ne s'accorde pas avec l'idée de maternité. De plus, rechercher chez Beauvoir la maternité sous une forme ou sous une autre, nous semble contradictoire avec ce qu'elle a elle-même expliqué et que nous approuvons : la maternité n'est en rien un destin naturel, elle n'est pas un instinct comme l'a si bien montré Elisabeth Badinter². Faut-il absolument que Beauvoir ait recherché une relation maternelle, elle qui n'a pas eu d'enfants ? Dans *Le Deuxième Sexe*, elle explique qu'il n'est pas vrai que l'enfant soit pour la femme l'accomplissement privilégié : « En fait, il y a primitivement indétermination : on

¹ *Journal de guerre, op. cit.*, p. 149-150.

² Elisabeth Badinter explique que les éthologistes ont renoncé de façon générale à parler d'instinct. On a alors substitué à la notion d'instinct maternel, celle d'amour maternel : « L'amour maternel n'est qu'un sentiment humain. Et comme tout sentiment, il est incertain, fragile, imparfait. Contrairement aux idées reçues, il n'est peut-être pas inscrit profondément dans la nature féminine. A observer l'évolution des attitudes maternelles, on constate que l'intérêt et le dévouement pour l'enfant se manifestent ou ne se manifestent pas. La tendresse existe ou n'existe pas. Les différentes façons d'exprimer l'amour maternel vont du plus au moins, en passant par le rien, ou le presque rien. » *L'amour en plus*, Editions Flammarion, Collection « Livre de poche », 1980, p. 29-30.

peut dire aussi bien que c'est faute d'amour, faute d'occupation, faute de pouvoir assouvir ses tendances homosexuelles que la femme souhaite un enfant. » (*DSII*, 386) Cette remarque s'applique parfaitement à Beauvoir : elle a eu amour, occupation, relations homosexuelles, et ces dernières ne sont en rien, à notre avis, des succédanés d'une maternité refusée.

5.4.2. D'un écrit à l'autre : Sartre

D'un écrit à l'autre, il y a une constante fondamentale : Sartre. Dans les *Lettres au Castor*, Sartre écrit souvent à Beauvoir qu'ils ne font qu'un, qu'elle est tout pour lui et ce qu'il y a de mieux dans sa vie. Et ce qui est remarquable, c'est qu'il mêle ce qu'il éprouve à ce qu'il a écrit sur ses sentiments. Ainsi, dans l'extrait qui suit, il lui explique ce qu'il a écrit à son propos dans son carnet :

Il y a un petit mot aimable sur vous, dans mon carnet. J'explique que la Mort ne peut pas abîmer rétrospectivement nos rapports (alors que, si la vôtre ou la mienne survenait brusquement, tout notre passé serait détérioré), parce que la seule chose qui ne soit pas attente, qui soit réussite, perfection, repos, ce sont nos rapports, notre amour. J'ajoutais que je n'ai encore réussi que cela dans ma vie. (*LCI*, 314, 23 septembre 1939)

Beauvoir lui est essentielle affectivement et professionnellement. Elle est à l'horizon de chaque moment de sa vie et de chaque page écrite :

Vous m'expliquez dans votre dernière lettre comment je suis *en* vous. Mais vous êtes aussi *en moi*. Ou plutôt, vous êtes à l'horizon de toutes mes pensées. Tout ce que je pense ou sens ou écris c'est pour vous. Même mon carnet ou mon roman qui seront destinés aux gens, c'est d'abord à vous qu'ils sont et à travers vous, seulement, aux autres. Vous êtes comme l'objectivité de ce monde qui m'entoure, qui sans cela serait seulement le mien - et qui est le nôtre. (*LCI*, 380, 27 octobre 1939)

La période de la guerre, où Beauvoir et Sartre sont séparés, leur fait sentir encore plus âprement à l'un comme à l'autre, qu'ils ont besoin l'un de l'autre. Sartre, dans une de ses lettres, remarque que la guerre fait prendre une conscience plus dure et plus nette des hiérarchies : « Il n'y a que vous mon cher petit, (à présent je vais écrire à T.¹ que je l'aime passionnément, ça m'écœure un peu). Je vous embrasse,

¹ T. initiale de Tania, désigne ici Wanda.

bonne petite skieuse.» (*LCI*, 513, 28 décembre 1939) Beauvoir a donc aussi la certitude que Sartre place leur amour au-dessus de toutes ses conquêtes : forte de cette exclusivité, elle peut faire preuve d'indépendance et se jouer de ses amitiés féminines qui ne lui sont pas vitales. Il en est de même pour Sartre ; il explique dans *Les Entretiens* que ses relations avec Beauvoir ont largement conditionné ses rapports avec d'autres femmes :

Les qualités que je pouvais demander aux femmes, les qualités les plus sérieuses, vous les aviez, selon moi. Par conséquent, ça libérait les autres bonnes femmes qui pouvaient simplement être jolies, par exemple. Ce qui est arrivé, c'est que comme vous avez représenté beaucoup plus que je ne voulais donner à des femmes, les autres ont eu moins, et du coup elles ont moins engagé d'elles-mêmes. En gros, parce qu'il y en a eu qui ont engagé pas mal. Mais, en général, ce n'était pas comme ça. (*CA*, 421)

Ces lignes nous permettent de comprendre comment Sartre et Beauvoir, notamment pendant la guerre, et alors qu'ils étaient relativement jeunes, ont pu faire souffrir des jeunes filles qui n'ont pas accepté facilement la prééminence de leur relation.

Ils sont aussi l'un pour l'autre le lecteur privilégié. Beauvoir écrit pour Sartre, que ce soit roman, essai ou autobiographie. Dans cette dernière, elle lui donne à lire la relation qu'ils ont voulu inédite et réussie, même si cela demande quelques arrangements avec la réalité. C'est pourquoi, on peut se demander, comme le fait Michèle Le Dœuff, s'il s'agit véritablement des mémoires de Simone de Beauvoir ; en tant que premier et primordial lecteur, Sartre a une influence sur son discours : Beauvoir ne peut effectivement y écrire que ce qui sera accepté et reconnu par Sartre, une légende par exemple. De même, il est le destinataire, et cette fois le seul, des lettres qu'elle lui envoie. Or, Bianca Lamblin l'analyse justement, elle cherche à l'intéresser et à égayer sa solitude de soldat mobilisé. Quelques unes de ses réponses le montrent. Le 3 décembre 1939, il lui écrit : « Je suis heureux que vous vous attachiez à Sorokine, ça vous fait un petit compagnon et elle a l'air toute charmante, d'après vos lettres. » (*LCI*, 453) Il lui répond aussi à propos de ses inquiétudes concernant l'avenir de ses relations avec ses amies :

Je vous encourage fort à bien aimer votre petite Sorokine, qui est toute charmante. Mais direz-vous, il faudra la sacrifier à la fin de la guerre. Vous êtes une naïve, mon amour, car de deux choses l'une : ou vous n'y aurez pas trop tenu et alors, telle que

vous êtes, fin de la guerre ou pas vous la laissez tomber comme un crachat, mauvais petit que vous êtes. Ou bien, comme cela se produit, vous vous y attachez et alors je vous sais assez âpre pour vouloir la garder envers et contre tous. Il serait tout à fait dommage de sacrifier ce pur et charmant petit cœur. (*LCI*, 503-504, 23 décembre 1939)

Leur complicité est totale : ils partagent tout, vérité et mensonges. Ainsi, à travers l'ensemble de son œuvre, Beauvoir donne à lire plusieurs figures d'une même femme, mais elle propose aussi plusieurs figures d'elle-même. La figure de l'autobiographie est une figure construite de femme écrivain dont l'unité de la vie tient à deux choses : l'écriture et Sartre. Les romans donnent une figure de Beauvoir éclatée, car elle met un peu d'elle-même, dans plusieurs personnages, homme ou femme ; elle incarne souvent son métier d'écrivain dans des personnages masculins. La correspondance révèle Beauvoir au jour le jour, aux prises avec des relations contingentes, qu'elle est prête à sacrifier pour pouvoir sauvegarder son travail d'écrivain et sa relation avec Sartre.

La place de Sartre est aussi à analyser dans la correspondance. On a vu qu'il parlait dans ses lettres de ce qu'il vivait et écrivait par ailleurs, arrivant parfois à constater qu'il est vraiment difficile de vivre un peu et de raconter ce qu'on vit, puis d'entretenir une correspondance quotidienne. Mais surtout, comme l'explique Michèle Le Dœuff, il se pose dans ses lettres comme « unique sujet parlant, et en maître de la circulation des discours »¹ :

Il écrit à Tania, à Simone Jollivet, à Simone de Beauvoir ou à Paulhan. Il écrit à Simone de Beauvoir qu'il écrit à Tania, à Simone Joliet ou à Paulhan ; il recopie des passages de ces lettres. Il lit les lettres reçues de Simone de Beauvoir à Guille et à Poupette (Hélène de Beauvoir) ; il transmet à Simone de Beauvoir celles de Tania, de Gégé, ou de Lionel de Roulet, il lui envoie même une carte écrite par Merleau-Ponty à Martine Bourdin, que cette dernière lui avait donnée. Il raconte ses confidences : il a, un jour, une scène pathétique avec Martine Bourdin, il fait "bien rire Mme Morel en lui racontant tout ça", puis il écrit à Simone de Beauvoir qu'il a bien fait rire Mme Morel, etc.²

Michèle Le Dœuff se demande si tout ceci va dans le sens d'une subversion de l'intime : certes le privé est posé comme pouvant être mis d'emblée en circulation,

¹ *L'Etude et le rouet*, op. cit., p. 204.

² *Ibidem*, p. 204.

mais il doit être auparavant jugé par Sartre. En effet, de la correspondance qu'il reçoit, il transmet ce qu'il veut à qui il veut. Il raconte sa vie et celle de ses proches, mais à condition de « garder la maîtrise du romancier sur le récit » : « Pas question que quelqu'un d'autre prenne l'initiative de faire lire une lettre, par exemple de Sartre, à un tiers. Tout doit passer par lui, sinon il ne serait pas l'écrivain de cette étrange histoire de relations humaines, faite de "dits" plus que de gestes, mais où le discours est supposé être une espèce d'acte - un acte producteur d'effets, et, quand le discours est particulièrement réussi, d'un effet fort, un événement dans la subjectivité. »¹ Par ailleurs, de tous les événements que Sartre relate dans ses lettres, il reste toujours le centre. Mais si un(e) correspondant(e) venait à faire suivre une lettre de Sartre, l'événement relaté changerait de sens, Sartre en perdrait la maîtrise, et il n'aime pas perdre ce contrôle. Or, c'est arrivé en février 40 lorsque Martine Bourdin, avec qui il avait eu une brève liaison, en parle à Tania et montre à Mouloudji les lettres que Sartre lui avait écrites à l'époque. Sartre l'apprend et entre dans une colère énorme. Il envoie à Martine Bourdin une « lettre ouverte », comme nous l'apprend une lettre à Simone de Beauvoir à laquelle il joint le brouillon de la lettre à Martine Bourdin. On y mesure ici les manœuvres auxquelles Sartre et Beauvoir pouvaient se livrer, leur complicité, la muflerie sans limite de Sartre ; il explique au Castor ce qu'il a expliqué à Tania :

Ce qui est gênant pour répondre c'est l'existence de lettres écrites par moi à Bourdin et qu'elle a montrées à Mouloudji et où je m'amuse à faire mâle, vous vous rappelez. [...] Heureusement, il y a deux faits faux que j'ai pu réfuter : 1° elle me soupçonne d'après ce qu'a dit Mouloudji d'entretenir des rapports avec Bourdin encore à l'heure qu'il est et elle croit que je couchais encore avec Bourdin quand j'ai couché avec elle, ce qui est faux. 2° Elle croit que j'ai raconté à Bourdin qu'elle était (elle Tania) amoureuse de moi et que je couchais avec elle, ce qui est encore faux, vu que quand j'ai touché un mot de Tania à Bourdin je ne pensais pas qu'elle fût amoureuse de moi et nous n'avions aucun rapport physique. Sur ces deux points, ma bonne foi est entière. Pour les rapports physiques avec Bourdin, je nie résolument qu'ils aient été mouvementés et que je fasse figure de bouc : ça c'est facile, il n'y a pas de preuve. Et puis je fais un truc vache que Bourdin mérite bien, j'envoie une lettre ouverte à Bourdin que Tania est chargée de mettre à la poste et dans cette lettre je raconte l'histoire de Bourdin à Bourdin telle qu'elle fut. Je vous envoie le brouillon. La lettre

¹ *L'Etude et le rouet, op. cit.*, p. 204.

est mieux mais ça vous donnera le ton. Maintenant est-ce une "faute" au sens où vous disiez "vous ferez encore des fautes" ou un désastre. Je ne sais pas. [...] (LCI, 88)

On comprend que ces *Lettres au Castor* aient choqué plus d'un lecteur par leur mauvais goût. Mais Michèle Le Dœuff y voit plus grave que le mauvais goût : Sartre ne se rend pas compte que ce que vient de faire Martine Bourdin (raconter, faire lire), c'est exactement ce qu'il a, lui, toujours fait, et ce qu'il est en train de faire en dénigrant l'indiscrétion de Bourdin : « Non seulement il lui envoie sa lettre au vitriol par l'intermédiaire de Tania (afin, dit-il, de calmer celle-ci au passage), mais encore il en donne un double à S. de Beauvoir, ce qui fait qu'à présent, nous aussi, nous l'avons. Sartre donc se reconnaît le droit de faire savoir ce qu'il veut à qui il veut, et le droit de rendre le privé relativement public, mais il ne reconnaît pas ce droit aux autres [...] »¹

Cette analyse peut s'appliquer aux lettres écrites par Beauvoir : si la parole de Sartre racontant ses aventures est franchement écoeurante, ce n'est pas parce qu'elle est parole, ni parole sur sa vie érotique, mais parce que Sartre s'arrogeant le droit du récit « parle l'autre », non comme si c'était un autre, susceptible lui aussi de parler, mais en le posant dans la non-parole, voire dans l'abjection : « En d'autres termes, sa façon de se souvenir d'une nuit, et sans doute sa façon de faire l'amour, n'est pas sans rapport avec le fait qu'il dénie à autrui le droit à la parole². » Sartre et Beauvoir ne sont pas des personnages immoraux parce qu'il est question de vie sexuelle dans les faits que nous avons rapportés, qu'ils concernent Bianca-Louise ou Martine Bourdin, mais parce qu'ils dénie à autrui, un droit qu'ils se sont toujours arrogé, le droit à la parole. Or, « il n'y a pas de morale sans au moins un principe de réciprocité, sans reconnaissance mutuelle ». Quant au repentir de Sartre, Michèle Le Dœuff le juge immoral à la puissance deux, car Sartre finira par se blâmer, non de cette injustice qui consiste à réduire les autres au silence, mais d'avoir eu de « ses mœurs », d'« avoir des petites histoires canailles. »

¹ *L'Etude et le rouet, op. cit.*, p. 206.

² *Ibidem*, p. 207.

Ainsi, nous rejoignons Michèle Le Dœuff : si Beauvoir et Sartre peuvent être jugés immoraux, ce n'est pas dans leurs mœurs, mais dans le discours sur leurs mœurs ; leur correspondance atteste qu'ils ne considèrent autrui que comme un objet, à manipuler, à dominer, en aucun cas, comme un sujet libre, qui aurait droit lui aussi à une parole libre. L'immoralité est bien plus dans l'écriture que dans la vie.

Ce qui pose encore enfin question, c'est le fait que Beauvoir ait caché à ses contemporains son homosexualité, voire qu'elle l'ait niée lorsque la question lui a été posée ouvertement.

5.4.3. Homosexualité taboue ou bisexualité assumée ?

On peut s'étonner que Beauvoir n'ait pas montré au grand jour son homosexualité. Il nous semble qu'elle est pourtant en accord avec l'attitude de défi qu'elle a manifestée dès sa jeunesse contre les valeurs bourgeoises et les normes établies : avoir des relations homosexuelles, c'est une forme de contestation et d'affirmation de sa liberté, comme elle l'a elle-même expliqué dans *Le Deuxième Sexe*. D'autant qu'il y a eu des précédents : George Sand et Colette, dont on a connu les amours homosexuelles. On peut aussi opposer le silence obstiné de Beauvoir à la franchise d'un Gide¹. A la fin de sa vie, elle dira pourtant apprécier l'audace de femmes écrivains contemporaines sur la sexualité, audace qu'elle n'a pas eue :

Oui, je trouve qu'il faut encourager cette audace, cette violence du langage parce que c'est une des formes de la liberté et c'est une des manières dont la femme prend justement conscience et assume son propre corps, sa propre sexualité. Je pense qu'il est très bon que des femmes comme Christiane Rochefort parlent d'une manière que certainement nous n'aurions pas conçue, nous, il y a une quarantaine d'années ; quand j'ai commencé à écrire, on trouvait audacieux *L'Invitée* où, je crois, il n'y a pas un seul gros mot et j'étais relativement timide, moi, sur ces problèmes-là, à cause certainement de mon éducation, du moment où je commençai à écrire, etc. Mais il y a des jeunes femmes aujourd'hui qui vont très fort et je trouve ça parfaitement bien et c'est une manière également de supprimer les espèces de complexe d'infériorité qu'elles pourraient avoir par rapport aux écrivains hommes.²

¹ Michel Winock explique ainsi ce que signifiait pour Gide de publier *Corydon* en 1924 : « De fait, il s'agissait d'un livre engagé, pour la publication duquel l'auteur prenait de grands risques. Gide s'y était résolu par nécessité intérieure. Il lui fallait crier la vérité, sa vérité, en finir avec la duplicité, la ruse, et la souffrance des homosexuels. » *Le Siècle des intellectuels*, op. cit., p. 198.

² « Entretien avec Claude Francis » (Enregistré à Paris, le 22 juin 76), in *Les Ecrits de*

Ce passage donne quelques clés pour comprendre que Beauvoir n'ait pas parlé davantage de sa sexualité, comme nous l'avons vu en étudiant ses rapports amoureux, ni a fortiori de son homosexualité : son éducation de jeune fille rangée, mais aussi l'époque où elle écrivait, l'incitaient à la discrétion. De plus, qu'une femme écrivain parle de sa sexualité choquait bien davantage que si ces confidences venaient d'un homme. Mais cela n'explique pas pourquoi, à la fin de sa vie, écrivain et intellectuelle reconnue, elle ait continué à nier son homosexualité ; Alice Schwarzer en 1982 lui fait remarquer que lorsqu'elle évoque sa sexualité, il n'est question que d'hommes et lui demande si elle n'a jamais eu de relations amoureuses avec une femme, Beauvoir répond ainsi :

Non, jamais. J'ai toujours eu de très grandes amitiés avec des femmes. Très tendres, parfois même avec une tendresse caressante. Mais ça n'a jamais éveillé en moi de passion érotique. [...] Sans doute un conditionnement de mon éducation. J'entends de toute mon éducation - non seulement celle reçue à la maison, mais aussi toutes les lectures, les influences qui m'ont marquée dans mon enfance. Elles m'ont poussée vers l'hétérosexualité.¹

On peut tenter d'expliquer ce mensonge. Beauvoir ne se considérait sans doute pas comme homosexuelle. Est-ce parce que, comme le suggère Toril Moi, à ses yeux, être homosexuelle c'est être exclusivement homosexuelle ? Beauvoir écrit dans *Le Deuxième Sexe* : « La lesbienne se caractérise en effet par son refus du mâle et son goût pour la chair féminine ; » (*DSII*, 195) Autrement dit, les lesbiennes n'envisagent pas les hommes comme objets possibles de désir. Par définition, toutes les autres femmes, elle-même y compris, sont hétérosexuelles :

Il y a sans doute un peu de mauvaise foi dans tout cela, car la définition de Beauvoir est, après tout, postérieure à sa grande période lesbienne, ou plutôt bisexuelle, de la fin des années 30 et du début des années 40. Peut-être cela l'arrangeait-il de se différencier des lesbiennes. Peut-être refusait-elle de se voir autrement qu'hétérosexuelle, en dépit de ses propres pratiques. Peut-être - et dans les *Lettres à Sartre*, on en trouve maintes preuves - considérait-elle celles-ci comme purement accessoires par rapport à la sexualité hétérosexuelle.²

Simone de Beauvoir, op. cit., p. 574-575.

¹ *Simone de Beauvoir aujourd'hui, op. cit.*, p. 118-119.

² *Simone de Beauvoir, Conflits d'une intellectuelle, op. cit.*, p. 321.

Mauvaise foi certes, mais il est vrai aussi qu'il ne lui est sans doute peut-être jamais venu à l'esprit qu'une femme entretenant des relations avec des hommes puisse être considérée comme une lesbienne. Toril Moi en apporte une preuve dans les *Lettres à Sartre* où Beauvoir nie que Nathalie Sorokine soit lesbienne, bien qu'elle ait elle-même connu avec elle une liaison exceptionnellement orageuse. Par ailleurs, elle était sans doute plus franchement hétérosexuelle : les relations homosexuelles que nous avons décrites ont eu lieu principalement pendant la guerre, quand Sartre et Bost étaient mobilisés. On pourrait alors parler de distraction pour Beauvoir, en reprenant un passage du *Deuxième sexe* : « Entre les deux amies, [...] [les] étreintes peuvent n'être aussi qu'un jeu qui distrait leurs loisirs - c'est le cas pour les femmes de harem, dont le principal souci est de tuer le temps [...] » (*DSII*, 414) Par ailleurs, ces femmes étant souvent aussi des relations de Sartre, avoir avec elles des rapports sexuels, étaient également un moyen de se sentir proche de Sartre et doublement : en s'y livrant, puis en le lui racontant. Dans une lettre à Sartre, elle déplore la maladresse des caresses féminines :

[...] je me suis demandé sur mon carnet (après la nuit avec Védrine, c'était jeudi vous vous rappelez), pourquoi c'était les femmes qui étaient maladroites aux caresses locales (car Kos., R. et Védrine m'ont également torturée) et non les hommes - je me demande si c'est parce que comme dit Gide à propos d'un type, elles se mettent à votre place mais c'est toujours *elles* qu'elles y mettent - tandis qu'un homme ne peut faire cette substitution dangereuse et pense tout directement et honnêtement l'autre personne - il y a là un petit mystère. (*LSI*, 377, 24 décembre 1939)

De même, Bianca Lamblin explique que lorsque Beauvoir a rompu avec elle, elle lui a confié qu'elle préférait les relations avec les hommes :

Du moment qu'elle était lasse de moi, qu'elle avait obtenu de Sartre qu'il rompe le premier, que sa liaison avec le petit Bost l'intéressait plus que jamais (elle m'avait avoué, en ce jour de rupture, qu'elle avait découvert qu'elle préférait les relations sexuelles avec les hommes à celles avec les femmes), pourquoi se gêner ? Foin des serments et des promesses de vie à trois.¹

¹ *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, op. cit., p. 97.

Ainsi, les relations homosexuelles ne semblent pas l'avoir pleinement satisfaite¹ et nous rejoignons donc Françoise Rétif, quand elle affirme que Beauvoir était plus franchement hétérosexuelle. Elle a eu des relations homosexuelles de façon occasionnelle, entrant par là dans la catégorie définie par Freud des « invertis occasionnels » : « c'est-à-dire que, sous certaines conditions externes, parmi lesquelles l'inaccessibilité de l'objet sexuel normal et l'imitation viennent au premier plan, il leur arrive de prendre pour objet sexuel une personne du même sexe et de tirer satisfaction de l'acte sexuel consommé avec elle. »²

Cependant, cette quête dans l'œuvre, d'un autre idéal à la fois même et différent, d'un être androgyne, peut être interprétée comme une manière de sublimer cette bisexualité. En effet, plutôt que de distinguer pour Beauvoir hétérosexualité et homosexualité, nous préférierions parler de « bisexualité »³. Si elle ne l'a pas assumée publiquement, tout dans son éducation, son enfance et sa situation relativement privilégiée de femme intellectuelle dans un monde masculin, l'y préparait. Cette bisexualité représente même pour elle une forme d'idéal, comme elle l'a expliqué à Alice Schwarzer en 1976 : « En soi, l'homosexualité est aussi limitante que l'hétérosexualité : l'idéal devrait être de pouvoir aussi bien aimer une femme qu'un

¹ Nous avons interrogé Sylvie Le Bon de Beauvoir sur les relations homosexuelles de Beauvoir pendant la guerre. Elle nous a expliqué qu'elles n'avaient pas eu une grande importance pour Simone de Beauvoir, qui n'avait pas vraiment désiré ces relations physiques. Cependant, Beauvoir avait vu plusieurs de ses collègues, notamment à Rouen, susciter des passions chez leurs élèves, mais ne pas accepter d'aller plus loin. Beauvoir a expliqué à Sylvie Le Bon, qu'elle avait donc eu des relations physiques avec ces jeunes femmes « par morale », puisque ces dernières l'avaient souhaité... Beauvoir minimisait aussi l'importance de ces relations, car l'amour de ces jeunes femmes pour elle n'était pas destiné à durer : elles lui vouaient une passion qui l'idéalisait, et qui s'adressait à quelqu'un d'autre qu'elle-même.

² *Trois essais sur la théorie sexuelle*, op. cit., p. 39.

³ Freud a insisté sur la nécessité de reconnaître la bisexualité comme une donnée fondamentale de la sexualité humaine : « Depuis que j'ai eu connaissance de cette thèse de la bisexualité, je tiens ce facteur pour déterminant dans ce domaine et je pense que si l'on ne tient pas compte de la bisexualité on ne parviendra guère à comprendre les manifestations sexuelles qui peuvent effectivement être observées chez l'homme et chez la femme. » (*Trois essais sur la théorie sexuelle*, op. cit., p. 162.) « Cette bisexualité est d'ailleurs plus accentuée chez la femme que chez l'homme car elle possède deux organes sexuels, le vagin et le clitoris. » (*La Vie sexuelle*, op. cit., p. 141).

homme, n'importe, un être humain, sans éprouver ni peur, ni contrainte, ni obligations. »¹

Ce que l'on peut conclure de cette analyse des relations de Beauvoir avec les femmes, c'est que la réciprocité n'est pas plus facile à atteindre dans les relations homosexuelles que dans les relations hétérosexuelles. Et pour cause, la réciprocité est un idéal à reconstruire sans cesse. L'homme a besoin des autres hommes pour s'arracher à son immanence, s'accomplir comme projet. Mais cette liberté étrangère, qui confirme sa liberté, entre aussi en conflit avec elle. Chaque conscience prétend se poser seule comme sujet souverain, chacune essaie de s'accomplir comme tel :

Le drame peut être surmonté par la libre reconnaissance de chaque individu en l'autre, chacun posant à la fois soi et l'autre comme objet et comme sujet dans un mouvement réciproque. Mais l'amitié, la générosité, qui réalisent concrètement cette reconnaissance des libertés, ne sont pas des vertus faciles ; elles sont assurément le plus haut accomplissement de l'homme, c'est par là qu'il se trouve dans sa vérité : mais cette vérité est celle d'une lutte sans cesse ébauchée, sans cesse abolie ; elle exige que l'homme à chaque instant se surmonte. (*DSI*, 238)

La réciprocité est possible, mais elle n'est jamais définitive, et passe par des luttes incessantes :

Ainsi il est exact que la femme est autre que l'homme, et cette altérité est concrètement éprouvée dans le désir, l'étreinte, l'amour ; mais la relation réelle est de réciprocité ; comme telle, elle engendre des drames authentiques : à travers l'érotisme, l'amour, l'amitié et leurs alternatives de déception, de haine, de rivalité, elle est lutte des consciences qui se veulent chacune essentielle, elle est reconnaissance des libertés qui se confirment l'une l'autre, elle est passage indéfini de l'inimitié à la complicité. (*DSI*, 395-396)

Ce drame de la réciprocité est pleinement vécu, et par là-même surmonté dans l'acte sexuel :

[...] dans le désir, le trouble, la conscience se fait corps pour atteindre l'autre comme corps de manière à le fasciner et à le posséder ; il y a une double incarnation réciproque et transformation du monde qui devient monde du désir. La tentative de possession échoue fatalement puisque l'autre demeure sujet ; mais avant de se conclure, le drame de la réciprocité est vécu dans l'étreinte sous une de ses formes les plus extrêmes et les plus révélatrices. S'il prend la figure d'une lutte, il engendre de

¹ *Simone de Beauvoir aujourd'hui, op. cit.*, p. 82.

l'hostilité ; le plus souvent, il implique une complicité qui incline à la tendresse. Dans un couple qui s'aime d'un amour où s'abolit la distance du moi à l'autre, l'échec même est surmonté. (*La Vieillesse II*, 66-67)

Ainsi, si dans l'amour, la tendresse, la sensualité, parvient à s'établir un rapport de réciprocité, si dans le cas d'un rapport homme / femme, l'homme a pour la femme à la fois désir et respect, s'il convoite sa chair tout en la reconnaissant comme liberté, les amants peuvent connaître chacun à sa manière une jouissance commune. Ainsi la dimension de *l'autre* demeure, mais n'a plus un caractère hostile :

[...] c'est cette conscience de l'union des corps dans leur séparation qui donne à l'acte sexuel son caractère émouvant ; il est d'autant plus bouleversant que les deux êtres qui ensemble nient et affirment passionnément leurs limites sont des semblables et sont cependant différents. (*DSII*, 189)

Il est donc impossible de créer des rapports inédits, sans les réinventer sans cesse. C'est ainsi que Beauvoir et Sartre révisent et accommodent leur pacte tout au long de leur vie. De même, dans ses relations avec les femmes, Beauvoir oscille de la complicité à la fureur, de l'égalité à la domination. Ce qui apparaît dans les écrits autobiographiques, c'est la quête de l'autre idéal, avec qui une relation d'égalité peut s'établir. Sont laissés à la correspondance, les essais, les erreurs, les aléas de ces relations vécues au présent.

Ainsi, si on trouve dans l'autobiographie des doubles, comme Zaza et Sylvie, après avoir mesuré l'importance des silences, on peut affirmer que Beauvoir d'une certaine manière fabrique ses doubles. Avec Zaza, la tâche était somme toute plus facile, car sa mort prématurée a laissé toute latitude pour reconstruire cette amitié. Avec Sylvie, leur lien solide jusqu'à la mort de Beauvoir, l'absence de correspondance, incite le lecteur à croire à la sincérité de l'autobiographie. Enfin, elle forme avec Sartre un couple de jumeaux, un être androgyne dont rien ne doit venir ternir la légende. Ainsi, au-delà de la sexualité, ce qui est intéressant chez Beauvoir, ce sont ces variations de ses relations à autrui, variation au sens musical¹, c'est-à-dire comment elle a décliné dans son œuvre sa quête de l'autre idéal.

¹ On peut ici évoquer un passage du roman de Milan Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*, où il écrit : « Tout ce livre est un roman en forme de variations. Les différentes parties se suivent comme les différentes étapes d'un voyage qui conduit à l'intérieur d'un thème, à l'intérieur d'une

On aurait pu croire que dans les relations homosexuelles, cette altérité était plus facile à surmonter, mais les écrits et l'expérience de Simone de Beauvoir nous prouvent que la réciprocité, qu'elle a recherchée continuellement, y est aussi difficile à conquérir. On peut certes regretter que Beauvoir n'ait pas franchement intégré ses relations homosexuelles à ses analyses. Même si la connaissance de cette homosexualité ne change pas radicalement les interprétations de ses rapports à autrui, elle leur aurait conféré une richesse et une complexité supplémentaires. La sincérité autobiographique est à l'œuvre ici : difficile d'évoquer une homosexualité taboue, et délicat d'impliquer des êtres qui vivent encore dans des écrits autobiographiques. Difficile enfin d'égratigner la légende que l'on veut donner à lire : la définition d'un double androgyne, à la fois même et différent, avec qui la réciprocité est possible, était une manière, dans l'œuvre, d'assumer et de sublimer cette bisexualité réelle. Cependant, à la fin de sa vie, elle admet qu'elle n'a peut-être pas donné assez de valeur à sa sexualité dans son autobiographie :

"Moi, dit Beauvoir, je me suis toujours déchaînée, tant que j'ai pu... J'ai toujours suivi mes goûts, mes impulsions... Si je devais réécrire mes Mémoires, je ferais un bilan très franc de ma sexualité. Mais alors vraiment sincère, et cela d'un point de vue féministe. J'aimerais dire aux femmes comment j'ai vécu ma sexualité parce que ce n'est pas une question individuelle mais politique. A l'époque, je ne l'ai pas fait parce que je n'avais pas compris la dimension et l'importance de cette question, ni la nécessité de la franchise individuelle."¹

Retenons, dans ses écrits comme dans ses silences, cette recherche d'une relation à l'autre satisfaisante, d'autant plus cruciale pour une femme, qu'elle peut y demeurer sujet. C'est de cette recherche que rend compte fidèlement Beauvoir dans son autobiographie : l'acte d'écriture est lui authentique, comme nous l'avons analysé dans le premier chapitre, il importe beaucoup moins qu'il y ait identité entre le contenu autobiographique et la réalité. Beauvoir avait d'ailleurs averti ses lecteurs dès *La Force de l'âge* : « Je laisserai résolument dans l'ombre beaucoup de choses. »

pensée, à l'intérieur d'une seule et unique situation dont la compréhension se perd pour moi dans l'immensité. » (*Le livre du rire et de l'oubli*, Nouvelle édition revue par l'auteur, Gallimard, 1978, p. 237).

¹ « Une interview de Simone de Beauvoir par Madeleine Chapsal », in *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, op. cit., p. 386.

(FA, 13) La vérité d'ensemble est sauvegardée... L'autobiographie est bien la « parabole d'une conscience en quête de sa propre vérité. »¹

La figure de Beauvoir est incontestablement mise en valeur dans l'autobiographie : elle a échappé au destin de la plupart des femmes et a cherché à innover dans ses rapports avec les autres, hommes ou femmes : pactes, trios... Dans l'autobiographie, elle donne à lire les différentes facettes de cette relation à autrui : aliénation, domination, et surtout celle qu'elle a recherchée dans chaque affection, réciprocité. Celle-ci n'est possible qu'avec des êtres qui sont à la fois comme elle et différents d'elle : des doubles.

La confrontation de l'autobiographie avec ses autres écrits confirme que l'autobiographie est réécriture, réinterprétation du passé. Beauvoir retient de son passé ce qui accrédite cette quête du double et laisse à la correspondance les essais et les erreurs. Sa perversité, son sadisme, qui se sont exprimés dans ses relations avec les jeunes femmes n'apparaissent pas dans cet écrit retravaillé. Ils sont en revanche à l'œuvre dans la correspondance, où Beauvoir empêche autrui de se poser comme sujet et lui dénie le droit à la parole. L'ambiguïté est bien un terme qui convient à cet écrivain. C'est peut-être aussi justement parce que ses relations avec autrui ont été souvent paradoxales et compliquées, qu'elles deviennent le thème récurrent de son œuvre, romanesque et autobiographique. C'est bien elle qui écrit à la fin de la préface de *La Bâtarde* de Violette Leduc : « L'échec du rapport à autrui a abouti à cette forme privilégiée de communication : une œuvre. »²

En tout cas, décrivant la relation idéale avec Zaza, Sylvie et surtout Sartre, elle vise d'une certaine manière l'éternité. Il s'agit de laisser par delà la mort le témoignage d'un amour réinventé sans cesse, où chacun a pu préserver la liberté. Nul doute d'ailleurs, que Sartre et Beauvoir ont acquis la postérité ensemble. D'aucuns disent même, que si l'on parle encore de Sartre, c'est grâce à Beauvoir³...

¹ GUSDORF, Georges, *Conditions et limites de l'autobiographie*, p. 119, cité par MAY, Georges, *op. cit.*, p. 90-91.

² LEDUC, Violette, *op. cit.*, p. 18.

³ Elisabeth Badinter, dans sa conférence du 28 février 2001, a dit : « Beauvoir a mieux perçu

Ecrire pour pas être oubliée, écrire pour ne pas mourir, écrire le mourir... témoigner de ses relations à autrui, c'est inévitablement évoquer la mort d'autrui : toute conscience ne poursuit-elle pas la mort de l'autre ? Là encore, au-delà du contenu du récit, c'est le récit de la mort, la parole sur la mort qui vont nous intéresser. Les figures féminines vieillissent, les figures féminines sont défigurées par cette vieillesse, et elles meurent : le double idéal, la mère à la fois aimée ou détestée, les amies aimées et dominées vont peu à peu mutiler Beauvoir par leur disparition.

que Sartre, que ce sont leurs deux noms accolés qui gagneraient l'éternité. L'entité Sartre / Beauvoir est supérieure à chacune de ses parties. C'est grâce au Castor que Sartre restera à la postérité. »

Chapitre 6

La mort et les figures

6. LA MORT ET LES FIGURES

L'écriture autobiographique se révèle privilégiée pour traduire le rapport de Beauvoir au temps et à la mort. Elle va s'appliquer à cerner les effets du temps aussi bien sur elle-même que sur les femmes qui l'entourent, portant souvent un regard terrifié sur les vieilles femmes, décrivant leur déchéance et leur mort avec une lucidité extrême, refusant comme à son habitude, toutes les attitudes lénifiantes et les mystifications. Ces femmes lui offrent le meilleur miroir de son propre vieillissement et de sa mort prochaine. Dans les récits de mort qu'elle leur consacre, « récits de fin » pourrait-on dire, elle tente de saisir l'insaisissable, de décrire l'indicible, cette mort que l'on ne peut jamais vivre pour soi-même, mais que l'on peut seulement appréhender à travers la mort de l'autre. Dans la mesure où elle tente de cerner ce qui est au-delà de l'expérience, on peut parler chez elle de métaphysique¹ de la mort, et se demander si se dessine dans son œuvre une métaphysique de la mort qui lui soit propre. Enfin, parlant de la vieillesse et de la mort, elle poursuit son but originel : communiquer avec autrui à travers l'écriture, en décrivant ce que les hommes ont en commun mais qu'ils vivent dans la solitude et qui les sépare.

Soumises au temps, les figures féminines sont défigurées par la vieillesse, mais les figures mortes accèdent, elles, à une forme de vérité et d'authenticité. Pour cerner les liens entre les figures féminines de l'autobiographie et la conscience beauvoirienne du temps et de la mort, il nous a semblé judicieux d'étudier d'abord la conscience traumatique du temps qui apparaît chez Beauvoir, puis l'angoisse de la mort ainsi que la mort de l'autre qui agissent comme moteur de l'écriture ; enfin,

¹ Nous empruntons cette définition de la métaphysique au sens large, à Marcel Conche : « Encore faut-il entendre le mot "métaphysique", non au sens étroit de doctrine "de Dieu et de l'âme", ou du "supra-sensible", ou du "sur-naturel", mais au sens large de discours touchant ce qui est au-delà de l'expérience. » (« Le scepticisme philosophique et ses limites », in *Magazine littéraire*, n° 394, janvier 2001, p. 20.)

nous verrons que la mort est aussi le sujet de plusieurs volumes, à travers lesquels Beauvoir accomplit son travail de deuil.

6.1. Conscience traumatique du temps

Le rapport de Beauvoir au temps se révèle d'emblée dramatique. Comment d'ailleurs aurait-il pu en être autrement ? Elle est animée dès l'enfance d'une volonté de posséder le monde, volonté qui se manifeste par son appétit de savoir, de connaissance, complété à l'âge adulte par son goût immodéré des voyages : posséder, maîtriser, autant de désirs qui se heurtent à l'irréversibilité du temps. Cette pulsion d'emprise que nous avons déjà évoquée se manifeste aussi dans ce désir de maîtriser l'écoulement du temps, comme dans le scandale que représente pour elle la mort. Et pourtant, elle va trouver un moyen de retenir ce temps : l'écriture. Une écriture frénétique : autobiographie, romans, essais et journal intime. Ecrire pour retenir la vie, écrire même de façon obsessionnelle. Ecrire aussi la vie, en essayant de redonner les trois dimensions qui la structurent : passé, présent, avenir. Au-delà de cette constante lutte, on remarque que, au fil du temps et de sa vie, sa perception du temps se modifie, modification qui a un retentissement sur l'écriture autobiographique. Mais cette évolution laisse intacte une hantise du vieillissement qui transparaît notamment dans le portrait de figures féminines défigurées, voire mutilées. L'écriture joue alors un rôle cathartique : elle permet d'exprimer cette angoisse de vieillir et de sauver le passé de l'oubli.

6.1.1. Evolution de la conscience du temps beauvoirienne

Beauvoir a dès l'enfance confiance en l'avenir. Cet optimisme est pratiquement sans faille jusqu'à la guerre. Il va cependant disparaître peu à peu, car son avenir se rétrécit naturellement et la prive de la possibilité de faire des projets.

L'avenir occupe une place importante dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Beauvoir veut raconter son passé en lui rendant la dimension d'avenir que le présent comportait à cette époque. Elle conçoit alors sa vie comme une progression constante : l'avenir doit l'enrichir. Effrayée par la monotonie de la vie adulte, elle ne s'y résigne pas : « Moi, depuis ma naissance, je m'étais endormie chaque soir un peu plus riche que la veille ; je m'élevais de degré en degré ; mais si je ne trouvais là-haut

qu'un morne plateau, sans aucun but vers lequel marcher, à quoi bon ? » (*MJFR*, 145) Cet avenir enrichissant doit s'inscrire dans la continuité de son passé, et ne pas constituer une rupture : « Je ne voulais pas que l'avenir m'imposât des ruptures : il fallait qu'il enveloppât tout mon passé. » (*MJFR*, 146) Ce souhait est celui d'une adolescente ambivalente par rapport à l'avenir, mais nous y trouvons surtout une autobiographe : n'est-ce pas le but de l'écrivain que de raconter sa vie en lui donnant une cohérence telle, que l'avenir d'alors vienne rejoindre, dans l'unité, le passé ? Enfin elle écrit, alors qu'elle est étudiante en licence : « Dans cet avenir, dont je commençais à sentir l'imminence, l'essentiel demeurait la littérature. » (*MJFR*, 446) La mort de son grand-père n'ébranle pas cette confiance ; pourtant, elle avait souvent pleuré à treize ans, en pensant qu'un jour elle ne serait plus chez elle à Meyrignac. C'était chose faite avec cette mort : « [...] je ne m'arrachai pas un soupir. Enfance, adolescence, et le sabot des vaches heurtant sous les étoiles la porte de l'étable, tout cela était derrière moi, déjà très loin. J'étais prête à présent pour quelque chose d'autre ; dans la violence de cette attente, les regrets s'anéantissaient. » (*MJFR*, 447)

C'est la guerre qui va profondément modifier sa perception du temps, et cette confiance aveugle en l'avenir. (C'est d'ailleurs le cas de toute une génération : la violence de la guerre a rendu tout précaire). Sartre considère alors les chances de paix très minces, Bost est tout à fait certain qu'il va partir pour la guerre, mais Beauvoir élude tout cela : « Moi j'essayais encore de me leurrer, je ne regardais pas la situation en face. Mais l'avenir se dérobaît sous mes pieds. » (*FA*, 366) La vie pendant la guerre est marquée par cette absence d'avenir ; Sartre est mobilisé, Beauvoir est à Paris et elle écrit dans son journal : « Je travaille à mon roman, je fais mes cours, et je vis dans une sorte d'abêtissement : aucun avenir n'a de réalité. » (*FA*, 471) En juin 1940, Sartre est fait prisonnier ; penser à l'avenir est insoutenable :

J'étais loin de soupçonner le vrai visage des camps ; la déportation signifiait avant tout pour moi la séparation et le silence ; mais comment pourrais-je les tolérer ? Jusqu'alors, je m'étais dit qu'on a toujours un recours contre un malheur trop extrême : le suicide ; soudain, il m'était ôté. Pendant dix ans, pendant quinze ans, je penserais à chaque instant que Sartre était peut-être mort, et je n'oserais pas me tuer, pensant que peut-être il vivait encore : je me croyais déjà prise dans ce piège et ma gorge se nouait d'épouvante. Je chassais ces visions. J'essayais de me convaincre que je consentais au pire, et parfois je m'en persuadais. Je reprenais mon calme, je m'enfermais dans le présent ; mais le présent, naguère, c'était un joyeux

foisonnement de projets, l'avenir l'emplissait ; réduit à soi, il tombait en poussière. (FA, 573)

A la fin de la guerre, Beauvoir et Sartre participèrent à ce qu'ils appelaient « les fiestas ». Certes, ils avaient toujours aimé faire la fête, mais ce goût prenait une dimension nouvelle car leur rapport au temps avait radicalement changé :

Pour moi, la fête est avant tout une ardente apothéose du présent, en face de l'inquiétude de l'avenir ; un calme écoulement des jours heureux ne suscite pas de fête : mais si, au sein du malheur, l'espoir renaît, si l'on retrouve une prise sur le monde et sur le temps, alors l'instant se met à flamber, on peut s'y enfermer et se consumer en lui : c'est fête. (FA, 655)

La Libération en 1944 suscita chez Beauvoir une joie extraordinaire et fut fêtée. En revanche, la fin de la guerre en mai 1945, ne déclencha pas le même enthousiasme. Elle était prévue depuis longtemps, et en quelque sorte mettait un point final à la guerre. Mais elle n'ouvrait pas l'avenir :

[...] d'une certaine manière, cette fin ressemblait à une mort ; quand un homme meurt, quand pour lui le temps s'est arrêté, sa vie se caille en un seul bloc où les années se superposent et se chevauchent ; ainsi se coagulaient derrière moi en une masse indistincte tous les moments passés : joie, larmes, colère, deuil, triomphe, horreur. La guerre était finie : elle nous restait sur les bras comme un grand cadavre encombrant, et il n'y avait nulle place au monde où l'enterrer. (FCI, 50-51)

Certes, elle reprendra confiance en l'avenir ; mais son optimisme a disparu. *La Force des choses* est le volume le plus marqué par la prise de conscience que le temps passe irréversiblement, plus encore que *Tout compte fait* écrit pourtant au seuil de la vieillesse. Mais *La Force des choses* est encore un récit chronologique, qui rend mieux que l'ordre thématique cet écoulement du temps. Le rapport au temps de Simone de Beauvoir y est définitivement modifié ; quand elle envisage l'avenir, elle considère que rien de décisif ne viendra changer le cours de sa vie avant sa mort. Ainsi, installée rue de la Bûcherie dans les années cinquante, elle pense qu'elle finira ses jours dans ce studio acheté avec l'argent du Goncourt, et qui donne sur le cimetière Montparnasse :

Peut-être à cause de ce voisinage, mais surtout par goût du définitif, je pensai, quand je me couchai pour la première fois dans ma nouvelle chambre : "Voilà mon lit de mort." Je me le redis, parfois. C'est sans doute dans cet atelier que je finirai mes jours ; c'est là, même si je rends ailleurs mon dernier soupir, que mes proches auront à liquider ma mort : trier mes papiers, jeter, distribuer ou vendre les quelques objets

qui m'appartiennent. Ce décor survivra quelque temps, à ma disparition ; quand je le regarde, il arrive que mon cœur se serre, comme si j'y déchiffrais l'absence sans retour d'une amie chère. (FCII, 93-94)

Elle qui a toujours vécu tendue vers l'avenir, « se récapitule au passé ». Elle explique comment elle a procédé pour écrire *La Force de l'âge*, encouragée par Sartre et ses amis ; elle confronte ses souvenirs avec ceux de Sartre, Olga et Bost et consulte à la Bibliothèque Nationale de vieux journaux :

[...] je me prenais à un présent lourd d'un incertain avenir et devenu un passé depuis longtemps dépassé : c'était déconcertant. Parfois je m'y donnais si entièrement que le temps basculait. Sortant de cette cour, inchangée depuis mes vingt ans, je ne savais plus en quelle année j'atterrissais. Je parcourais le journal du soir avec l'impression que la suite se trouvait déjà sur des rayons, à portée de ma main. (FCII, 248)

Sa perception du temps apparaît également dans ses romans, à travers certaines de ses héroïnes notamment. Ainsi dans *La Force de l'âge*, elle commente en ce sens *Le Sang des autres*. Le héros Blomart, au chevet d'Hélène agonisante, se remémore sa vie. L'ordre chronologique guide le récit, mais parfois l'actualité brise l'évocation des jours anciens ; un suspense est créé, car à l'aube, Blomart doit donner, ou non, le signal d'un nouvel attentat :

Toutes les dimensions du temps se trouvaient rassemblées dans cette veillée funèbre : le héros la vivait, au présent, en s'interrogeant à travers son passé sur une décision qui engageait son avenir. Cette construction convenait au sujet. Je m'étais proposé de mettre en lumière la malédiction originelle que constitue, pour chaque individu, sa coexistence avec tous les autres ; les événements comptaient beaucoup moins pour Blomart que le sens obsédant qu'ils manifestaient tous avec une tragique constance ; il était donc bon qu'aujourd'hui enfermât hier et demain. (FA, 621-622)

On remarque dans la dernière phrase cette volonté si caractéristique de Beauvoir, de totaliser : ici totaliser les trois dimensions du temps en une seule. La veillée présente de Blomart enveloppe son passé et son avenir. De même, elle a voulu dans *Tous les hommes sont mortels* traduire cette prise de conscience du temps qu'avait provoquée la guerre : « Je poursuivis cette méditation sur la mort où m'avait entraînée la guerre ; je m'interrogeai sur le temps ; il m'avait été brutalement révélé et je m'étais aperçue qu'il pouvait autant que l'espace m'arracher à moi-même. » (FCI, 92-93) Enfin, ce sont surtout les héroïnes de son dernier roman qui expriment la perte progressive de l'avenir ; dans *L'âge de discrétion*, l'héroïne vient d'écrire un livre qui n'a pas eu le succès qu'elle escomptait, et on lui reproche de ne rien

apporter de nouveau par rapport à ses œuvres précédentes. Elle fait le sombre bilan de trois années passées à écrire un livre « inutile » : « Ne pas préjuger de l'avenir. Facile à dire. Je le voyais. Il s'étendait devant moi à perte de vue, plat, nu. Pas un projet, pas un désir. » (FR, 63) De même l'héroïne de *La Femme rompue*, dont le mari s'éloigne pour une femme plus jeune et brillante, explique : « J'ai eu ce matin une illumination : tout est de ma faute. Mon erreur la plus grave a été de ne pas comprendre que *le temps passe*. Il passait et j'étais figée dans l'attitude de l'idéale épouse d'un mari idéal. » (FR, 211)

Dans *Tout compte fait*, Beauvoir reprend son évolution par rapport au temps. Elle remarque d'abord que sa vie dépend étroitement de son passé qui « l'habite et l'investit » sans pour autant qu'elle se retourne vers lui plus souvent qu'autrefois. Ce qui lui semble caractériser vraiment sa vieillesse, c'est le rétrécissement de l'avenir, qu'elle ressent avec d'autant plus d'acuité, qu'elle a toujours accordé à cet avenir une place essentielle :

[...] j'étais tendue vers l'avenir ; j'allais gaiement à la rencontre de la femme que je serais demain ; j'étais âpre parce que dans chaque conquête je pressentais un souvenir qui ne se fanerait jamais. Maintenant, je peux encore me prendre avec ardeur à des projets à court terme - un voyage, une lecture, une rencontre - mais le grand élan qui me jetait en avant a été stoppé. Comme disait Chateaubriand, je touche au terme ; je ne peux pas me permettre de trop grandes enjambées. Je dis souvent : il y a trente ans, il y a quarante ans. Je ne me hasarderais pas à dire : dans trente ans. Et ce court avenir est fermé. J'éprouve ma finitude. Même enrichie de deux ou trois volumes, mon œuvre restera ce qu'elle est. (TCF, 53)

Cette évolution conditionne l'écriture autobiographique. Nous avons évoqué dans le premier chapitre le prologue de *Tout compte fait* où Beauvoir dénonce les inconvénients de l'ordre chronologique, tout en justifiant de l'avoir utilisé dans les volumes précédents, et explique pourquoi elle adopte un autre ordre pour ce dernier volume : des projets lui tiennent encore à cœur, mais « ils ne sont plus rassemblés dans l'unité d'un dessein bien arrêté. » (TCF, 10) Elle n'a plus l'impression de se diriger vers un but, mais de glisser inéluctablement vers sa tombe.

Anne-Marie Bruillon-Delannoy, dans son étude sur la conscience du temps dans l'œuvre autobiographique de Beauvoir, présente ainsi la spécificité de chaque volume autobiographique en relation avec l'évolution de la conscience du temps chez Beauvoir. Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* sont les mémoires du temps à

venir : tout en racontant le passé, Beauvoir met constamment en lumière la tension vers l'avenir qui l'habitait : « Ce dont elle se souvient de manière prioritaire dans le récit de sa jeunesse c'est l'appel lancinant de l'avenir qui la dynamisait alors ; l'adulte qui se souvient rappelle à elle une jeune conscience qui elle-même appelait l'adulte. »¹ Ce volume rend donc compte, avant tout, de ce qui dans le passé va dans le sens de l'avenir. Dans le prologue de *La Force de l'âge*, Beauvoir indique d'emblée qu'adulte, elle a cessé de se référer à l'avenir. Mais une question restait en suspens : « Mon projet n'allait pas plus loin. Adulte, je cessai d'invoquer l'avenir ; quand j'eus terminé mes *Mémoires* aucune voix ne s'élevait de mon passé pour me presser de les poursuivre. J'étais décidée à entreprendre autre chose. Et puis, voilà que je n'y parvins pas. Invisible, en dessous de la dernière ligne, un point d'interrogation est dessiné dont je n'ai pas pu détourner ma pensée. La Liberté : pour quoi faire ? » (*FA*, 11) Ce volume s'inscrit donc « dans le temps plane (et planifié) des réalisations de l'âge adulte. »² C'est la seconde guerre mondiale qui marque l'articulation entre *La Force de l'âge* et *La Force des choses*. Ce troisième volume est sous le signe d'une double temporalité : s'il est aussi le récit des réalisations dans le domaine notamment idéologique et politique, en revanche sur le plan privé, la rétrospection est privilégiée. Cette tendance se confirme dans *Tout compte fait*. Ainsi « l'autobiographie reste donc, et de manière prioritaire, quoi qu'en dise l'auteur, l'entreprise d'un retour sur soi d'une conscience qui prend la mesure de son passé, mouvement diffus et que la conscience écrivante cherche à subordonner aux "choses" politico-historiques. »³

On comprend donc que, au fil des œuvres autobiographiques, l'avenir ne constitue plus un principe organisateur. Il se rétrécit, le passé l'investit bien davantage. On retrouve cette analyse dans *La Vieillesse*, essai dans lequel Beauvoir met, à notre avis, beaucoup d'elle-même, davantage peut-être que dans *Le Deuxième*

¹ BRUILLON-DELANNOY, Anne-Marié, *Conscience et représentation du temps dans l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir*, Nouveau Doctorat, Université de Lille III, sous la direction de Jacqueline LEVI-VALENSI, 1994, p. 30.

² *Ibidem*, p. 53.

³ *Ibidem*, p. 89.

Sexe, auquel il fait écho. Son expérience l'aide dans l'analyse et le « Je » est souvent présent alors qu'il était absent du premier essai. Beauvoir a certes dans une grande mesure échappé au sort commun des femmes, mais elle se sent solidaire de toutes les femmes âgées. Ainsi, elle souligne que la radicale différence entre l'optique du vieillard et celle de l'enfant, c'est que le premier a découvert sa finitude tandis qu'au début de sa vie il l'ignorait : « Ainsi, de la maturité au dernier âge l'avenir se transforme qualitativement. A 65 ans, on n'a pas seulement 20 ans de plus qu'à 45. On a échangé un avenir indéfini - qu'on tendait à regarder comme infini - contre un avenir fini. Jadis nous ne découvrions à l'horizon aucune borne : nous en voyons une. » (VII, 156) Cette absence d'avenir dépouille parfois aussi le présent de la saveur qu'il pourrait avoir :

Jeune, on n'imagine pas qu'on se souviendra de tout, toujours : mais on échappe au temps parce qu'on dispose d'un avenir infini. L'instant me coupait le souffle quand je croyais saisir en lui l'éternité ; il était à jamais ineffaçable. Depuis que mon avenir est barré, les instants ne sont plus éternels, ils ne me donnent plus l'absolu : ils périront tout entiers, ou ils tomberont en cendres que ma tombe engloutira avec moi. (VII, 262-263)

Ainsi passé, présent, avenir n'ont plus la même valeur pour la femme âgée. Le vieillissement est une perte, et Beauvoir l'envisage dès sa jeunesse avec appréhension. La hantise du temps qui passe et l'horreur de vieillir, deviennent prépondérantes au fil des volumes.

6.1.2. Le vieillissement ou l'épreuve du miroir : les figures défigurées

Il nous semble qu'une formule de Vladimir Jankélévitch illustre parfaitement la conscience du temps chez Beauvoir, obsédée très tôt par le vieillissement : « être, pour un vivant, ce n'est pas continuer d'être immuablement hors du temps : être, c'est vieillir. »¹ Beauvoir semble percevoir ainsi l'écoulement du temps. Vieillir, c'est perdre, c'est se réduire : « c'est le devenir lui-même qui est, d'un bout à l'autre de la vie, un adieu continué : »² C'est à ce titre que l'on peut parler chez Beauvoir

¹ JANKELEVITCH, Vladimir, *La Mort*, Flammarion, Collection « Champs Flammarion », 1977, p. 408.

² *Ibidem*, p. 325.

d'une conscience traumatique du temps : le rapport au temps est vécu dans la violence, la révolte et finalement dans une certaine souffrance, et ceci dès la jeunesse : la jeune Beauvoir était déjà effrayée de grandir par crainte de devenir autre¹ ; dès trente ans, elle se sent vieille. Elle cite à plusieurs reprises, en l'adaptant, une formule de Rilke :

C'est-à-dire que la vieillesse n'est pas un accident mécanique ; pareille à la mort que, selon Rilke, "chacun porte en soi comme le fruit son noyau", il semble que chaque organisme contienne au départ sa vieillesse, inéluctable conséquence de son accomplissement. (VI, 42)

Beauvoir a senti qu'elle portait cette vieillesse en elle et elle y a réagi comme la plupart des hommes, dans la tristesse ou la révolte : « Elle inspire plus de répugnance que la mort même. Et en effet, plus que la mort, c'est la vieillesse qu'il faut opposer à la vie. Elle en est la parodie. » (VII, 394)

Effectivement, le vieillissement est un processus alors que la mort est brutale. Le vieillissement, comme l'explique Jankélévitch, est composé de morts infinitésimales et partitives : « Si les transformations minuscules qui font devenir le devenir et advenir l'avenir étaient autant de petites morts, autrement dit si la vie toute entière était une mort continuée, la mort à son tour serait un changement comme tous les changements. Mais ce sont là de simples manières de parler. Le vieillissement qui blanchit les cheveux, creuse les rides, lignifie les artères, altère la composition du sang, modifie les caractères des sécrétions et du métabolisme en général, le vieillissement, comme le retour d'âge, apporte à la morphologie de l'organisme une suite continue de retouches imperceptibles et de transformations de détail. Mais la mort, elle, tire un trait sur tout cela ! »² C'est donc bien le vieillissement qui s'oppose au processus de la vie.

Les figures féminines témoignent de cette hantise du vieillissement : Beauvoir s'attache à décrire avec précision, et parfois non sans une certaine cruauté, les

¹ Il est remarquable, que le 17 avril 1927, à 19 ans, elle écrivait déjà dans son cahier : « J'aimerais écrire un roman : d'une jeune fille que son futur visage de 40 ans effraie tant qu'elle emploie toutes ses forces à se refuser à vivre. » (*Cahier de jeunesse, 17 avril 1927-21 octobre 1927*, Microfilm 6538).

² *La Mort, op. cit.*, p. 235-236.

ravages du temps ou de la maladie, voire la déchéance qui frappe ces femmes. Cette obsession apparaît aussi dans les œuvres romanesques, avant qu'elle ne théorise dans *La Vieillesse* cette expérience intime, s'efforçant de la comprendre avec la rigueur encyclopédique qui est la sienne. C'est cependant dans l'autobiographie que ce souci du temps est prépondérant ; elle l'explique à la fin du premier tome de *La Force des choses* :

Mais ce qui compte avant tout dans ma vie, c'est que le temps coule ; je vieillis, le monde change, mon rapport avec lui varie ; montrer les transformations, les mûrissements, les irréversibles dégradations des autres et de moi-même, rien ne m'importe davantage. Cela m'oblige à suivre docilement le fil des années. (FCI, 375-376)

Comment cette conscience traumatique du temps se manifeste-t-elle au fil des volumes autobiographiques ? Pressentant précocement le caractère irrémédiable du temps qui passe, elle est plus sensible au rétrécissement de son avenir qu'aux effets du vieillissement ; c'est pourtant à cinquante ans, qu'elle a le sentiment d'avoir franchi un cap décisif ; par ailleurs, la fin d'un amour est toujours perçu comme un nouvel adieu à l'avenir.

Signe que le temps qui passe constitue pour elle un traumatisme, à 30 ans, elle se pense déjà vieille : « J'avais un autre souci : je vieillissais. Ni ma santé, ni mon visage n'en pâtissaient ; mais de temps en temps, je me plaignais qu'autour de moi tout se décolorât : je ne sens plus rien, gémissais-je. J'étais encore capable de "transes", et pourtant j'avais une impression d'irréparable perte. » (FA, 239) C'est ainsi que l'on peut comprendre qu'elle et Sartre ont voué une sorte de culte à la jeunesse d'Olga : auprès d'elle, ils retrouvaient leurs vingt ans.

La vieillesse est omniprésente dans *La Force des choses*, et ceci dès le prologue. Si Beauvoir se décide à poursuivre son autobiographie, c'est précisément parce que pour elle le déclin commence : « J'ai voulu que dans ce récit mon sang circule ; j'ai voulu m'y jeter, vivre encore, et m'y mettre en question avant que toutes les questions se soient éteintes. » (FCI, 7)

Au lendemain de la guerre, Beauvoir fréquente son cercle d'amis ainsi que de jeunes résistants : auprès d'eux, elle a l'impression d'avoir leur âge sans perdre une certaine maturité, qu'elle juge alors très proche de la sagesse. L'autobiographe n'est

pas dupe et juge avec ironie cette « fugace illusion » où elle croit concilier les contradictoires privilèges de la jeunesse et de la vieillesse. Elle se soucie peu alors de son apparence et ne songe pas à réparer son sourire édenté depuis sa chute en vélo pendant la guerre : « De toute façon, j'étais vieille, j'avais trente-six ans ; il n'entraînait aucune amertume dans cette constatation ; emportée loin de moi-même par la houle des événements et par mes activités, j'étais le cadet de mes soucis. » (*FCI*, 24) Cependant, elle traverse en 1947 des périodes très dures moralement : éloignée d'Algren, troublée par l'échec de *Tous les hommes sont mortels*, éprouvant des difficultés à écrire son reportage sur l'Amérique, elle prend de l'orthédrine pour se rasséréner. Ce médicament ne fut peut-être pas étranger aux angoisses qu'elle connut alors - angoisses qui s'accompagnaient d'un désarroi physique sans précédent - mais elle leur attribue d'autres causes :

Peut-être l'ébranlement de la guerre et de l'après-guerre m'avait-il disposée à ces paroxysmes. Peut-être aussi, avant que je ne me résigne à l'âge et à ma fin, ces crises furent-elles une dernière révolte : je voulais encore séparer les ténèbres de la lumière. Soudain je devenais une pierre, l'acier la fendait : c'est l'enfer. (*FCI*, 181)

Quand Beauvoir se sent-elle définitivement vieille, corps et âme ? Il y eut un moment où elle eut l'impression d'avoir franchi une ligne. Cette image de la ligne apparaît à plusieurs reprises dans son œuvre. Lors d'une soirée avec Leiris, qui venait d'absorber une dose de barbituriques qui aurait pu être mortelle, ils parlent avec Sartre des tranquillisants et de « décontrariants ». Beauvoir pense alors :

"Ça y est, nous avons passé de l'autre côté : des vieillards." Un peu plus tard, causant avec un très ancien ami, Herbaud, je dis que, somme toute, nous n'avons plus rien à attendre sinon notre mort et celle de nos proches. Qui s'en ira le premier ? Qui survivra ? Voilà maintenant les questions que je posais à l'avenir : "Allez, allez, me dit-il, nous n'en sommes pas là : vous avez toujours été en avance pour votre âge." Je ne me trompais pas pourtant... (*FCII*, 236-237)

Dans *Tout compte fait*, elle évoque encore cette ligne qu'elle estime avoir franchie entre 1958 et 1962 :

La première chose qui me frappe, si je considère les dix années qui se sont écoulées depuis que j'ai achevé *La Force des choses*, c'est que je n'ai pas l'impression d'avoir vieilli. Entre 1958 et 1962, j'ai eu conscience de passer une ligne. A présent, elle est derrière moi et j'en ai pris mon parti. Peut-être une maladie ou des infirmités m'en feront-elles franchir une autre ; je n'ignore pas les menaces que contient l'avenir, mais je n'en suis pas obsédée. Provisoirement le temps s'est arrêté pour moi ; avoir

soixante-trois ans ou cinquante-trois, cela ne fait pas à mes yeux une grande différence ; alors qu'à cinquante trois ans je me sentais à une stupéfiante distance de mes quarante-trois ans. (*TCF*, 47-48)

C'est donc à cinquante ans qu'elle a l'impression d'avoir passé un cap, et de s'installer ensuite dans la vieillesse. Elle généralise d'ailleurs un peu plus loin cette notion en expliquant pourquoi ce cap s'est situé pour elle entre 1958 et 1962 :

Le fait est cependant qu'à moins de mourir prématurément, il arrive dans toute existence un moment où on prend conscience d'avoir irréversiblement franchi une certaine frontière. Cela peut se produire très tôt, en cas de maladie grave, d'accident, de deuil ; ou très tard si dans des conditions favorables on poursuit avec continuité ses entreprises. Moi, l'évidence de mon vieillissement m'a frappée entre 1958 et 1962. Ecœurée par les crimes qui se commettaient au nom de la France, je me suis retournée avec nostalgie vers mon passé et j'ai réalisé que sur beaucoup de plans il me fallait lui dire un définitif adieu. Si on a vraiment aimé la vie, si on l'aime encore, aucun renoncement ne va de soi. (*TCF*, 165)

« La force des choses » est donc pour beaucoup dans ce sentiment de vieillir. Comme la seconde guerre a modifié radicalement sa perception du temps, la guerre d'Algérie la détourne du présent et de l'avenir. La vieillesse alors s'installe et peut lui inspirer une véritable horreur, lorsque le corps commence à laisser transparaître le vieillissement. Plusieurs images et expressions sont récurrentes lorsqu'elle s'applique à décrire les effets du vieillissement sur le corps et notamment sur le visage : la vieillesse cruelle semble guetter sa proie dans le miroir, les traits se modifient, s'amollissent, voire s'estompent, laissant poindre les os. La femme ne se reconnaît plus, déteste son image transformée, alors qu'au fond d'elle-même, elle a le sentiment d'être restée la même. Ces images obsédantes sont présentes dans l'autobiographie mais aussi dans les romans.

Ainsi, à plusieurs reprises, Beauvoir évoque la vieillesse qui la guette dans le miroir, en la personnifiant : « Quarante ans. Quarante et un. Ma vieillesse couvait. Elle me guettait au fond du miroir. Cela me stupéfiait qu'elle marchât vers moi d'un pas si sûr alors qu'en moi rien ne s'accordait avec elle. » (*FCI*, 234) L'épreuve du miroir est impitoyable, sa vieillesse lui semble inscrite sur son visage :

Pour m'en convaincre, je n'ai qu'à me planter devant la glace. A quarante ans, un jour, j'ai pensé : "Au fond du miroir la vieillesse guette ; et c'est fatal, elle m'aura." Elle m'a. Souvent je m'arrête, éberluée, devant cette chose incroyable qui me sert de visage.[...] tant que j'ai pu regarder ma figure sans déplaisir, je l'oubliais, elle allait de soi. Rien ne va plus. Je déteste mon image : au-dessus des yeux, la casquette, les

poches en dessous, la face trop pleine, et cet air de tristesse autour de la bouche que donnent les rides. Peut-être les gens qui me croisent voient-ils simplement une quinquagénaire qui n'est ni bien, ni mal, elle a l'âge qu'elle a. Mais moi je vois mon ancienne tête où une vérole s'est mise dont je ne guérirai pas. (FCII, 505-506)

La vieillesse est une maladie - celle de la temporalité dirait Jankélévitch - incurable, dont on ne « guérit pas », « une vérole » qui « couve », « guette » insidieusement sa proie qui ne s'en doute pas. La métaphore de la « vérole » ajoute une connotation honteuse à cette maladie inévitable. Le visage n'en est plus un : il est réduit à une « chose incroyable » ; les yeux sont déformés, la forme du visage saturée, les rides autour de la bouche minent son expressivité. Ces mêmes images sont utilisées pour décrire les sentiments de Anne, 39 ans, dans *Les Mandarins* :

[...] ma vieillesse m'attend, aucun moyen de lui échapper ; déjà je l'entrevois au fond du miroir ! Oh ! je suis encore une femme, je saigne encore chaque mois, rien n'est changé ; seulement, maintenant, je sais. Je soulève mes cheveux : ces stries blanches, ce n'est plus une curiosité, ni un signe : un commencement ; ma tête va prendre, vivante, la couleur de mes os. Mon visage peut encore paraître lisse et dru, mais d'un instant à l'autre, le masque va s'effondrer, dénudant des yeux enrhumés de vieille femme. Les saisons se recommencent, les défaites se réparent : mais il n'y a aucun moyen d'arrêter ma décrépitude. (*Les Mandarins I*, 129)

Dans ce passage, la vieillesse est bien le sujet par excellence face à un objet impuissant : elle « m'attend », impossible de « lui échapper », « d'arrêter la décrépitude ». Nous remarquons que les altérations touchent l'image dans le miroir, mais pas l'être, ou l'esprit : les facultés intellectuelles sont épargnées. Beauvoir met dans la bouche d'Anne des expressions qu'elle utilise pour se décrire elle-même. Elle regarde des vieilles femmes, et se voit à travers elles : « Les miroirs de verre sont trop indulgents : c'était ça le vrai miroir, le visage des femmes de mon âge, cette peau molle, ces traits brouillés, cette bouche qui s'effondre, ces corps qu'on devine curieusement bosselés sous leurs sangles. "Ce sont de vieilles peaux, pensais-je et j'ai leur âge." » (*Les Mandarins II*, 371) Même si Anne se veut différente de ces « ogresses trop mûres », elle s'aperçoit qu'elle utilise aussi des ruses qui ne valent pas mieux que les leurs ; elle se dépêche de dire qu'elle est vieille et finie, annule ainsi les années qui lui restent à vivre dans le regret du passé perdu. Cette attitude couvre un « grossier mensonge » :

[...] je nie la vieillesse en refusant ses marchandages. Sous ma chair défraîchie j'affirme la survivance d'une jeune femme aux exigences intactes, rebelle à toutes les concessions, et qui dédaigne les tristes peaux de quarante ans ; mais elle n'existe plus, elle ne renaîtra jamais, même sous les baisers de Lewis. (*Les Mandarins II*, 375)

Comme Beauvoir, elle voit approcher une vieillesse, avec laquelle rien en elle ne coïncide. C'est aussi dans le miroir que Dominique, mère de Laurence, héroïne des *Belles Images* aperçoit la vieillesse qui la guette : « Dans le miroir Laurence examine sa mère. La parfaite, l'idéale image d'une femme qui vieillit bien. Qui vieillit. Cette image-là, Dominique la refuse. Elle flanche, pour la première fois. Maladie, coups durs, elle a tout encaissé. Et soudain il y a de la panique dans ses yeux : - Je ne peux pas croire qu'un jour j'aurai soixante-dix ans. - Aucune femme ne tient le coup aussi bien que toi, dit Laurence. - Le corps, ça va, je n'envie personne. Mais regarde ça. Elle désigne ses yeux, son cou. Evidemment elle n'a plus quarante ans. » (*Les Belles Images*, 16) De même, pour l'héroïne de *L'âge de discrétion*, la retraite a constitué une étape décisive, une ligne : « J'ai passé d'autres lignes, mais plus floues. Celle-ci a la rigidité d'une rideau de fer. » (*FR*, 13) On loue parfois sa jeunesse, son allant, elle n'est pas dupe :

C'est un compliment ambigu qui annonce de pénibles lendemains. Garder de la vitalité, de la gaieté, de la présence d'esprit, c'est rester jeune. Donc le lot de la vieillesse c'est la routine, la morosité, le gâtisme ; je ne suis pas jeune, je suis bien conservée, c'est très différent. Bien conservée, et peut-être finie. J'ai pris des somnifères et je me suis mise au lit. (*FR*, 49)

L'œuvre qu'elle a écrite se révèle sans nouveauté, son fils emprunte une voie professionnelle qu'elle désavoue, ses rapports avec son mari s'altèrent, et son corps la trahit : elle n'ose plus se mettre en costume de bain, la marche dans la montagne l'épuise. Comme Beauvoir, elle constate que l'avenir se rétrécit :

Ne pas regarder trop loin. Au loin c'étaient les horreurs de la mort et des adieux ; c'étaient les râteliers, les sciatiques, les infirmités, la stérilité mentale, la solitude dans un monde étranger que nous ne comprendrons plus et qui continuera sa course sans nous. Réussirai-je à ne pas lever les yeux vers ces horizons ? Ou apprendrai-je à les apercevoir sans épouvante ? (*FR*, 83-84)

Dans l'autobiographie comme dans les romans, Beauvoir peint donc la vieillesse avec des images terribles et désespérées, où le corps, miné par un ennemi insidieux, semble trahir l'esprit. Et si justement *La Force des choses* a déplu à

certains lecteurs, c'est parce qu'elle a osé y parler de la vieillesse. Elle voulait pourtant leur déplaire en dépeignant les horreurs de la guerre d'Algérie, mais ce qui les a le plus choqués, c'est qu'elle ait brisé ce tabou de la vieillesse :

Je ne savais pas alors combien ce sujet était tabou et ma sincérité indécente. J'ai subi avec surprise les reproches que des critiques et certains de mes correspondants m'ont assenés. Tous les lieux communs que j'ai dénoncés par la suite dans mon essai sur *La Vieillesse*, on m'en a accablée : toutes les saisons ont leur beauté ; cinquante ans, c'est la splendeur de l'automne, ses fruits moelleux et l'or de ses feuillages ! Une courriériste du cœur a déclaré qu'un bon *lifting* résoudrait tous mes problèmes. Une journaliste m'a donné en exemple une femme de mon âge, toujours prête à inaugurer le bistrot, la boîte de nuit, la maison de couture dernier cri ; le secret de cette "locomotive parisienne" c'est qu'elle "avait très discrètement la foi". Je ne mentionnerais pas ces sottises si elles n'avaient trouvé des échos même chez des lecteurs qui approuvent d'ordinaire mon désir de lucidité ; pour ne pas les trahir, j'aurais dû, selon eux, prétendre que je me sentais jeune et qu'il en serait ainsi jusqu'à mon dernier soupir. (TCF, 164)

On pouvait juger excessif de voir Beauvoir à 30 ans se déclarer vieille, ce qui était symptomatique d'une conscience traumatique du temps ; mais son évolution ultérieure montre que ses craintes étaient fondées ; vieillir, c'est perdre, c'est voir l'avenir se rétrécir irréversiblement, c'est accuser l'œuvre du temps dans son corps, c'est subir l'horreur d'un monde que l'on ne peut changer. Beauvoir a donc une conscience très précoce du vieillissement, que l'on peut expliquer pour une part par sa formation philosophique et son intelligence. Analyser la vieillesse en se fondant sur sa perception des trois dimensions du temps, montre, une fois de plus, que Beauvoir n'a jamais cessé de philosopher. Ce constat sans concession des ravages du temps amorce d'ailleurs la réflexion qu'elle mènera dans son essai *La Vieillesse* en 1970. Ce projet d'écrire sur la vieillesse l'habite depuis longtemps. Déjà, alors qu'elle travaille à *La Force de l'âge*, elle écrit dans son journal : « Je désire de plus en plus écrire sur la vieillesse. » (FCII, 212) Une fois *La Force des choses* achevée, elle est décidée à ne plus parler d'elle avant longtemps. Elle se met à rêver à des personnages fort éloignés de son existence, mais en les intégrant à un sujet qui la concerne directement : le vieillissement. Elle le fait dans un récit, *L'âge de discrétion*, où elle imagine un couple d'intellectuels, jusqu'alors très unis, qui se trouvent divisés car ils ne supportent pas de la même manière le poids des ans. Elle juge après coup ce récit peu satisfaisant, car le sujet était trop vaste pour un texte si bref.

Le thème de la vieillesse ne pouvait donc être abordé que de manière approfondie : « En mai 67, j'avais terminé les trois récits réunis sous le titre *La Femme Rompue*. Je me demandais ce que j'allais faire. Presque tout de suite j'ai eu une illumination : cette question que j'avais échoué à traiter sous une forme romanesque, la vieillesse, je l'étudierais dans un essai qui serait, touchant les personnes âgées, le symétrique du *Deuxième Sexe*. » (TCF, 183) On remarque que d'emblée cet essai est placé en regard de son premier essai ; c'est qu'ils ont un objectif commun : la démystification. Elle explique dans le passage qui suit pourquoi elle s'est lancée dans ce projet et quel était son but :

Pourquoi ce thème me tenait-il à cœur ? D'abord, j'avais été frappée par le tollé que j'avais soulevé en parlant du vieillissement à la fin de *La Force des choses*. J'avais eu envie de mettre en pièces les lieux communs qu'on m'avait jetés au visage. Je les trouvais d'autant plus écœurants que je connaissais la situation qui est aujourd'hui celle de la majorité des vieilles gens. Dans ce cas aussi c'est d'abord l'idée d'une démystification qui m'a séduite. Mais si je me suis décidée c'est que j'éprouve le besoin de connaître dans sa généralité la condition qui est la mienne. Femme, j'ai voulu élucider ce qu'est la condition féminine ; aux approches de la vieillesse, j'ai eu envie de savoir comment se définit la condition des vieillards. (TCF, 183)

Le livre parut à la fin de janvier 1970. Peu de temps auparavant un rapport¹ avait été publié sur les problèmes sociaux des personnes âgées : leur situation s'était encore aggravée au cours des dix dernières années. Son essai paraissait donc à un moment où le public était prêt à le recevoir. Dans l'ensemble, la critique, à droite comme à gauche, fut chaleureuse. On a reproché à Beauvoir de ne pas envisager la vieillesse sous un angle favorable, mais elle continua à affirmer que, même si la vieillesse apporte à quelques uns certaines ouvertures, elle condamne la majorité des gens âgés à la dégradation. Plusieurs gérontologues l'ont félicitée d'avoir déjoué « la conspiration du silence. »

Au début de cet essai, elle explique qu'elle veut décrire la situation réelle des personnes âgées : « je dirai ce qui - dénaturé par les mensonges, les mythes, les

¹ Il s'agit d'un Rapport de l'Inspection générale des affaires sociales sur les problèmes sociaux des personnes âgées. Il révélait que leur situation s'était encore aggravée pendant les dix dernières années, car la hausse des prix n'avait pas été compensée par la dérisoire augmentation des pensions. *France-Soir* avait consacré sa première page à un compte-rendu de ce document.

clichés de la culture bourgeoise - se passe réellement dans leur tête et dans leur cœur. » (VI, 11) Ces mythes et ces clichés s'attachent à montrer dans le vieillard un *autre*. On repère ici que sa philosophie, que sa conception de l'altérité, structurent encore une fois sa réflexion. Sa démarche comportera deux temps ; toute situation humaine peut être étudiée en extériorité - telle qu'elle apparaît à autrui - et en intériorité, tel que le sujet l'assume en la dépassant :

Pour autrui, le vieillard est l'objet d'un savoir ; pour soi, il a de son état une expérience vécue. Dans la première partie de ce livre, j'adopterai le premier point de vue. J'examinerai ce que la biologie, l'anthropologie, l'histoire, la sociologie contemporaine nous enseignent sur la vieillesse. Dans la seconde, je m'efforcerai de décrire la manière dont l'homme âgé intériorise son rapport au corps, au temps, à autrui. Aucune de ces deux enquêtes ne nous permettra de définir *la* vieillesse ; nous constaterons au contraire qu'elle prend une multiplicité de visages, irréductibles les uns aux autres. (VI, 21)

La vieillesse, selon Beauvoir, doit être envisagée comme une totalité : elle n'est pas seulement un fait biologique, mais un fait culturel. Ce qui transparait avant tout à travers ces deux volumes, c'est que la vieillesse est fondamentalement une perte et un malheur. Cette idée était déjà présente dans *Le Deuxième Sexe*. Quand s'amorce le processus du vieillissement, la femme âgée est désespérée : elle n'a de prise sur le monde que par la médiation de l'homme, que se passera-t-il si elle n'a plus de prise sur lui ? Dès le début de l'essai, étude générale, Beauvoir s'implique et utilise la première personne du singulier :

A 20 ans, à 40 ans, me penser vieille, c'est me penser *autre*. Il y a quelque chose d'effrayant dans toute métamorphose. J'étais stupéfaite, enfant, et même angoissée quand je réalisais qu'un jour je me changerais en grande personne. Mais le désir de demeurer soi-même est généralement compensé dans le jeune âge par les considérables avantages du statut d'adulte. Tandis que la vieillesse apparaît comme une disgrâce : même chez les gens qu'on estime bien conservés, la déchéance physique qu'elle entraîne saute aux yeux. (VI, 14-15)

La vieillesse est particulièrement difficile à assumer, car elle a toujours été considérée par l'homme, comme « une espèce étrangère » : « suis-je donc devenue une autre alors que je demeure moi-même ? » (VII, 14) Certes, on peut rétorquer que tant qu'on se sent jeune, on l'est. Mais c'est méconnaître la complexe vérité de la vieillesse :

[...] elle 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 lui. En moi, c'est l'autre qui est âgé, c'est-à-dire celui que je suis pour les autres : et cet autre, c'est moi. (VII, 14)

Il y a donc une contradiction indépassable entre « l'évidence intime qui nous garantit notre permanence et la certitude objective de notre métamorphose. » Pour l'expliquer, Beauvoir a recours au concept des « irréalisables », utilisé par Sartre dans *L'Être et le Néant* :

C'est que la vieillesse appartient à cette catégorie que Sartre a appelée : les irréalisables¹. Leur nombre est infini puisqu'ils représentent l'envers de notre situation. Ce que nous sommes pour autrui, il nous est impossible de le vivre sur le mode du *pour soi*. L'irréalisable c'est "mon être à distance qui limite tous mes choix et constitue leur envers". Française, femme écrivain, sexagénaire : cette situation que je vis est au milieu du monde une forme objective qui m'échappe. Mais l'irréalisable ne se dévoile comme tel qu'à la lumière d'un projet visant à le réaliser. Française, en France, rien ne m'incite à m'interroger sur le sens qu'a cette qualification ; en pays étranger ou hostile, ma nationalité existerait pour moi et j'aurais à adopter une certaine attitude à son égard : la revendiquer, la dissimuler, l'oublier, etc. Dans notre société, la personne âgée est désignée comme telle par les mœurs, par les conduites d'autrui, par le vocabulaire même : elle a à assumer cette réalité. Il y a une infinité de manières de le faire : aucune ne me permettra de coïncider avec la réalité que j'assume. La vieillesse est un au-delà de ma vie dont je ne peux avoir aucune pleine expérience intérieure. (VII, 24-25)

Il est donc impossible de « réaliser » sa propre vieillesse. C'est un aspect de soi-même qui n'existe que pour autrui, et que l'on ne peut ressentir pour soi. Ce sont donc les autres qui désignent l'individu âgé comme âgé. Beauvoir explique bien concrètement dans la dernière phrase de ce passage, l'impossibilité de réaliser sa propre vieillesse, qui ne nous atteint que de l'extérieur :

Cette femme ultra-mûre est ma contemporaine : je reconnais ce visage de jeune fille attardé sur une vieille peau. Ce monsieur chenu, qui ressemble à un de mes grands-oncles, me dit en souriant que nous avons joué ensemble au Luxembourg. "Vous me

¹ « Pour-moi, je ne suis pas plus professeur ou garçon de café que beau ou laid, Juif ou Aryen, spirituel, vulgaire ou distingué. Nous appellerons ces caractéristiques des *irréalisables*. Il faut se défendre de les confondre avec les *imaginaires*. Il s'agit d'existences parfaitement réelles, mais ceux pour qui ces caractères sont réellement *donnés* ne *sont* pas ces caractères ; et moi qui les *suis*, je ne puis les réaliser : si l'on me dit que je suis *vulgaire*, par exemple, j'ai souvent saisi par intuition sur d'autres la nature de la vulgarité ; ainsi puis-je appliquer le mot de "vulgaire" à ma personne. [...] Ainsi sommes-nous entourés à l'infini d'*irréalisables*. » *L'Être et le Néant*, op. cit., p. 572.

rappelez ma mère", me dit une femme d'une trentaine d'années. A tous les tournants la vérité me saute dessus et je comprends mal par quelle ruse c'est du dehors qu'elle m'atteint, alors qu'elle m'habite. (FCII, 504-505)

C'est parce que l'âge n'est pas vécu sur le mode du pour-soi - c'est-à-dire que l'individu n'a pas conscience pour lui-même de son âge - qu'il est possible « de se déclarer vieux de bonne heure ou jeune jusqu'à la fin. Ces options manifestent notre relation globale au monde. » (VII, 27) L'individu se sent donc vieux à travers les autres, mais sans avoir ressenti de sérieuses mutations. Beauvoir exprime très bien cette surprise de se voir dans le regard des autres une femme âgée :

La vieillesse : de loin on la prend pour une institution : mais ce sont des gens jeunes qui soudain se trouvent être vieux. Un jour, je me suis dit : "J'ai quarante ans !" Quand je me suis réveillée de cet étonnement, j'en avais cinquante. La stupeur qui me saisit alors ne s'est pas dissipée. Je n'arrive pas à y croire. Quand je lis imprimé Simone de Beauvoir, on me parle d'une jeune femme qui est moi. Souvent quand je dors je rêve que j'ai en rêve cinquante-quatre ans, que j'ouvre les yeux, et que j'en ai trente : "Quel affreux cauchemar j'ai fait !" se dit la jeune femme faussement réveillée. Parfois aussi, avant que je revienne au monde, une bête géante s'assied sur ma poitrine : "C'est vrai ! c'est le cauchemar d'avoir plus de cinquante ans qui est vrai !" Comment ce qui n'a ni forme ni substance, le temps, peut-il m'écraser d'un poids si lourd que je cesse de respirer ? comment ce qui n'existe pas, l'avenir, peut-il si implacablement se calculer ? Mon soixante-douzième anniversaire est aussi proche que le jour si proche de la libération. (FCII, 505)

La femme vit, avec encore plus de difficulté que l'homme, cette vieillesse à travers le regard des autres ; si on admire certains « beaux vieillards », on ne parlera jamais de « belle vieillarde » : « le mâle n'est pas une proie ; on ne réclame de lui ni fraîcheur, ni douceur, ni grâce, mais la force et l'intelligence du sujet conquérant ; les cheveux blancs, les rides ne contredisent pas cet idéal viril. » (VII, 34) Cette vieillesse que l'individu âgé ne peut *réaliser*, il doit la vivre : dans son corps, et dans la société. Sur ce dernier point, la difficulté de l'individu âgé, c'est que, sauf exceptions, il ne *fait* plus rien :

Il est défini par une *exis*, non par une *praxis*. Le temps l'emporte vers une fin - la mort - qui n'est pas sa fin, qui n'est pas posée par un projet. Et c'est pourquoi il apparaît aux individus actifs comme une "espèce étrangère" dans laquelle ils ne se reconnaissent pas. J'ai dit que la vieillesse inspire une répugnance biologique ; par une sorte d'autodéfense on la rejette loin de soi ; mais cette exclusion n'est possible que parce que la complicité de principe avec toute entreprise ne joue plus dans son cas. (VI, 344-345)

C'est cette absence de projet qui est décisive pour l'individu âgé. Et qu'on n'aille pas alléguer que assumer courageusement cet état, est à lui seul un projet :

Les projets ne concernent que nos activités. Subir l'âge n'en est pas une. Grandir, mûrir, vieillir, mourir : le passage du temps est une fatalité. Pour que la vieillesse ne soit pas une dérisoire parodie de notre existence antérieure, il n'y a qu'une solution, c'est de continuer de poursuivre des fins qui donnent un sens à notre vie : dévouement à des individus, des collectivités, des causes, travail social ou politique, intellectuel, créateur. (VII, 385)

Ainsi, on comprend que la plupart des hommes n'accueillent la vieillesse qu'avec amertume. Certes, Beauvoir fait remarquer que la vieillesse apporte quelques compensations. La femme ménopausée est en quelque sorte délivrée des servitudes de l'espèce. Cette autonomie physiologique se traduit parfois par une vitalité, une vigueur qu'elle n'avait pas jusque là. La vieillesse peut être aussi libératrice sur le plan intellectuel : elle délivre des illusions. « L'âge balaie les fétichismes et les mirages » (VII, 325) et permet d'accéder à l'authenticité. Mais cette liberté et cette lucidité ne sont guère utiles au vieillard s'il ne poursuit plus aucun but, si des fins ne « peuplent plus encore pour lui le monde », situation qui est celle de la majorité des hommes dans « une société d'exploitation ».

Forte de cette analyse approfondie de la condition des vieillards et des femmes âgées, elle va livrer, dans *Tout compte fait*, un portrait impitoyable des dégradations spectaculaires de Camille et de Lise. Portrait sans doute d'autant plus terrible que, comme on l'a mentionné plus haut, pour elle, les femmes de son âge sont son vrai miroir. Concernant ces deux figures féminines, elle insiste surtout sur leur déchéance physique et morale : Camille et Lise apparaissent déséquilibrées, voire folles, en tout cas ravagées l'une par l'alcoolisme, l'autre par la maladie. Un des atouts de la personne âgée, c'est, nous l'avons vu, de pouvoir saisir la courbe de certaines vies, avec leur continuité et leurs imprévus ; Beauvoir s'y exerce à travers ceux qui l'entourent :

Je constate aussi une grande stabilité dans ce qu'on appelle le caractère des gens : l'ensemble de leurs réactions dans des circonstances analogues. Le passage des années amène des modifications dans la situation d'un individu : ses conduites en sont affectées. J'ai vu des adolescentes ombrageuses ou timorées devenir des jeunes femmes épanouies. J'ai vu l'humeur de Giacometti s'altérer par suite de sa maladie et de son immense fatigue. J'ai assisté aux spectaculaires dégradations de Lise et de Camille. Mais en général, un homme, une femme, installés dans leur maturité,

demeurent conformes à eux-mêmes. Et même parfois ils se répètent alors qu'ils se croient différents. (*TCF*, 55-56)

Déjà Camille dans *La Force de l'âge* apparaissait comme la narcissique attachée à un culte du passé, et dont tous les projets d'avenir échouaient. Lors du récit que Beauvoir fait de la soirée passée avec elle et les Gerassi - où elle s'aperçoit que la fascination qu'exerce sur elle Camille n'est pas justifiée - elle la compare à un tableau, image déjà figée dans le passé : « Elle portait sur ses cheveux torsadés un béret de velours noir ; sa robe noire, semée de pastilles blanches, s'ouvrait sur une guimpe aux manches gonflées : elle ressemblait, mais sans excès, à un tableau de la Renaissance. » (*FA*, 89) Dans *Le Deuxième Sexe*, Beauvoir a dénoncé violemment le narcissisme : perdue dans le culte du moi, la personne n'a plus aucun lien avec l'avenir. Camille voulait travailler, écrire, mais ne faisait rien. Alcoolique, elle faisait des crises au cours desquelles il lui arrivait souvent de frapper violemment son amie Zina. Après chaque cure de désintoxication, elle rechutait : « Elle nous expliqua elle-même qu'il y avait toujours un bouteille de vin rouge sur la table de nuit ; le matin, dès qu'elle ouvrait les yeux, elle en avalait un grand verre sinon elle vomissait et elle était incapable de se lever. » (*TCF*, 99) Elle ne soignait plus son apparence - Beauvoir et Sartre n'osaient plus sortir avec elle - et vivait dans une saleté terrible. Seule la concierge Mme C. veillait sur elle :

[...] la chambre où elle n'entrait jamais, était remplie de bouteilles vides, de paperasses qui risquaient de prendre feu, car Camille se chauffait avec un radiateur électrique. Il n'y avait plus de drap sur le matelas qui était noir de crasse. Dans des poubelles, où Camille jetait des déchets de nourriture, grouillaient des asticots. Camille ne permettait pas qu'on touchât à rien. Dès neuf heures du matin, elle se faisait monter du vin : [...] Depuis la saisie¹, elle ne mangeait rien. Mme C. déposait des plats sur la table de la salle à manger et appelait Camille : le lendemain elle retrouvait le plat intact. (*TCF*, 103)

Cette situation empira : Camille ne sortait plus de son lit et faisait ses besoins dans ses plats. Beauvoir conseille à la concierge d'appeler le département d'hygiène sociale. Cette dernière appela une ambulance. Le médecin n'est même pas entré dans

¹ Camille n'ayant pas payé depuis longtemps, ni son loyer, ni ses impôts, une saisie avait eu lieu dans des conditions affreuses.

la chambre : « "Jamais on n'a vu ça ! ont dit les infirmiers. Ce n'est pas une femme, c'est du fumier." Elle était dans un demi-coma et elle s'est laissée emporter sans protester. Il a fallu couper sa robe de chambre qui était collée à sa peau parce qu'elle avait des escarres. » (*TCF*, 104)

Elle mourut quelques jours plus tard en décembre 1967. Cette dégradation était en effet spectaculaire. Elle était aussi bien physique que morale et intellectuelle. La lecture de son journal intime révèle à Beauvoir une pensée délirante. Ces notes avaient été prises de 1960 à sa mort. Du culte de Lucifer, elle était passée à celui d'un certain nombre de saints, à qui elle vouait chacune de ses journées : « Elle se sentait "inspirée", "entraînée" par une force intérieure qui la poussait à descendre chez l'épicier juste avant qu'il ait fermé boutique, ou à aller chercher un poulet chez le rôtiisseur au moment précis où il venait de sortir du four. » (*TCF*, 107) Ses préoccupations étaient surtout alimentaires et hygiéniques : elle notait ce qu'elle mangeait, les drogues qu'elle absorbait et la qualité de son sommeil.

Camille à la fin de sa vie est réduite à son vide intérieur, elle qui semblait avoir un avenir prometteur. Si sa déchéance est exemplaire, non moins frappante est la façon dont Beauvoir la décrit. La compassion, la sympathie n'apparaissent qu'à peine ; seul signe d'amitié, ni Beauvoir, ni Sartre, ne l'abandonneront. Nous pouvons attribuer cette froideur à l'absence d'affection de Beauvoir, mais elle nous semble aussi relever de l'attitude particulière de Beauvoir devant les tragédies : il ne s'agit pas de les édulcorer, de se voiler la face ; la vieillesse, à ses yeux, apporte rarement la sérénité et la sagesse ; elle en décrit honnêtement les dégradations, comme elle le fait pour elle-même, et non sans amertume. La figure de Camille apparaît donc défigurée.

Cette même apparente cruauté est présente dans la description de la déchéance de Lise. Celle-ci, après avoir épousé, puis divorcé d'Ivan Moffat, G.I rencontré à Paris, trouve un équilibre auprès d'un physicien, Bertie, à partir de 1954. Mais en 1955, Beauvoir reçoit une lettre qui la consterne : « "Mes genoux ont commencé à foutre le camp. [Lise a dû être opérée et a passé trois mois et demi dans le plâtre, des orteils jusqu'aux hanches.] Je dormais au plus deux heures à la suite avec des narcotiques et me réveillais avec des maux de tête et de jambes épouvantables... Deux heures après le décret final de mon divorce avec Jack, j'ai

épousé Bertie, dans une chaise roulante et dans mon plâtre. Maintenant je suis guérie, j'ai fait de la bicyclette pour la première fois aujourd'hui." » (TCF, 113)

Beauvoir consigne avec précision les souffrances physiques de Lise. A la fin de l'année 60, elle apprend que Lise, déjà mère d'une fille et d'un garçon, avait voulu un autre enfant, mais qu'elle avait été prise de convulsions pendant l'accouchement et que le bébé était mort étranglé. Elle écrit à Beauvoir : « "J'ai une drôle de maladie du sang, quelque chose qui manque, une protéine, et j'ai bien du mal à vivre en permanence, mais à part cela nous sommes très heureux." » (TCF, 114) Peu après, Lise s'était mise à souffrir de crises d'asthme. Comme elle ne supportait plus l'air de Los Angeles, Bertie accepta d'aller s'installer avec elle à San Francisco. Là, son asthme s'améliora, mais elle avait des troubles de nature épileptique qui se traduisaient par des convulsions ou par de violents maux de tête. Un psychiatre avait expliqué à Beauvoir que tous ses troubles étaient de nature psychosomatique : le malheur s'était insinué dans son corps. En avril 67, Lise annonça à Beauvoir sa venue à Paris. Celle-ci l'attendit avec une certaine appréhension, craignant que l'âge et la maladie ne l'ait trop changée :

C'était étrange d'attendre que le passé ressuscitât sous une figure inconnue. Je suis restée longtemps à la fenêtre : c'est avec beaucoup de retard qu'un taxi s'est enfin arrêté, à quelques mètres de mon immeuble. Une femme est descendue ; elle portait des lunettes à monture d'écaille, une longue jupe d'un bleu criard, de hautes bottes, une blouse en tissu-éponge qui découvrait d'énormes bras ; elle tenait à la main une brosse, et tout en marchant elle la passait d'un geste maniaque dans ses cheveux d'un blond éteint. Un petit homme qui portait à la main des cabas et en bandoulière un appareil photographique trotta derrière elle : son mari. De grands cris ont retenti dans le vestibule, "Castor ! Castor !" appelait Lise de sa grosse voix. J'ai ouvert la porte. Elle m'a embrassée avec des exclamations et des rires. Elle ressemblait à ces quadragénaires américaines ravagées d'alcool et névrosées que j'ai vues dans plusieurs films. Les bottes et la jupe cachaient tant bien que mal des jambes et des genoux monstrueusement enflés. (TCF, 116)

Ce passage est révélateur à plusieurs titres. Le terme « figure » est à retenir : Beauvoir semble l'employer ici dans le sens de « visage », ou d'apparence. Elle craint de ne pouvoir reconnaître cette femme qui appartient à son passé, et dont elle a gardé dans sa mémoire une certaine image. La « figure inconnue » est ce qui risque de masquer l'apparence originelle. L'autobiographie est donc à même de restituer les différentes « figures » successives que peut prendre une même personne : leur confrontation n'en sera que plus spectaculaire.

Beauvoir ne reconnaît pas Lise tout de suite, ou du moins fait sentir au lecteur que Lise est méconnaissable en utilisant l'article indéfini dans l'expression « une femme descendit... » Elle insiste sur la laideur de ses vêtements et la monstruosité de son corps. Tous les termes qu'elle utilise la déprécient, voire la ridiculisent. Son mari qui « trotte » derrière elle, semble ridicule, et inexistant à côté de cette femme qui pousse de « grands cris ». Elle incarne de façon caricaturale la femme américaine, telle que Beauvoir la voit : une quadragénaire névrosée et ravagée par l'alcool.

Lise couvre Beauvoir de cadeaux apparemment futiles - une broche, une pendule - si on ne se souvient pas que Lise, jeune, reprochait souvent à Beauvoir d'être une « horloge dans un frigidaire »... ; son enthousiasme excessif sonne faux à travers les termes qu'utilise Beauvoir : « enthousiasme bruyant », « véhémence », « s'esclaffait ». A première vue, Beauvoir pense que la maladie de Lise l'a aussi « abêtie », c'est-à-dire détruite intellectuellement et moralement. Au restaurant, son attitude continue à être outrée. Elle parle fort, mange avec glotonnerie : « On aurait dit qu'elle jouait à caricaturer la jeune femme qu'elle avait été. » (*TCF*, 117) Elle veut emporter le reste des fraises pour les manger dans la rue : « De nouveau elle parodiait ses habitudes de jeunesse. Intérieurement vidée par les drogues dont on la bourrait, elle masquait ce creux en copiant machinalement ses anciennes attitudes. » (*TCF*, 118)

Lors d'un second voyage à Paris, Lise demanda à Beauvoir pourquoi elles s'étaient brouillées par le passé ; Beauvoir n'insista pas, et dit qu'elle ne savait plus non plus. De retour aux U.S.A, Lise écrit à Beauvoir qu'elle prépare un examen de droit : « Si elle était capable de poursuivre ses études, elle était moins atteinte mentalement qu'elle ne m'avait semblé ; sans doute, à Paris, les fatigues et les émotions du voyage avaient aggravé son état. » (*TCF*, 119) Beauvoir la revoit un an plus tard ; elle la trouve moins inadaptée qu'à son voyage précédent, mais la description reste froide et sans indulgence : Lise répand une « désagréable odeur pharmaceutique », ses manières sont outrées, ses vêtements de très mauvais goût, elle traite toujours de façon humiliante son mari, et montre encore moins de « respect humain qu'autrefois ». Enfin, durant ce séjour, Beauvoir explique que Lise a recherché dans plusieurs magasins des balais : « ceux qu'on vend aux U.S.A. ne lui convenaient pas. La veille de leur départ, elle n'avait pas encore trouvé le balai de ses

rêves : ils comptaient chercher encore le lendemain matin avant de prendre l'avion. » (TCF, 120) En utilisant l'expression « le balai de ses rêves », Beauvoir achève de réduire Lise - déjà considérablement diminuée physiquement et mentalement - à une vulgaire ménagère américaine. La vieillesse dans son cas, est bien une parodie de la vie, c'est bien aussi une violente « disgrâce ». Cependant, lors de cette dernière visite, Lise s'est montrée plus bienveillante envers Beauvoir. Elle avait beaucoup aimé *La Femme rompue* et l'avait chaudement félicitée. Peu de temps après, Lise mourut, nous y reviendrons.

Donc, même si Beauvoir glisse quelques remarques indulgentes, on est frappé par la description sans pitié de l'état physique et mental de Lise. Où est l'amitié de Beauvoir pour la jeune fille qu'elle aimait particulièrement et qu'elle considérait un peu comme sa fille ? Peut-être là encore, l'intellectuelle domine et désire peindre sans fard les dégradations qu'engendrent la maladie et la vieillesse. Elle la dépeint avec d'autant plus de précision qu'il s'agit d'une femme comme elle, et qu'elle guette avec anxiété chez elle-même les signes du vieillissement. Il y a peut-être ici, comme à l'égard de Camille, une pointe de méchanceté, voire de sadisme, à décrire avec tant de précision une déchéance terrible : toute conscience poursuit la mort de l'autre, ces passages le confirment. Sartre voyait en la mort le triomphe d'autrui : une fois mort, on appartient à autrui¹. Une fois mortes, Lise et Camille deviennent la proie du regard de Beauvoir.

Le temps fait donc son œuvre en défigurant les individus : Beauvoir ne reconnaît plus son image dans le miroir, et ne reconnaît plus non plus en Lise et Camille, les jeunes femmes qu'elle a appréciées. L'écriture autobiographique rend minutieusement cette déchéance. Mais au-delà de cette dégradation de l'apparence, la femme âgée est aussi une femme mutilée.

¹ « D'ailleurs la mort, en tant qu'elle peut se révéler à moi, n'est pas seulement la néantisation toujours possible de mes possibles – néantisation hors de mes possibilités - , elle n'est pas seulement le projet qui détruit tous les projets et qui se détruit lui-même, l'impossible destruction de mes attentes : elle est le triomphe du point de vue d'autrui sur le point de vue *que je suis* sur moi-même. (*L'Être et le Néant, op. cit.*, p. 585.)

6.1.3. Figures mutilées

La métaphore de la mutilation est très présente dans l'œuvre de Beauvoir, notamment dans son analyse de la condition féminine. Cette image est récurrente quand elle décrit la situation de la femme âgée, et d'elle-même tout particulièrement. Etre mutilée, c'est avoir perdu quelque chose au point que l'intégrité de la personne est atteinte. Si la vie continue malgré tout, elle est minée par la vieillesse. Jankélévitch explique bien comment cette vie est peu à peu contredite par le passage du temps et les progrès de la vieillesse :

En d'autres termes la vie a bien un sens, mais ce sens est contrarié par un non-sens, qui pourtant le conditionne ; à mesure que le temps passe, le contresens du vieillissement impliqué dans le sens affleure avec plus d'insistance à la surface du devenir ; et de même que l'organisme vieilli répare ses pertes de plus en plus mal, compense de plus en plus lentement les effets des traumatismes, de même l'espérance optimiste, luttant pied à pied contre les démentis sans cesse renouvelés de l'échec et de la déception, se fait de jour en jour moins convaincue, chaque année un peu plus difficile à soutenir ;¹

La vieillesse, avec ses corollaires qui sont le désenchantement et l'absence d'espoir, rongent donc la vie, la minent de l'intérieur, et finissent par avoir raison de sa vitalité.

Par ailleurs, dans les images évoquant la vieillesse, la mort affleure. Et pour cause, beaucoup voient dans les symptômes du vieillissement, l'approche de la mort. Le vieillissement serait une suite de morts infinitésimales, prélude à la mort générale. Pour Beauvoir, les mutilations qu'imposent le vieillissement sont autant de pertes qui la conduisent au néant, au rien définitif de la mort : en ce sens la vieillesse est déjà un peu la mort. Voyons ces différentes mutilations et les images qui leur sont associées. La femme qui vieillit est privée de l'avenir mais aussi de son passé, elle est privée de l'homme et mutilée de tous ses espoirs par la force des choses.

L'image d'une force insidieuse qui ronge le corps, et le cœur, est très présente :

Elle m'infecte aussi le cœur. J'ai perdu ce pouvoir que j'avais de séparer les ténèbres de la lumière, me ménageant, au prix de quelques tornades, des ciels radieux. Mes

¹ *La Mort, op. cit.*, p. 187-188.

révoltes sont découragées par l'imminence de ma fin et la fatalité des dégradations ; mais aussi mes bonheurs ont pâli. La mort n'est plus dans les lointains une aventure brutale ; elle hante mon sommeil ; éveillée, je sens son ombre entre le monde et moi : elle a déjà commencé. Voilà ce que je ne prévoyais pas : ça commence tôt et ça ronge. Peut-être s'achèvera-t-elle sans beaucoup de douleur, toute chose m'ayant quittée, si bien que cette présence à laquelle je ne voulais pas renoncer, la mienne, ne sera plus présence à rien, ne sera plus rien et se laissera balayer avec indifférence. L'un après l'autre ils sont grignotés, ils craquent, ils vont craquer les liens qui me retenaient à la terre. (FCII, 506)

Cette maladie des maladies qu'est la vieillesse, dévore ce qui la retient à son passé. Ainsi, elle voit non seulement son avenir se rétrécir, mais aussi son passé la quitter :

Oui, le moment est arrivé de dire : jamais plus ! Ce n'est pas moi qui me détache de mes anciens bonheurs, ce sont eux qui se détachent de moi : les chemins de montagne se refusent à mes pieds. Jamais plus je ne m'écroulerai, grisée de fatigue, dans l'odeur du foin ; jamais plus je ne glisserai solitaire sur la neige des matins. Jamais plus un homme. Maintenant, autant que mon corps mon imagination en a pris son parti. Malgré tout, c'est étrange de n'être plus un corps ; il y a des moments où cette bizarrerie, par son caractère définitif, me glace le sang. Ce qui me navre, bien plus que ces privations, c'est de ne plus rencontrer en moi de désirs neufs : ils se flétrissent avant de naître dans ce temps raréfié qui est désormais le mien. Jadis les jours glissaient sans hâte, j'allais plus vite qu'eux, mes projets m'emportaient. Maintenant, les heures trop courtes me mènent à bride abattue vers ma tombe. J'évite de penser : dans dix ans, dans un an. Les souvenirs s'exténuent, les mythes s'écaillent, les projets avortent dans l'œuf : je suis là et les choses sont là. Si ce silence doit durer, qu'il semble long, mon bref avenir ! (FCII, 506-507)

Beauvoir nuance ce bilan désespéré dans *Tout compte fait* :

Si on a vraiment aimé la vie, si on l'aime encore, aucun renoncement ne va de soi. Je ne me repens pas de l'avoir dit. Là où je me suis trompée, c'est en esquissant le tableau de mon avenir ; j'y ai projeté le dégoût amassé pendant mes dernières années : il a été beaucoup moins sombre que je ne le prévoyais. (TCF, 52)

Ce qui est remarquable, c'est que dans ce processus de vieillissement, elle insiste sur son caractère inéluctable, sur sa propre impuissance ; elle subit : ses bonheurs se détachent d'elle, les chemins de montagne se refusent à ses pieds, les heures trop courtes la mènent vers sa tombe.

Etre privé du passé et de l'avenir, ce n'est pas seulement le lot de Simone de Beauvoir, c'est celui de tous les gens âgés. Elle écrit dans le deuxième tome de *La Vieillesse* : « Un avenir borné, un passé figé, telle est la situation qu'ont à affronter les gens âgés. Dans de nombreux cas, elle paralyse leur activité. Tous leurs projets

ont été ou réalisés ou abandonnés, leur vie s'est refermée sur soi ; rien ne les réclame : ils n'ont plus rien à faire. » (*VII*, 156) Ce qui restitue parfois aux personnes âgées, et aussi à Beauvoir, un peu d'avenir, c'est l'amitié de jeunes gens qui ont l'avenir devant eux. Si une femme n'a pas de descendants, elle va leur chercher des substituts. Elle propose à des jeunes gens une tendresse maternelle : « Très souvent aussi ce sont des filles que la femme maternelle adopte ; là encore leurs rapports revêtent des formes plus ou moins sexuelles ; mais que ce soit platoniquement ou charnellement, ce qu'elle cherche en ses protégées, c'est son double miraculeusement rajeuni. » (*DSI*, 476) On sait que Beauvoir a toujours récusé l'interprétation qui aurait vu dans ses relations avec Sylvie Le Bon une relation mère-fille ; il est cependant frappant de voir qu'en 1949, elle utilise une expression « double rajeuni » qui s'applique très bien à Sylvie ; on se souvient de ce passage où Beauvoir explique que Sylvie a exercé dans le même lycée de Rouen, logé dans le même hôtel, pris son café au même bar, lui donnant l'impression d'être « réincarnée » ; elle insiste sur leurs affinités intellectuelles, sur l'imbrication de leurs deux vies. Elle conclut ainsi : « Il y a entre nous une telle réciprocité que je perds la notion de mon âge : elle m'entraîne dans son avenir et par instants le présent retrouve une dimension qu'il avait perdue. » (*TCF*, 92)

Dégradation du corps, perte de l'avenir et du passé, ne sont pas les seules mutilations que subit la femme âgée, la perte de l'homme en est une aussi. Ainsi, Beauvoir vit la fin de chaque amour comme une nouvelle mutilation. Il n'est pas étonnant que l'amour soit si imprégné de la conscience du temps ; comme le dit Jankélévitch, « [...] l'amour, en fait, est surtout une réponse, et plutôt un recommencement qu'un commencement ; il exprime que rien n'est jamais fini, et que tout recommence au contraire, comme le jour du renouveau, et rebondit pour un nouveau départ, et un nouvel été, et une seconde naissance. L'amour est la promesse d'un futur [...] »¹ Et c'est bien ainsi chez Beauvoir, chaque amour neuf est une promesse d'avenir, et met en sommeil la marche inéluctable du vieillissement. Avant

¹ *La Mort, op. cit.*, p. 431.

de rencontrer Algren, elle pensait avoir passé l'âge de vivre un amour aussi passionné et au début de sa relation avec lui, elle déplore son âge :

J'aurais préféré vous donner un amour plus jeune, bien que vous m'aimiez telle que je suis. C'est triste d'être lointaine, d'avoir l'âge que j'ai, de vous donner si peu de ce que j'aurais pu donner dans une autre vie. Vous ne m'avez jamais rien reproché, et certes l'amour que je vous porte est vrai... je n'aime pas vieillir. L'an dernier je m'en fichais, mais plus maintenant, à cause de vous. Je me tracasse de beaucoup de choses, désormais. (*LNA*, 9 janvier 1948, 145)

Lorsqu'Algren lui fait part dans ses lettres de ses doutes et qu'elle craint que leur histoire ne finisse, elle sent son âge : « Je me rassérénai, mais par moments je réalisais avec angoisse que notre histoire était vouée à finir, et bientôt. Quarante ans. Quarante et un. Ma vieillesse couvait. » (*FCI*, 234) Quand s'achève leur relation amoureuse, elle pense que la vie ne lui offrira plus jamais un autre amour et pourtant il y aura encore Lanzmann. Même si à trente ans, comme toutes les jeunes femmes, elle pensait qu'il y avait des choses que l'on ne devait plus faire à partir d'un certain âge, notamment vivre un amour à quarante ans, elle s'y jette corps et âme :

Je détestais ce que j'appelais "les vieilles peaux" et je me promettais bien, quand la mienne aurait fait son temps, de la remiser. Cela ne m'avait pas empêchée, à trente-neuf ans, de me jeter dans une histoire. Maintenant, j'en avais quarante-quatre, j'étais reléguée au pays des ombres : mais, je l'ai dit, si mon corps s'en accommodait, mon imagination ne s'y résignait pas. Quand une chance s'offrit de renaître encore une fois, je la saisis. (*FCI*, 9)

Elle s'interdit de céder devant Lanzmann aux angoisses qui la saisissaient périodiquement et de l'entraîner déjà dans « les affres du déclin ». Cet amour suspend l'œuvre du temps, sa fin signe encore un pas de plus vers la vieillesse. Il est d'ailleurs remarquable que lorsqu'elle évoque la ligne franchie à une certaine époque, elle le fasse après avoir évoqué ses sentiments pour Algren et Lanzmann :

J'avais quarante ans quand j'ai descendu le Mississippi avec Algren et je me sentais très jeune ; j'en avais quarante-quatre quand j'ai fait la connaissance de Lanzmann et je ne me sentais pas vieille. C'est à cinquante ans passés qu'il m'a semblé - je l'ai dit déjà - avoir franchi une ligne. (*TCF*, 52)

L'amour est promesse d'avenir, la fin de l'amour est la mutilation de l'avenir et du passé. Ainsi, lorsque Algren cesse de l'aimer, elle est désespérée : « A la longue, le désespoir m'avait vidée et je ne réagissais plus. C'était *l'Indian Summer* ;

je marchais autour de l'étang aveuglée par la beauté des frondaisons couleur d'or rouge, d'or vert, d'or jaune, de cuivre et de feu, le cœur engourdi, ne croyant ni au passé, ni à l'avenir. » (*FCI*, 316) Un peu plus loin, la mutilation que constitue cette rupture est encore plus évidente :

Mais quelque chose en moi ne se soumettait pas à cette indifférence. "Plus jamais je ne dormirai dans la chaleur d'un corps." Jamais : quel glas ! Quand cette évidence me saisissait, je basculais dans la mort. Le néant m'avait toujours épouvantée ; mais jusqu'ici je mourais au jour le jour sans y prendre garde : soudain, d'un coup, tout un grand morceau de moi-même s'engloutissait ; c'était brutal comme une mutilation et inexplicable car il ne m'était rien arrivé. Mon image dans la glace n'avait pas changé ; derrière moi, un passé brûlant était encore tout proche : cependant, dans les longues années qui s'étendaient devant moi, il ne reflleurait pas ; jamais. Je me retrouvais de l'autre côté d'une ligne qu'à aucun moment je n'avais franchie : je restais confondue d'étonnement et de regret. (*FCI*, 347-348)

L'amour est nécessaire, on n'oserait dire « la médiation de l'homme », pour que Beauvoir se sente exister. Privée de cet amour, elle est coupée du même coup du passé et de l'avenir. On remarque la récurrence de certaines images quand elle évoque le vieillissement ; la vieillesse, c'est le vide, le froid qui glace le sang. Pour elle, on a vu que ce n'était pas la mort qu'il fallait opposer à la vie, mais la vieillesse. Si la vie a un sens, la vieillesse en est le non-sens. Si la vie est élan vers l'avenir, projet, chaleur, la vieillesse est glace et rétrécissement de l'avenir : « Hostile à la société à laquelle j'appartenais, bannie, par l'âge, de l'avenir, dépouillée fibre par fibre du passé, je me réduisais à ma présence nue. Quelle glace ! » (*FCII*, 415) L'exclamation « Quelle glace ! » par des sonorités identiques fait penser à « Quel glas ! » cité ci-dessus. Les deux images associant la vieillesse et la fin de l'amour au froid et à la mort, se rejoignent de façon exemplaire. Vieillir, c'est aussi renoncer à la chaleur d'un corps, à un passé encore brûlant. On comprend ainsi que, quelque temps plus tard, ayant consulté un médecin pour une grosseur au sein, et celui-ci ayant évoqué une ablation possible, elle écrive : « je n'étais pas à une mutilation près. » (*FCI*, 351) La fin de son amour avec Algren provoque donc une mutilation profonde, que sa liaison avec Lanzmann, ne fera pas disparaître. Elle explique en effet à Algren, dans une lettre du 15 février 1954 que nous avons citée au chapitre trois, combien sa vie a profondément changé : la magie a disparu. Elle sait qu'elle ne pourra plus jamais aimer comme elle a aimé Algren : « Quelque chose est fini à

jamais. Je vous l'ai expliqué une fois : Van Gogh a pu vivre privé d'une oreille, mais il a vécu une vie d'homme qui n'avait plus qu'une oreille. De même je vis une vie privée de magie. » (*LNA*, 532)

La comparaison avec Van Gogh, artiste mutilé, est particulièrement éloquente. Perdre Algren, c'était perdre irrémédiablement quelque chose d'elle-même, c'était une mutilation dans ce qu'elle a d'irréversible. Elle a perdu ce pouvoir, évoqué plus haut, de séparer les ténèbres de la lumière. Lorsque sa liaison avec Lanzmann s'achève, elle utilise aussi une image qui montre qu'il était le dernier lien qui l'empêchait de tomber complètement dans la vieillesse :

Le dernier câble qui me retenait loin de mon véritable état craqua : mes rapports avec Lanzmann se défirent. C'était normal, c'était fatal et même, pour l'un comme pour l'autre, à la réflexion, souhaitable ; mais le moment de la réflexion n'était pas encore arrivé. L'action du temps m'a toujours déconcertée, je prends tout pour définitif, aussi le travail de la séparation me fut-il difficile ; à lui aussi, d'ailleurs, bien que l'initiative fût venue de lui. Je n'étais pas sûre que nous réussirions à sauver le passé et j'y tenais trop pour que l'idée de le renier ne me fût pas odieuse. C'est d'un cœur morose que je terminai cette accablante année. (*FCII*, 237)

Beauvoir perd Lanzmann, mais elle ne veut pas perdre le passé. On se souvient du vœu de l'adolescente des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, qui voulait que son avenir enveloppât son passé sans ruptures. C'est le même souhait : que le passé intact soit intégré à l'avenir.

Enfin la mutilation est aussi perpétrée par la « force des choses ». Nous avons vu dans le chapitre quatre comment Beauvoir avait progressivement pris conscience du monde qui l'entourait et comment l'Histoire était entrée dans son histoire, à l'occasion de la seconde guerre mondiale mais aussi et surtout de la guerre d'Algérie. Elle voit s'anéantir ses espoirs en un monde meilleur ; elle se sent étrangère dans son propre pays dont elle ne partage plus les valeurs :

Ce n'est pas de mon plein gré, ce n'est pas de gaieté de cœur que j'ai laissé la guerre d'Algérie envahir ma pensée, mon sommeil, mes humeurs. Le conseil de Camus - défendre, malgré tout, son propre bonheur - personne n'était plus enclin que moi à le

suivre. Il y avait eu l'Indochine, Madagascar¹, le Cap Bon², Casablanca³ : je m'étais toujours rétablie dans la sérénité. Après la capture de Ben Bella⁴ et le coup de Suez⁵, elle s'effondra : le gouvernement allait s'entêter dans cette guerre. L'Algérie obtiendrait son indépendance : mais dans longtemps. A ce moment où je n'entrevois plus la fin, la vérité de la pacification acheva de se dévoiler. Des rappelés parlèrent ; des renseignements affluèrent : [...] (FCII, 120)

Ces événements coïncident avec un sens aigu du vieillissement, qui lui, est perte de l'avenir en général. La découverte de la torture, l'attitude de ses compatriotes, tout la pousse à la colère :

De toute façon, la vieillesse est une épreuve, la moins méritée, pensait Kant, la plus imprévue, disait Trotsky : mais qu'elle fit basculer dans l'ignominie une existence qui jusqu'alors me contentait, je ne le supportais pas. "On m'inflige une vieillesse affreuse !" me disais-je. (FCII, 410-411)

Ce monde horrible la hante jusque dans son sommeil. Elle fait des cauchemars chaque nuit. L'un d'entre eux est récurrent et elle en a noté une version qu'elle retranscrit dans le passage qui suit, en l'analysant :

"Cette nuit, un rêve d'une extrême violence. Je suis avec Sartre dans ce studio ; le phono repose sous son voile. Soudain musique, sans que j'aie bougé. Il y a un disque

¹ En mars 1947, une insurrection - l'insurrection des Menalambas - est réprimée à Madagascar, il y eut des milliers de morts.

² Le cap Bon, en Tunisie : du 28 janvier au 1^{er} février 1952, les troupes du général Garbay écrasent dans le sang (200 morts) une grève générale et des émeutes, suscitées par le refus des propositions concernant une autonomie interne.

³ La politique autoritaire du Maréchal Juin a exacerbé le nationalisme marocain : le 7 décembre 1952, un véritable soulèvement de Casablanca est écrasé dans le sang : il y a des centaines de victimes.

⁴ Sous l'ordre de militaires français, le 22 octobre 1956, un avion militaire marocain à équipage français transportant quatre chefs historiques de l'insurrection - Ben Bella, Boudiaf, Aït Ahmed et Khider - de Rabat à Tunis où ils devaient assister à une importante conférence de solidarité maghrébine avec Bourguiba et Mohammed V, est détourné depuis Majorque sur Alger, où ils sont arrêtés.

⁵ Le 26 juillet 1956, Nasser avait annoncé sa volonté de nationaliser le Canal de Suez : la France et la Grande Bretagne, encouragées en sous-main par Israël, clament leur indignation ; une opération est préparée : pour ne pas apparaître comme des agresseurs, Français et Anglais profiteront d'une attaque israélienne répondant aux fréquents raids palestiniens, pour s'interposer... en occupant la zone du canal. Une partie de la gauche française est hostile à l'expédition. Le 29 octobre, l'armée d'Israël, largement pourvue de matériel français, enfonce les positions égyptiennes dans le Sinaï. Le lendemain, Londres et Paris lancent un ultimatum, Israël obtempère, pas Nasser. C'était le prétexte cherché pour intervenir. Le 1^{er} novembre, les Britanniques bombardent des aérodromes égyptiens, des paras français et anglais sautent avec succès sur Port-Fouad et Port Saïd. Ces unités sont stoppées ensuite : cette campagne s'achève lamentablement alors que l'armée israélienne a balayé les troupes de Nasser. L'U.R.S.S. protectrice de l'Egypte et les Etats-Unis interviennent, montrant que les pays de second ordre, comme la France et l'Angleterre, ne peuvent rien contre ces super-puissances.

sur le plateau. Il tourne. Je manœuvre le bouton d'arrêt : impossible de l'arrêter, il tourne de plus en plus vite, l'aiguille ne peut pas suivre, le bras prend d'extraordinaires positions, l'intérieur du phono ronfle comme une chaudière, on voit des espèces de flammes, et le luisant du disque noir, affolé ; d'abord l'idée que le phono va se détraquer, une angoisse limitée, puis qui devient immense : *TOUT* va exploser ; une rébellion magique, incompréhensible, c'est un dérèglement de tout. J'ai peur, je suis aux abois ; je pense à appeler un spécialiste. Je crois me souvenir qu'il est venu ; mais c'est moi qui finalement ai pensé à déconnecter le phono et j'avais peur en touchant la prise ; il s'est arrêté. Quel ravage ! le bras réduit à une espèce de brindille tordue, l'aiguille pulvérisée, le disque pulvérisé, le plateau déjà attaqué, les accessoires anéantis, et la maladie continuant à couver à l'intérieur de la machine." A l'instant du réveil où je le récapitulai, ce rêve avait pour moi un sens évident : la force indocile et mystérieuse c'était celle du temps, des choses, elle dévastait mon corps (ce misérable rogaton de bras desséché), elle mutilait, elle menaçait de radical anéantissement, mon passé, ma vie, tout ce que j'étais. (*FCII*, 411-412)

Ces dernières lignes résument tous les aspects de la mutilation : mutilation du corps et du temps. Elle se sent donc parfaitement impuissante, tant face à la mort d'amis comme Richard Wright¹ et Merleau-Ponty qui survient au même moment, que face à l'état du monde : « J'assistais impuissante au jeu de forces étrangères : l'histoire, le temps, la mort. » (*FCII*, 415)

La conjonction de ces mutilations l'a conduite à conclure *La Force des choses* par la formule : « J'ai été flouée. » On remarque encore ici l'utilisation de la tournure passive, qui montre qu'elle ne maîtrise pas ce qui lui arrive, qu'elle le subit. A la lueur de ce qui précède, on comprend ce qu'elle a voulu dire. Ce n'est pas, loin de là, un constat d'échec par rapport à ses ambitions, ses projets, ses espoirs. C'est la lucidité de celle qui connaît la vérité de la condition humaine : « les deux tiers de l'humanité ont faim. Mon espèce est constituée, aux deux tiers, par des larves, trop faibles pour la révolte, qui traînent de la naissance à la mort un désespoir crépusculaire. » (*FCII*, 503) Les horreurs qu'elle a découvertes l'ont conduite aussi à douter de l'art lui-même :

Au soir d'un massacre, j'écoutais un andante de Beethoven et j'ai arrêté le disque avec colère : il y avait là toute la douleur du monde mais dominée et sublimée si magnifiquement qu'elle paraissait justifiée. Presque toutes les œuvres belles ont été créées pour des privilégiés, par des privilégiés qui, même s'ils ont souffert, ont eu la possibilité de s'expliquer avec leurs souffrances : elles déguisent le scandale du

¹ Romancier noir américain (1908-1960) dont Beauvoir fit la connaissance lors de son voyage aux Etats-Unis en 1947.

malheur nu. Un autre soir de massacre - il y en a eu beaucoup - j'ai souhaité que s'anéantissent toutes ces beautés menteuses. Aujourd'hui, l'horreur s'est éloignée. Je peux écouter Beethoven. Mais ni lui, ni personne ne me donneront jamais plus cette impression que j'avais parfois de toucher à un absolu. (FCII, 502)

A travers la force des choses et la vieillesse, Beauvoir éprouve ce qu'elle aurait pourtant pu prévoir grâce à sa réflexion philosophique :

Moi, par exemple, j'ai accepté depuis longtemps l'idée que pour l'existant la recherche de l'être est vaine : jamais le pour-soi ne se réalisera comme en soi. J'aurais dû prendre mon parti de ce fatal échec et ne pas rêver cet absolu dont j'ai déploré l'absence, à la fin de *La Force des choses*. Mais, de même que prévoir n'est pas savoir, savoir n'est pas éprouver. Toute vérité est devenue. Celle de la condition humaine ne s'accomplit qu'au terme de notre propre devenir. (VII, 324-325)

Il fallait donc qu'elle vive par elle-même toutes ces mutilations que la philosophie, en retour, lui permet d'analyser.

Elle les peint aussi dans ses romans. La mutilation, on le remarque, frappe surtout la femme dans la fiction, signe encore une fois, que c'est bien le destin des femmes qui est au cœur de l'œuvre de Beauvoir. On peut cependant distinguer deux groupes d'œuvres romanesques, comme le fait Françoise Rétif. Les romans ayant été écrits avant la rupture que constituent les années 60 dans la vie de Beauvoir sont qualifiés de « polyphoniques » et les romans suivants sont « monophoniques » ; en effet, dans le premier groupe, la femme rêve de l'accomplissement dans l'utopie de l'être androgyne, mais elle est aussi une femme divisée, déchirée entre le monde des hommes qu'elle ne veut ni ne peut rejeter totalement et ses propres aspirations qui ne sont pas satisfaites ; la quête androgyne naît de la prise de conscience de ce déchirement et de la volonté de le dépasser. Les romans du premier groupe ont une structure qui traduit formellement la thématique de la division : « ou bien en effet ce sont des œuvres polyphoniques, c'est-à-dire qu'ils sont écrits dans une double perspective, celle de l'homme et celle de la femme (Cf. *Le Sang des autres*, *Les Mandarins*, et, d'une façon déséquilibrée, mais signifiante, *Tous les hommes sont mortels*) ; ou bien ils inscrivent la division - et la tentative de la dépasser dans la quête androgyne - dans la structure fondamentale du trio en tant que forme

déstabilisante du duo, du face-à-face (Cf. *L'Invitée*, *Les Mandarins*). »¹ Cependant, dans *L'invitée*, le trio est encore « hégélien » dans la mesure où les termes de l'opposition, au sein du roman, sont supprimés dans le dépassement. Ce n'est plus le cas dans *Les Mandarins* : « à partir de cette œuvre en effet, le renoncement à l'un des termes, s'il ne peut être évité, sera toujours ressenti comme une mutilation. » Dans le premier roman, détruire le trio a pour Beauvoir une valeur cathartique, « cela permet à l'héroïne de se libérer des liens sournois qui la retiennent encore prisonnière du passé et se découvrir enfin au cœur de la véritable problématique qui se pose à elle sur la voie de l'avenir. Dans *Les Mandarins*, la destruction du trio signifie la fin de l'espoir, une mutilation qui préfigure la mort. »² A partir des années 60, se produit chez Beauvoir une rupture et elle n'écrira plus que des œuvres où seule une femme est protagoniste, les romans à une voix : *Les Belles Images* et *La Femme rompue* en 1966 et 1968 : « La voix féminine se déploie, faute de l'autre. Il faut entendre le mot rupture ici au sens propre : il n'y a pas de changement d'orientation - les idées, la pensée, la quête, fondamentalement restant les mêmes - mais quelque chose *se rompt*, il devient impossible de *relier* par la force de l'écriture les voix différentes, les termes de la division. »³

Ainsi les dernières héroïnes de Beauvoir sont des femmes mutilées. Dans *Les Belles Images*, Laurence, femme mutilée, refuse que sa fille Catherine ait le même sort qu'elle. Elle ne veut pas que la société la piège aussi en faisant d'elle « une belle image ». Elle s'en rend compte, alors qu'elle contemple une petite fille danser en Grèce, où elle voyage avec son père :

[...] Une charmante fillette qui deviendrait cette matrone. Non. Je ne voulais pas. Avais-je bu trop d'ouzo ? Moi aussi j'étais possédée par cette enfant que la musique possédait. La petite danseuse ne grandirait pas ; pendant l'éternité elle tournerait sur elle-même et je la regarderais. Je refusais de l'oublier, de redevenir une jeune femme qui voyage avec son père ; je refusais qu'un jour elle ressemblât à sa mère, ne se rappelant même pas avoir été cette adorable ménade. Petite condamnée à mort, affreuse mort sans cadavre. La vie allait l'assassiner. Je pensai à Catherine qu'on était en train d'assassiner. J'ai dit brusquement : "Je n'aurais pas dû accepter d'envoyer

¹ RETIF, Françoise, *op. cit.*, p. 143-144.

² *Ibidem*, p. 146.

³ *Ibidem*, p. 146.

Catherine chez une psychologue. " Papa m'a regardée d'un air surpris. Catherine était sans doute bien loin de ses préoccupations. (BI, 158)

Ce qui inquiète Laurence et son entourage, c'est que Catherine est particulièrement sensible aux misères du monde : cela la tourmente. Est-ce normal ? Laurence a alors une révélation : « Sous prétexte de guérir Catherine de cette "sensiblerie" qui inquiétait Jean-Charles, on allait la mutiler. J'ai eu envie de rentrer le lendemain même, de la leur reprendre. » (BI, 159) Laurence ne veut pas que sa fille soit à son tour une femme mutilée. Elle se révolte, ceci s'exprime par un cri, thème aussi récurrent chez Beauvoir :

Elle retombe sur son oreiller. Ils la forceront à manger ; ils lui feront tout avaler ; tout quoi ? tout ce qu'elle vomit, sa vie, celle des autres avec leurs fausses amours, leurs histoires d'argent, leurs mensonges. Ils la guériront de ses refus, de son désespoir. Non. Pourquoi non ? Cette taupe qui ouvre les yeux et voit qu'il fait noir, à quoi ça l'avance-t-il ? lui clouer les paupières ? "Non" ; elle a crié tout haut. Pas Catherine. Je ne permettrai pas qu'on lui fasse ce qu'on m'a fait. Qu'a-t-on fait de moi ? Cette femme qui n'aime personne, insensible aux beautés du monde, incapable même de pleurer, cette femme que je vomis. Catherine : au contraire lui ouvrir les yeux tout de suite et peut-être un rayon de lumière filtrera jusqu'à elle, peut-être elle s'en sortira ... De quoi ? De cette nuit. De l'ignorance, de l'indifférence. Catherine... Elle se redresse soudain. (BI, 180-181)

De même les héroïnes de *L'âge de discrétion* ou de *La Femme rompue* sont des femmes âgées : la première est confrontée aux choix de son fils, choix qui démentent les espoirs qu'elle avait mis en lui, ce qu'elle écrit n'est plus novateur. Quant à la seconde, c'est son époux qui la quitte, la laissant mutilée, démunie et contrainte de comprendre son passé sous un tout autre éclairage.

Face à cette mutilation que représente l'écoulement du temps, comment l'écrivain va-t-elle réagir ? Quelles seront les conséquences de cette douloureuse prise de conscience sur la capacité d'écriture ? Dans *La Vieillesse*, Beauvoir exprime sa sympathie pour Montaigne qui « refuse de prendre aucune mutilation pour un progrès et de tenir pour un enrichissement la simple accumulation des années. » (VI, 255) Mais comme elle le souligne, son cas est paradoxal, car les *Essais* deviennent un livre de plus en plus riche, original, au fur et à mesure qu'il vieillit. Cependant, elle explique plus loin que l'âge pour plusieurs raisons ne favorise pas la création littéraire : le projet d'écrire implique une tension entre un refus du monde où vivent les hommes et un certain appel aux hommes ; c'est une attitude difficile, qui exige

force et passions, souvent réduites chez l'homme âgé. Par ailleurs, l'écrivain âgé a du mal à se renouveler, « on n'écrit jamais que ses livres. » Le genre qui lui convient le moins est le roman, car « si notre élan vers l'avenir est brisé, il nous est difficile de le recréer chez un héros imaginaire : ni en lui ni en nous l'aventure humaine ne nous passionne assez. [...] Au contraire, les souvenirs, l'autobiographie, l'essai reconstruisent ou réassument des expériences dont la diversité est enrichissante pour l'écrivain. C'est toujours lui qui parle : mais il risque moins de se répéter quand il parle de choses neuves que lorsqu'il exprime, sous un nouveau prétexte, sa fondamentale et toujours identique attitude à l'égard du monde. » (VII, 194-195)

Enfin, la chance du vieil écrivain, c'est d'avoir eu dès le départ des projets si solidement enracinés « qu'il garde à jamais son originalité, et si vastes qu'ils demeurent ouverts jusqu'à sa mort. » Cette analyse pourrait s'appliquer à Beauvoir : témoigner de son expérience, dire la vérité, ce sont ces projets qui nourriront les derniers volumes autobiographiques et son dernier essai. Ainsi, à la fin de *La Force des choses*, au milieu de ces pages si désespérées, Beauvoir affirme encore que, bien que toute idée de mission et de salut se soit évanouie, bien qu'elle ne pense plus que l'écriture « justifie », elle reste pour elle une activité plus que jamais nécessaire :

Il y a des jours si beaux qu'on a envie de briller comme le soleil, c'est-à-dire d'éclabousser la terre avec des mots ; il y a des heures si noires qu'il ne reste plus d'autre espoir que ce cri qu'on voudrait pousser. D'où vient, à cinquante-cinq ans, comme à vingt ans, cet extraordinaire pouvoir du Verbe ? [...] Sans doute les mots, universels, éternels, présence de tous à chacun, sont-ils le seul transcendant que je reconnaisse et qui m'émeuve ; ils vibrent dans ma bouche et par eux je communique avec l'humanité. Ils arrachent à l'instant et à sa contingence les larmes, la nuit, la mort même et ils les transfigurent. Peut-être est-ce aujourd'hui mon plus profond désir qu'on répète en silence certains mots que j'aurai liés entre eux. (FCII, 498)

Ces lignes expriment intensément le pouvoir de l'écriture pour Beauvoir : les mots peuvent transfigurer le présent, et ils sont le lien entre l'écrivain et les autres hommes. La littérature va donc pouvoir sauver la souffrance de la vieillesse, de la mutilation, en l'écrivant. Et en effet, la fin de *La Force des choses* est un « cri écrit », - pour reprendre une formule de Cocteau, citée par Beauvoir -, le cri de révolte de cette femme que le monde, par son ignominie, torture. Françoise Rétif analyse ce cri qui va motiver l'écriture, mais aussi l'engagement de Beauvoir :

L'écrivain, même mutilée de la foi qu'elle avait en l'homme, dépossédée du projet essentiel de sa vie et de son œuvre, la quête de l'androgynat, ne va cependant renoncer ni au combat ni à l'écriture. Le temps de la foi, de l'utopie est certes révolu ; seul le cri de la révolte peut encore faire s'entrouvrir la porte de l'avenir. Cette révolte *précède* dans l'écriture puis accompagne dans l'action celle de mouvements féministes de la fin des années soixante et des années soixante-dix. L'écriture du cri est la dernière résistance de la femme mutilée, dépossédée du passé et craignant pour l'avenir - défiant le passé, le présent et l'avenir dans et par son écriture. Victorieuse malgré tout dans ce cri qui défie le temps.¹

Percevant le temps de façon aiguë et sensible depuis son enfance, hantée par la peur de vieillir, la femme écrivain qu'est Beauvoir pratique naturellement l'autobiographie, genre par excellence qui permet de marquer et d'étudier l'écoulement du temps, d'autant que pour elle, rien n'est plus crucial que de « sauver le passé » : il n'est plus possible à la femme âgée de récupérer un avenir, dont elle est à jamais privée ; en revanche, elle peut retenir ce passé qui se détache d'elle, en le couchant sur le papier.

6.1.4. L'écriture autobiographique comme catharsis

Du temps qui passe, seul reste le souvenir. Or, comme l'explique Jankélévitch, le passé peut donner une épaisseur, une résonance au présent :

Vieillir, c'est remplacer ce que l'on fut par ce que l'on est, en renonçant à ce que l'on fut. Le vieillissement est cette renonciation, ou il n'est pas le vieillissement ! Quant à la conservation des souvenirs, elle ne nous permet pas littéralement de réunir ce que l'alternative a disjoint : car elle nous soustrait la réalité charnelle du vécu en ne nous laissant que l'image... N'est-ce pas le refoulement temporel qui nous réduit aux délices de la souvenance ? L'image toutefois peut coexister avec le présent, survivre dans l'épaisseur polyphonique de ce présent, fabriquer à notre usage les fantômes poétiques de la présence absente et du présent-passé : le contrepoint de la présence et de l'absence, la présence d'un passé sous-entendu et sous-jacent, souterrain et subconscient, représentent malgré tout une espèce de victoire sur l'alternative ; faute de cumuler les moments successifs dans un éternel Maintenant, nous réunirons l'être avec cette ombre de l'être qu'on appelle l'avoir-été.²

L'écriture autobiographique est à même de retenir définitivement ce passé, qui viendra enrichir la vie présente. Certes, elle scelle l'impossible retour en arrière, mais elle empêche que ce passé ne se détache définitivement de l'écrivain

¹ *Simone de Beauvoir, L'autre en miroir, op. cit., p. 165.*

² *La Mort, op. cit., p. 299-300.*

vieillissant. Elle a donc un rôle cathartique : en décrivant l'écoulement du temps, et l'histoire de son rapport au temps, Beauvoir exorcise d'une certaine manière ses angoisses ; mais l'écriture elle-même est un combat contre ce temps qui passe inexorablement, et une lutte, comme on le verra, contre la mort ; Beauvoir écrit pour dire ses hantises, et aussi pour qu'on ne l'oublie pas.

Dans *L'Autobiographie*, George May évoque les mobiles affectifs de l'autobiographe ; parmi eux, se trouve « la volupté du souvenir », notamment du souvenir d'enfance et de jeunesse, qui au fur et à mesure que nous vieillissons remonte à la surface. Mais ce plaisir de la réminiscence « est de ceux qui ne prennent toute leur saveur que lorsqu'ils sont partagés ; aussi l'autobiographe l'affine-t-il et l'intensifie-t-il en la verbalisant. »¹ Cependant ce plaisir a son revers, car le « miracle du retour en arrière se paye toujours de la rechute dans le présent, qui le suit inévitablement. » Ce mobile du souvenir a sa face angoissée : l'autobiographe peut aussi avoir l'espoir fou d'arrêter l'écoulement du temps. Beauvoir ne nourrit pas à proprement parler cet espoir, mais elle tente par l'écriture de « sauver le passé » en se le remémorant.

Elle constate à plusieurs reprises, que l'on n'a pas son passé derrière soi, contrairement à un lieu commun ; il existe indépendamment de la conscience que l'on peut en avoir et se révèle difficilement accessible. Beauvoir l'explique d'abord philosophiquement :

Et d'abord, qu'est-ce qu'*avoir* sa vie derrière soi ? Sartre l'a expliqué dans *L'Être et le Néant* : on ne possède pas son passé comme on possède une chose qu'on peut tenir dans sa main et regarder sous toutes ses faces. Mon passé, c'est l'en-soi que je suis en tant que dépassé ; pour l'avoir il faut que je le maintienne à l'existence par un projet ; si ce projet est de le connaître, il faut que je le présentifie en me le remémorant. Il y a dans le souvenir une sorte de magie à laquelle on est sensible à tout âge. Le passé a été vécu sur le mode du *pour-soi* et pourtant il est devenu *en-soi* ; il nous semble atteindre en lui cette impossible synthèse de l'en-soi et du pour-soi à laquelle aspire toujours vainement l'existence. (*VII*, 131-132)

¹ MAY, George, *op. cit.*, p. 49.

Ce passé, il faut donc pour l'atteindre le rendre présent en se le remémorant. Mais cette remémoration n'est pas toujours facile. Beauvoir l'explique à travers son expérience personnelle :

"Les grands vieillards m'émeuvent, me disait une amie, à cause de ce long passé qu'ils ont derrière eux." Malheureusement, ils ne l'ont pas. Le passé n'est pas derrière moi un calme paysage dans lequel je flânerais à ma guise et qui me découvrirait peu à peu ses méandres et ses replis. Au fur et à mesure que j'avançais, il s'effondrait. Les débris qui en émergent sont pour la plupart décolorés, glacés, déformés, leur sens m'échappe. Il en est de loin en loin qui me fascinent par leur beauté mélancolique. Ils ne suffisent pas à peupler ce vide que Chateaubriand a appelé "le désert du passé". (VII, 138)

L'écriture va donc aider à la réminiscence, et permettra de « récupérer le passé », expression que l'on trouve souvent sous la plume de Beauvoir. C'est ainsi qu'après la publication des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Beauvoir reçut un important courrier d'amis dont elle avait parlé ou d'anciennes élèves. La famille Mabile lui fut reconnaissante d'avoir « ressuscité » Zaza. L'emploi de ce verbe est significatif, l'écriture autobiographique a bien pour fonction de tirer le passé du néant, de le sauver. Elle relut à cette occasion les carnets de Zaza : « Et ce fut comme si elle était morte une seconde fois. Plus jamais elle ne revint me voir en rêve. D'une manière générale, depuis qu'elle a été publiée et lue, l'histoire de mon enfance et de ma jeunesse s'est entièrement détachée de moi. » (FCII, 249) Par l'écriture, elle se réapproprie son passé et s'en délivre. L'écriture a donc bien une valeur cathartique.

L'autobiographe désire aussi se convaincre qu'en dépit des aléas et des vicissitudes, il est resté le même, et que l'identité du moi a été maintenue. S'assurer par l'écriture de cette permanence, permet de récupérer le passé, en assurant la continuité avec le présent et l'avenir. C'est ce qu'exprime Beauvoir, lorsqu'intérieurement, elle se sent toujours la même et que ce n'est qu'à travers les autres femmes âgées ou à travers le regard d'autrui, qu'elle se sent vieille.

De plus, l'écrivain a la chance d'échapper à « la pétrification » dans les instants où il écrit :

A chaque nouveau livre, je débute. Je doute, je me décourage, le travail des années passées est aboli, mes brouillons sont si informes qu'il me semble impossible de poursuivre l'entreprise : jusqu'au moment - insaisissable, là aussi il y a coupure - où il est devenu impossible de ne pas l'achever. Toute page, toute phrase exige une invention fraîche, une décision sans précédent. La création est aventure, elle est

jeunesse et liberté. Mais aussitôt quittée ma table de travail, le temps écoulé se rassemble derrière moi. J'ai d'autres choses à penser ; brusquement, je me cogne à mon âge. (FCII, 504)

C'est une chance pour l'écrivain d'avoir ces états de grâce au moment de l'écriture. Mais ne faut-il pas aussi s'en désoler, tel Michel Leiris, que cite Beauvoir, qui, pensant avoir atteint le point culminant de sa vie après avoir écrit *Biffures*, se trouve désœuvré et comme asphyxié, devant une existence maintenant limitée : « "[...] Ressources dernières, l'art et la poésie s'offrent comme un moyen de desserrer l'étreinte. Mais n'est-ce pas pitié d'en rabattre au point de les traiter en moyen de remplacement, permettant de pallier la désolante pénurie de la vieillesse ?" » (VII, 157)

L'écriture permet donc à Beauvoir de sauver le passé, avant qu'il ne se détache complètement d'elle. Cependant, la remémoration est non seulement délicate, mais il semble impossible qu'elle restitue au temps les trois dimensions qu'il avait alors, présent, passé et avenir. Dans la réminiscence, le présent est sacrifié :

J'ai vécu tendue vers l'avenir et maintenant, je me récapitule, au passé : on dirait que le présent a été escamoté. J'ai pensé pendant des années que mon œuvre était devant moi, et voilà qu'elle est derrière : à aucun moment elle n'a eu lieu. [...] Me remémorant mon histoire, je me trouve toujours en deçà ou au-delà d'une chose qui ne s'est jamais accomplie. Seuls mes sentiments ont été éprouvés comme une plénitude. (FCII, 504)

Elle explique ce phénomène ailleurs. A l'aide de la philosophie d'abord, comme à son habitude ; le présent est déjà par lui-même décevant, car il y a toujours une infinie distance entre le rêve rêvé et le rêve réalisé :

Sartre a expliqué ce décalage dans *L'Être et le Néant* : "Le futur ne se laisse pas rejoindre, il glisse au passé comme ancien futur... De là cette déception ontologique qui attend le Pour-soi à chaque débouché dans le futur. Même si mon présent est rigoureusement identique par son contenu au futur vers quoi je me projetais par-delà l'être, ce n'est pas ce présent vers quoi je me projetais car je me projetais vers ce futur en tant que futur, c'est-à-dire en tant que point de rejoindre de mon être." C'est pourquoi j'ai pu sans contradiction écrire dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* : "Aucune vie, aucun instant d'aucune vie ne saurait tenir les promesses dont j'affolais mon cœur crédule" ; et dans *La Force des choses* : "Les promesses ont été tenues", tout en concluant : "J'ai été flouée." Le présent, même conforme à mes attentes, ne pouvait pas m'apporter ce que j'attendais : la plénitude d'être à quoi tend vainement l'existence. Le Pour-soi n'est pas. Et nul ne peut dire : "J'ai eu une belle vie" parce qu'une vie on ne l'a pas. (VII, 141-142)

Cette impossibilité à jouir pleinement du présent, se retrouve aussi dans l'écriture. Elle constate cet échec dans le prologue de *Tout compte fait*, où elle analyse les inconvénients de l'ordre chronologique qu'elle a utilisé dans les volumes précédents. Le lecteur a l'impression qu'on ne lui livre jamais que « l'accessoire » et que l'essentiel est toujours plus loin, « et puis le livre s'achève sans être parvenu à un aboutissement » :

En la contenant dans des phrases, mon récit fait de mon histoire une réalité finie, qu'elle n'est pas. Mais aussi il l'éparpille, la dissociant en un chapelet d'instant figés, alors qu'en chacun passé, présent et avenir étaient indissolublement liés. [...] En suivant la ligne du temps, je m'interdisais de rendre ces emboîtements. J'ai donc échoué à donner aux heures révolues leur triple dimension : elles défilent, inertes, réduites à la platitude d'un perpétuel présent, séparé de ce qui le précède et de ce qui le suit. (*TCF*, 9-10)

Pour le lecteur aussi, l'essentiel semble escamoté. Comme l'analyse Françoise Rétif, ce que regrette Beauvoir ici, c'est que « le récit au passé trahisse la vie, dans la mesure où il ne peut se faire dans les trois dimensions dont chaque instant de vie est chargé, puisque dans chaque instant aboutit le passé et se prépare l'avenir. » Beauvoir n'a pas trouvé une forme d'écriture qui rendrait cette complexité du temps, qui permettrait de réorienter le passé vers l'avenir et la littérature vers la vie :

Son échec, dans l'autobiographie, c'est d'avoir annulé - malgré la tentative, évoquée plus haut, qu'elle fit pour l'introduire à la fin de *La Force de l'âge* - l'espace dialectique si spécifique à toute démarche existentielle, philosophique et littéraire, en faisant se rejoindre et se fondre en surface, sur le tain du livre, au niveau symbolique, la vie réelle, telle qu'elle a été vécue, et la vie imaginaire, telle qu'elle s'est rêvée.¹

Cependant, même si elle a échoué, elle reste très sensible à l'évolution formelle des différents volumes de l'autobiographie. Comme nous l'avons remarqué, la distance temporelle entre le « je qui écrit » et le « je vécu », se réduit progressivement, et à la fin de *La Force des choses*, le temps de la narration coïncide avec le temps de l'histoire. Le présent a fait irruption, et fissure le récit. L'autobiographie n'est pas un tout monolithique, mais au contraire évolue, à la fois car les relations à autrui évoluent, mais aussi car le rapport au temps évolue. Ainsi,

¹ Simone de Beauvoir, *l'autre en miroir*, op. cit., p. 137-138.

nous avons montré que son œuvre comportait deux séries de romans, polyphoniques d'abord, puis monophoniques : où se situent les autobiographies ?

Entre les deux groupes de textes, les romans polyphoniques d'une part, et les récits monophoniques d'autre part, se situe le gros bloc des trois plus importantes œuvres autobiographiques (*Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958, *La Force de l'âge*, 1960, *La Force des choses*, 1963), dans lesquelles la femme écrivain fait une tentative désespérée pour vaincre par l'écriture la schizophrénie, le fossé, qui menacent de s'établir entre la lecture qu'elle fait de son passé et l'avenir tel qu'il risque de s'imposer - *La Force des choses* se trouvant déjà au point de rupture, là où le passé rejoint la déchirure implacable du présent. Ainsi, tandis que les œuvres du premier groupe témoignent de la quête de la totalité, de la volonté de dépasser la division, celles du second groupe - auquel on peut rattacher non seulement *Une Mort très douce*, mais aussi *Tout compte fait* et *La Cérémonie des adieux*, c'est-à-dire la deuxième partie de l'autobiographie - constatent la mutilation.¹

Ainsi, les différents volumes de l'autobiographie évoluent comme sa perception du temps. Même si elle ne parvient pas à toujours restituer le passage du temps dans toute sa richesse, et sa complexité, elle réussit après coup, à analyser ce qui a fait défaut. On voit par ailleurs, qu'il y a une dimension du temps qui semble toujours sacrifiée dans l'écriture : le présent. Impossible d'écrire le présent, comme le constate le personnage d'Henri dans *Les Mandarins*, qui souhaite sans y parvenir, écrire un roman au présent. Cependant, malgré ces difficultés, l'autobiographie est le genre privilégié pour restituer la courbe d'une vie entière : le passé est sauvé, et il habite d'une certaine manière l'avenir et les variations de la conscience du temps sont perceptibles dans la structure narrative des différents volumes.

Cette conscience traumatique du temps et cette hantise du vieillissement ont un corollaire évident, tapi derrière les images que nous avons évoquées, la peur de la mort. Peur normale, naturelle, dira-t-on, si elle ne devient pas permanente et obsessionnelle, mais peur cruciale pour l'écrivain qui y trouve à la fois le « moteur » de son écriture et son « sujet ».

¹ RETIF, Françoise, *op. cit.*, p. 146-147.

6.2. Angoisse de la mort et mort de l'autre comme moteurs de l'écriture

6.2.1. Éléments historiques et philosophiques sur la mort

Il convient, avant d'étudier la peur de la mort chez Beauvoir, de la replacer dans son contexte historique. En effet, le XX^{ème} siècle voit l'apogée d'une évolution qui avait commencé dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, à savoir une crise de l'individualité face à la mort ; or, on peut expliquer la peur de la mort par la peur de la perte de l'individualité, notion qui n'existait pas en tant que telle dans les siècles passés. La peur de la mort envahit alors les consciences et attaque les certitudes intellectuelles. Edgar Morin explique ainsi cette évolution : « Dans ce désastre de la pensée, dans cette impuissance de la raison face à la mort, l'individualité va jouer ses ultimes ressources : elle essaiera de connaître la mort non pas par la voie intellectuelle, mais en la flairant comme une bête, afin de pénétrer dans sa tanière ; elle essaiera de la refouler en faisant appel aux forces de vie les plus brutes. »¹ Cet affrontement, dans un climat d'angoisse et de nihilisme prend figure de « véritable crise de l'individualité », indissociable de « la crise générale du monde contemporain ».

Nous retrouvons ici le climat de l'entre-deux-guerres que nous avons décrit précédemment. Ce climat de conscience malheureuse et d'inquiétude d'une génération confrontée aux horreurs de la première guerre mondiale et à l'absurdité, favorise dans certains cas cette panique de l'individualité devant la mort. Ainsi, le spectre de la mort va hanter la littérature : « Des œuvres entières comme celles de Barrès, Loti, Maeterlinck, Mallarmé, Rilke, seront marquées par l'obsession de la mort. »² Avant la seconde guerre mondiale, deux attitudes vont dominer. Dans ce climat de névrose de mort, la participation politique militante va se métamorphoser en salut individuel : « Ce choix donne souvent la névrotique synthèse du désespéré-militant et du militant désespéré. Ce type de héros est devenu classique depuis

¹ MORIN, Edgar, *L'homme et la mort*, Seuil, Collection « Points Essais », 1970, p. 299.

² *Ibidem*, p. 304.

Lawrence d'Arabie et le Garin de Malraux. L'intellectuel va donc chercher à oublier sa mort, précisément dans la participation qui lui semblait la plus étrangère, et précisément afin de se fuir, de se "divertir", au sens pascalien du terme. »¹ Malraux² incarne pour E. Morin le type de l'intellectuel engagé qui tente de « noyer la mort dans tous les fleuves », mais la retrouve toujours « collée à lui comme une tunique de Nessus ». Ainsi, plus la névrose de la mort est grande, plus elle recherche la religion communautaire : « Etonnante dialectique où l'individualité raffinée, désabusée, n'aspire désormais qu'à la grégarisation. »³ A la limite, la guerre devient l'ultime remède contre l'angoisse de mort, car on y affronte et on y risque la mort.

Parallèlement à cette attitude de participation, la philosophie existentielle offre une alternative : se maintenir dans l'angoisse afin d'y rechercher la vérité de la vie et de la mort. Cette angoisse est le dénominateur commun des philosophies de Kierkegaard, Heidegger et Sartre. L'angoisse pour Heidegger est notre expérience du néant. Elle nous en avertit, et nous fait pressentir qu'il constitue le fondement de l'être : « L'angoisse, et par conséquent la mort elle-même, est le fondement le plus certain de l'individualité. »⁴ Kierkegaard détourne cette angoisse vers le salut, Sartre l'oriente vers la liberté et Heidegger essaie d'éliminer tout ce qui se fonde en dehors de la mort⁵. C'est l'attitude de Sartre qui nous intéresse ici, car on la retrouve partiellement dans la conception beauvoirienne de la mort. Sartre insiste d'abord sur l'absence de signification de la mort : « Ainsi, la mort n'est jamais ce qui donne un sens à la vie : c'est au contraire ce qui lui ôte par principe toute signification. Si nous devons mourir, notre vie n'a pas de sens parce que ses problèmes ne reçoivent aucune solution et parce que la signification même des problèmes demeure indéterminée. »⁶ Par ailleurs, ma mort n'est pas ma possibilité, mais la négation, la néantisation de toutes mes possibilités. Elle est aussi le triomphe du point de vue

¹ MORIN, Edgar, *op. cit.*, p. 309.

² Edgar Morin aborde ici Malraux en tant que combattant. Mais l'écrivain Malraux dépasse la terreur de la mort par l'œuvre d'art, qui est ce qui survit et demeure après la mort de l'écrivain.

³ MORIN, Edgar, *op. cit.*, p. 310.

⁴ *Ibidem*, p. 317.

⁵ Pour Heidegger, la mort est le seul événement qui soit propre à chacun. Il en déduit que c'est l'événement le plus personnel qu'on ne peut partager.

⁶ *L'Être et le Néant*, *op. cit.*, p. 584.

d'autrui sur ce que je suis moi-même : « Etre mort, c'est être en proie aux vivants. »¹

Sartre conclut en se démarquant de Heidegger :

Ainsi, nous devons conclure, contre Heidegger, que loin que la mort soit ma possibilité propre, elle est un *fait contingent* qui, en tant que tel, m'échappe par principe et ressortit originellement à ma facticité. Je ne saurais ni découvrir ma mort, ni l'attendre ni prendre une attitude envers elle, car elle est ce qui se révèle comme l'indécouvrable, ce qui désarme toutes les attentes, ce qui se glisse dans toutes les attitudes et particulièrement dans celles qu'on prendrait vis-à-vis d'elle, pour les transformer en conduites extériorisées et figées dont le sens est pour toujours confié à d'autres qu'à nous-même. La mort est un pur fait, comme la naissance ; elle vient à nous du dehors et elle nous transforme en dehors. Au fond, elle ne se distingue aucunement de la naissance, et c'est l'identité de la naissance et de la mort que nous nommons facticité.²

Sartre va plus loin encore, en montrant que ce n'est pas la mort qui confère à l'existence humaine sa finitude : « Autrement dit, la réalité humaine demeurerait finie, même si elle était immortelle, parce qu'elle se *fait* finie en se choisissant humaine. Etre fini, en effet, c'est se choisir, c'est-à-dire se faire annoncer ce qu'on est en se projetant vers un possible, à l'exclusion des autres. L'acte même de liberté est donc assomption et création de la finitude. »³ Enfin, la mort, pur fait, n'entame pas la liberté, au contraire :

La liberté qui est *ma liberté* demeure totale et infinie ; non que la mort ne la limite pas, mais parce que la liberté ne rencontre jamais cette limite, la mort n'est aucunement un obstacle à mes projets ; elle est seulement un destin *ailleurs* de ces *projets*. Je ne suis pas "libre pour mourir", mais *je* suis un libre mortel. La mort échappant à mes projets parce qu'elle est irréalisable, j'échappe moi-même à la mort dans mon projet même.⁴

On mesure ce qui sépare un Sartre d'un Malraux dans leur conception de la mort. Le second risque la mort pour conjurer son angoisse, le premier l'évacue littéralement et même y voit une consécration de la liberté : la mort nous est à ce point étrangère qu'elle nous libère de sa prétendue contrainte. Beauvoir reprend dans leur principe les analyses de Sartre, mais accepte le principe que la mort n'est pas,

¹ *L'Être et le Néant*, op. cit., p. 588.

² *Ibidem*, p. 590.

³ *Ibidem*, p. 591.

⁴ *Ibidem*, p. 592.

ne la libère pas de l'angoisse de la mort. Si le « jargon » existentialiste est présent lorsqu'elle parle de la mort en général, elle est loin de partager l'optimisme de Sartre¹. Voilà comment elle définit la mort dans *La Vieillesse* :

La mort appartient à cette catégorie dans laquelle nous avons rangé la vieillesse et que Sartre appelle des "irréalisables" ; le pour-soi ne peut ni l'atteindre ni se projeter vers elle ; elle est la limite externe de mes possibilités et non ma propre possibilité. Je serai morte pour les autres, non pour moi : c'est l'autre qui est mortel dans mon être. Je me connais mortelle comme je me connais vieille - en prenant le point de vue des autres sur moi. Cette connaissance est donc abstraite, générale, posée en extériorité. Ma "mortalité" ne fait l'objet d'aucune expérience intime. Je ne l'ignore pas ; j'en tiens compte pratiquement dans mes prévisions, mes décisions, dans la mesure où je me traite comme un autre : mais je ne l'éprouve pas. Je peux tenter de l'approcher par des fantasmes, imaginer mon cadavre, la cérémonie funèbre. Je peux rêver sur mon absence : mais c'est encore moi qui y rêve. Ma mort me hante au cœur de mes projets comme leur inéluctable envers : mais je ne la réaliserai jamais ; je ne réalise pas ma condition de mortelle. (VII, 248-249)

Beauvoir abordait déjà cela dans *Pyrrhus et Cinéas* : « Ma mort n'arrête pas ma vie qu'une fois que je suis mort, et pour le regard d'autrui. Mais pour moi vivant, ma mort n'est pas ; mon projet la traverse sans rencontrer d'obstacle. Il n'existe aucune barrière contre laquelle ma transcendance vienne buter en plein élan ; elle meurt d'elle-même, comme la mer qui vient battre une plage lisse, et qui s'arrête et ne va pas plus loin. » (PC, 297) Elle reprend cette idée dans *La Force de l'âge* : « très exactement la mort n'est rien ; jamais on n'est mort : il n'y a plus personne pour supporter la mort. » (FA, 569) ou encore « elle n'est ni proche, ni lointaine, elle n'est pas. » (VII, 251) La mort n'est rien en effet, parce que je ne peux pas me penser mort : la mort est la mort de la pensée. Comment alors face à cette négation que constitue la mort, en parler, l'évoquer, en vivre l'éventualité ?

¹ Nous ne sommes pas d'accord avec Jean Raymond Audet qui, dans une étude sur Beauvoir et la mort, écrit : « Il est sûr que la pensée philosophique de Simone de Beauvoir est à la remorque de celle de Sartre ; il est donc particulièrement regrettable que sur la question de la mort où l'attitude de ces deux existentialistes diffèrent le plus, Sartre devienne un obstacle, une fuite devant ce qui constituerait la seule chance d'originalité profonde de l'auteur : traiter le phénomène de la mort du point de vue de la femme écrivain existentialiste, femme par ailleurs libérée de tous les tabous raciaux, religieux, sexuels et sociaux. » (*Simone de Beauvoir face à la mort*, Editions L'Age d'homme, 1979, p. 641.) Nous pensons au contraire que Beauvoir propose une métaphysique de la mort qui lui est propre.

Chez Beauvoir apparaît déjà une conscience très précoce et là encore traumatique de la mort. Ensuite, comme la mort-propre effectivement n'est pas, il ne sera possible de toucher la mort qu'à travers la mort d'autrui : autrui lointain, ou autrui très proche, en la personne du double. Cette angoisse de la mort concrétisée par la mort de l'autre, consacra la venue à l'écriture.

6.2.2. Le traumatisme de la mort

Nous utilisons l'expression « traumatisme de mort », dans l'acception que lui donne Edgar Morin : « traumatisme psychologique que cause chez les vivants l'idée de mort ou la contemplation de la mort d'autrui et non du choc de la mort chez celui qui meurt. »¹ Or, on peut parler chez Beauvoir de traumatisme de la mort, voire de conscience traumatique de la mort, dans la mesure où la mort est à l'origine chez elle d'un sentiment de rupture, de désastre, conscience d'un vide, d'un néant « qui s'ouvre là où il y avait la plénitude individuelle »². On peut se demander si cette peur de la mort est normale. Louis-Vincent Thomas répond à cette question : « Fait universel par excellence, la peur de la mort reste donc un phénomène *normal* à condition de ne pas devenir trop intense. »³ En effet, tout homme, qui prend la vie au sérieux, a peur de la mort, mais normalement la refoule ; ce qui caractérise la « peur pathologique », c'est à la fois sa permanence et son acuité.

Qu'en est-il pour Beauvoir ? Son angoisse ne semble pas pathologique, car elle s'exprime avant tout par crises, crises graves, intenses, mais ponctuelles. Elle est à mettre en relation avec sa peur précoce du vieillissement. Mais son goût de vivre est très fort, et jusqu'à une période avancée de sa vie, elle parvient toujours à « se rétablir dans son optimisme. » Par ailleurs, on peut s'étonner que cette angoisse de la mort se manifeste chez elle dès l'enfance, avant même la mort d'un proche. Or, Louis-Vincent Thomas, comme Edgar Morin, constate que cette peur existe couramment dès l'enfance, et qu'elle habite tous les âges de la vie. Selon L.-V. Thomas, si, malgré de nombreuses études, on ne sait pas encore très bien en quoi

¹ *L'homme et la mort, op. cit.*, p. 272.

² *Ibidem*, p. 41.

³ THOMAS, Louis-Vincent, *Anthropologie de la mort*, Payot, 1975, p. 296.

consiste l'angoisse de mort, en revanche, nous savons « qu'elle existe partout, chez l'enfant, chez l'adulte, le vieillard, chez le primitif et l'évolué et qu'elle peut devenir obsessionnelle. »¹ E. Morin quant à lui, insiste sur le fait qu'on a longtemps sous-estimé la présence de la mort chez l'enfant. Or « même l'enfant, même le "primitif", même l'esclave, comme dit Euripide, pensent à la mort et en ont horreur. Horreur à la fois bruyante et silencieuse, que l'on retrouvera avec ce double caractère tout au long de l'histoire humaine. »² Et c'est justement au moment où l'enfant commence à prendre conscience de son individualité, que l'angoisse de mort, de la perte de l'individualité, s'exprime.

Cette angoisse de la mort est donc universelle, précoce et durable. Elle est par ailleurs, comme le dit V. Jankélévitch, l'angoisse des angoisses. L'angoisse a pour cause, non ce qui existe, mais ce qui advient : c'est bien le cas de la mort, dont on sait qu'elle adviendra, mais dont on ne sait ni quand, ni ce que c'est. Cette angoisse est l'absence de certitude quant à la continuation des moments successifs. Mais l'angoisse n'est pas le désespoir :

[...] l'angoissé, par conséquent, sait à la fois le Quod en général et le quod du quando, encore qu'il ne sache pas le quando lui-même et n'en puisse dire le nombre : car il ne sait ni quel jour ni quelle heure. Le désespéré, lui, sait d'abord ce que tout le monde sait, et qui ne tire guère à conséquence : qu'il mourra un jour indéterminé, n'importe quand (le Quod) ; et il sait d'autre part ce qui n'est nullement fait pour être su : qu'il mourra tel jour à telle heure (le quando) ; il sait donc sur sa mort-propre tout ce qu'il y a à savoir, y compris ce qu'il ferait mieux d'ignorer. En cela le désespoir étouffant s'oppose aux vicissitudes de l'angoisse, c'est-à-dire aux affres d'une appréhension très faiblement aérée par l'incertitude.³

L'angoisse de la mort fait donc osciller de l'espoir au désespoir. Enfin, elle fait partie du triple donné de la mort qui consiste en la conscience de l'événement de la mort, le traumatisme de la mort, et la croyance en l'immortalité : « Ce traumatisme de la mort, c'est en quelque sorte toute la distance qui sépare la conscience de la mort de l'aspiration à l'immortalité, toute la contradiction qui oppose le fait brut de la

¹ *Anthropologie de la mort, op. cit.*, p. 302.

² *L'homme et la mort, op. cit.*, p. 40.

³ *La Mort, op. cit.*, p. 146-147.

mort à l'affirmation de la survie. »¹ Cette angoisse de la mort est aussi soumise au vieillissement de celui qui la ressent : elle évolue au fur et à mesure que la mort devient de plus en plus probable. Tous ces éléments sont réunis chez Beauvoir, qui éprouve, de façon singulière, mais surtout universelle, le traumatisme de la mort.

Déjà enfant, Beauvoir est régulièrement sujette à des crises d'angoisse : « Dans les siècles révolus, dans le silence des êtres inanimés je pressentais ma propre absence : je pressentais la vérité, fallacieusement conjurée de ma mort. » (*MJFR*, 69) La première guerre mondiale met aussi la mort en avant : elle entend les conversations et comprend la douleur, le froid, la boue, le sang qui coule : « Malgré les promesses du ciel, je suffoquais d'horreur en pensant à la mort qui sur terre sépare à jamais les gens qui s'aiment. » (*MJFR*, 89) A travers le verbe « suffoquer », on remarque que sa peur de la mort provoque une émotion physique et qu'elle est associée à la peur de la séparation de l'être aimé. Il en est de même dans ce passage, où cette peur la jette dans une véritable crise de nerfs :

Je fis une autre découverte. Un après-midi, à Paris, je réalisai que j'étais condamnée à mort. Il n'y avait personne que moi dans l'appartement et je ne refrénaï pas mon désespoir ; j'ai crié, j'ai griffé la moquette rouge. Et quand je me relevai, hébétée, je me demandai : "Comment les autres font-ils ? Comment ferai-je ?" Il me semblait impossible de vivre toute ma vie le cœur tordu par l'horreur. Quand l'échéance approche, me disais-je, quand on a déjà trente ans, quarante ans, et qu'on pense : "C'est pour demain", comme le supporte-t-on ? Plus que la mort elle-même je redoutais cette épouvante qui serait bientôt mon lot, et pour toujours. (*MJFR*, 192)

Enfant, adolescente, c'est surtout sa propre mort qu'elle redoute. Alors qu'elle est étudiante, il lui arrive encore de se débattre comme à quinze ans : « tremblante, les mains moites, je criais, égarée : "Je ne veux pas mourir !" » (*MJFR*, 319) Cependant, elle est aussi sensible à la mort des autres. Ainsi, à propos de Zaza, elle écrit : « J'étais décidée à lutter de toutes mes forces pour qu'en elle la vie l'emportât sur la mort. » (*MJFR*, 392) Il est difficile de distinguer ici qui parle : est-ce Beauvoir étudiante qui pressent le destin de Zaza ou bien plutôt l'écrivain adulte qui rétrospectivement comprend que c'est une lutte contre la mort que devait livrer son

¹ MORIN, Edgar, *op. cit.*, p. 42-43.

amie ? Ce qui est certain, c'est que pour l'écrivain, c'est la mort de Zaza qui est décisive, et même si elle ne survient que dans les dernières pages, tout le volume des *Mémoires d'une jeune fille rangée* converge vers cette mort. Même si Beauvoir y raconte comment elle s'est peu à peu libérée de sa famille, comment elle en a récusé les valeurs, comment elle a tenu à décider de son avenir, ce volume ne s'achève pas sur cette victoire, mais sur la mort de celle qui n'a pas pu échapper au destin qui lui était réservé. La dernière phrase est terrible : « Ensemble nous avons lutté contre le destin fangeux qui nous guettait et j'ai pensé longtemps que j'avais payé ma liberté de sa mort. » (*MJFR*, 503) Ce qui marque les vingt premières années de Beauvoir, c'est la mort tragique de Zaza. Quand, dans *Tout compte fait*, elle évoque à nouveau cette période, elle la juge heureuse car le bilan en est largement positif, mais : « Le seul scandale de ma jeunesse, ç'a été la mort. » (*TCF*, 28)

Ce sentiment aigu de la mort perdure. Nous avons vu que, âgée de trente ans à peine, elle se sentait déjà vieille ; elle pressent du même coup l'imminence de la mort. Il lui arrivait quand elle buvait « un verre de trop », de pleurer abondamment. Sa vieille nostalgie de l'absolu se réveillait, et elle pressentait « la vanité des fins humaines » et « l'imminence de la mort ». Sartre niait que la vérité se découvre dans le vin et dans les pleurs. Beauvoir plaidait que l'ivresse, en détruisant les défenses et les contrôles qui normalement protègent « d'insoutenables évidences », l'obligeait à regarder celle-ci en face :

Je pense aujourd'hui que, dans la condition privilégiée qui est la mienne, la vie enveloppe deux vérités entre lesquelles il n'y a pas à choisir et qu'il faut affronter ensemble : la gaieté d'exister et l'horreur de finir. Mais alors je basculais de l'une à l'autre. La seconde ne l'emportait que par de brefs éclairs mais je la soupçonnais d'être plus valable. (*FA*, 239)

Beauvoir touche là à l'essence de la condition humaine dans cette formule « la gaieté d'exister et l'horreur de finir. » Il faut tenir ces deux vérités ensemble. C'est bien ici le traumatisme de la mort, comme la contradiction entre la conscience de la mort et la volonté de vivre et de survivre.

Angoissée par la mort, elle attache beaucoup d'importance aux expériences à travers lesquelles elle l'a frôlée, comme si cela lui permettait de l'appivoiser. En 1937, alors qu'elle fait une randonnée en montagne, elle fait une chute violente :

« "Eh bien voilà ! me dis-je. Ça arrive, ça m'arrive, c'est fini !" Je me retrouvai au fond du ravin, la peau de la cuisse arrachée, mais les os indemnes ; je m'étonnai d'avoir éprouvé si peu d'émotion quand j'avais cru frôler la mort. » (FA, 345) De même, pendant la guerre, elle fait une chute de vélo : « "C'est donc ça la mort !" et je mourus. Quand j'ouvris les yeux, j'étais debout, Sartre me soutenait par un bras, je le reconnaissais mais il faisait nuit dans ma tête. » (FA, 567) Quelques pages plus loin, elle fait le bilan des semaines précédentes, et ce qui reste saillant, c'est cette expérience :

J'avais vécu des semaines de bonheur ; et j'avais fait une expérience dont l'effet devait se prolonger pendant deux ou trois ans : j'avais touché la mort ; étant donné la terreur qu'elle m'a toujours inspirée, cela compta beaucoup pour moi, de l'avoir approchée de si près. Je me disais : "J'aurais pu ne jamais me réveiller", et soudain cela semblait exagérément facile de mourir ; j'ai réalisé alors ce que j'avais lu autrefois dans *Lucrèce*¹, ce que je savais : très exactement la mort n'est rien ; jamais on n'est mort : il n'y a plus personne pour supporter la mort. Je crus être définitivement délivrée de mes craintes. (FA, 569)

On voit que cette expérience ne l'apaise que momentanément. Mais elle lui permet de ressentir ce que, en tant que philosophe, elle devait savoir : la mort n'est rien. Et pour cause, il ne peut y avoir d'expérience de la mort, la mort est le rien qui n'apprend rien : ces expériences laissent Beauvoir vivante. Elle fait encore une expérience identique en 1950, à Miller, chez Algren, où elle manque de se noyer. Après cet incident, elle explique à Sartre dans une lettre le 20 août 1950, que la peur persiste : « [...] jamais mes peurs - en avion, à bicyclette, en montagne - n'ont survécu autant que celle-ci ; j'y repense la nuit avec une angoisse neuve ; c'est peut-être parce que c'est une image si évidente de la mort, quand on se sent perdre pied, quand le sol se dérobo. » (LSII, 388)

Ces expériences fascinent Beauvoir, car elles lui permettent de se faire une image de la mort, une image seulement. La guerre va modifier sensiblement sa perception de la mort. Là encore cette évolution n'est pas propre à Beauvoir. Là où la société s'affirme au détriment de l'individu, là où en même temps l'individu ressent

¹ Lucrece reprend Epictète : « La mort n'est rien pour nous », puisqu'elle est l'éternel sommeil.

cette affirmation comme plus véridique que celle de son individualité, alors le refus et l'horreur de la mort s'estompent. C'est ce qui se passe pour les combattants pendant la guerre, explique E. Morin :

Le titre de héros est le plus banal en temps de guerre puisqu'il s'applique à tout combattant qui justement, meurt en "héros". La seule consolation immédiatement donnée au héros, c'est le meurtre, la vengeance sur l'ennemi, immonde adversaire, chien maudit, jaune, noir, rouge. Il purge sa mort sur l'ennemi à abattre. Cette attitude magique, sacrificielle, est déterminée par cette régression générale de la conscience que détermine la guerre ; au paroxysme de cette régression, il y a la disparition totale de la conscience de la mort.¹

Ainsi, c'est dans les périodes de guerre, autrement dit les périodes de mort, que la mort s'efface : « La paix et la vie tranquille, où se distendent les liens sociaux, voient réapparaître la crainte du tremblement individuel. Alors l'idée de la mort ronge l'individu qui a retrouvé ses contours. *La mort est une idée de civil.* »² Cette analyse ne s'applique évidemment pas à Beauvoir, qui ne combat pas, et dont la conscience de la mort ne disparaît pas. Cependant, elle explique bien que pendant la guerre, la mort devient courante ; elle a appris que Bost est blessé : « La mort devenait une présence quotidienne, impossible de ne penser à rien d'autre. Sartre m'envoyait des lettres rassurantes, mais il se trouvait sur le front et n'importe quoi pouvait arriver. » (FA, 500) Beauvoir craint pour ceux qu'elle aime et la mort lui devient plus familière : « L'idée de mourir ne me semble plus du tout scandaleuse depuis cette année ; je sais trop bien que, de toute façon, on n'est jamais qu'un mort en sursis. » (FA, 524) ou encore : « Jamais ma mort et la mort des autres ne m'occupèrent de façon aussi pressante que pendant ces années. » (FA, 686)

Elle oscille cependant sans cesse entre plusieurs attitudes. Tantôt elle se révolte ; elle ne redoute pas tellement le fait de mourir qui surgirait dans sa vie à un certain moment, « Ce que de toutes mes forces je refusais, c'était l'horreur de cette nuit qui ne serait jamais horrible puisqu'elle ne serait pas, mais qui était horrible pour moi qui existais ; je tolérais mal de me sentir éphémère, finie, une goutte d'eau dans l'océan ; par moment, toutes mes entreprises m'apparaissaient comme vaines, le

¹ *L'homme et la mort, op. cit.*, p. 52.

² *Ibidem*, p. 53.

bonheur devenait un leurre et le monde le masque dérisoire du néant. » (FA, 687)
Tantôt elle en prend son parti, car la mort pouvait garantir contre un excès de souffrance :

Pour la première fois de mon existence, je cessai de me révolter contre elle. [...] Des phrases qui m'avaient paru creuses, j'en ai découvert intimement la vérité : il faut accepter de mourir quand il ne reste aucun autre moyen de sauver sa vie ; la mort n'est pas toujours un absurde accident solitaire : parfois, elle crée avec autrui des liens vivants ; alors, elle a un sens et elle se justifie. Un peu plus tard, j'ai cru avoir fait l'expérience de la mort et savoir qu'elle n'était exactement rien ; je cessai quelque temps de la redouter et même d'y penser. (FA, 687-688)

Ainsi l'expérience du temps de guerre la fait évoluer, dans la mesure où elle est confrontée à une situation où la mort peut se justifier. Or, c'est à partir de ce moment qu'elle ne va plus cesser d'écrire ; certes, d'autres facteurs sont entrés en jeu, elle maîtrisait mieux son métier et avait pris confiance, mais elle a aussi expliqué que ce n'est que lorsqu'une faille s'était creusée dans son expérience qu'elle avait pu prendre du recul et en parler ; or, la guerre a radicalement changé son regard sur le monde et la condition humaine :

Depuis la déclaration de guerre, les choses avaient définitivement cessé d'aller de soi ; le malheur avait fait irruption dans le monde : la littérature m'était devenue aussi nécessaire que l'air que je respirais. Je n'imagine pas qu'elle soit un recours contre l'absolu désespoir ; mais je n'en avais pas été réduite à cette extrémité, loin de là ; ce que j'avais personnellement éprouvé, c'est la pathétique ambiguïté de notre condition, à la fois affreuse et exaltante ; j'avais constaté que j'étais incapable d'en tenir ensemble les deux aspects, comme aussi d'en articuler clairement en moi-même ou l'un ou l'autre : je restais toujours en deçà des triomphes de la vie et de ses atrocités. (FA, 693)

Les lendemains de la guerre lui réservaient d'autres révoltes. Les déportés revinrent et des photographies de charniers couvrirent les murs de Paris. Beauvoir et les siens apprirent que des amis, des camarades avaient disparu ; ce qui l'angoissait le plus, c'était la lutte acharnée et vaine des condamnés pour respirer encore une seconde, les moribonds se traînant au travail : « De nouveau, j'eus honte de vivre. La mort m'effrayait autant qu'autrefois : mais ceux qui ne meurent pas, me disais-je avec dégoût, acceptent l'inacceptable. » (FCI, 53)

L'évolution de Beauvoir est nette : avant la guerre, c'était sa mort qui la préoccupait, après la guerre, c'est la mort des autres qui la tourmente. Elle éprouvera cette même révolte, ce même dégoût devant des morts affreuses pendant la guerre

d'Algérie. Quant à sa propre mort, insensiblement, elle s'y habitue. Quand elle s'installe rue de la Bûcherie dans les années cinquante, elle pense sereinement, que c'est là qu'elle finira ses jours. Certes, elle éprouve une certaine émotion : « Ce décor survivra quelque temps, à ma disparition ; quand je le regarde, il arrive que mon cœur se serre, comme si j'y déchiffrais l'absence sans retour d'une amie chère » (*FCII*, 94), mais rien de comparable aux crises de nerfs qui la secouaient quand elle était adolescente. Quand en 1959 meurt Boris, qu'elle estimait beaucoup, elle écrit : « Et j'ai compris que si rien en moi ne se révoltait, c'est que j'étais déjà habituée à ma propre mort. » (*FCII*, 254) Si elle s'habitue à sa propre mort, cela ne veut pas dire qu'elle l'envisage sans révolte, loin de là. A la fin de *La Force des choses*, c'est-à-dire en mars 1963, elle écrit :

Pourtant je déteste autant qu'autrefois m'anéantir. Je pense avec mélancolie à tous les livres lus, aux endroits visités, au savoir amassé et qui ne sera plus. Toute la musique, toute la peinture, toute la culture, tant de lieux : soudain plus rien. Ce n'est pas un miel, personne ne s'en nourrira. Au mieux, si on me lit, le lecteur pensera : elle en avait vu des choses ! Mais cet ensemble unique, mon expérience à moi, avec son ordre et ses hasards - l'Opéra de Pékin, les arènes d'Huelva, le candomblé de Bahia, les dunes d'El-Oued, Wabansa Avenue, les aubes de Provence, Tirynthe, Castro parlant à cinq cent mille Cubains, un ciel de soufi au-dessus d'une mer de nuages, le hêtre pourpre, les nuits blanches de Leningrad, les cloches de la libération, une lune orange au-dessus du Pirée, un soleil rouge montant au-dessus du désert, Torcello, Rome, toutes ces choses dont j'ai parlé, d'autres dont je n'ai rien dit - nulle part cela ne ressuscitera. Si du moins elle avait enrichi la terre ; si elle avait engendré... quoi ? une colline ? une fusée ? Mais non. Rien n'aura eu lieu. Je revois la haie de noisetiers que le vent bousculait et les promesses dont j'affolais mon cœur quand je contemplais cette mine d'or à mes pieds, toute une vie à vivre. Elles ont été tenues. Cependant, tournant un regard incrédule vers cette crédule adolescente, je mesure avec stupeur à quel point j'ai été flouée. (*FCII*, 507-508)

C'est ce texte magnifique que Lanzmann a choisi de lire à l'enterrement de Beauvoir : ces quelques lignes restituent à la fois la singularité de son expérience, mais aussi son universalité. Il dit toute la splendeur et la diversité du monde réel. En mourant, Beauvoir devra renoncer à la nature, qu'elle apprécie depuis son enfance, mais aussi à l'art, à la vie politique et aux événements cruciaux qu'elle a vécus. La métaphore finale, « cette mine d'or », reprend bien cette richesse inépuisable qu'elle a su apprécier et goûter, avec l'avidité qu'on lui connaît. Après sa mort, il ne restera plus rien, que « la plénitude de l'absence », pour reprendre une des expressions qu'elle utilise.

Peu à peu, cette révolte contre la mort s'atténue ; elle constate quelques années plus tard dans *Tout compte fait* qu'elle n'éprouve plus d'angoisse violente :

Cependant, l'idée de ma fin m'est présente. Sous mes pieds s'étire une route qui derrière moi émerge de la nuit, qui devant moi s'y engouffre : j'en ai couvert plus des trois quarts ; l'espace qui me reste à parcourir est bref. D'ordinaire l'image est immobile ; parfois un tapis roulant m'entraîne vers l'abîme. La dernière fois que j'ai vu un cercueil glisser dans une tombe - celui de Mme Mancy - j'ai pensé avec une fulgurante évidence : bientôt, ce sera moi. La nuit je ne fais plus de ces cauchemars consolants où par-delà ma mort une voix parlait encore pour dire : "Je suis morte." Mais il m'arrive de me réveiller baignant dans une anxiété confuse : j'ai le goût du néant dans mes os. (*TCF*, 60-61)

Si ce néant, qu'elle redoutait à la fin de *La Force des choses*, ne la bouleverse plus, elle ne s'y habitue pas pour autant :

L'existence indéfiniment se jette vers l'avenir qu'elle crée par ce mouvement : c'est pour elle un scandale de buter contre l'extinction de la vie. Quand c'est elle-même qui la provoque - dans les morts héroïques ou les suicides - le scandale en un sens s'abolit. Mais rien ne me paraît plus affreux que de mourir en pleine santé sans l'avoir voulu. (*TCF*, 61)

Enfin, ce qui modifie aussi sa perception de la mort, c'est sa vieillesse ; celle-ci, la maladie, en diminuant les forces de l'individu, l'aident à apprivoiser l'idée de sa fin :

[...] si je m'éteins dans quinze ans, dans vingt ans, ce sera une très vieille femme qui disparaîtra. Je ne peux pas m'émouvoir de la mort de cette octogénaire¹, je ne souhaite pas me survivre en elle. La seule chose qui me soit douloureuse quand j'envisage ce départ, c'est la peine que j'infligerai à quelques personnes : celles précisément dont le bonheur m'est le plus nécessaire. (*TCF*, 62)

Cette indifférence à l'égard de sa propre fin rejaillit sur la mort des autres : « C'est sans doute parce que je me résigne à ma propre disparition que j'accepte aussi celle des autres. » (*TCF*, 139)

Ainsi, comme sa perception du temps, sa perception de la mort évolue considérablement. Sa mort l'effraie moins, mais l'idée de s'anéantir lui répugne

¹ L'utilisation du démonstratif «cette», met à distance la femme octogénaire qu'elle va devenir, et qu'elle ne perçoit pas comme étant elle-même. Elle ne souhaite pas se survivre en elle. Il y a bien une distance indépassable entre la conscience de soi intérieure et cette vieillesse qui reste extérieure, et à jamais « irréalisable ».

toujours. Le scandale, c'est que la mort très exactement *n'est* pas ; il est impossible de la toucher, de la saisir. C'est contre cette impuissance que luttent les rêves récurrents qu'elle rapporte dans *La Force de l'âge* : « Je ne sais combien de fois j'ai reçu un coup de revolver en plein cœur, je me suis enlisée dans les sables mouvants ; je m'engourdissais, je m'évanouissais, je m'abolissais : et je trouvais un grand apaisement dans cet anéantissement auquel je consentais. [...] Il me semblait parfois que si je réussissais à être exactement présente à l'instant de ma mort, si je coïncidais avec elle, je la ferais *être* : ce serait une façon de la sauver. Mais non. Jamais elle ne me sera donnée, pensais-je ; » (FA, 690-691) La mort ne peut être saisie, elle ne peut pas être non plus ramassée en une définitive angoisse :

[...] elle demeurera, sans recours, cette petite crainte fade, ces pensées de sommeil, l'image banale d'une balle noire, arrêtant la série des espaces mesurés qui représentent les années, et après laquelle la page demeure blanche ; je ne la toucherai pas : je ne connaîtrai pas ce goût faux, mêlé à la saveur de ma vie. (FA, 691)

Etrange paradoxe, que cette idée de mort présente, mais idée d'une mort que l'on ne pourra jamais saisir : « Notre mort est en nous, non pas comme le noyau dans le fruit, comme le sens de notre vie ; en nous, mais étrangère, ennemie, affreuse. » (FCII, 233) Le mot « sens » ici peut être doublement interprété : la mort donne une signification à notre vie, lui donne son caractère unique et irremplaçable - le héros Fosca de *Tous les hommes sont mortels* ne cesse d'évoquer son immortalité comme une malédiction - mais elle est aussi le sens, la direction, vers laquelle se dirige notre vie. D'ailleurs, seule peut-être cette deuxième acception est valable, si on oppose cette citation à celle de Sartre, pour qui la mort est justement absurde et ne justifie rien du tout, ou comme le dit Jankélévitch : « La mort n'est pas le principe de la vie, c'est-à-dire qu'elle n'en est ni le fondement, ni l'origine chronologique : la mort est plutôt la terminaison, puisqu'elle est l'événement dernier ; la mort est la fin. »¹

Le rapport à la mort évolue donc au cours de la vie, mais ne devrait-on pas dire le rapport à la vie ? « Il n'est pas juste de parler d'un rapport à la mort : le fait est que le vieillard - comme tout homme - n'a de rapport qu'avec la vie. Ce qui est en

¹ *La Mort, op. cit.*, p. 70.

question, c'est sa volonté de survivre. Il y a une expression qui dit bien ce qu'elle veut dire : en finir avec la vie. Désirer ou accepter la mort signifie positivement : désirer ou accepter d'en finir avec la vie. » (VII, 251) Or il est normal que la vie apparaisse de moins en moins supportable à mesure que s'aggrave la déchéance sénile. Par ailleurs, « vivre trop longtemps, c'est survivre à ceux qu'on aime », ce qui est douloureux et rend moins supportable de vivre. Enfin, vivre pour l'homme, c'est se transcender. La personne âgée n'a plus de projet : « La déchéance biologique entraîne l'impossibilité de se dépasser, de se passionner, elle tue les projets et c'est par ce biais qu'elle rend la mort acceptable. » (VII, 252) Ainsi Beauvoir, voyant son avenir se rétrécir, nourrissant des projets à moins long terme, et moins ambitieux, s'habitue à l'idée qu'elle en finira bientôt avec la vie.

Si l'on ne peut avoir d'expérience de sa propre mort, peut-on avoir une expérience de la mort à travers la mort d'autrui ? Il semble bien que ce soit le seul moyen, même si, à proprement parler, cette expérience là de la mort est encore vaine, puisque la mort des autres me laisse vivant. La mort de l'autre est la seule approche possible de ma propre mort, et elle est par ailleurs décisive dans l'organisation affective de chacun : en effet, « l'homme frappé par le malheur prend désormais la mort *au sérieux*. »¹ Jankélévitch distingue la mort-propre ou mort à la première personne, la mort à la deuxième personne et la mort à la troisième personne :

Entre l'anonymat de la troisième personne et la subjectivité tragique de la première, il y a le cas intermédiaire et en quelque sorte privilégié de la DEUXIEME PERSONNE ; entre la mort d'autrui, qui est lointaine et indifférente, et la mort-propre, qui est à même notre être, il y a la proximité de la mort du proche. Le Toi représente en effet le premier Autre, l'autre immédiatement autre et le non-moi en son point de tangence avec le moi, la limite prochaine de l'altérité. Aussi la mort d'un être cher est-elle *presque* comme la nôtre, presque aussi déchirante que la nôtre ; la mort d'un père ou d'une mère est *presque* notre mort, et d'une certaine façon elle est en effet la mort-propre : c'est l'inconsolable qui pleure ici l'irremplaçable ; [...] Dans la pitié et la tristesse déchirante que la disparition de l'être aimé nous inspire, nous vivons la mort du proche *comme* notre propre mort ; *quasi mortem propriam* ; mais réciproquement cette proximité sans coïncidence, ce voisinage familial sans identification nous permettent de penser la mort d'autrui comme une mort étrangère.²

¹ JANKELEVITCH, Vladimir, *op. cit.*, p. 16.

² *Ibidem*, p. 29-30.

Nous nous proposons de considérer comment, chez Beauvoir, la mort à la deuxième personne fonctionne comme un moteur de l'écriture.

6.2.3. La mort de l'autre

Avant d'évoquer la mort des « doubles », nous pouvons nous pencher sur les autres « morts » de Beauvoir. Ces morts n'ont pas toujours suscité chagrin et deuil, mais l'ont conduite à réfléchir sur le sens de la mort et sur le vide laissé par celui qui disparaît. Enfant, elle est confrontée d'abord à la disparition de « Bon Papa » qui n'a droit qu'à quelques lignes :

Bon-papa mourut à la fin de l'automne, après une interminable agonie ; ma mère s'enveloppa de crêpe et fit teindre en noir mes vêtements. Cette livrée funèbre m'enlaidissait, m'isolait et il me sembla qu'elle me vouait définitivement à une austérité qui commençait à me peser. (*MJFR*, 241)

Ensuite, c'est au tour de l'oncle Gaston qu'elle voit mourir. Le spectacle de cette agonie et surtout le regard bouleversé de son oncle vers sa femme qui lui a tenu longuement la main, l'émeut ; c'est déjà la perte de l'être essentiel, du double, qui l'affole :

La violence de mon désespoir surprit tout le monde et moi-même. [...] ni mes regrets, ni ma compassion ne justifiaient l'ouragan qui me dévasta pendant deux jours : 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 que moi aussi je verrais ce regard dans les yeux de l'homme que j'aurais longuement aimé. (*MJFR*, 299)

Quelques années plus tard, la mort de son grand-père de Meyrignac ne l'attriste pas, car, comme il est très âgé, sa mort lui semble naturelle. Cela signifie pourtant qu'elle ne pourra plus aller à Meyrignac, mais elle est alors trop préoccupée de son avenir pour regretter ce passé « qui se défaisait ». Le lecteur est aussi assez surpris du récit bref et peu ému qu'elle fait de la mort de son père dans *La Force de l'âge*. Elle ne parle d'ailleurs pas directement de sa mort. C'est parmi quelques pages consacrées à sa sœur, qu'elle annonce la mort de son père : « Elle ne revit pas mon père qui mourut au mois de juillet. » Opéré de la prostate, affaibli par la sous-alimentation, et surtout par le choc de la défaite et de l'occupation, il fut emporté en quelques jours par la tuberculose des vieillards. Beauvoir assista à sa mort. Il n'y a

pas une ligne sur la peine qu'elle a ressentie, sur ses sentiments, sa mort est consignée, comme si c'était simplement un renseignement à donner au lecteur. Comment l'expliquer ? Quand le père de Beauvoir meurt, cela fait longtemps qu'ils sont éloignés l'un de l'autre. Nous avons vu que Georges Bertrand de Beauvoir avait vu, plus vite et mieux qu'elle, que Beauvoir se tournait vers une idéologie de gauche. Les événements des années 30 n'ont fait que confirmer leur désaccord. Par ailleurs, la rupture affective avait été grave et profonde et n'avait pas été surmontée. Cependant, on peut aussi remarquer que si Beauvoir se n'appesantit pas sur la mort de son père, elle lui a rendu hommage dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* où elle a décrit l'affection et l'admiration qu'elle lui portait enfant. Là, comme pour Poupette, elle a choisi de ne restituer dans l'autobiographie que la figure du père qui avait le plus compté pour elle.

Une centaine de pages plus loin, elle évoque la mort de Bourla qui en revanche l'a profondément troublée : « Je fus bouleversée et par l'égarement de Lise et pour mon compte : bien des morts m'avaient déjà révoltée, mais celle-ci m'atteignait intimement. Bourla avait vécu tout près de moi, je l'avais adopté dans mon cœur, et il n'avait que dix-neuf ans. » (*FA*, 661)

La mort de la femme qui lui tapait ses manuscrits, Lucienne Baudin, la frappa tout particulièrement : non qu'elle lui fût très attachée, mais c'était une femme comme elle, et elle mourut d'un cancer du sein dans des souffrances atroces : « Je n'eus pas le courage d'aller regarder son cadavre. » (*FCI*, 335) Ce fut ensuite Dullin : « Après s'être débattu deux ou trois jours, Dullin mourut. Je ne l'avais pas revu depuis longtemps ; âgé, souffrant, sa fin n'était pas tragique comme celle de Bourla, mais j'avais de lui des souvenirs émus. » (*FCI*, 273) Elle vit disparaître ensuite Camus, et Michel Gallimard dans l'accident de voiture qui les emporta tous les deux : « Vian, Camus, Michel - la série de morts avait commencé, elle continuerait jusqu'à la mienne, qui viendrait forcément trop tôt ou trop tard. » (*FCII*, 278) Plusieurs femmes pour qui elle avait eu beaucoup d'affection disparaissent : Camille, Lise, Mme Mancy, Mme Lemaire. Les morts de Beauvoir sont nombreux et confirment qu'un vieillard, c'est quelqu'un qui a beaucoup de morts derrière lui, c'est quelqu'un qui doit survivre à ceux qu'il aime.

Chacune de ces morts la fait réfléchir. Ainsi, une constante apparaît : à chaque disparition, elle perd une partie de son passé. Elle explique ce phénomène dans *La Vieillesse* :

La mort de quelqu'un à qui nous tenons constitue une brutale rupture avec notre passé : or, un vieillard, c'est quelqu'un qui a beaucoup de morts derrière soi. "Ma trop longue vie ressemble à ces voies romaines bordées de monuments funèbres", a écrit Chateaubriand. La mort d'un proche, d'un ami, ne nous prive pas seulement d'une présence mais de toute cette partie de notre vie qui était engagée en eux. Les gens plus âgés que nous, c'est notre propre passé qu'ils emportent avec eux. (*VII*, 139)

Ainsi, quand son grand-père meurt, elle se rend compte que « son passé se défaisait ». De même, quand Dullin meurt, elle éprouve un grand chagrin : « Tout un pan de mon passé s'effondrait et j'eus l'impression que ma propre mort commençait. » Peu à peu, elle se résigne à cette mutilation de son passé et elle écrit dans *Tout compte fait* : « Ma mort a commencé depuis longtemps et je me suis habituée à voir mon passé me quitter. » (*TCF*, 139) C'est ainsi qu'elle justifie sa relative sérénité devant la mort de plusieurs de ses amis.

Ce qui la frappe aussi, quand disparaît quelqu'un, c'est combien il est vite oublié et elle craint de subir le même sort. Bourla est mort tragiquement dans un camp, exécuté en même temps que son père, à l'âge de dix-neuf ans. Sartre tente de la convaincre qu'en un sens, toute vie est achevée et qu'il n'est pas plus absurde de mourir à dix-neuf ans qu'à quatre-vingts. Elle n'est pas d'accord : « Que de villes et de villages il aurait aimés, qu'il ne verrait pas ! Chaque matin, lorsque j'ouvrais les yeux, je lui volais le monde. » (*FA*, 661)

Sa révolte perdure et elle ne parvient pas à s'habituer à son absence. Les conditions de sa mort étaient terribles, et elle aurait aimé qu'il soit enterré quelque part, pour aller pleurer de temps en temps là où sa mort aurait été « fichée ». Il ne s'était pas éteint dans un endroit où on aurait pu déceler son ancienne présence :

[...] d'où était-il absent ? de nulle part, de partout ; son absence infestait le monde tout entier. Et ce monde était plein, pourtant ; il n'y demeure aucune place pour celui qui n'y tient plus sa place. Quelle séparation ! quelle trahison ! A chaque battement de nos cœurs, nous renions sa vie et sa mort. Un jour, nous aurons tout à fait achevé de l'oublier. Un jour, cet absent, cet oublié, ce sera moi. (*FA*, 692)

Elle pressent qu'elle oubliera un jour Bourla, et qu'il en sera de même pour elle. Elle exprime la même inquiétude dans une lettre à Nelson Algren du 30

septembre 1949. Elle vient de voir Guille (Pagniez dans les Mémoires) dont la femme est morte peu de temps auparavant :

Au total j'ai ressenti un malaise, comme chaque fois que je constate combien les gens s'accoutument vite de la disparition d'un conjoint, combien les morts sont rapidement oubliés. Bien sûr, si on ne se tue pas, il faut vivre, et si on vit, on vit. Mais alors, comme les morts sont irrémédiablement morts ! Dieu ! je ne veux pas mourir. (*LNA*, 298)

Non seulement les morts sont oubliés, mais il est impossible d'appréhender la mort des autres : « j'avais cruellement éprouvé mon impuissance à saisir d'aucune manière la mort des autres ; toutes les absences sont contredites par l'immuable plénitude du monde. » (*FCI*, 96) Ce sont des termes identiques qu'elle utilisait le 14 septembre 1939 dans une lettre à Sartre où elle évoquait la possible mort de Bost :

D'ailleurs s'il meurt, rien ne m'arrivera de saisissable ; je continuerai à ne pas le voir, et sans doute mes souvenirs continueront indéfiniment à demeurer bloqués ; ça sera un anéantissement ; c'est étonnant à côté du *plein* d'une présence, ce *rien* qui est une absence, on voudrait que ce soit un plein inverse - on dirait qu'il y a une duperie là-dedans. (*LSI*, 109)

Quand celui qui disparaît est l'autre, le double par excellence, la peur du néant, de la séparation et de l'oubli est portée à son comble, et l'écriture représente alors l'ultime recours.

La mort du double est la plus redoutée. Elle écrit dans *La Force de l'âge* : « Ce que je souhaitais le plus au monde, c'était de mourir avec qui j'aimais ; mais fussions-nous couchés cadavre contre cadavre, ce ne serait qu'un leurre : de rien à rien, il n'existe pas de lien. » (*FA*, 691) Le fait même de rechercher ce double, est une façon aussi de lutter contre la mort ; c'est l'analyse que propose F. Rétif. Elle montre que le couple de jumeaux, le couple androgyne apparaît finalement comme la « représentation archétypale de la volonté de *transgression* » : transgression des limites de la condition humaine - il symbolise le pouvoir et la victoire de la vie sur la mort - et transgression de la prohibition de l'inceste. Elle conclut :

C'est moins l'idée d'autoprocréation même que l'idée que les jumeaux de sexe différent peuvent s'auto-engendrer *indéfiniment* qui me semble importante chez Beauvoir. Leur désir a raison des lois de l'inertie et de la mort. Il ne s'agit pas bien

sûr de nier la mort - ce serait absurde - mais de déplacer l'accent vers la vie, d'inverser la tendance qui fait que nous sommes, en Occident, véritablement obsédés par la mort, jusqu'à en oublier le pouvoir, la force, la puissance de la vie.¹

Le couple de doubles, de jumeaux, a donc le pouvoir de rendre la vie plus essentielle que la mort, mais si l'un ou l'autre vient à mourir, le désespoir est si grand, il provoque une telle « faille » que l'écriture s'y engouffre. Dans *Tout compte fait*, Beauvoir explique que son destin a été faste, car pour l'heure, « Je n'ai vu mourir personne qui me fût essentiel et depuis mes vingt et un ans je n'ai jamais connu la solitude. » (*TCF*, 46) Elle le répète une centaine de pages plus loin : elle a vu mourir sereinement plusieurs de ses amis, elle accepte leur mort car elle s'habitue à la sienne, mais elle nuance cette indifférence : « Bien entendu, la mort de quelques personnes qui me sont chères briserait cette indifférence : elles laisseraient dans mon existence un vide qui même en imagination m'est difficilement tolérable. » (*TCF*, 139) On a du mal à la croire : elle a perdu Zaza et sa mère, ainsi que plusieurs de ses amis. Faut-il comprendre que la seule personne à qui elle tienne vraiment est Sartre ? Que ces quelques personnes qui lui sont vraiment chères sont « sa famille », famille choisie, constituée d'Olga, Bost, Lanzmann et Sylvie ? C'est sans doute ce qu'elle suggère implicitement. Pourtant, force est de constater que la mort de Zaza et celle de sa mère ont provoqué un grand bouleversement et ont joué un rôle décisif dans le passage à l'écriture. De même, la mort de Sartre, tant redoutée, donnera *La Cérémonie des adieux*.

Nous avons déjà suggéré que plus que la vie de Zaza, c'était sa mort qui avait été fondamentale pour Beauvoir, et surtout pour l'écrivain qu'elle allait devenir. Nous avons déjà évoqué le mythe de Théagène et Euphorion, auquel elle crut longtemps : Beauvoir s'imaginait déjà évoquant la mort de son amie, ou du moins, racontant la vie de son amie par écrit. Ainsi, « Plus encore que la vie, c'est la mort qui les a liées ; Zaza aussi est celle qu'elle aurait pu devenir, c'est tout aussi bien elle qui aurait pu être victime du carcan qui emprisonnait et étouffait "les jeunes filles rangées". »²

¹ Simone de Beauvoir, *L'autre en miroir*, op. cit., p. 108.

² *Ibidem*, p. 103.

Cette mort qui clôt le premier volume autobiographique a été à l'origine de nombreuses tentatives d'écriture. Zaza est incarnée à plusieurs reprises dans le personnage d'Anne. Dans un premier essai romanesque, Anne est mariée à un bourgeois bien pensant qui lui interdit de fréquenter une amie que lui est très chère. Mais sa mort n'est guère plausible : l'emprise du mari n'est en rien comparable à l'ascendant et à l'autorité que Mme Mabilles exerçait sur sa fille. La seconde tentative met à nouveau en scène Zaza sous le nom d'Anne, femme mariée, qui s'attache à un homme de façon platonique. Son mari lui interdit de le voir ; écartelée entre le bonheur et le devoir, elle meurt. Mais encore une fois, Beauvoir échoue à restituer l'histoire de Zaza : « De nouveau, en transposant l'histoire de Zaza, je l'avais trahie ; je retombai dans l'erreur de substituer à une mère un mari ; » (FA, 177) Enfin, dans *Quand prime le spirituel*, elle tente à nouveau de « ressusciter Zaza » en restant plus proche de la réalité : elle lui donne une amie Chantal, qui la pousse à la révolte, mais sans grande conviction. La médiocrité de ce personnage abaisse du même coup celui d'Anne qui lui accorde sa confiance. Anne aime Pascal, comme Zaza aimait Pradelle, sans plus de bonheur, et le dénouement est vu à travers lui. Mais là encore, Beauvoir juge qu'elle n'est pas parvenue à rendre toute la tragédie de sa mort :

J'avais tracé d'Anne un portrait plus plausible et plus attachant que dans les versions précédentes : on ne croyait tout de même pas à l'intensité de son malheur, ni à sa mort. Peut-être le seul moyen d'en persuader le lecteur était-il de les raconter dans leur vérité. Après avoir écrit *Les Mandarins*, j'essayai encore une fois de transposer dans un long récit la tragique histoire de Zaza : j'avais acquis du métier, et pourtant je n'en vins pas à bout. (FA, 257-258)

Au terme de ces tentatives, Beauvoir comprend que la fiction n'est pas le genre adapté pour raconter la mort de Zaza et pour d'une certaine manière s'en libérer. Il faut la raconter dans sa vérité. Ainsi, la mort de Zaza est véritablement à l'origine de l'écriture autobiographique. Seuls les *Mémoires d'une jeune fille rangée* en « viendront à bout ». Ce qui est remarquable c'est que pour elle, raconter son enfance, c'est raconter la mort de Zaza : « Mon essai sur la Chine achevé, j'attaquai en octobre 1956 le récit de mon enfance. C'était un vieux projet. Plusieurs fois, dans des romans et des nouvelles, j'avais essayé de parler de Zaza. » (FCII, 128)

L'écriture de ce premier volume a une valeur cathartique, comme d'ailleurs *L'Invitée* qui avait permis à Beauvoir de retrouver l'autonomie et de ne plus se sentir

aliénée à la conscience d'autrui. Ici, Beauvoir est aussi bien délivrée de son enfance que de la mort de Zaza, qui avait provoqué une certaine culpabilité. Dans les dernières lignes, elle avait écrit : « Souvent la nuit elle m'est apparue, toute jaune sous une capeline rose, et elle me regardait avec reproche. » (*MJFR*, 503) Comme si Zaza devait être le double sacrifié pour que Beauvoir puisse trouver la liberté. Or, une fois l'histoire de son enfance publiée, plus jamais Zaza ne vint la revoir en rêve. L'écriture autobiographique la libère donc d'une certaine culpabilité à l'égard de l'amie disparue.

La mère de Beauvoir a aussi incarné dans son enfance une figure du double, ou plus précisément du même. Lorsqu'elle meurt, Beauvoir est bouleversée, et ceci d'autant qu'elle ne s'attendait pas à éprouver un chagrin si violent. Face à cette peine, immense et imprévue, elle réagit en écrivain et prend la plume. *Une mort très douce* raconte l'agonie de sa mère. Elle explique dans *Tout compte fait*, qu'elle avait été poussée « irrésistiblement à raconter cette histoire. » Mais ensuite la littérature lui a semblé vaine : « j'avais basculé du côté de la mort et de son silence. » Là encore, le moteur de l'écriture autobiographique est la mort, une mort, qui à la différence des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, occupe tout le récit.

Enfin, la mort de Sartre agira de la même manière, et ceci de façon d'autant plus aiguë qu'elle l'aura redoutée. La mort de Zaza, comme celle de sa mère, surviennent brutalement, sans que Beauvoir ait eu le temps d'imaginer qu'elle pouvait les perdre. C'est différent pour Sartre, dont elle a compris dès les années cinquante, qu'il pouvait mourir. Elle avait craint sa mort pendant la guerre, mais alors c'était des dangers extérieurs qui le menaçaient. Or, lors d'un voyage en U.R.S.S. en 1954, Sartre est pris d'un malaise :

[...] soudain, je réalisai que, comme tout le monde, il portait sa mort en lui. Je ne l'avais jamais regardée en face ; contre elle j'invoquai mon propre anéantissement qui tout en m'épouvantant me rassurait ; mais en cet instant j'étais hors jeu ; peu importait que je me trouve ou non sur terre le jour où il disparaîtrait, que je lui survive ou non : ce jour viendrait. Dans vingt ans ou demain, c'était la même imminence : il mourra. Quel noir éblouissement ! La crise se dénoua. Mais quelque chose d'irréversible était arrivé ; la mort m'avait saisie ; elle n'était plus un scandale métaphysique, mais une qualité de nos artères ; non plus un manchon de nuit autour de nous, mais une présence intime qui pénétrait dans ma vie, altérant les goûts, les odeurs, les lumières, les souvenirs, les projets : tout. (*FCII*, 45)

A chaque alerte, Beauvoir sera saisie d'angoisse. La peur de perdre Sartre lui ôte le goût de tout, elle écrit dans son journal le 14 octobre 1958 : « Mon livre, les critiques, les lettres, les gens qui m'en parlent, tout ce qui m'aurait fait plaisir, radicalement annulé. Je n'ai même plus le courage de tenir ce journal. » (FCII, 233) A la fin de *La Force des choses* où elle brosse un portrait très sombre de son « bref avenir », elle constate que tout ce qui peut lui arriver alors de neuf, c'est le malheur : « Ou je verrai Sartre mort, ou je mourrai avant lui. C'est affreux de ne pas être là pour consoler quelqu'un de la peine qu'on lui fait en le quittant ; c'est affreux qu'il vous abandonne et se taise. A moins de la plus improbable des chances, un de ces lots sera le mien. Parfois je souhaite en finir vite afin d'abrégier cette angoisse. » (FCII, 507) La mort du double est vraiment crainte, elle altère le goût du présent et cette altération commence effectivement dès le début des années 70. Sartre pendant dix ans va peu à peu perdre ses facultés à mesure que des attaques le terrassent. Beauvoir, désespérée, a, encore une fois, recours à l'écriture : elle tient un journal de bord minutieux sur l'état de santé de Sartre ; ses visites chez le médecin, les femmes qui s'occupent de lui, ses fonctions corporelles, tout est consigné et servira à rédiger après sa mort, *La Cérémonie des adieux*. Le fait que ce volume ait été écrit à partir d'un journal le rend différent des autres volumes autobiographiques, il apparaît moins travaillé qu'*Une mort très douce*, et s'apparente davantage, comme l'analyse la biographe Deirdre Bair, « à un cri du cœur désespéré, un hommage ultime à la primauté dans sa vie de sa relation avec Sartre, un rite de catharsis. »¹ On pense au seul recours de la femme mutilée : le cri. Ici, ce sera le cri écrit.

Ainsi, que ce soit pour Zaza, sa mère, ou Sartre, Beauvoir sent comme instinctivement qu'il lui faudra passer par l'écriture pour surmonter ses deuils. De plus, cet écrit lui assure à elle, comme à l'être aimé, l'immortalité. Dans ses entretiens avec Deirdre Bair, elle a expliqué le rôle de ces récits : « "Cela me donne de la "distance" - la "distance nécessaire" - pour me souvenir d'eux sans avoir de la peine." Une fois qu'elle avait interposé l'ouvrage entre elle-même et la perte de la

¹ BAIR, Deirdre, *op. cit.*, p. 691.

personne, elle pouvait continuer à vivre, le souvenir emmagasiné désormais dans un coin de son esprit où elle pouvait aller le rechercher sans souffrir. »¹

La mort du double engendre donc des œuvres, et ici des œuvres autobiographiques qui vont rapporter plus moins longuement cette mort. Mais la mort de l'autre, moins proche, moins essentiel, joue aussi un rôle indirect, mais non moins décisif, dans le passage à l'écriture : chacune de ces morts lui montre la fragilité du passé, la menace de l'oubli. Sauver ce passé qui la quitte en se le remémorant, sauver ces morts et elle-même de l'oubli, puisque ces écrits leur survivront, en créant des figures, enfin essayer de dire cette mort impossible à saisir, ou la donner à lire dans les silences, autant de missions pour l'écriture. Ainsi, la mort est vraiment à l'origine de l'écriture autobiographique.

6.2.4. « Conjurer la mort avec des mots »

L'écriture en général, et l'écriture autobiographique, tout particulièrement, va permettre de lutter contre l'angoisse de mort et contre la mort. En effet, les écrits comme le journal intime et les autobiographies entretiennent un rapport particulier avec la mort : « on sait que ce type de texte engage étroitement la personne de l'écrivain, mais on n'insiste jamais assez sur le fait que la mort dirige sa plume. »² Ce peut être la peur de la mort, cette angoisse des angoisses que conjure l'écriture : « Le "penseur" qui contemple l'universel, le moraliste qui s'efforce d'agir selon l'universel, le savant qui s'efforce de soulever le rideau des apparences pour déceler la loi universelle, sont rendus dans une activité qui refoule doublement la mort : toute activité (participation) refoule par elle-même l'idée de mort ; et de plus l'activité de connaissance atteint ou croit atteindre tout ce qui échappe de toute façon à la mort, ce qui est plus fort et plus vrai que la mort, l'essence du réel, l'universel. »³ Mais c'est aussi une forme de recherche de salut dans l'immortalité que conférerait l'écriture. Si la mort est effectivement néantisation de toutes mes possibilités, nihilisation du tout,

¹ BAIR, Deirdre, *op. cit.*, p. 690.

² ERNST, Gilles, « De la mort au texte », in *La Mort dans le texte*, Colloque de Cerisy sous la direction de Gilles Ernst, Presses Universitaires de Lyon, 1988, p. 8.

³ MORIN, Edgar, *op. cit.*, p. 267.

comme le dit V. Jankélévitch, la mort ne pourra m'empêcher d'avoir été : « En tout cas, ceci est la revanche et la consolation et l'espérance des mortels : la mort détruit le tout de l'être vivant, mais elle ne peut nihiliser le fait d'avoir vécu. »¹ L'écriture autobiographique consacre cet « avoir-été » et le sauve définitivement de l'oubli.

Enfin, écrire, en soi-même, est une lutte contre la mort. Ruth Menahem propose dans un article intitulé « La mort tient parole », une approche psychanalytique de la mort dans les textes. Elle justifie le titre de sa communication en expliquant que le besoin de parler, ainsi que le besoin d'écrire, qui en est une sorte d'extension, ne sauraient exister sans le désir de mort : « Il n'est point de langage sans désir : or, le désir de mort est le seul désir qui se trouvera réalisé, c'est pourquoi je dis : "La mort tient parole", et, parodiant Phèdre, "c'est la mort tout entière à sa langue attachée." »² Ce besoin d'écrire, ce désir de création, se font cependant dans le registre du « déplaisir » : « la force qui pousse l'artiste à créer est issue de la lutte contre la destruction, pour ne pas mourir. La création change le signe de la mort et répond au destin mégalomane de se mettre soi-même à l'origine de la vie, avoir le pouvoir de se créer soi-même (ce qui équivaut au meurtre de ses parents). »³

Il est d'ailleurs significatif que Beauvoir, dans sa première œuvre effectivement aboutie, *L'Invitée*, tue un de ses personnages. Nous avons déjà évoqué plusieurs interprétations : meurtre de la mère archaïque, délivrance de l'aliénation que constitue l'existence d'autrui... Mais peut-être aussi, délivrance de cette angoisse de la mort. Edgar Morin fait remarquer que « plus l'angoisse de la mort s'affolera chez l'homme, plus il aura tendance à se décharger de sa mort sur autrui par un meurtre qui sera un véritable sacrifice inconscient. Nous pourrions déceler par la suite la signification névrotique de ces meurtres sacrificiels, qui tendent à délivrer le meurtrier-sacrificateur de l'emprise de la mort. »⁴ Pour l'écrivain, ce meurtre se fera sur papier : « Il ne s'agit pas seulement, avec ces meurtres esthétiques, de satisfactions inoffensives données à l'agressivité humaine, mais d'une participation

¹ *La Mort*, op. cit., p. 458.

² MENAHEM, Ruth, « La mort tient parole », in *La Mort dans le texte*, op. cit., p. 29-30.

³ *Ibidem*, p. 42.

⁴ *L'homme et la mort*, op. cit., p. 131.

au cycle mort-renaissance, mais de véritables sacrifices qui transfèrent le mal et la mort sur les victimes littéraires, de catharsis qui font jaillir les forces nouvelles de vie. »¹ Or, Beauvoir est littéralement régénérée après l'écriture de ce premier roman. Ces dernières lignes d'Edgar Morin semblent décrire précisément le cas de Beauvoir : « Plus on a peur de la mort, non pas la peur poltronne devant le danger, mais la peur de l'idée de la mort, plus on est tenté de tuer, dans l'espoir insensé et informulable d'y échapper en y précipitant l'autre. Et il faut remarquer que les grands obsédés de la mort sont ceux qui se précipitent dans les guerres et les aventures périlleuses, comme s'ils pouvaient dissoudre sa hantise dans sa présence même. Véritable phénomène de *vertige* intellectuel. L'angoisse nous livre toujours à ce qui nous angoisse. Ce fut une des caractéristiques de l'angoisse des années 38-39. »² Malraux se jette dans le combat où il risque la mort pour moins la craindre, Beauvoir la conjure en tuant sur le papier : à l'origine, la même angoisse.

Ainsi, à partir de ce roman, la littérature est devenue essentielle pour Beauvoir car elle permet de restituer « la pathétique ambiguïté de notre condition, à la fois affreuse et exaltante ». La littérature permet de confronter dans l'œuvre et de tenir ensemble la gaieté d'exister et l'horreur de finir, ceci dans les romans comme dans les autobiographies. Elle explique dans *La Force de l'âge* ce lien que la mort tisse entre ses œuvres :

J'avais tenté dans *Le Sang des autres* de montrer qu'elle se brisait contre la plénitude de la vie ; et j'avais voulu démontrer dans *Pyrrhus et Cinéas* que, sans elle, il ne saurait y avoir ni projets ni valeurs. Dans *Les Bouches inutiles*, au contraire, c'est l'horreur de cette distance entre vivants et morts que j'avais eu dessein de peindre. Quand je commençai, en 1943, *Tous les hommes sont mortels*, je l'envisageai avant tout comme un long vagabondage autour de la mort. (FA, 692)

Il est remarquable que la mort dans ses œuvres de fiction touche surtout les femmes. Ces femmes, si on excepte *L'Invitée*, meurent victimes de l'homme. Cette mort peut être physique ou symbolique : ainsi Hélène / Blomart dans *Le Sang des autres*, Anne / Brogan, Paule / Henri dans *Les Mandarins* et Régine / Fosca dans

¹ *L'homme et la mort*, op. cit., p. 187.

² *Ibidem*, p. 187-188.

Tous les hommes sont mortels. Anne dans *Les Mandarins* est tentée par le suicide, mais finalement ne se tue pas ; Beauvoir ne voulait pas répéter l'erreur commise dans *L'Invitée*, à savoir attribuer à son héroïne, un acte essentiellement motivé par des raisons métaphysiques. Cependant, Beauvoir explique que le renoncement au suicide est, pour Anne, une défaite plutôt qu'un triomphe. Elle rapproche cela d'une nouvelle qu'elle avait écrite à dix-huit ans, où l'héroïne à la dernière page descendait un escalier qui la menait de la chambre au salon, pour y retrouver les autres et se soumettre à leurs conventions, « trahissant la "vraie vie" entrevue dans la solitude ». Anne aussi descend un escalier pour rejoindre Dubreuilh, et trahit également quelque chose pour un avenir incertain :

La confrontation - existence, néant - ébauchée à vingt ans dans mon journal intime, poursuivie à travers tous mes livres et jamais achevée, n'aboutit ici non plus à aucune réponse sûre. J'ai montré des gens en proie à des espoirs et à des doutes, cherchant à tâtons leur chemin : je me demande bien ce que j'ai démontré. (*FCI*, 368-369)

Il en est de même des romans postérieurs aux années soixante. Dans le *Monologue*¹, la mort est très présente puisque la fille de Murielle, la narratrice, s'est suicidée et que son entourage l'en juge responsable. Dans *La Femme rompue*, Monique avait pensé que la mort de l'être cher était le seul malheur irréparable. Son mari l'ayant quittée, elle s'aperçoit que la mort de celui-ci eût peut-être été pour elle moins destructrice, - car elle n'y aurait pas perdu son identité - , que cette séparation qui bouleverse tous ses repères. Elle est tellement désespérée, que son état s'apparente à une mort ; elle n'a plus aucune prise sur le monde :

J'ai choisi de me terrer dans mon caveau ; je ne connais plus ni le jour ni la nuit ; quand je vais trop mal, quand ça devient intolérable, j'avale de l'alcool, des tranquillisants ou des somnifères. Quand ça va un peu mieux, je prends des excitants et je me jette dans un roman policier : j'en ai fait une provision. Quand le silence m'étouffe, j'ouvre la radio et m'arrivent d'une planète lointaine des voix que je comprends à peine : ce monde a son temps, ses heures, ses lois, son langage, des soucis, des divertissements qui me sont radicalement étrangers. A quel degré de laisser-aller on peut atteindre, quand on est entièrement seul, séquestré ! La chambre pue le tabac froid et l'alcool, il y a des cendres partout, je suis sale, les draps sont sales, le ciel est sale derrière les vitres sales, cette saleté est une coquille qui me

¹ Un des trois récits regroupés dans le volume *La Femme rompue*.

protège, je n'en sortirai plus jamais. Il serait facile de glisser un peu plus loin dans le néant, jusqu'au point de non-retour. J'ai ce qu'il faut dans mon tiroir. Mais je ne veux pas je ne veux pas ! J'ai quarante-quatre ans, c'est trop tôt pour mourir, c'est injuste ! Je ne peux plus vivre. Je ne veux pas mourir. (FR, 221-222)

Plusieurs termes montrent que l'héroïne est tentée par la mort, mais quelque chose en elle se révolte, une sorte de pulsion de vie. Elle est cependant morte au monde, puisqu'elle reste repliée sur elle-même : l'absence de l'homme, de la médiation de l'homme, la coupe radicalement du monde. Cette mort symbolique apparaît clairement à la fin du récit : « Lucienne [sa fille] est scandalisée que New York m'intéresse si peu. Avant, je ne sortais pas beaucoup de ma coquille mais quand je le faisais, je m'intéressais à tout : les paysages, les gens, les musées, les rues. Maintenant je suis une morte. Une morte qui a encore combien d'années à tirer ? » (FR, 251)

Laurence dans *Les Belles images* a un comportement qui signifie ce désir de mort ; elle refuse de s'alimenter et vomit sans cesse. Elle aussi d'une certaine manière est morte au monde : « Moi, c'est foutu, j'ai été eue, j'y suis, j'y reste ; » Mais elle refusera que sa fille Catherine soit mutilée de la même manière.

La mort de la femme dans les romans est donc surtout une mort sociale : la femme, par la condition qui lui est faite dans la société, ne peut avoir de prise réelle sur le monde, et elle en est d'une certaine manière mutilée. Une étude plus spécifique de la présence du thème de la mort dans la fiction, permettrait sans doute de mettre en relation ce thème et la réflexion féministe de Beauvoir, mais ici, une telle étude nous éloignerait de la spécificité de l'écriture autobiographique.

L'acte d'écrire permet donc de confronter l'existence au néant. Mais l'écriture autobiographique semble entretenir un lien privilégié avec la mort, que celle-ci soit le moteur ou le sujet de l'écriture. L'œuvre de Beauvoir le montre : il lui était impossible de raconter la mort de Zaza ailleurs que dans l'autobiographie. Il en est de même de la mort de sa mère et de celle de Sartre. Dans *L'Autobiographie*, George May souligne la différence fondamentale entre la biographie et l'autobiographie ; l'un des mobiles fondamentaux de l'autobiographe est de triompher de la mort, mais il se heurte sans cesse à l'impossibilité de savoir si ce but sera atteint, alors que le biographe, par le fait même qu'il écrit la vie d'un mort, prouve que son souvenir s'est perpétué au-delà de la mort :

L'opposition entre cette assurance du biographe et l'incertitude inévitable de l'autobiographe met en lumière ce qu'a de fondamentalement tragique le projet autobiographique. Tout y est joué sur un coup de dés, alors que la règle du jeu veut que le joueur ne soit plus là lorsque les dès auront cessé de rouler. Comme tout geste authentiquement tragique, celui d'écrire son autobiographie est à la fois dérisoire et héroïque.¹

Le projet autobiographique se fonde donc à l'ombre de la mort, mais tragiquement, car l'autobiographe, qui cherche à donner une cohérence à sa vie, en la racontant, ne saura jamais si sa mort ne viendra pas apporter un démenti à tout ce qui l'a précédée. Cependant, l'autobiographe peut efficacement lutter contre l'oubli de ce qu'aura été sa vie. Il sauve son passé en l'écrivant, il s'assure par là même une forme d'immortalité que Beauvoir évoquait déjà dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, en parlant de la littérature : « Elle m'assurerait une immortalité qui compenserait l'éternité perdue ; il n'y avait plus de Dieu pour m'aimer, mais je brûlerais dans des millions de cœurs. » (*MJFR*, p. 197) Mais surtout, quand Beauvoir évoque le projet autobiographique, elle utilise des métaphores qui révèlent que l'écriture rend la vie à un passé qui la mène inéluctablement vers la mort. Dans la *Force des choses*, évoquant le moment où elle commence à rédiger son premier volume autobiographique, elle rapporte des notes qu'elle avait prises et qu'elle n'avait pas publiées. Ces notes sont en italique dans le passage qui suit :

"... J'ai passé les vingt premières années de ma vie dans un gros village qui s'étendait du Lion de Belfort à la rue Jacob, du boulevard Saint-Germain au boulevard Raspail : j'y habite encore. De ma table de travail, je vois passer sur la place Saint-Germain-des-Prés une bande d'écolières : l'une d'elles, c'était moi. Elle rentre à la maison, à l'heure où les premiers réverbères s'allument ; elle sera assise devant une feuille blanche, elle tracera des signes comme je trace des signes sur ce papier blanc. Il y a eu des guerres et des voyages, et des morts et des visages : rien n'a changé. Dans la glace, je verrais une autre image : mais il n'y a pas de glace, il n'y en avait pas. 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 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 ?" Pendant dix-huit mois, avec des hauts, des bas, des difficultés, des joies je m'attachai à cette

¹ MAY, George, *op. cit.*, p. 163.

résurrection : une création, car elle faisait appel à l'imagination et à la réflexion autant qu'à la mémoire. (FCII, 128-129)

Dans ce passage, coexistent deux champs lexicaux : celui de la mort avec les termes « n'existe plus », « cils fripés », « a disparu », « squelette menu », « néant », et celui de la vie qui sera rendue grâce à l'écriture autobiographique à travers les termes « arracher à ma mémoire », « défroisser », « intacte », « tirer du néant », « résurrection » et « création ». On pourrait ici confirmer l'analyse psychanalytique qui montrait que l'écrivain se posait d'une certaine manière à l'origine de la vie. Ecrire une autobiographie, c'est défier la mort et l'oubli, c'est procéder à un travail de création, de recréation qui sauve le passé.

Nous pouvons ici évoquer un autre type d'écriture intime qui entretient aussi un lien privilégié avec la mort, le journal intime. Beauvoir cite de longs passages de ses journaux intimes dans son œuvre et surtout, *La Cérémonie des adieux* a été rédigée à partir d'un journal tenu pendant les dix dernières années de la vie de Sartre. Ces deux types d'écriture autobiographique luttent contre l'écoulement du temps et de la mort : si Beauvoir tient un journal, c'est avant tout pour ne rien laisser perdre de la vie, et pour se prémunir contre l'impossibilité de se souvenir. On comprend là le caractère maniaque de l'écriture de Beauvoir : journal, autobiographie, correspondances, autant de luttes contre l'oubli et contre la mort. Il est remarquable aussi que Beauvoir tienne son journal à des périodes où tout autre type d'écriture semble impossible : pendant la guerre, quand Sartre est amoureux de Dolorès en 1946, pendant la guerre d'Algérie et pendant la maladie de Sartre. « Certes, les situations ne sont en elles-mêmes nullement comparables, mais leur impact sur la conscience est le même : un désarroi immense, la perte des repères stables de l'existence. »¹ Ainsi le journal apparaît comme « un moyen d'évacuer l'angoisse, d'affirmer le temps stable du calendrier lorsque l'événement vécu déstabilise peu ou prou la conscience. »²

¹ BRUILLON-DELANNOY, Anne-Marie, *op. cit.*, p. 182.

² *Ibidem*, p. 182.

Cependant, dans ce rapport au temps et à la mort, autobiographie et journal intime ne peuvent être confondus. Béatrice Didier a analysé dans une communication intitulée « Le journal intime : écriture de la mort ou vie de l'écriture » comment toute écriture diaristique est écriture de la mort, et plus précisément mise à mort du diariste lui-même. Dans cette étude, elle est amenée à comparer le journal intime et l'autobiographie. Or, elle note qu'il est impossible pour le diariste, comme pour l'autobiographe, de dire sa propre mort : « A défaut de pouvoir raconter cette scène ultime, le diariste va consigner avec la précision d'un médecin et d'un huissier les progrès de la mort en lui. »¹ Ainsi, le diariste va marquer, de façon obsessionnelle, l'écoulement du temps, en accumulant des détails parfois insignifiants. Or, ce rapport au temps est radicalement différent pour l'autobiographe :

Certes, on m'objectera que consigner le temps goutte à goutte pourrait ne pas être absolument synonyme de consigner la mort, que le temps peut aussi construire l'être. Je ne le nie pas. Mais l'expérience que j'ai des journaux intimes m'a amenée à constater que le diariste était le plus souvent d'un caractère déprimé, et qu'il a beaucoup plus tendance à voir le côté négatif du temps que son côté positif, et j'ai souvent eu l'occasion de marquer la différence qu'il y a, en ce domaine, entre le diariste et l'autobiographe - celui-ci reconstruit le temps par le souvenir : le temps l'a construit, ou du moins il se construit lui-même à partir du temps grâce à cette écriture de la mémoire. Bien différent le diariste qui, jour après jour, constate l'écoulement, la dispersion. Le temps ressuscite dans l'autobiographie. Dans le journal, le diariste constate essentiellement le "never more".²

Cette analyse est particulièrement intéressante quand on remarque que Beauvoir se sert de son journal intime pour écrire ses autobiographies. Dans ce passage de l'un à l'autre, elle déplace l'accent vers la vie. Elle recrée, elle reconstruit, elle ressuscite, à partir d'un matériau qui ne marquait l'écoulement du temps que dans son mouvement inéluctable vers la mort :

Le diariste, à la différence de l'autobiographe, ne ressuscite pas sa vie, il la consigne, de façon forcément incomplète, insatisfaisante. S'il fixe la vie, c'est en la tuant, comme le collectionneur de papillons, en les épinglant sur des feuilles de carton. Parce que l'écriture ne peut véritablement dire la vie ? Parce que surtout ce type d'écriture hachée, jour par jour, ne parvient pas à reconstituer le lié, la continuité qui

¹ DIDIER, Béatrice, « Le journal intime : écriture de la mort ou vie de l'écriture », in *La Mort dans le texte*, op. cit., p. 135.

² *Ibidem*, p. 137.

est le propre même de la vie, et que l'autobiographe, qui par ailleurs relate les faits de façon beaucoup moins véridique, parvient au contraire à recréer.¹

Ainsi, l'autobiographie, comme tout écrit intime, se travaille à l'ombre de la mort. Mais, recréant le temps, choisissant un ordre, défiant ainsi le temps et la mort, elle est doublement du côté de la vie. Ecrire l'autobiographie pour Beauvoir, c'est donc bien vivre.

Si l'angoisse de la mort et la mort d'êtres chers sont à l'origine de l'écriture autobiographique, la mort peut en être aussi le sujet : dire la mort de l'autre, c'est ainsi accomplir un travail de deuil.

6.3. La mort comme sujet de l'écriture ou le travail de deuil

6.3.1. Définitions

Avant d'aborder l'écriture de la mort proprement dite, il nous faut définir quand la mort est effectivement le sujet d'une œuvre. Mais la mort peut-elle être le sujet du récit ? Pour répondre à cette question, il faut à la fois définir ce qu'on entend par « sujet », et surtout quelle signification a le mot « mort ». C'est ainsi que procède Gilles Ernst dans un article intitulé « La mort comme sujet du récit : *DIANUS*, de G. Bataille. » Le sujet n'est pas seulement l'origine et le thème dominant du récit, « il est le récit saisi dans ses articulations essentielles et dans sa plus grande cohérence. » Il affine cette définition :

Osera-t-on ajouter qu'il en est le squelette ? Pareille image ne devrait pas être trop déplacée ici. Moins pour l'objet de notre décade, que pour l'analogie qu'elle introduit : de même que le squelette est la charpente de l'homme, le sujet soutient le récit. L'une et l'autre structure ne demandent qu'à être visibles, et toutes deux ont la vie plus dure que ce qu'elles font tenir ensemble : de l'homme, il reste à la fin une ossature minérale, signe de sa vérité qui est la mort, et d'une œuvre comme *le Rouge et le Noir*, l'air qu'y chante et développe en multiples variations l'exigence qu'a son héros de se réaliser dans l'aventure de l'amour. Dans les deux cas, ce n'est pas rien.²

¹ DIDIER, Béatrice, p. 142.

² ERNST, Gilles, « La mort comme sujet du récit : *DIANUS* de G. Bataille » in *La Mort dans le texte, op. cit.*, p. 180-181.

Ainsi, pour que le récit ait véritablement pour sujet la mort, il faut que tout converge vers cette mort, qu'elle en soit l'armature. Quant à la mort, quel sens lui prêtons-nous ? Son emploi nous est familier, et pourtant ce que recouvre ce terme est flou, car justement, comme nous l'avons vu chez Beauvoir, la mort très exactement n'est pas, n'est rien, et notre mort, encore moins, car au moment où elle arrivera, nous n'aurons plus notre conscience pour former des idées : « Il n'y a donc ni vraie parole ni concept de la mort ; il n'y a qu'un événement purement préconceptuel qu'on peut tout au plus, par opposition à ce qui est, nommer le *ne pas être*. »¹ Ainsi, strictement, la mort ne se raconte pas. Gilles Ernst va plus loin en utilisant cette idée, abordée précédemment, que le langage tue ce qu'il nomme :

Allons même plus loin et ne craignons pas d'observer que le récit, en tant qu'il est une forme élaborée du langage, est la négation de cette mort en soi. En effet, essayer de la faire entrer dans le sujet, dire ou écrire seulement son nom, c'est, en bonne dialectique hégélienne, la supprimer en partie ; c'est tenter d'appeler l'informe à l'existence structurée du concept et vouloir mettre l'inénarrable en une histoire. Or seul le silence, l'absence du sujet, convient à la mort. A la rigueur, parce qu'on peut se demander si le silence lui-même n'est pas encore trop parlant.²

En fait, le récit de mort ne fonde pas son sujet sur la mort en soi, mais « sur une autre mort, une mort seconde, à savoir cette mort de la personne que désigne presque uniquement, comme on l'a signalé plus haut, le terme "mort " ». Le récit ne fait que reprendre notre expérience réelle de la mort, qui est toujours la disparition d'un individu. Cette mort bien définissable, peut être nommée le *ne plus être*. C'est la seule mort à notre portée. Ainsi, nous le verrons dans l'œuvre autobiographique³ de Beauvoir, le récit de mort, est bien celui de la mort d'autrui : Zaza, la mère, Sartre.

¹ ERNST, Gilles, « La mort comme sujet du récit : *DIANUS* de G. Bataille » in *La Mort dans le texte*, *op. cit.*, p. 181.

² *Ibidem*, p. 181-182.

³ Peut-on appliquer à l'autobiographie des analyses qui avaient pour objet le récit de fiction ? Il nous semble que de l'un à l'autre, c'est surtout et seulement la nature des événements racontés qui change. Nous avons déjà eu l'occasion de souligner que deux volumes autobiographiques, les *Mémoires d'une jeune fille rangée* et *Une mort très douce*, construits autour d'un thème bien précis (la libération de la jeune fille rangée et la mort de la mère), avaient une unité dont les autres volumes étaient dépourvus. Or, ces deux volumes évoquent justement la mort de deux figures féminines principales, Zaza et la mère. De plus, quand Beauvoir évoque la mort d'autres figures, notamment dans *Tout compte fait*, elle consacre plusieurs pages consécutives au récit de la maladie et de la mort, puis n'y revient pas ensuite. Le récit de mort est toujours concentré et y gagne donc une unité de

Enfin, Gilles Ernst propose une distinction utile pour notre propos, entre récit de mort, récit à mort incidente, et récit de mortalité. « Dans le récit à mort incidente, il y a une matière de mort mais pas de mort de personnage. » ; l'auteur peut évoquer des objets, des lieux ou des pensées liés à la mort, ou traiter ponctuellement la relation d'un personnage avec sa propre mort ou la mort d'un proche, mais ces « particules » ne constituent pas à proprement parler le sujet. Dans le récit de mortalité, « il y a le thème de la mort (une présence suivie), parce que, par exemple, l'un au moins des grands personnages se définit comme mortel en plaçant son existence en perspective de la mort anthropomorphe. » Ce type de récit est plus chargé de mort que le précédent, mais il ne constitue pas encore le récit de mort dans lequel doit entrer « ce *fait* de la mort donné par le mourir de l'individu. »¹

Pour que ce fait existe, il faut qu'il y ait mort d'un personnage, soit par description du mourir, soit par la présence d'un cadavre, soit, que seulement annoncée, la réalisation de cette mort forme une donnée majeure du récit. Enfin, dans le récit où la mort est véritablement sujet, le fait de mort n'affecte pas des personnages secondaires, mais le héros : « Nous dirons donc qu'il n'y a sujet de mort que lorsqu'un au moins des héros est présenté comme mourant ou mort, et que - condition qui découle de celle-là - cette mort est le pivot de la narration. Viendrait-elle par exemple seulement en conclusion, et comme la fin ordinaire d'une existence (et d'un texte) où rien ne l'aurait annoncée, qu'elle ne serait tout au plus qu'un élément de sujet. Il convient au contraire que le récit ne se justifie que par elle et qu'elle soit sa trame unique. »² Ainsi, mort simplement finale ou mort centrale, le sujet de mort tient sans doute dans cette différence.

thème et de structure, qui nous permet de lui appliquer des concepts pourtant utilisés pour les récits de fiction. Le récit autobiographique, en effet, ne se différencie pas fondamentalement dans sa forme du récit de fiction : là où celui-ci raconte des événements inventés, celui-là rapporte dans le détail des événements qui ont eu lieu dans le réel. Le terme « récit » est donc pris au sens que lui donne Gérard Genette, sens courant d'ailleurs de discours narratif. Genette distingue *l'histoire* (le signifié ou le contenu narratif) du *récit* proprement dit, qui est le signifiant, l'énoncé ou le discours narratif lui-même. (*Figures III*, Editions du Seuil, Collection « Poétique », p.72)

¹ « La mort comme sujet du récit : *DIANUS* de G. Bataille » in *La Mort dans le texte*, op. cit., p. 184.

² *Ibidem*, p. 184-185.

Par ailleurs, quand nous disons que certaines œuvres ont la mort pour sujet, nous voulons dire ici « le mourir ». En effet, quand Beauvoir écrit la mort de l'autre, elle décrit le processus qui mène du corps malade au corps mort : le corps souffrant, malade, le passage insaisissable de l'être au néant, le corps mort et l'absence. Elle décrit aussi tous les sentiments ambivalents qu'éveille en elle le terrible processus. Alors, l'écriture est une manière de mettre de la distance entre elle-même et sa souffrance, afin de se remémorer moins douloureusement l'être cher.

L'écriture consiste donc en un véritable travail de deuil, au sens psychanalytique du terme : « Processus intrapsychique, consécutif à la perte d'un objet d'attachement, et par lequel le sujet réussit progressivement à se détacher de celui-ci. »¹ Le mot « travail » est à nos yeux très important ; il n'y a pas atténuation naturelle et progressive de la douleur. Au contraire, ce détachement est bien « l'aboutissement de tout un travail intérieur impliquant une activité du sujet. »² On a pu même dire que le travail de deuil consistait, d'une certaine manière, à tuer l'autre. Or, cette activité nécessaire et vitale pour l'individu frappé par la mort de l'être cher, Beauvoir va la mener par l'écriture. Ruth Menahem analyse ce phénomène à la lueur de la psychanalyse :

L'écriture fonctionne comme le transfert. Le patient demande à l'analyste : "Donnez-moi vos mots pour dire la chose muette en moi", et de même le livre doit donner une voix à ce qui ne peut pas se dire. C'est cette quête, ce malaise qui font l'écrivain. On peut se demander s'il existe, comme l'affirme M. Schneider (1986), une "libido scribendi" qui rendrait compte des destins possibles de cette étrange pulsion. Serait-elle du côté des pulsions de vie ou de mort ? La pulsion d'écrire s'inscrit dans un ordre qui est celui du retrait de la réalité, d'une certaine douleur, dans l'ordre du deuil ou de la mélancolie. [...] Le travail du deuil ne peut se faire qu'à travers le langage. Le travail langagier tente de parler du mort, de dire la mort, mais en fait, il ne parle que de ce qui ne peut se dire, à savoir le désir "j'ai voulu cette mort". Quand le travail du deuil ne peut se faire, quand la mort ne peut être parlée, on est dans le registre pervers de la mort tue ou tuée, dans la mortification perverse.³

L'écriture libère donc de la mort. Avant même de perdre certains de ses proches, autres que Zaza, Beauvoir, comme on l'a vu précédemment, parle de la mort

¹ *Vocabulaire de la psychanalyse, op. cit.*, p. 504.

² *Ibidem*, p. 504.

³ MENAHEM, Ruth, « La mort tient parole », in *La Mort dans le texte, op. cit.*, p. 43.

dans ses œuvres. Si on voulait appliquer à ses principales œuvres la distinction faite par Gilles Ernst entre récit de mort, où la mort est pleinement le sujet de l'œuvre, récit de mortalité où le thème de la mort est une présence suivie, et le récit à mort incidente où il y a matière de mort mais pas mort de personnage, on aboutirait à la classification suivante : les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *Une mort très douce*, *La Cérémonie des adieux*, et *Le Sang des autres* sont des récits de mort, puisqu'il y a mort d'un personnage principal, à la fois par description du mourir et présence d'un cadavre. Les autres volumes de l'autobiographie, *La Force de l'âge*, *La Force des choses* et *Tout compte fait* peuvent être considérés comme des récits de mortalité dans la mesure où le thème de la mort est constamment présent, qu'il y a des morts, mais ce ne sont que des personnages secondaires. Il en est de même de *Tous les hommes sont mortels* qui est une méditation sur la mort et sur la malédiction que représenterait l'immortalité. Enfin plusieurs romans sont des récits à mort incidente : *L'Invitée*, *Les Mandarins*, *Les Belles images* et *La Femme rompue*.

Nous allons nous attacher ici aux morts de l'autobiographie. Là comme ailleurs, il n'y a pas de mort en soi, mais seulement la mort des autres, car c'est par la seconde que l'on peut d'une certaine manière appréhender la première. Gilles Ernst explique que pour l'auteur, « la mort, c'est avant tout le mortel, le mourant, et le mort, trois mots pour les trois actes d'une tragédie non moins redoutable que le rien de la mort en soi. »¹ Jankélévitch lui évoque le « moribundus », le « moriens » et le « mortuus ». Chez Beauvoir, nous retrouvons effectivement le corps souffrant de l'individu qui est condamné à mourir, la description de son agonie, la volonté de saisir « l'instant mortel », ce passage de la vie au néant, et enfin l'énigme du cadavre où se mêlent présence et absence. Au terme de ce processus de mort et d'écriture de la mort, le mort est souvent transfiguré par ce travail de deuil. Beauvoir décrit tout particulièrement ce processus chez les figures féminines.

¹ ERNST, Gilles, « La mort comme sujet du récit : *DIANUS* de G. Bataille », *op. cit.*, p. 183.

6.3.2. « Moribundus » : le corps malade

Le corps malade est au cœur de la description du mourir chez Beauvoir. Et pour cause : « Le corps en effet n'est pas seulement un moyen pour la personne de s'exprimer, de communiquer, d'être quelqu'un, il est encore la source des maladies et le lieu de la souffrance et le principe de la finitude et de l'usure temporelle. A la lettre le vivant meurt de son corps ! »¹ De plus, Beauvoir vit et écrit à une époque où la mort avait lieu effectivement dans les cris et la douleur : la souffrance physique du malade était atroce, et d'autant plus mal supportée par les proches impuissants. Décrivant au plus près le corps malade, celui de Zaza, de Camille, de Lucienne Baudin, de Mme Mancy et surtout celui de sa mère et celui de Sartre, Beauvoir fait œuvre réaliste et conjure du même coup avec des mots, sa propre angoisse de la maladie. Elle y lit aussi une certaine vérité de l'individu : la figure féminine gagne alors une certaine authenticité.

Les caractéristiques du corps malade sont d'abord les symptômes de la maladie qui couve : pâleur, amaigrissement, maux de tête et au fur et à mesure que l'issue approche, ce corps encore vivant devient aux yeux de Beauvoir « un cadavre en sursis. »

Dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Beauvoir, tout en organisant son récit afin que la mort de Zaza apparaisse comme une mort brutale, donne à plusieurs reprises quelques indices qui révèlent un mal être physique. Beauvoir n'a sans doute pas alors interprété ces signes comme des symptômes d'une maladie plus grave, mais adulte, se remémorant ces années, elle a le souci de trouver une cohérence et une explication à la mort de Zaza. Ainsi, elle mentionne des symptômes dépressifs :

Après les vacances de Noël, qu'elle avait passées au pays basque, elle tomba dans une étrange apathie. Elle assistait au cours, le regard mort, ne riait plus, parlait à peine ; indifférente à sa propre vie, l'intérêt que je portais à la mienne ne trouvait en elle aucun écho : "Tout ce que je désirerais, c'est de m'endormir pour ne jamais me réveiller", me dit-elle un jour. Je n'y attachai pas d'importance. Zaza avait souvent traversé des crises de pessimisme ; j'attribuai celle-ci à la crainte que lui inspirait l'avenir. Cette année d'étude n'était pour elle qu'un sursis ; le destin qu'elle redoutait

¹ JANKELEVICTH, Vladimir, *op. cit.*, p. 450.

approchait et probablement ne se sentait-elle pas la force ni de lui résister, ni de s'y résigner : alors elle aspirait à l'insouciance du sommeil. (*MJFR*, 254-255)

Plusieurs expressions suggèrent sinon la mort, du moins le désir de mort, et l'absence de vitalité : « apathie », « le regard mort », « indifférente à sa propre vie », « m'endormir pour ne jamais me réveiller ». Beauvoir alors n'est pas sensible à la tendance suicidaire qui se manifeste chez Zaza, et ne comprend pas que ce n'est pas l'insouciance du sommeil qui la tente, mais d'en finir avec la vie. Peu à peu Zaza va se laisser abattre : « Dans une lettre qu'elle m'envoya au début des vacances, elle me confia qu'elle rêvait parfois de renoncer radicalement à ce monde. " [...] au moment où j'existe avec le plus d'intensité, j'ai encore le goût du néant dans la bouche." » (*MJFR*, 385) Ceci date de 1928. Ensuite, fréquemment, Beauvoir signale les maux de tête de Zaza. Lors d'un pique-nique organisé par les grandes familles de la région de Laubardon, elle décrit ainsi Zaza : « Elle portait une robe en toile de soie blanche, avec une ceinture verte et un collier de jade ; elle avait maigri. Elle avait de fréquents maux de tête, elle dormait mal ; pour donner le change elle se mettait sur les joues des "ronds de santé" ; malgré cet artifice, elle manquait de fraîcheur. » (*MJFR*, 337-338) A l'automne 1929, son état est encore plus préoccupant : « Zaza me parut très abattue ; elle avait maigri et perdu ses couleurs ; elle avait de fréquents maux de tête. » (*MJFR*, 496) Pâleur, amaigrissement, maux de tête, tels sont les signes de la maladie de Zaza.

La souffrance de Lucienne Baudin tourmente aussi Beauvoir. Cette femme, du même âge qu'elle, lui dactylographiait ses textes. Mère d'une petite fille d'une dizaine d'années, elle vivait avec une quinquagénaire, avec qui elle élevait l'enfant. Beauvoir la voyait peu mais avec sympathie. Or, cette femme tombe malade d'un cancer du sein. Lorsqu'il est décelé, il est trop tard pour opérer. Le traitement par rayons échoue et on lui injecte des hormones mâles. Beauvoir lui rend visite à l'hôpital. La description qu'elle fait de cette femme malade est révélatrice. Beauvoir insiste sur sa souffrance physique (qui se traduit par des cris - « elle gémissait » -) et physique. L'absence d'espoir est insupportable. Lucienne Baudin est « terrorisée » par la douleur qui l'attend, et par la mort qui se profile : Beauvoir répète « elle pleurait » et insiste sur le fait qu'elle ne veut pas mourir, « elle ne se résignait pas à la mort », « le lendemain elle était morte après s'être débattue pendant vingt-quatre

heures ». Elle décrit une véritable torture morale. Par ailleurs, son corps se transforme sous les traitements, et on sent un véritable dégoût chez Beauvoir pour ce corps malade ; elle insiste d'abord sur les transformations qu'a subies le corps : « son visage était gonflé, une moustache ombrageait ses lèvres, elle parlait avec une voix d'homme. » « Boursouflée », « barbue », « hideuse », Lucienne est méconnaissable ; Beauvoir termine cette description par l'hyperbole : « elle a l'air d'une vieille de quatre-vingts ans ». Mais surtout, Beauvoir voit dans ce corps, la mort qui ronge ; la métaphore de la pourriture traduit son horreur de la mort : « De temps en temps, elle portait la main à sa poitrine enveloppée de bandelettes et elle gémissait : on devinait fragile et douloureux, ce paquet de glandes où la pourriture s'était mise et j'aurais voulu fuir. » (*FCI*, 334)

Cette gradation dans la description du corps malade est particulièrement probante dans le cas de la mère de Beauvoir :

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. 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 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 sursis. (*MTD*, 27-28)

La vie semble peu à peu se retirer du corps malade : il est passif, livré aux autres comme le traduisent les participes passifs « palpée » et « manipulée ». Il devient inexpressif : il est réduit à n'être qu'un corps inerte. Mais surtout, la mort l'habite déjà : il n'est plus guère différent d'une « dépouille », c'est une pauvre « carcasse », voire « un cadavre en sursis. » C'est un corps mort en l'attente de l'instant final. Cette description suit le même ordre que la précédente : du corps souffrant au cadavre.

Beauvoir va plus loin dans l'évocation de la mort prochaine, car elle n'évoque pas seulement la carcasse, autrement dit le squelette, mais aussi la décomposition qui suivra inévitablement la mort, et qui inspire tant de répulsion dans notre culture. On le voit dans ce passage où elle explique qu'elle craint de faire mal à sa mère en la remontant dans son lit :

Seule, je n'osais pas. Sa nudité ne me gênait plus : ce n'était plus ma mère, mais un pauvre corps supplicié. Cependant j'étais intimidée par l'horrible mystère que, sans en rien imaginer, je pressentais sous les gazes et j'avais peur de lui faire mal. (MTD, 75-76)

Sous les bandelettes qui enveloppent la poitrine de Lucienne Baudin, comme sous les gazes qui protègent le ventre de la mère, se cache le même « horrible mystère » : l'œuvre de la mort qui est déjà en marche, qui ronge inexorablement. Quelques lignes plus loin, elle utilise l'expression « ce squelette habillé d'une peau moite et bleue ». Françoise de Beauvoir est réduite à sa peau et ses os, la vie semble s'être déjà retirée. Ces images le confirment :

Elle attendait beaucoup de visites le lundi et j'avais à faire. J'ai poussé la porte et je me suis figée sur place. Maman, si maigre, semblait s'être encore amaigrie et croquevillée : fendillé, desséché, un morceau de sarment rosâtre. (MTD, 34)

L'image de l'arbre mort¹, tordu, est l'antithèse de la vie. Il est rongé de l'intérieur par un cancer. L'image du dessèchement à travers les termes « fendillé », « desséché » est terrible. Au fil des pages, on voit que Beauvoir s'habitue à ce corps qui appartient déjà d'une certaine manière à la mort : « Le passage s'était définitivement opéré de ma mère à un cadavre vivant . » (MTD, 103) La figure de la mère est devenue une figure morte. Quelques pages plus loin, elle décrit ainsi son sourire : « c'était déjà le macabre rictus d'un squelette, cependant que les yeux brillaient avec une innocence un peu fiévreuse. » (MTD, 108) Le terme « innocence » est ambigu : comme si les yeux ne se doutaient pas que le reste du corps était à l'agonie. Les images qui décrivent le corps souffrant évoquent toutes le corps mort, et présagent de ce qu'il en restera quand la vie se sera définitivement arrêtée.

C'est avec la même précision que Beauvoir va décrire la progressive dégradation de Sartre². Là encore le corps signifie le caractère mortel de l'individu, et

¹ On peut rapprocher cette image de l'arbre ou de la branche morte, de celle qu'utilise Beauvoir à la fin de *La Force des choses* où elle décrit un rêve qu'elle a fait pendant la guerre d'Algérie et où tout dans son appartement explosait : « la force indocile et mystérieuse, c'était celle du temps, des choses, elle dévastait mon corps (ce misérable rogaton de bras desséché) » (FCII, 411), passage que nous avons cité en 6.1.3. p. 584.

² La mort de Sartre échappe à notre problématique des figures féminines. Nous l'évoquons brièvement ici dans la mesure où le dernier volume autobiographique lui est consacré et parce qu'elle confirme les constantes relevées dans les autres récits de mort.

entraîne une prise de conscience. En 1958, il est victime d'une attaque. Dès lors, la menace devient permanente : « Les nouveaux malaises de Sartre m'ont obligée à prendre dramatiquement conscience d'une fragilité qu'en fait je n'ignorais pas. » (CA, 20) Bien des années avant sa mort, elle la pressent. Elle rapporte ainsi des paroles qu'ils avaient échangées avant de se quitter pour trois semaines :

Je me suis levée trois minutes avant. Il a souri d'une manière indéfinissable et il m'a dit : "Alors, c'est la cérémonie des adieux !" Je lui ai touché l'épaule sans répondre. Le sourire, la phrase m'ont poursuivie longtemps. Je donnais au mot "adieux" le sens suprême qu'il a eu quelques années plus tard : mais alors j'ai été seule à le prononcer. (CA, 35)

Le corps malade de Sartre est pendant dix ans une menace constante. Il révèle la mort prochaine. Et l'angoisse de Beauvoir naît de cette attente : quand surviendra-t-elle ? Ainsi, quand un médecin prédit quelques années de vie, elle s'affole :

Quelques années : le mot a pris pour moi un sens tragique. Je savais bien que Sartre ne vivrait plus très longtemps. Mais le délai qui me séparait de sa fin était si imprécis qu'elle me paraissait lointaine. Soudain elle devenait proche : cinq ans ? sept ans ? en tout cas un temps fini, défini. Inéluctable, la mort était déjà présente, Sartre lui appartenait. Mon angoisse diffuse a cédé la place à un radical désespoir. (CA, 144)

Ces lignes illustrent parfaitement la distinction opérée par Jankélévitch entre l'angoisse de l'homme mortel qui sait qu'il va mourir, mais ni quand ni comment, et celle du condamné à mort qui sait justement avec plus de précision : quand. *La Cérémonie des adieux* retrace donc minutieusement ces dix années de fugitifs espoirs et de désespoirs, et décrit l'affaiblissement progressif de Sartre. Nombre de lecteurs furent scandalisés par les détails que Beauvoir a donnés sur la détérioration physique de Sartre¹. Elle s'est défendue, comme en témoigne Deirdre Bair qui rapporte ses propos :

¹ Dans un article « *La Cérémonie des adieux* de Simone de Beauvoir : rite funéraire et défi littéraire », *Revue des Sciences humaines*, 1983-4, n° 192, Geneviève Idt rapporte les commentaires extrêmes et contradictoires qui ont suivi la publication de l'ouvrage : « Simone de Beauvoir a eu le tort ou le mérite, selon la morale ou l'esthétique du lecteur, d'écrire sans art ce qui ne se dit pas. "Exhibition affligeante" (*L'Echo du Centre*) ou témoignage "d'une grande pudeur dans sa franchise" (*Etudes*), ce livre "est un des plus beaux récits d'amour qu'on puisse lire aujourd'hui" (*V.S.D.*), "sec et nu : d'une extraordinaire tendresse" (*Le Matin*). A moins que Simone de Beauvoir, "nurse anglaise aux gestes mécaniques" (*Magazine littéraire*), ne "règle dans ces pages un obscur compte avec son compagnon de toujours" (*Le Point*) : "comment tant de fiel a-t-il pu entrer dans l'âme d'une dévote ?"

"Nous avons ici en France une des sociétés les plus libérales en matière de sexualité. Vous pouvez faire tout ce que vous voulez avec n'importe quelle combinaison de gens dans n'importe quelle chambre dans ce pays, mais si vous dites que quelqu'un a chié dans son pantalon parce qu'il était vieux et malade, alors là, vous offensez la pudibonderie nationale !"¹

La comparaison entre le tabou que représente la maladie, et, on le verra, la mort aussi, et celui du sexe, qui a lui disparu, a été étudiée dès les années cinquante par un sociologue anglais, G. Gorer, nous y reviendrons. Notons ici que Beauvoir choque, car elle ose évoquer la dégradation des corps et la mort. Déjà en 1964, dans *Une mort très douce*, il était peu courant d'aborder la maladie et la mort comme elle le faisait. On retrouve chez Beauvoir ce souci constant de dénoncer les tabous et les mystifications, et « ce qui chez elle reste très remarquable et émouvant, [...] son exigence de vérité quoi qu'il puisse en coûter. »² Ces descriptions sans concession, sans atténuation des corps souffrants, révèlent aussi sa propre démarche : à travers le corps de sa mère, à travers celui de Sartre, elle prend conscience de la souffrance, et du caractère inéluctable de la mort, dont elle décrit la progression, pour mieux la conjurer, pour mieux l'accepter.

Par ailleurs, celui qui souffre dans son corps, accède à une certaine vérité. S'il n'en a pas conscience, cette vérité n'échappe pas à l'observateur lucide et terrifié qu'est Beauvoir.

C'est le cas de Zaza. Son corps malade révèle son mal être intérieur. Jamais Beauvoir ne tranchera concernant la maladie qui la terrasse. Elle parle vaguement d'encéphalite, mais à la manière dont elle mène son récit, le lecteur est plus sensible à l'oppression dont est victime Zaza, aux conventions et à la religion qui font obstacle à toutes ses aspirations, qu'elles soient intellectuelles ou amoureuses ; de plus les dernières lignes confirment cette impression : « Les médecins parlèrent de méningite, d'encéphalite, on ne sut rien de précis. S'agissait-il d'une maladie contagieuse, d'un accident ? ou Zaza avait-elle succombé à un excès de fatigue et d'angoisse ? » (*MJFR*, 503) Elle fut emportée en quatre jours par une forte fièvre et

(*L'Echo du Centre*). » p. 15

¹ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 691-692.

² Propos d'Elisabeth Badinter, parus dans *Chroniques de la Bibliothèque Nationale de*

de violents maux de tête. Plus que Zaza, c'est son corps qui dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* exprime sa vérité, et Beauvoir, adulte, insiste sur son malaise, qu'elle n'avait peut-être pas pris au sérieux.

Beauvoir décrit avec davantage de précision le corps dégradé de Camille. Ce corps ravagé par l'alcoolisme révèle le vide intérieur de Camille : « Ce vide que nous avons décelé chez Camille quand nous avons lu ses écrits l'avait envahie tout entière : l'alcool, la solitude avaient achevé de la détruire, elle avait sombré dans l'inconsistance. » (*TCF*, 108) La description précise de sa déchéance insiste sur l'incapacité de Camille à prendre réellement en main son avenir, à s'assumer. De même, le corps souffrant de Lise traduit le désordre de sa vie et de son caractère : dans les passages déjà étudiés, nous avons vu que Beauvoir s'attachait à montrer combien Lise tentait de mimer ses habitudes de jeune fille, dans une caricature ridicule. Le caractère de ses vingt ans, l'exubérance, la provocation, sonnent faux dans un corps déformé par les rhumatismes, l'asthme, les maux de tête fréquents. L'attention de Beauvoir pour les signes de souffrance du corps montre qu'elle y cherche une signification : que révèlent-ils ? C'est en ce sens qu'il faut comprendre qu'elle interroge un psychiatre à propos de Lise et s'entend dire, ce qu'elle savait confusément, que le corps de Lise avait réagi à trop de malheurs.

De même le corps de Lucienne Baudin révèle la vérité de la maladie et de la douleur : Beauvoir y est particulièrement sensible parce qu'il s'agit d'un corps de femme, mutilé de sa féminité, et dont on ne peut apaiser les souffrances. On comprend sa panique lorsqu'elle-même craint d'avoir un cancer du sein : elle se souvient alors de Lucienne Baudin, de son « visage poilu » et de son « agonie ».

La maladie de Mme Mancy, mère de Sartre, est aussi évoquée dans *Tout compte fait*. Si Mme Mancy et Beauvoir étaient restées initialement assez distantes, peu à peu, à partir de la guerre, une véritable affection naît entre elles. En 1968, elle est hospitalisée pour un infarctus et son état s'aggrave rapidement. Elle tombe dans le coma, son visage est celui d'une moribonde. Mais la mort lui restitue son vrai visage :

France, n° 13, décembre 2000, janvier-février 2001, p. 9.

Il [Sartre] a été frappé par la farouche dureté de son visage. Il a eu l'impression que la vie avait écrasé et affadi, sans cependant la briser, une femme que sa constitution disposait à la passion, à la ténacité et même à la violence. (*TCF*, 136)

La maladie et la mort rendent ici Mme Mancy à la vérité de son caractère. Beauvoir est donc très sensible à la souffrance physique des femmes qu'elle affectionne, par compassion mais aussi parce qu'elle y lit sa souffrance à venir.

Mais c'est sans doute à travers le récit de la mort de sa mère, que l'on saisit vraiment combien le corps souffrant, et du même coup la figure, accède à une certaine vérité. Dès les premières pages, Beauvoir explique qu'elle est frappée par une contradiction chez sa mère. Celle-ci vient de porter des jugements de valeur qui l'agacent :

Sa vitalité m'émerveillait et je respectais sa vaillance. Pourquoi, aussitôt la parole retrouvée, prononçait-elle des mots qui me glaçaient ? Evoquant sa nuit à Boucicaut, elle me dit : "Les femmes du peuple, tu sais comment elles sont : elles geignent." "Les infirmières, dans les hôpitaux, elles ne travaillent que pour de l'argent. Alors..." C'étaient des phrases routinières, mécaniques comme la respiration, mais tout de même animées par sa conscience : impossible de les entendre sans gêne. Je m'attristais du contraste entre la vérité de son corps souffrant et les billevesées dont sa tête était farcie ; (*MTD*, 26)

La vérité de ce corps souffrant se confirme dans les pages qui suivent. Malade, Françoise renonce à un certain nombre de conventions. Ainsi, elle ose se montrer nue aux infirmières, mais aussi à sa fille. Beauvoir admire que sa mère se libère, mais elle n'en éprouve pas moins une gêne certaine devant son corps dénudé :

La kinésithérapeute s'approcha du lit, rabattit le drap, empoigna la jambe gauche de maman : 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 trouvais 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. (*MTD*, 26-27)

L'ambivalence de ce qu'éprouve Beauvoir est bien rendue par l'antithèse qui structure plusieurs expressions : tu a bien raison / ça m'avait fait un choc, aucun corps n'existait moins / existait davantage, chéri / répulsion inquiète, répugnant / sacré.

Françoise de Beauvoir renonce effectivement à tous les tabous et son attitude ne cesse d'étonner Beauvoir. Comme le bassin la blesse trop, Simone lui suggère :

"Tu n'as qu'à te soulager sans bassin : elles changeront tes draps, ce n'est pas compliqué. - Oui" m'a-t-elle dit ; les sourcils froncés, un air de détermination sur le visage, elle a lancé comme un défi : "Les morts font bien dans leurs draps." J'en ai eu le souffle coupé. "Une telle humiliation". 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 animalité. (MTD, 77)

Beauvoir découvre sa mère à travers sa maladie, parce que justement, cette mère, dans un rapport différent avec son corps, apparaît plus authentique. A la fin du récit, Beauvoir revient sur les changements que la maladie a provoqués et qui ont exaspéré ses regrets de n'avoir pas pu, pas su, nouer une meilleure relation avec elle : « Ma mère était engoncée dans une idéologie spiritualiste ; mais elle avait pour la vie une passion animale qui était la source de son courage et qui, quand elle a connu le poids de son corps, l'a rapprochée de la vérité. » (MTD, 149) L'expression « le poids de son corps » est éloquente : ce corps se fait sentir quand il se détraque et qu'il défie tous les tabous.

Celui qui souffre se débarrasse des conventions inutiles, mais celui qui voit souffrir avec compassion, accède aussi à la vérité de la condition humaine : la gaieté d'exister et l'horreur de finir. Beauvoir, à travers la maladie de sa mère et sa mort, mais surtout par le récit de cette agonie, retrouve une figure de la mère authentique. Quant au lecteur, il suit avec une attention presque masochiste ce cheminement inéluctable vers la mort.

6.3.3. « Moriens » : l'agonie et la vérité en question

Comme le dit justement Simone de Beauvoir dans *Tout compte fait*, « ce n'est pas le néant qui répugne : c'est de s'anéantir. » (TCF, 61) Autrement dit, ce n'est pas d'être mort, mais de mourir. De plus, cette aventure commune à tous, chacun la vit seul. Beauvoir insiste à plusieurs reprises sur la solitude du mourant et sur sa souffrance. La culpabilité des proches, et de Beauvoir en particulier, est aussi récurrente : c'est qu'elle est étroitement liée à l'attitude à avoir, face à un être cher dont on sait qu'il va mourir ; faut-il lui dire la vérité ? Cette problématique est loin d'être propre à Beauvoir, et nous la replacerons dans un contexte où justement la

vérité, dont on a longtemps et sans hésitation informé le malade, commence à faire question.

Il est d'ailleurs fort intéressant, du point de vue de l'histoire de l'homme devant la mort, de voir que tous les morts ne meurent pas de la même façon chez Beauvoir, et que surtout il y a une évolution notoire de la façon dont est entouré le mourant. Philippe Ariès décrit cette évolution de la mort chez les Français. Il explique que jusqu'aux années trente au moins, la mort était une grande cérémonie quasiment publique que le mort présidait. Il savait qu'il allait mourir, et il avait tout mis en ordre, testament et dernières volontés. Il « gisait au lit, malade », et il recevait de nombreuses visites, celle du prêtre notamment. Il était par ailleurs de coutume de « l'assister pendant son agonie ». Après sa mort, on venait honorer le mort avant tout, la consolation des survivants était secondaire. Mais par la suite, deux grands changements sont intervenus. D'abord le mourant, considéré comme un enfant ou comme s'il avait perdu la raison, n'a plus le droit de savoir qu'il va mourir. Les membres de son entourage font comme si ils ne le savaient pas non plus. Puis arrive un moment où il n'est plus besoin de jouer la comédie, le mourant a perdu conscience : « Et la famille, épuisée de fatigue, assiste pendant des jours, parfois des semaines, à ce qui autrefois durait - mais de manière plus dramatique et douloureuse - quelques heures, au chevet d'une pauvre chose hérissée de tubes, dans la bouche, dans le nez, au poignet... Et l'attente dure, dure, et, un beau jour ou une belle nuit, la vie s'arrête quand on n'y prend plus garde, quand il n'y a plus personne à côté. »¹ Second changement : l'intérêt ou la pitié, quand ils ont subsisté, se sont déplacés du mourant vers la famille et les survivants.

Les morts² de Beauvoir suivent exactement cette évolution. Ainsi, le grand-père, « Bon-papa », meurt après une « interminable agonie », chez lui, et signe du deuil, la mère de Beauvoir s'enveloppe de crêpe et fait teindre en noir tous ses vêtements. La jeune Beauvoir doit aussi porter le deuil ; c'est d'ailleurs la seule fois

¹ ARIES, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours*, Seuil, 1975, p. 161.

² Nous évoquons aussi bien ici des hommes que des femmes, dans la mesure où leurs morts ont en commun des constantes.

où Beauvoir mentionne avoir porté le deuil. C'est au tour de l'oncle Gaston, première personne qu'elle voit mourir : Beauvoir insiste là encore sur la longueur de son agonie, et on voit surtout qu'il meurt chez lui entouré et veillé par toute sa famille : « 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. » (*MJFR*, 298) De même, le père de Beauvoir meurt chez lui, elle assiste à son agonie et le veille encore longuement. Ensuite, les autres morts s'éteindront à l'hôpital : Camille, seule et abandonnée de tous, la mère de Beauvoir et Sartre. Et surtout, ni à Françoise de Beauvoir ni à Sartre, ne sera dite la mort prochaine : le rituel d'accompagnement s'estompe, même si d'autres formes lui sont substituées. Cette évolution se traduit aussi dans l'attitude de Beauvoir : elle est minée par la culpabilité de ce mensonge, et anéantie par cette mort qui est devenue d'une certaine manière taboue dans la société où elle vit.

Pour cerner la figure du mourant chez Beauvoir, nous allons montrer que son attitude peut être très différente. En effet, certains mourants, et donc certaines morts ne la touchent guère : elle les décrit avec une froideur et une distance impressionnante, avec un certain « détachement clinique ». Il s'agit notamment de celles de Camille, Violette Leduc, Lise, Mme Mancy, et de Mme Lemaire. En revanche, certains mourants et certaines morts la bouleversent, d'abord en raison du lien très fort qui l'unissait au disparu, mais aussi et surtout parce que leur agonie l'interroge : parmi ceux-ci il y a ceux qui savent qu'ils vont mourir comme son père ou Zaza, et ceux, si proches, à qui elle cache sciemment qu'ils vont mourir, comme sa mère ou Sartre. Pourquoi mentir ? Pour que leur mort soit plus douce ? Pour eux ou pour l'entourage ? Nous tenterons de répondre à ces questions en les replaçant dans le contexte de l'histoire de l'attitude de l'homme devant la mort.

Nous avons vu dans quelle déchéance est tombée Camille à la fin de sa vie. Quand elle finit par être hospitalisée, elle est dans un état irréversible ; Beauvoir lui rend visite :

Elle portait une chemise réglementaire, en grosse toile : ses poignets étaient très maigres, son visage boursoufflé. Elle s'est excusée de sa coiffure : "On m'a coupé les cheveux et je n'ai pas eu la force de me peigner." [...] Elle m'a dit aussi que par moments ses mains se contractaient et que si elle tenait un verre, elle ne pouvait le

rendre à l'infirmière : alors celle-ci la rudoyait. [...] Elle ne se plaignait pas d'avoir été enlevée de sa chambre. Elle ne semblait pas du tout se croire en danger. (TCF, 105)

La maigreur, la déformation du visage, l'allure des cheveux, comme pour Zaza, impressionnent Beauvoir, comme si la maladie rendait autre, étranger. Peu de temps après, Camille meurt. Bien que Beauvoir n'ait pas assisté à cette mort, elle explique comment elle est survenue :

Et puis la nuit du 11 au 12 décembre le téléphone a sonné à quatre heures du matin. C'était l'hôpital Lariboisière : Camille venait de mourir. Le matin du 11, elle avait demandé une bouteille de Bourgogne qu'on lui avait refusée. La nuit, elle a étouffé. En vain lui a-t-on fait du bouche à bouche. On l'a enterrée quatre jours plus tard. Nous n'étions que cinq autour de sa tombe : l'exécuteur testamentaire de Dullin, le secrétaire des Amis de Dullin, Mme C. , Sartre et moi. Seule Mme C. avait les yeux rouges. (TCF, 106)

Là encore, Beauvoir est lapidaire. Elle juxtapose des phrases courtes sans les lier entre elles. Le ton est très sec, c'est celui d'un rapport, et la mort semble inéluctable. Pourquoi mentionner, non sans cruauté, que seule la concierge semble attristée par cette mort ? Pourquoi marquer par une négation restrictive qu'il n'y avait presque personne à son enterrement ? Beauvoir n'utilise pas les mots pour adoucir la réalité, elle veut la regarder en face : dans le cas de Camille, la mort semblait la seule issue.

Il en est de même pour Violette Leduc, dont Beauvoir a raconté la folie et la maladie qui la détruisirent. Elle insiste sur un aspect de sa personnalité : le contraste entre sa vie imaginaire, peuplée de fantasmes et d'obsessions et son attitude face à la réalité. Violette Leduc redoutait par dessus tout la maladie et la mort. Et pourtant, opérée à deux reprises d'un cancer du sein, elle ne prit pas peur et resta convaincue de sa guérison. Elle garda cette même attitude avant sa mort :

Son inconscient était résolument optimiste, il ne croyait pas à la vieillesse, à la mort, ni aux délires qu'elle s'inventait. Quand au printemps 72 elle est entrée à l'hôpital d'Avignon elle était convaincue qu'elle souffrait d'une bénigne crise de foie. Quand elle en est sortie, elle m'a écrit combien elle était heureuse de se retrouver chez elle et de savoir que ses troubles n'avaient aucune gravité. A peu de temps de là un coup de téléphone m'a appris qu'elle venait de sombrer dans le coma : les médecins l'avaient laissée partir parce qu'ils ne pouvaient plus rien pour elle. Elle est morte, sans avoir repris conscience, sans souffrance, et semble-t-il sans angoisse. On l'a enseveli comme elle le souhaitait dans le cimetière de son village. (TCF, 75-76)

On remarque encore que l'attitude de Beauvoir dépend beaucoup de celle du mourant : elle ne semble pas révoltée, soit quand la mort semble préférable à la vie, soit quand le mourant n'a pas conscience de sa mort prochaine.

Quant à Lise, sa mort survient aussi brutalement pour le lecteur que pour Beauvoir. Cette dernière a décrit son corps souffrant et sa difficulté à vivre. Mais rien ne laissait présager sa mort. Beauvoir, qui l'a vue pendant l'été, apprend sa mort fin novembre par une lettre de Bertie, son mari :

Elle s'était alitée le lundi avec une grippe. Le jeudi Bertie avait proposé de faire venir une infirmière pendant qu'il promènerait les enfants. Elle avait refusé. Au retour, Bertie était entré dans sa chambre et l'avait trouvée morte. Je n'ai rien su de plus. Un mois plus tard, j'ai reçu un paquet qui portait dans le coin réservé à l'expéditeur le nom et l'adresse de Lise. Je suis restée un moment stupide devant ce cadeau d'outre-tombe. C'est un de ces cakes aux fruits qu'on fabrique aux U.S.A. au moment de Noël et qu'il faut commander longtemps à l'avance. Elle me l'avait fait envoyer deux jours avant de tomber malade. (*TCF*, 121)

Beauvoir semble regretter de n'avoir pas eu plus de détails sur sa mort. Le cadeau reçu témoigne de l'affection de Lise pour Beauvoir. En retour, cette dernière n'exprime pas de chagrin, comme si, là encore, dans le cas de Lise, comme dans celui de Camille, la mort était préférable à la vie. Deirdre Bair s'interroge sur cette franchise de Beauvoir dans la description de Lise vieillissante, désignée ici par Natacha (Nathalie Sorokine) :

Pour un écrivain qui se disait soucieux d'épargner la sensibilité d'autrui au point d'escamoter allègrement des pans entiers de sa vie, ces révélations sur les dernières années, pathétiques, de Natacha semblent une trahison de toutes les épreuves qu'elles avaient partagées, en particulier pendant la guerre. Mais son récit de la mort de Natacha s'inscrit dans la logique de l'attitude qu'elle manifesta toute sa vie à l'égard de la maladie et de la mort. On peut le comparer au détachement clinique avec lequel elle décrivait la maladie qui emporta sa mère, ou à *La Cérémonie des adieux*, évoquant les dix dernières années de la vie de Sartre, qui fut pour elle une autre tentative de catharsis. Dans tous ces écrits, elle affrontait la réalité avec une honnêteté intransigeante, une précision aiguë et un stoïcisme glacé. C'était simplement sa façon à elle de surmonter ces deuils.¹

C'est une analyse possible de la froideur de Beauvoir ; on comprend mieux désormais pourquoi écrire la mort, c'est une manière de mettre une distance entre sa

¹ BAIR, Deirdre, *op. cit.*, p. 586-587.

peine et elle-même. C'est avec le même distance qu'elle décrit la mort de Mme Mancy ou de Mme Lemaire. Mme Mancy, hospitalisée, sombre dans le coma :

Son côté droit était paralysé et sa lèvre inférieure un peu de travers ; cela ne la défigurait pas, mais son visage était celui d'une moribonde : les yeux clos, les narines pincées. Elle est restée deux semaines dans cet état. Deux fois je l'ai vue entrouvrir les yeux, mais je n'ai pas eu l'impression qu'elle nous vît. Deux fois, en mon absence, elle a sorti de ses draps sa main valide, elle a pris le poignet de Sartre et l'a serré ; elle a essayé de sourire mais sa bouche ne lui obéissait plus ; elle lui a fait signe de s'en aller. Sans doute l'a-t-elle reconnu : mais de quelle distance ? du sein de quelle nuit ? (*TCF*, 135)

Beauvoir insiste là encore sur l'aspect du visage qui évoque déjà la mort. Les efforts de Mme Mancy pour communiquer sont pathétiques, mais elle reste désespérément seule dans son agonie. Elle meurt en leur absence. Une lointaine cousine explique à Sartre qu'elle est « décédée très bien », « tout doucement ». L'infirmière confirme qu'elle avait « passé » sans s'en rendre compte, aspect fondamental pour Beauvoir. Sartre et Beauvoir rangèrent sa chambre d'hôtel qui contenait peu de choses : « Il a suffi d'une heure pour que les derniers vestiges d'une vie fussent à jamais effacés. » (*TCF*, 136)

Beauvoir avait de l'affection pour Mme Mancy dont elle s'était peu à peu rapprochée. Ce n'était pas le cas de Mme Lemaire, dont les idées politiques, notamment sur la guerre d'Algérie, les avaient éloignées l'une de l'autre. Elle rapporte ainsi leur dernière rencontre : « Mme Lemaire fut très cordiale ; j'essayai de lui parler de Sartre, de moi ; je lui posai des questions sur elle. Mais la conversation traîna. Elle ne s'intéressait guère à mes activités ; elle me parla peu des siennes. Nous nous sommes promis de nous revoir mais nous savions bien que ces instants étaient sans avenir. » Lorsque la fille de Mme Lemaire, Jacqueline, lui annonça deux ans plus tard la mort de sa mère, Beauvoir réagit avec indifférence : « un an plus tôt elle s'était cassé la jambe, et depuis elle vivotait ; malgré son chagrin, Jacqueline semblait penser qu'elle s'était éteinte sans regret. La nouvelle ne m'émut donc guère. » (*TCF*, 138) Et pourtant, c'est bien toute une partie de son passé qui disparaît avec Mme Lemaire. Aussi bien les années 30 où elles ont passé tant de temps

ensemble avec Sartre et Pagniez¹, qu'après la guerre où elle et Sartre allaient se ressourcer à La Pouëze et écrire en paix loin de la vie parisienne.

On voit que les divergences politiques sont d'une extrême importance pour Beauvoir : si Mme Mancy s'était peu à peu rangée aux idées de son fils, Mme Lemaire avait évolué différemment et était entrée en disgrâce. La seule mort qui l'émut vraiment dans les années 60 fut celle d'Evelyne Rey, sœur de Lanzmann, mais nous avons vu qu'elle refusait d'en parler. On constate donc que l'attitude de Beauvoir devant le mourant est très variable, mais qu'elle témoigne souvent de froideur et de détachement.

Quelques agonies l'ont cependant bouleversée : tant par leur déroulement, par le « mourir » que parce qu'elles lui arrachaient une personne qui lui était chère. Deux aspects sont primordiaux dans les pages qu'elle leur consacre : le mourant est toujours seul devant sa mort et la conscience de sa mort prochaine fait question.

Zaza et Georges Bertrand de Beauvoir meurent en connaissant leur état. La mort de Zaza, même si divers signes indiquaient une maladie probable, est brutale ; il n'y a donc pas à proprement parler d'agonie de Zaza :

Pendant quatre jours, dans la clinique de Saint-Cloud, elle réclama "mon violon, Pradelle, Simone et du champagne". La fièvre ne tomba pas. Sa mère eut le droit de passer la dernière nuit près d'elle. Zaza la reconnut et sut qu'elle mourait. (*MJFR*, 502)

Son père fut également emporté en quelques jours. Beauvoir fut frappée par son calme :

Il accueillit la mort avec une indifférence qui m'étonna ; il avait souvent dit qu'il lui importait peu qu'elle survînt un jour plutôt qu'un autre, puisque de toute façon on ne lui échappait pas ; d'ailleurs, il ne lui restait guère de raisons de vivre, en ce monde auquel il n'entendait rien ; il n'empêche : j'admire qu'il retournât si paisiblement au néant ; il ne se leurrait pas puisqu'il me demanda si je pouvais, sans peiner ma mère, éviter qu'aucun prêtre ne vînt à son chevet : elle se conforma à ce désir. (*FA*, 560)

¹ En 1971, elle a la même attitude à la mort de Pagniez : « Je ne m'émus pas non plus lorsque au printemps 71 j'appris que Pagniez était mort. Il n'avait survécu que quelques mois à sa mise à la retraite. Non seulement nous ne le voyions plus depuis que, pour des raisons en apparence puérides, il s'était brouillé avec Sartre, mais il avait suivi des chemins tout à fait opposés au nôtre. Il avait hautement désapprouvé le Manifeste des 121 et nous savions que lorsqu'il parlait de nous, c'était avec plus de blâme que de sympathie. De notre côté, son mode de vie nous l'avait rendu tout à fait étranger. » (*TCF*, 138)

Il semble que l'indifférence et la lucidité de son père influencent Beauvoir dans la façon dont elle réagit à sa mort. On ne sent en elle aucune révolte : son père accepte de mourir et Beauvoir accepte qu'il meure. On reste cependant très étonné, comme nous l'avons déjà mentionné, qu'elle relate la mort de son père si brièvement alors qu'elle a longuement décrit dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* l'estime qu'elle lui portait enfant, et l'influence qu'il a eue sur son destin d'intellectuelle en lui faisant partager le plaisir de ses lectures.

En revanche, on ne trouve aucune résignation, aucune sérénité face aux morts de sa mère et de Sartre. Beauvoir éprouve une immense culpabilité : certes, c'est un sentiment commun devant la mort d'un être cher, mais il est très aigu chez Beauvoir. Elle l'avait éprouvé devant la mort de Zaza, pensant qu'elle avait payé sa liberté de sa mort. Elle l'éprouve à nouveau face à la mort de deux autres doubles. Cette culpabilité s'incarne notamment dans le dilemme : faut-il ou non révéler au mourant sa mort prochaine ?

Elle avait déjà évoqué cette question dans l'autobiographie à propos de son ami Giacometti. Celui-ci était atteint d'un cancer détecté en 1963. Dans un premier temps, seule sa femme en a été informée et elle s'est posée la cruelle question : faut-il le lui dire ? Le chirurgien le lui déconseille ; elle demande l'avis de Sartre qui, selon elle, ressemble sur beaucoup de points à Giacometti :

"Moi, j'ai fait promettre au Castor de ne rien me cacher", a-t-il répondu. Selon lui, quand un homme a assumé sa vie en essayant de ne jamais mentir, il a le droit de regarder sa mort en face et de disposer, en toute lucidité, du délai qui lui est accordé. D'ailleurs il ne s'agissait pas de signifier à Giacometti une condamnation brutale. Peut-être était-il guéri. Et de toute façon, à son âge, le cancer évolue très lentement. (TCF, 122-123)

Quelque temps plus tard, Giacometti remercia Sartre de son conseil : sa femme lui avait parlé, et il était heureux de ne plus affronter seul les doutes qu'il avait sur son état. Son état ne s'aggrava définitivement qu'à l'automne 1965. Il fut alors hospitalisé et son corps semblait avoir renoncé à se défendre. Giacometti avait peut-être compris que sa fin approchait, car il dressait des bilans : « "Mon œuvre, oui, je l'ai réussie", a-t-il murmuré. Cette parole a réconforté ses amis qui avaient si souvent douté de lui. » (TCF, 126) Il mourut le 1^{er} janvier 1966. Là encore, la peine de Beauvoir est modérée : « Je n'ai pas été vraiment triste. Tout entier envahi par ses

obsessions et ses souvenirs, nous l'avions déjà perdu. » (*TCF*, 126) Sartre avait donc conseillé à Annette de dire la vérité à son mari. Or, Beauvoir s'est montrée fort ambiguë et mal à l'aise quant à la vérité à dire ou à ne pas dire au mourant sur son état. Durant l'agonie de sa mère, et encore après sa mort, elle ne put supporter l'idée qu'elle lui avait menti jusqu'à l'instant de sa mort en lui assurant qu'elle allait guérir. Et c'est ce qui rend si poignante *Une mort très douce*. Beauvoir et sa sœur sont déjà confrontées à une décision délicate : opérer ou ne pas opérer ? Beauvoir hésite :

"Ne la laissez pas opérer." Fragile argument contre la décision d'un spécialiste, contre les espoirs de ma sœur. Maman ne se réveillerait pas ? Ce n'était pas la pire des solutions. Et je ne supposais pas qu'un chirurgien prît ce risque : elle réchapperait. L'opération précipiterait l'évolution du mal ? C'était sans doute ce qu'avait voulu dire madame Gontrand. Mais au point où en était l'occlusion intestinale, maman ne survivrait pas trois jours et je redoutais que son agonie ne fût atroce. Une heure plus tard, Poupette, au bout du fil, sanglotait : "Viens tout de suite. Ils ont ouvert ; ils ont trouvé une énorme tumeur, cancéreuse..." (*MTD*, 41)

A la fin de son récit, elle revient sur cette décision : avait-elle bien fait ? Sa mère a ainsi « gagné » trente jours, mais ces jours lui ont aussi apporté anxiété et souffrances : « Puisqu'elle a échappé au martyre dont je l'ai crue parfois menacée, je ne saurais pas décider en son nom. » (*MTD*, 133-134) Mais pendant ces trente jours, il fallut mentir à Françoise de Beauvoir. A plusieurs reprises, Beauvoir exprime ses remords. Ainsi, sa mère doit subir des piqûres douloureuses qu'elle supporte courageusement pensant qu'elles favorisent sa guérison : « Nous l'avons de nouveau tournée sur le côté ; je la tenais et je regardais son visage où se mêlaient le désarroi, le courage, l'espoir, l'angoisse. "Puisque c'est bon pour moi." Pour guérir. Pour mourir. J'aurais voulu demander pardon à quelqu'un. » (*MTD*, 78) Ainsi, se font face deux solitudes : celle de sa mère, dans sa souffrance, et celle de Beauvoir, dans sa culpabilité de lui cacher la vérité. Le médecin allait-il tenir sa promesse et faire en sorte qu'elle ne souffre pas ?

Entre la mort et la torture, une course était engagée. Je me demandais comment on s'arrange pour survivre quand quelqu'un de cher vous a crié en vain : Pitié ! Et même si la mort gagnait, l'odieuse mystification ! Maman nous croyait auprès d'elle ; mais nous nous situons déjà de l'autre côté de son histoire. Malin génie omniscient, je connaissais le dessous des cartes, et elle se débattait, très loin, dans la solitude humaine. Son acharnement à guérir, sa patience, son courage, tout était pipé. Elle ne serait payée d'aucune de ses souffrances. Je revoyais son visage : "Puisque c'est bon

pour moi." Je subissais avec désespoir une faute qui était mienne, sans que j'en sois responsable, et que je ne pourrais jamais racheter. (*MTD*, 82)

Cette culpabilité est d'autant plus douloureuse que, par ce mensonge, Beauvoir conteste sa propre morale. Quand elle est auprès de sa mère, elle n'y pense pas trop, mais quand elle rentre chez elle, le désespoir l'envahit :

Mais, quand je fus rentrée, toute la tristesse et l'horreur de ces derniers jours tombèrent sur mes épaules. Et moi aussi un cancer me dévorait : le remords. "Ne la laissez pas opérer." Et je n'avais rien empêché. Souvent, quand les malades souffraient un long martyre, je m'étais indignée de l'inertie de leurs proches : "Moi, je le tuerais." A la première épreuve, j'avais flanché : j'avais renié ma propre morale, vaincue par la morale sociale. (*MTD*, 80)

Un jour sa mère se sentit très mal : elle semblait avoir deviné ce jour-là qu'elle était perdue. Beauvoir, pensant le dénouement proche, décida de rester au moment où sa sœur venait prendre le relais, de sorte qu'elles furent ensemble au chevet de leur mère, ce qui n'arrivait jamais. Celle-ci s'en étonne et y voit là un signe de son état désespéré :

Maman a murmuré : "C'est donc que je vais mal, puisque vous êtes là toutes les deux. - Nous sommes toujours là. - Pas toutes les deux ensemble." De nouveau j'ai feint de me fâcher : "Je reste parce que tu as mauvais moral. Mais si ça ne fait que t'inquiéter, je m'en vais. - Non, non", m'a-t-elle dit d'un air penaud. Mon injuste sévérité me navrait. 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 sentit à la fois - comme si souvent dans sa vie - fautive et incomprise. Mais nous n'avions pas le choix : l'espoir était le premier de ses besoins. (*MTD*, 93-94)

Pendant ces trente jours, le monde pour Beauvoir se réduit aux dimensions de la chambre de sa mère. Le fait de ne jamais dire la vérité la tourmente : « Mais le langage pourrissait dans ma bouche. J'avais l'impression de jouer la comédie partout. » (*MTD*, 105) Elle reprend l'image de la pourriture à la fin de son récit, en évoquant les « six semaines d'une intimité pourrie par la trahison. » (*MTD*, 137) La souffrance physique de sa mère est terrible. Pour l'apaiser, les médecins la font dormir : mais quand elle dort, Françoise n'a pas l'impression de vivre. A Poupette qui lui assure que c'est bien d'avoir passé la journée à dormir, elle répond : « Aujourd'hui, je n'ai pas vécu. » Beauvoir commente ainsi sa remarque : « Dur travail de mourir, quand on aime si fort la vie. » (*MTD*, 113) Ce dur travail, la mère

l'accomplit dans la solitude de la souffrance. Elle exprime son angoisse d'être seule et de mourir par une image que Beauvoir reprendra souvent : « Elle me dit d'une voix fébrile : "Il ne faut pas me laisser seule, je suis encore trop faible. Il ne faut pas me laisser livrée aux bêtes !" » (MTD, 114) Mais même présents, les proches ne peuvent soulager le mourant qui est irrémédiablement seul :

Et dans un demi-sanglot : "Je suis trop malheureuse", avec cette voix d'enfant qui me déchirait. Comme elle était seule ! Je la touchais, je lui parlais, mais impossible d'entrer dans sa souffrance. Son cœur s'affolait, ses yeux chaviraient, j'ai pensé : "Elle meurt" et elle a murmuré : "Je vais m'évanouir". (MTD, 115)

Devant cette torture, et même si Françoise de Beauvoir a l'impression de « perdre des jours », le sommeil est préférable. Face à sa mère qui souffre, face à sa propre souffrance de la voir souffrir et de lui mentir, Beauvoir prend conscience qu'elle souhaite à certains moments sa mort. Et c'est là que l'écriture joue le rôle d'un véritable travail de deuil : elle permet de dire, d'écrire, l'indicible, l'inacceptable, à savoir que l'on peut souhaiter la mort de ceux qu'on aime :

Poupette vivait sur les nerfs. J'avais de la tension, le sang à la tête. 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. (MTD, 106)

Cette ambivalence s'exprime un peu plus loin ; sa mère se sent très mal : « Après avoir mangé, elle a eu un malaise ; j'ai sonné et resonné l'infirmière ; ce que je désirais se réalisait, elle expirait et j'en étais affolée. Un cachet l'a ranimée. » (MTD, 108)

C'est Poupette qui se trouva auprès de leur mère quand elle mourut. C'est elle qui raconta donc à Simone ses derniers instants. Elle insiste sur cette mort très douce qui a donné son titre au récit¹ :

¹ C'est aussi une parole, celle de Sartre, prononcée plusieurs années avant sa mort (Cf. 6.3.2. p. 636) qui a donné son titre à *La Cérémonie des adieux*.

"Les docteurs disaient qu'elle s'éteindrait comme une bougie : ce n'est pas ça, pas ça du tout, a dit ma sœur en sanglotant - Mais, madame, a répondu la garde, je vous assure que ç'a été une mort très douce". (MTD, 126-127)

Pour qui la mort est-elle très douce ? Pour le mourant, pour ceux qui l'entourent ? La question reste posée. Ce qui est certain, c'est que les conditions de la mort de Françoise de Beauvoir sont moins dramatiques que celles dont se souvient Beauvoir : l'isolement de Camille, les souffrances atroces de Lucienne Baudin. Elle affirme donc elle aussi que sa mère a eu une mort très douce :

Car en effet, par comparaison, sa mort a été douce. "Ne me laissez pas livrée aux bêtes." Je pensais à tous ceux qui ne peuvent adresser cet appel à personne : quelle angoisse de se sentir une chose sans défense, tout entière à la merci de médecins indifférents et d'infirmières surmenées. Pas de main sur leur front quand la terreur les prend ; pas de calmant dès que la douleur les tenaille ; pas de babillage menteur pour combler le silence du néant. "En vingt-quatre heures, elle a vieilli de quarante ans." Cette phrase-là aussi m'avait obsédée. Il y a encore aujourd'hui - pourquoi ? - d'horribles agonies. Et puis, dans les salles communes, quand approche la dernière heure, on entoure d'un paravent le lit du moribond ; il a vu ce paravent autour d'autres lits qui le lendemain étaient vides : il sait. 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 privilégiée. (MTD, 135-136)

On voit que la perception de la mort chez Beauvoir est profondément ancrée dans l'expérience qu'elle en a eue : l'agonie terrible de l'oncle Gaston, la souffrance de Lucienne Baudin ; elle est aussi très révélatrice de l'attitude de ses contemporains face à la mort. C'est pourquoi d'ailleurs *Une mort très douce* est à la fois citée chez Ariès, Jankélévitch ou Morin. La solitude du mourant est un invariant, quelles que soient les conditions de la mort : « Hélas ! Celui qui va mourir, meurt seul, affronte seul cette mort personnelle que chacun doit mourir pour son propre compte, accomplit seul le pas solitaire que personne ne peut faire à notre place et que chacun, le moment venu, fera pour soi-même singulièrement. Et personne non plus ne nous attend sur la rive ultérieure. Personne ne viendra nous souhaiter la bienvenue aux portes de la nuit. Pascal, on le sait, dit lui aussi : On mourra seul. [...] Hélas ! l'instant suprême ne comporte justement pas de compagnons de route. On peut "aider" le moribond isolé, autrement dit veiller l'homme en instance de mort jusqu'à l'instant

pénultième, mais on ne peut le dispenser d'affronter l'instant ultime lui-même et en personne. »¹ En revanche, la franchise à l'égard du mourant connaît bien des aléas. Louis-Vincent Thomas explique l'attitude ambivalente des proches à l'égard du mourant, et cite d'ailleurs, à l'appui de sa description, un extrait d'*Une mort très douce* :

La mort du proche, à plus forte raison s'il s'agit de l'être aimé, entraîne des attitudes bien ambivalentes, symboles du désarroi éprouvé et de sa profondeur. [...] Tour à tour on souhaite que la mort vienne vite, tant pour soulager le mourant que soi-même ; mais l'on désire quelques moments après retarder au plus tard le dernier soupir. On en veut au moribond de nous accaparer, de gâcher notre vie ; pour lui reprocher ensuite de nous quitter. On se laisse fasciner par les souvenirs de la vie commune ; puis on se surprend à espérer lucidement ce que sera l'existence sans lui... Ce qui tourmente peut-être le plus celui qui assiste le mourant, est la plupart du temps de devoir lui cacher la vérité, de lui jouer la comédie.²

Les raisons invoquées pour dire ou taire la vérité aux mourants sont multiples. Comme l'explique L.-V. Thomas elles ne sont pas toujours désintéressées : accroître le mal en accélérant le « processus » de mort « pour en finir », inciter le moribond à faire son testament... Elles peuvent aussi être généreuses : lui dire la vérité pour qu'il se prépare en toute lucidité, lui cacher s'il est trop fragile. Mais nous pensons avec Philippe Ariès que le mensonge ne sert pas seulement à soulager le mourant :

La première motivation du mensonge a été le désir d'épargner le malade, de prendre en charge son épreuve. Mais, très tôt, ce sentiment dont l'origine nous est connue (l'intolérance à la mort de l'autre et la confiance nouvelle du défunt en son entourage) a été recouvert par un sentiment différent, caractéristique de la modernité : éviter, non plus au mourant, mais à la société, à l'entourage lui-même le trouble et l'émotion trop forte, insoutenable, causés par la laideur de l'agonie et la simple présence de la mort en pleine vie heureuse, car il est désormais admis que la vie est toujours heureuse ou doit toujours en avoir l'air.³

Ainsi le mourant s'est trouvé peu à peu au XX^{ème} siècle dépossédé de sa mort. Pendant des millénaires il a été le maître souverain de sa mort et des circonstances de sa mort. Si l'homme ne savait pas qu'il allait mourir, on l'en avertissait. Il mourait par ailleurs en public : « Aujourd'hui il ne reste plus rien ni de

¹ JANKELEVITCH, Vladimir, *op. cit.*, p. 28.

² *Anthropologie de la mort, op. cit.*, p. 274.

³ *Essais sur la mort en Occident du moyen âge à nos jours, op. cit.*, p. 62.

la notion que chacun a ou doit avoir que sa fin est proche, ni du caractère de solennité publique qu'avait le moment de la mort. Ce qui devait être connu est désormais caché. Ce qui devait être solennel est escamoté. »¹ Le mourant est privé de sa mort : il meurt sans s'en apercevoir. Et c'est peut-être cela « la mort très douce ». La mort de la mère de Beauvoir semble bien au contraire atroce, pleine de souffrance morale et physique. Et pourtant les infirmières assurent à Beauvoir qu'elle a eu une mort très douce. Nous touchons là ce que les Américains ont appelé « acceptable style of facing death » ou « acceptable style of living while dying ». Acceptable pour le mourant certes, mais aussi et surtout pour l'entourage. Cette mort aseptisée, comme l'explique L.-V. Thomas, cache mal le déni de la mort. Philippe Ariès explique que cette mort acceptable a son contraire : « *l'embarrassingly graceless dying* qui met dans l'embarras les survivants, parce qu'elle déclenche une trop forte émotion, et l'émotion est ce qu'il faut éviter tant à l'hôpital que partout dans la société. On n'a le droit de s'émouvoir qu'en privé, c'est-à-dire en cachette. »²

Il est remarquable que Beauvoir écrive *Une mort très douce* à une époque où on n'a pas encore pris conscience en France de ce tabou qui entoure la mort. Oser parler de la mort comme elle le fait provoque une situation exceptionnelle. C'est le sociologue anglais Geoffrey Gorer, qui a bien montré comment la mort est devenue tabou et comme au XXème siècle, elle a remplacé le sexe comme principal interdit : l'article « The Pornography of Death » de Gorer a été publié en 1955. Le récit de Beauvoir est donc extrêmement emblématique de la perception de la mort et de l'attitude devant la mort dans les années 60. Elle, si éprise de vérité, de lucidité, d'authenticité, elle qui dénonce le tabou qui entoure la vieillesse, se laisse prendre elle aussi au déni de la mort, cachant à sa mère sa mort prochaine : attitude qui ne va pas de soi si on prend en compte l'immense culpabilité qui l'habite.

Quand Sartre tombe malade, elle est forte de cette expérience : aura-t-il lui aussi une mort très douce ? Dans *La Cérémonie des adieux*, Beauvoir consigne avec précision les progrès de sa maladie. Nous avons vu que le titre reprenait des paroles

¹ *Essais sur la mort en Occident du moyen âge à nos jours, op. cit.*, p. 179.

² *Ibidem*, p. 63.

prononcées par Sartre, bien avant qu'il ne meure, alors qu'ils se séparaient pour quelques semaines. Le terme « cérémonie » évoque un rituel solennel, un hommage, que constitue effectivement ce livre, quoiqu'il décrive avec lucidité la déchéance d'un homme. Ce récit qui couvre une période de dix ans raconte la mort progressive de Sartre, qui doit renoncer à la vue, à l'écriture, à l'alcool et au tabac, à la marche, autant d'adieux et de morts successifs pour cet écrivain frénétique. Cependant, ce récit n'est guère comparable à *Une mort très douce*, car il semble beaucoup moins travaillé. Sans doute parce que Beauvoir s'est servie du journal qu'elle avait tenu pendant dix ans, et que son écriture reste proche du rythme journalier de l'écriture : le récit est très émiétté, les anecdotes sont brèves, les analyses rapides. Ce qui est frappant pour notre propos, c'est qu'elle va cacher à Sartre la gravité de son état et cela jusqu'au bout. Attitude surprenante en effet, si on sait la vérité de leurs rapports, et l'immense culpabilité qu'elle a ressentie d'avoir menti à sa mère. Quand elle apprend qu'il est condamné, sa première réaction est de s'assurer qu'il ne souffrira pas¹. Cependant il y a une différence entre Sartre et Françoise de Beauvoir ; il semble avoir pressenti à plusieurs reprises sa mort inéluctable :

Par moments, on pouvait croire qu'il espérait guérir. [...] Mais, le lendemain, il m'a demandé : "Mais comment va-t-on faire pour les frais d'enterrement ?" J'ai protesté bien sûr, et bifurqué sur les frais d'hospitalisation, l'assurant que la sécurité sociale s'en chargeait. Mais j'ai compris qu'il se savait condamné et qu'il n'en était pas bouleversé. Il retrouvait absolument le souci qui l'avait tourmenté ces dernières années : le manque d'argent. Il n'a pas insisté, ne m'a pas posé de question sur sa santé. Le lendemain, les yeux fermés, il m'a pris le poignet et m'a dit : "Je vous aime beaucoup, mon petit Castor." Le 14 avril, quand je suis venue, il dormait ; il s'est réveillé et m'a dit quelques mots, sans ouvrir les yeux ; puis il m'a tendu la bouche. J'ai embrassé sa bouche, sa joue. Il s'est rendormi. Ces mots, ces gestes, insolites chez lui, s'inscrivaient évidemment dans la perspective de sa mort. (CA, 171-172)

Sartre était d'une certaine manière résigné et confiant : « Il aimait encore ardemment la vie, mais l'idée de la mort, bien qu'il en reculât l'échéance jusqu'à ses quatre-vingts ans, lui était familière. Il a accepté sa venue sans faire d'histoire, sensible aux amitiés, aux affections qui l'entouraient, et satisfait de son passé : "On a

¹ Cette crainte récurrente chez Beauvoir est révélatrice de l'état des soins palliatifs il y a vingt ans : la douleur était encore une réalité redoutée. La seule solution était de laisser le malade mourir en paix.

fait ce qu'on avait à faire."» (CA, 172) Le 15 avril 1980, Sartre passe du coma à la mort, lui aussi doucement. Pourquoi n'avoir pas partagé avec lui la perspective de sa mort ? Beauvoir justifie assez rapidement son attitude :

Il y a une question qu'en vérité je ne me suis pas posée ; le lecteur se la posera peut-être : n'aurais-je pas dû prévenir Sartre de l'imminence de sa mort ? Quand il était à l'hôpital, affaibli, sans ressort, je n'ai pensé qu'à lui dissimuler la gravité de son état. Et avant ? Il m'avait toujours dit qu'en cas de cancer ou d'autre maladie incurable, il voulait savoir. Mais son cas était ambigu. Il était "en danger" ; mais tiendrait-il encore dix ans, comme il le souhaitait, ou tout serait-il fini d'ici un an ou deux ? Tout le monde l'ignorait. Il n'avait aucune disposition à prendre, il n'aurait pas pu mieux se soigner. Et il aimait la vie. Il avait déjà eu bien du mal à assumer sa cécité, ses infirmités. La menace qui pesait sur lui, s'il l'avait plus précisément connue, n'aurait fait qu'inutilement assombrir ses dernières années. De toute façon, je voguais comme lui entre la crainte et l'espoir. Mon silence ne nous a pas séparés. (CA, 176)

Beauvoir ici n'a pas de remords, ni de culpabilité : certes, elle n'a pas proprement menti à Sartre, comme elle avait menti à sa mère, mais comment comprendre l'attitude de celle qui a toujours fait preuve de lucidité et de courage ? On peut avancer quelques hypothèses. Elle a toujours eu peur de la mort, même si cette peur diminue avec l'âge. Elle a aussi toujours redouté la mort de ceux qu'elle aime : n'est-ce pas douloureux d'évoquer avec l'être aimé la séparation prochaine et inéluctable ? N'est-il pas plus facile que l'un des deux ne s'en doute pas, et ne redouble pas, par ses angoisses, la peine de celui qui sait ? Beauvoir craignait peut-être aussi bien la réaction de sa mère que celle de Sartre devant l'imminence de sa mort. Cette attitude indique aussi sa propre peur : souhaiterait-elle savoir ? Par ces paradoxes, la figure de Beauvoir s'enrichit et devient plus complexe. Cette complexité la rend plus authentique.

Ce mourant qu'elle assiste va accomplir seul le passage de la vie au néant : Beauvoir essaie de saisir cet « instant mortel », par essence insaisissable, qui fait du vivant un cadavre.

6.3.4. « L'instant mortel » ou le passage au néant

On touche ici le profond mystère de la mort, qui échappera toujours à l'esprit humain. Celui qui assiste le mourant, et c'est le cas de Beauvoir, cherche à percer ce mystère :

L'observateur accompagne le moribond jusqu'au moment où la vie, suspendue à un seul fil, va définitivement sombrer dans le non-être ; l'observateur serre au plus près l'article suprême de cette agonie afin d'en capter, qui sait ? l'éventuel message. [...] si nous fixions assez intensément les traits de celui qui va mourir, si nous avions la force d'en interpréter l'expression, peut-être pourrions-nous, je ne dis pas apprendre, et encore moins comprendre, mais tout au moins surprendre quelques bribes du grand secret ?¹

Evidemment, le mort ne nous renseignera pas sur la mort. « L'instant mortel » ou « instant léthal » n'est aucunement objet de connaissance. On a beau le scruter, on n'y découvre rien d'autre que le fait de mourir : « L'instant de la mort, dans son essence sans contenu circonstancié, se réduit à une date sur le calendrier et à une seconde sur le chronomètre. Ainsi n'y a-t-il rien à raconter dans cet instant insécable, nulle extension discursive à dérouler, nulle profondeur compréhensive à inventorier. Ici l'avant et l'après coïncident en un point : la brevissime narration de l'événement simplicissime est donc aussi vite finie que commencée. »² Ce qui explique que la mort, quelles que soient les circonstances, apparaisse toujours si peu naturelle.

Par ailleurs, le récit du passage de la vie au néant ne peut donc être que lapidaire. On est alors tenté de substituer l'état à l'instant de mort et le mort à la mort : c'est pourquoi la description du cadavre succède immédiatement à la mention de l'instant mortel. Mais alors, on se trouve face à un autre mystère : car si l'événement de la mort peut être localisé et daté, « l'instant d'après, ou mieux à l'instant même (car deux instants conjoints ne sont qu'un seul et même instant), on perd la trace de l'être vivant. »³ Le mort n'est nulle part, mais il y a tout de même une équivoque : « Le mort, en un sens, est parti, et même infiniment loin ; mais en un autre sens, il est resté sur place. Et d'ailleurs les deux reviennent peut-être au même ! Le vivant est parti sans bouger de son lit ; mais ce prodige inexplicable suffit pour qu'à la place du vivant il y ait ... un mort ! »⁴ C'est cet escamotage qui explique les sentiments ambivalents que suscite le corps mort. Enfin, toute relation avec celui qui

¹ JANKELEVITCH, Vladimir, *op. cit.*, p. 353.

² *Ibidem*, p. 223.

³ *Ibidem*, p. 245.

⁴ *Ibidem*, p. 248.

n'est plus est devenue impossible : le mort est une troisième personne qui ne sera plus jamais deuxième.

Ces caractéristiques de « l'instant mortel » sont présentes chez Beauvoir, notamment lorsqu'elle assiste son père, sa mère ou Sartre. Elle tente à chaque fois d'appriivoiser le passage de la mort au néant, cherchant peut-être à saisir « la mort en soi ». Elle le décrit pour la première fois à propos de son père :

J'assistai à son agonie, à ce dur travail vivant par lequel la vie s'abolit, m'essayant vainement à capter le mystère de ce départ vers nulle part. Je restai longtemps seule avec lui après le sursaut final ; d'abord, il fut mort mais présent : c'était lui. Et puis je le vis s'éloigner vertigineusement de moi : je me retrouvai penchée sur un cadavre. (*FA*, 560-561)

Ce passage contient plusieurs expressions fort éloquentes : d'abord, le mourir est un travail, un travail qui appartient encore à la vie. L'instant mortel est désigné par l'expression « sursaut final », que l'on pourrait interpréter comme le dernier mouvement de vie avant la fin. Après cet instant, présence et absence coexistent avant que la seconde ne l'emporte. Beauvoir n'a pas peur des mots : elle voit bien dans le corps mort de son père un cadavre. Elle évoque aussi ce moment pour sa mère. Pendant son hospitalisation, elle s'est absentée quelques jours pour un voyage à Prague. Or, sa mère ne se sent pas bien pendant cette absence et craint de ne pas revoir Simone avant de mourir. Elle interprète ainsi sa réaction :

Je ne tenais pas particulièrement à revoir maman avant sa mort ; mais je ne supportais pas l'idée qu'elle ne me reverrait pas. Pourquoi accorder tant d'importance à un instant, puisqu'il n'y aura pas de mémoire ? Il n'y aura pas non plus de réparation. J'ai compris pour mon propre compte, jusque dans la moelle de mes os, que dans les derniers moments d'un moribond on puisse enfermer l'absolu. (*MTD*, 88)

Effectivement, il n'y a pas d'après, pas de mémoire pour le mourant, et pourtant cet instant dernier est bien encore le plein par rapport au vide qui lui succède. Les derniers instants sont chargés d'une valeur suprême : « Car il s'agit de faire tenir l'infini dans une dernière étreinte, un dernier baiser, un ultime serrement

de main, une suprême entrevue, dans une dernière parole et dans le dernier mot de cette dernière parole. »¹

Or, Beauvoir sera absente quand sa mère mourra. Sa sœur, voyant l'état de leur mère s'aggraver, l'a appelée au milieu de la nuit, mais Beauvoir est arrivée trop tard. Elle raconte cependant avec précision les derniers moments de sa mère, tels, sans doute, que Poupette les lui a rapportés. Vers minuit, l'infirmière a touché ses pieds : « le froid de la mort les avait gagnés. » Sa mère a commencé à délirer, chantant une rengaine souvent fredonnée par le père de Beauvoir « Tu t'en vas et tu nous quittes ». Elle a prononcé des paroles encore plus explicites révélant qu'elle sentait la mort arriver : « "Il faut...réserver... l'armoire. - Il faut réserver l'armoire ? - Non, a dit maman. La Mort." En appuyant très fort sur le mot : mort. Elle a ajouté : "Je ne veux pas mourir. - Mais tu es guérie !" » (*MTD*, 126) Puis elle a divagué. Voici comment Beauvoir décrit « l'instant mortel » :

Elle a crié soudain : "J'étouffe". La bouche s'est ouverte, les yeux se sont dilatés, immenses dans ce visage vidé de sa chair : dans un spasme elle est entrée dans le coma. "Allez téléphoner", a dit mademoiselle Cournot. Poupette m'a appelée, je n'ai pas répondu. La standardiste a insisté pendant une demi-heure avant que je ne me réveille. Pendant ce temps Poupette était revenue près de maman, déjà absente ; le cœur battait, elle respirait, assise, les yeux vitreux, sans rien voir. Et ç'a été fini. (*MTD*, 126)

Beauvoir insiste donc sur les indices qui peuvent laisser penser que Françoise de Beauvoir a eu conscience qu'elle mourait. On peut s'interroger sur ce sommeil de plomb de Beauvoir que la sonnerie du téléphone ne trouble pas pendant une demi-heure : épuisement, refus inconscient d'être confrontée à l'ultime instant ? Dans ses souvenirs, Hélène décrit ainsi l'attitude de sa sœur : « Le 6 décembre, aux dernières heures de la nuit, j'ai su que la mort était là, je l'attendais. J'en avais prévenu Simone, je pense qu'elle ne voulait pas y croire et c'est moi qui ai assisté à la fin de maman. [...] Elle s'était mis des boules Quiès, une folie, alors que je l'avais prévenue. »² Cette attitude révèle bien l'ambivalence de Beauvoir dans son attitude

¹ JANKELEVITCH, Vladimir, *op. cit.*, p. 324-325.

² *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 246.

face à la mort de sa mère : elle ne veut pas l'accepter, elle est déstabilisée par les sentiments qu'elle ressent pour cette mère dont elle se croyait détachée à jamais.

En tout cas, cette description minutieuse des événements a certainement un rôle conjuratoire : Beauvoir essaie de se réapproprier par l'écriture cet instant insaisissable auquel elle n'a pas assisté : que s'est-il passé entre « elle est entrée dans le coma » et « ç'a été fini » ? Le pronom « ça » dit bien le mystère, l'innommable, le « à peine commencé, déjà passé. » On voit donc combien pour Beauvoir cet instant létal est important : elle tente de le saisir, mais même l'écriture ne parvient pas à le restituer.

Quelle est alors son attitude face au corps mort de sa mère ? Bien que Beauvoir ait affirmé à plusieurs reprises dans son récit qu'elle s'était habituée à voir en sa mère un cadavre en sursis, la vue de sa dépouille la bouleverse : « C'était elle encore, et à jamais son absence. Une gaze soutenait le menton, encadrant son visage inerte. » (MTD, 124) Pourtant l'absence prédomine : Beauvoir ne veut pas l'habiller comme « si elle allait dîner en ville » ; elle lui met sa longue chemise de nuit. Avant de quitter la chambre, Beauvoir « jette un dernier regard à ce qui n'était plus maman. » En quelques instants, en quelques lignes, le néant a pris possession du corps de sa mère. Pourtant la nuit suivante, elle a du mal à dormir :

Mais je me reprochais d'avoir abandonné trop hâtivement son cadavre. Elle disait, et ma sœur aussi : "Un cadavre, ce n'est plus rien." Cependant c'était sa chair, ses os et pendant quelque temps encore son visage. Mon père, j'étais restée près de lui jusqu'au moment où il était devenu pour moi une chose ; j'avais apprivoisé le passage de la présence au néant. 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 ? (MTD, 139)

Passage donc difficile de la présence au néant, difficile à saisir et à supporter. Le lendemain, Beauvoir revient à l'hôpital ranger ses affaires mais ne retournera pas voir son corps à la morgue : « à quoi bon ? » La complexité de la mort, c'est ce moment où présence et absence coexistent, où l'on saisit la mort elle-même. La cadavre incarne ce paradoxe douloureux : le cadavre est le rien, mais surtout le « pire que rien » « puisque *le fait d'être là* souligne que celui qui l'animait n'est

précisément plus là. »¹ Quand on arrive à « tenir ces deux vérités ensemble », pour reprendre une expression de Beauvoir, on est saisi d'un vertige. Elle évoquait déjà cela à propos de la mort de Bourla, dont « l'absence infestait le monde tout entier. » (*FA*, 692) De même, à la mort de Camus, elle constate que son absence remplit le monde :

[...] loin d'avoir quitté le monde, Camus, par la violence de l'événement qui l'avait frappé, en était devenu le centre et je ne voyais plus que par ses yeux éteints ; j'étais passée du côté où il n'y a rien et je constatais, stupide et navrée, les choses qui continuaient d'être alors que je n'y étais plus ; tout le jour, je chancelai au bord de l'impossible expérience - toucher l'envers de ma propre absence. (*FCII*, 277-278)

Elle exprime cette même idée dans *Une mort très douce*, à propos de l'être cher qui disparaît : « il devient vaste comme le monde que son absence anéantit pour lui, que sa présence faisait exister tout entier ; il nous semble qu'il aurait dû tenir plus de place dans notre vie : à la limite toute la place. » (*MTD*, 134) L'absence de l'être disparu anéantit le monde, mais elle se heurte aussi à la présence du monde. Elle écrit dans *La Force des choses* à propos du héros Fosca de *Tous les hommes sont mortels* : « toutes les absences sont contredites par l'immuable plénitude du monde. » (*FCII*, 96) La mort est donc dans cette confrontation douloureuse entre le néant et l'existence, entre la présence et l'absence : Beauvoir par l'écriture essaie de capter cette confrontation. C'est en décrivant le mourant, le passage de la vie à la mort, qu'elle essaie de saisir la mort, voire la Mort, comme elle l'écrit dans *Une mort très douce* :

Bien que j'aie été absente quand elle a expiré - alors que 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'ignorance. (*MTD*, 150-151)

¹ THOMAS, Louis-Vincent, *op. cit.*, p. 250.

La mort en soi, ici décrite de façon allégorique, se saisit bien à travers la mort de l'autre : c'est la mort qui emporte le mourant à son insu, c'est elle que l'on recherche vainement en épiant l'instant mortel¹.

De même, elle n'a pas vu mourir Zaza, mais elle se rend ensuite à la chapelle où son corps gît :

Quand je la revis, dans la chapelle de la clinique, elle était couchée au milieu d'un parterre de cierges et de fleurs. Elle portait une longue chemise de nuit en toile rêche. Ses cheveux avaient poussé, ils tombaient en mèches raides autour d'un visage jaune, et si maigre, que j'y retrouvai à peine ses traits. Les mains aux longues griffes pâles, croisées sur le crucifix, semblaient friables comme celles d'une très vieille momie. (MJFR, 502)

Dans ce passage, on repère plusieurs termes qui connotent la dureté, l'absence de vie : « toile rêche », « mèches raides », « longues griffes », « friables », « vieille momie ». De même, les couleurs sont froides et comme passées : « visage jaune », « pâles ». La vie s'est retirée de Zaza et elle s'est métamorphosée : elle n'a plus d'ongles, mais des griffes, et ressemble à une momie tant sa peau est changée. Crucifix, cierges, fleurs, ne suffisent pas à lui rendre un quelconque éclat. Le spectacle de ce corps mort hantera Beauvoir, puisqu'il reviendra souvent dans ses rêves : « Souvent la nuit elle m'est apparue, toute jaune sous une capeline rose, et elle me regardait avec reproche. » (MJFR, 503) On retrouve la couleur jaune et la longue chemise de nuit sous la capeline. Le terme « reproche » révèle le sentiment de culpabilité de Beauvoir. La peur du cadavre, c'est aussi qu'il incarne le remords : pourquoi elle et pas moi ?

Ainsi, pour chaque agonie à laquelle Beauvoir assiste, à chaque mort, elle essaie de saisir cette transformation, que l'on pourrait appeler, en reprenant une

¹ C'est aussi auprès de Sartre, qu'elle tentera de capter le passage de la vie au néant. Ainsi, quand Sartre meurt, elle se rend à l'hôpital ; on l'autorise, avec Lanzmann, Sylvie, Bost, Horst à rester auprès de lui jusqu'à cinq heures du matin ; ils bavardent et assez curieusement boivent du whisky : « A un moment, j'ai demandé qu'on me laisse seule avec Sartre, et j'ai voulu m'étendre près de lui sous le drap. Une infirmière m'a arrêtée : "Non. Attention... la gangrène." C'est alors que j'ai compris la vraie nature de ses escarres. Je me suis couchée sur le drap et j'ai un peu dormi. A cinq heures, des infirmiers sont venus. Ils ont rabattu sur le corps de Sartre un drap et une espèce de housse, et ils l'ont emmené. » (CA, 174) Elle choisit donc de s'étendre à côté de celui qui a été au centre de sa vie, et reste auprès de lui jusqu'à ce que sa présence soit devenue l'absence définitive. Elle ne fuit pas son cadavre comme elle a fui celui de sa mère : sans doute le remords, la culpabilité étaient des sentiments

distinction établie par Gilles Ernst, le passage du *ne plus être* au *ne pas être*. En effet, dans un récit de mort, on peut avoir accès à un au-delà de l'expérience réelle :

Là encore, le rapport entre le sujet du récit et le non-imaginaire doit être clairement souligné, car lorsque nous envisageons la mort de la personne, qui est la manière la plus directe d'approcher la mort, nous gardons, presque malgré tout, libre une place pour la mort en soi qui se manifeste par le trouble et la suspension de la parole. Alors, quelque chose de cette mort nous est révélé, qui s'appelle le silence, qui est peut-être le vrai silence, qui est en tout cas la présence d'un inexplicable subitement sensible au-delà du drame de la mort anthropomorphe, tout en se passant ainsi parce que le mot de la mort n'épuise pas le vide de la mort.¹

Ainsi, écrire la mort c'est passer du *ne plus être*, la mort de l'autre, son absence dans laquelle on sent encore son ancienne présence, au *ne pas être*, la mort en soi : « Le *ne plus être* est l'épiphanie du *ne pas être*, la mort incarnée, et si l'un de nous est dramatiquement accessible par le mourir de notre semblable, l'autre, du seul fait qu'il est ce qui arrive souverainement, rôde à côté de nous et de notre parole. »² Ecrire la mort de l'autre, c'est essayer de dire, même très imparfaitement, la mort. Le *ne pas être*, absence définitive, peut-il se dire ? Seul le silence peut paradoxalement le faire. Cependant, Beauvoir tente d'exprimer ce que la mort implique. A ce propos, elle ne nourrit aucune croyance, aucune illusion, la mort, c'est l'absolue séparation. Elle décrit ses sentiments après la mort de Bourla : « Quelle séparation ! quelle trahison ! A chaque battement de nos cœurs, nous renions sa vie et sa mort. » (*FA*, 692) Le lendemain de la mort de sa mère, se rendant à la clinique où elle a été hospitalisée, elle comprend le caractère définitif de la séparation à travers les gestes qu'elle ne fera plus :

Je suis partie. J'ai revu la boutique Cardin et les belles robes de chambre. Je me disais que je ne m'assiérais plus dans le vestibule, je ne soulèverais plus le récepteur blanc, je ne ferais plus ce trajet ; j'aurais allègrement rompu avec ces habitudes si maman avait été guérie : mais j'en gardais la nostalgie puisque c'est en la perdant que je les avais perdues. (*MTD*, 140)

Cette séparation commence d'une certaine manière pendant l'agonie, car nul ne

bien plus aigus à l'égard de sa mère, avec laquelle la relation était rompue depuis longtemps.

¹ ERNST, Gilles, « La mort comme sujet du récit : *DIANUS* de G. Bataille », in *La mort dans le texte*, op. cit., p. 191.

² ERNST, Gilles, « La mort comme sujet du récit : *DIANUS* de G. Bataille », in *La mort dans*

peut partager la souffrance du mourant, et ceci d'autant plus s'il est le seul à ne pas connaître l'imminence de sa fin. Quand Beauvoir évoque l'enterrement de sa mère, elle souligne cette séparation inéluctable, commencée avant sa mort :

Nous assistions à la répétition générale de notre propre enterrement. La malheur, c'est que cette aventure commune à tous, chacun la vit seul. Nous n'avions pas quitté maman pendant cette agonie qu'elle confondait avec une convalescence et nous avions été radicalement séparées d'elle. (MTD, 143)

De même pour Sartre, elle conclut *La Cérémonie des adieux* sur ces phrases : « Sa mort nous sépare. Ma mort ne nous réunira pas. C'est ainsi ; il est déjà beau que nos vies aient pu si longtemps s'accorder. » (CA, 176) Ces phrases finales font écho à la préface de ce même ouvrage, où elle s'adresse à Sartre :

Quand nous étions jeunes et qu'au terme d'une discussion passionnée l'un de nous triomphait avec éclat, il disait à l'autre : "Vous êtes dans votre petite boîte !" Vous êtes dans votre petite boîte ; vous n'en sortirez pas et je ne vous y rejoindrai pas : même si l'on m'enterre à côté de vous, de vos cendres à mes restes il n'y aura aucun passage. (CA, 11)

Saisir la mort, à travers la mort de l'autre, c'est comprendre le néant et la définitive séparation. Comprendre et non forcément accepter. La mort est irrationnelle par excellence, et à ce titre, toute tentative pour avoir une attitude raisonnable à son égard est vaine :

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 des 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 commune. Si ma sœur avait tenu à habiller maman ou désiré garder son alliance, j'aurais aussi bien admis ses réactions que les miennes. (MTD, 140-141)

Définitive absence, absolue séparation, la mort pour Beauvoir, comme dans sa jeunesse, reste un scandale. Elle conclut ainsi *Une mort très douce* :

Il n'y a pas de mort naturelle : rien de ce qui arrive à l'homme n'est jamais naturel puisque sa présence met le monde en question. Tous les hommes sont mortels mais

le texte, op. cit., p. 191.

pour chaque homme sa mort est un accident et, même s'il la connaît et y consent, une violence indue. (*MTD*, 152)

Ecrire la mort, dire la mort de ceux qu'on aime, a donc plusieurs fonctions. C'est pour l'écrivain une manière de conjurer la crainte de sa propre mort en racontant celle des autres. C'est pouvoir dire la souffrance de l'autre et de soi-même, dénoncer la douleur et revendiquer pour tous une mort de privilégié. C'est aussi essayer de dire, ce qui à proprement parler n'est pas, à savoir la mort. La mort en soi n'est rien. Et pourtant, à chaque agonie, Beauvoir essaie de capter cette mort scandaleuse qui nous sépare à jamais de ceux qu'on aime, et dont l'absence est contredite par la plénitude du monde. Enfin, c'est accomplir un véritable travail de deuil en avouant l'inavouable : le remords, la culpabilité et le désir de voir l'autre mourir, et découvrir parfois que sa maladie, sa mort, nous l'ont rendu tel que nous l'avons aimé : l'écriture a le pouvoir de ressusciter l'être cher.

6.3.5. Le travail de deuil ou la figure transfigurée

Le travail de deuil conduit à l'acceptation de la mort de l'autre ; il s'agit bien d'un travail, d'une activité, d'un processus de détachement douloureux mais indispensable. Beauvoir, en écrivain, le mène plume en main. C'est donc surtout dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* et dans *Une mort très douce*, que Beauvoir fait ce cheminement pour accepter la mort de Zaza et de la mère, figures féminines fondamentales. Ces deux récits peuvent apparaître comme des récits de séparation.

La mort scandaleuse de Zaza inspire un désir de compensation et de réparation, explique Eliane Lecarme-Tabone. Simone de Beauvoir donne à son amie en quelque sorte une seconde chance pour qu'elle revive à travers les pages qu'elle lui consacre. D'autant que, comme nous l'avons analysé précédemment, le fait de citer abondamment ses lettres, lui confère un statut de véritable personnage. Mais surtout, elle se libère d'une culpabilité profonde, qui apparaît dans les dernières pages du récit :

Ce sentiment de culpabilité affiché par la narratrice semble reposer sur une sorte de pensée magique selon laquelle un bonheur doit obligatoirement être payé par un

malheur, comme si le sacrifice de Zaza avait été le prix exigé par quelque cruelle divinité. On trouve également dans cette conviction un écho de la croyance chrétienne dans la réversibilité des mérites, le martyre de Zaza servant à assurer le salut (temporel) de Simone.¹

Par ailleurs, il semble que Beauvoir n'ait pas été aussi présente auprès de Zaza que celle-ci l'aurait souhaité, ce qui a pu susciter les remords de Beauvoir². La présence de Sartre s'est alors interposée entre Simone et Zaza : « L'importance qui est accordée à la mort de l'amie dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* tente sans doute aussi de réparer cette ancienne défection, certes relative et bien compréhensible, mais que la mort peut transformer en faute. »³ Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* est donc une œuvre de réparation ; elle constitue, selon l'expression d'Eliane Lecarme-Tabone, le « tombeau de Zaza ». Ce « tombeau » ne prend pas la forme d'une consolation, mais d'un hommage à l'amie disparue : « Simone de Beauvoir se situerait moins du côté du Hugo des *Contemplations* qui édifie un monument à sa fille morte tragiquement afin d'accomplir son travail de deuil, que dans la mouvance de Chateaubriand élevant, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, un "tombeau" à sa sœur Lucile, elle aussi victime d'un destin funeste. »⁴

Il y a aussi un sentiment de culpabilité à l'égard de la mère disparue. Ce sentiment est déjà présent pendant la maladie. Beauvoir se reproche de jouer la comédie devant elle, lui laissant croire qu'elle va guérir : elle voit sa mère lutter pour vivre, et ne dit rien. Elle se considère comme un « malin génie omniscient » (*MTD*, 82), qui a renié sa propre morale. Mais plus largement, la mort de sa mère, comme on va le voir, lui fait regretter de n'avoir pas su trouver avec elle une relation harmonieuse. La mort peut alors transfigurer le mort, le ressusciter tel qu'on l'a aimé.

On repère d'abord ce phénomène ponctuellement à propos de la mort de Camus⁵. Lorsque ce dernier meurt, cela fait longtemps qu'il est brouillé avec Sartre et

¹ *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir, op. cit.*, p. 143-144.

² La lecture du *Cahier de jeunesse*, écrit à l'automne 29, que nous avons évoqué précédemment, confirme que Beauvoir avait d'autres préoccupations que l'état de Zaza.

³ *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir, op. cit.*, p. 146.

⁴ *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir, op. cit.*, p. 122.

⁵ Il s'agit ici de la mort d'un homme, et non d'une figure de notre corpus. Mais il nous semble intéressant d'évoquer la mort de Camus, dans la mesure où on décèle de nombreux points communs avec la mort des figures féminines.

Beauvoir¹. Elle pense qu'elle ne va pas s'émouvoir de la mort de cet homme qui « n'était plus rien » pour elle. Et pourtant, elle est bouleversée car elle se rend compte que la mort de Camus le lui restitue tel qu'elle l'a aimé :

Ce n'était pas l'homme de cinquante ans que je regrettais ; ce n'était pas ce juste sans justice, à la morgue ombrageuse et sévèrement masqué, qu'avait rayé de mon cœur son consentement aux crimes de la France ; c'était le compagnon des années d'espoir, dont le visage nu riait et souriait si bien, le jeune écrivain ambitieux, fou de la vie, de ses plaisirs, de ses triomphes, de la camaraderie, de l'amitié, de l'amour, du bonheur. La mort le ressuscitait ; pour lui le temps n'existait plus, hier n'avait pas plus de vérité qu'avant-hier ; Camus, tel que je l'avais aimé surgissait de la nuit, au même moment retrouvé et douloureusement perdu. Toujours quand meurt un homme, meurt un enfant, un adolescent, un jeune homme : chacun pleure celui qui lui a été cher. Il tombait une pluie fine et froide ; sur l'avenue d'Orléans, des clochards dormaient dans l'embrasement des portes, recroquevillés et transis. Tout me déchirait : cette misère, ce malheur, cette ville, le monde, et la vie, et la mort. (*FCII*, 276)

L'image de « juste sans justice » (allusion aux *Justes*), qui acceptait les crimes commis pour défendre l'Algérie française (« son consentement aux crimes de la France »), s'efface et laisse réapparaître celle du compagnon de l'après-guerre, de ces années d'espoir où ils formaient des projets communs, et de l'homme pour qui elle a eu une profonde amitié. Elle le décrit ainsi avec beaucoup de chaleur, remarquant qu'il se confiait beaucoup à elle parce qu'elle était une femme : « Quand nous sortions ensemble, buvant, causant, riant tard dans la nuit, il était drôle,

¹ Sartre, Camus et Beauvoir, dès la fin de la guerre sont liés par une amitié sincère. Beauvoir apprécie beaucoup cet homme chaleureux et généreux, qui aime passionnément la vie. Ils forment avec Merleau-Ponty le projet de fonder la revue des *Temps modernes*. Cependant, progressivement, des divergences idéologiques vont avoir raison d'une amitié pourtant profonde. Sartre et Camus se « brouillent » (terme de Beauvoir) en 1952, parce que *Les Temps modernes* ont publié un compte-rendu très critique de *L'Homme révolté*, rédigé par Francis Jeanson. Sartre avait obtenu de Jeanson qu'il atténue la dureté de certaines critiques, mais il n'était pas question de censurer l'article. Or, Camus, feignant d'ignorer Jeanson, adressa à Sartre une lettre à publier où il l'appelait « Monsieur le directeur ». Sartre riposta dans le même numéro, « et tout fut fini entre eux » : « En vérité, si cette amitié a éclaté brutalement, c'est que depuis longtemps il n'en subsistait pas grand-chose. L'opposition idéologique et politique qui déjà existait entre Sartre et Camus en 1945, d'année en année s'était accusée. Camus était idéaliste, moraliste, anticommuniste ; obligé de céder un moment à l'Histoire, il prétendit, le plus vite possible, s'en retirer ; sensible au malheur des hommes, c'est à la Nature qu'il l'imputait ; Sartre depuis 1940 avait travaillé à répudier l'idéalisme, à s'arracher à son individualisme originel, à vivre l'Histoire ; proche du marxisme, il souhaitait une alliance avec les communistes. [...] Alors que Sartre croyait à la vérité du socialisme, Camus défendait de plus en plus résolument les valeurs bourgeoises : il s'y ralliait dans *L'Homme révolté*. Entre les deux blocs le neutralisme étant finalement impossible, Sartre se rapprocha de l'U.R.S.S. : Camus la détestait et bien qu'il n'aimât pas les U.S.A. il se rangeait pratiquement de leur côté. » (*FCI*, 354)

cynique, un peu canaille et fort gaulois dans ses propos ; il avouait ses émotions, il cédait à ses impulsions ; il pouvait s'asseoir dans la neige au bord d'un trottoir à deux heures du matin et méditer pathétiquement sur l'amour : [...] J'aimais l' "ardeur affamée" avec laquelle il se donnait à la vie et ses plaisirs, et sa très grande gentillesse : » (*FCI*, 79-80) Sa mort le lui rend donc tel qu'elle l'a aimé, et efface dans son cœur l'amertume et les dissensions. Elle exprime ce paradoxe par un oxymore : sa mort le ressuscitait.

Il en est de même pour sa mère. Au cours de sa maladie, Beauvoir retrouve peu à peu la mère chérie de son enfance, et cette résurrection ne rendra que plus douloureuse la séparation. Elle note déjà au début de son récit qu'elle est désorientée, car l'accident de sa mère la frappe plus qu'elle ne l'avait prévu :

Je ne savais pas trop pourquoi. Il l'avait arrachée à son cadre, à son rôle, aux images figées dans lesquelles je l'emprisonnais. Je la reconnaissais dans cette alité, mais je ne reconnaissais pas la pitié ni l'espèce de désarroi qu'elle suscitait en moi. (*MTD*, 28)

L'écriture va permettre à Beauvoir de comprendre pourquoi la maladie de sa mère la bouleverse autant, et de modifier « les images figées », autrement dit la figure, de sa mère. Nous avons vu que le corps souffrant permettait d'accéder à une certaine vérité. Françoise de Beauvoir apparaît plus humaine à ses filles. Un jour qu'elle porte une particulière attention aux moindres sensations plaisantes, comme le simple spectacle à travers la fenêtre, Beauvoir et Poupette s'en émeuvent :

Elle souriait. Et nous avons eu, ma sœur et moi, la même pensée : nous retrouvions le sourire qui avait ébloui notre petite enfance, un radieux sourire de jeune femme. Entre-temps, où s'était-il perdu ? (*MTD*, 71)

Elle s'inquiète pour ses filles, regrette de leur prendre du temps : sa sollicitude les touche. Beauvoir utilise une image violente pour montrer que sa mère est débarrassée de toutes les idées reçues qui l'opprimaient :

Sa maladie avait fracassé la carapace de ses préjugés et de ses prétentions : peut-être parce qu'elle n'avait plus besoin de ces défenses. Plus question de renoncement, de sacrifice : le premier de ses devoirs était de se rétablir, donc de se soucier de soi ; s'abandonnant sans scrupule à ses désirs, à ses plaisirs, elle était enfin délivrée du ressentiment. Sa beauté, son sourire ressuscités exprimaient un paisible accord avec elle-même et, sur ce lit d'agonie, une espèce de bonheur. (*MTD*, 85)

Françoise de Beauvoir est libérée ; le vocabulaire exprime ici le paradoxe d'un rayonnement alors que la mort est là : les termes « désirs », « plaisirs », « délivrée du ressentiment », « beauté », « sourire », « paisible accord », « bonheur » s'opposent à « agonie ». Le terme « ressuscités », montre que Beauvoir et Poupette retrouvent la mère rayonnante et chérie de leur enfance. Beauvoir évoque alors naturellement leurs relations antérieures insistant sur la distance qui les a longtemps séparées. Ce retour en arrière est suscité par une remarque de sa mère. Beauvoir a décidé pour une nuit de relayer sa sœur épuisée. Sa mère paraît inquiète : « "Tu sauras ? Tu sauras me mettre la main sur le front si j'ai des cauchemars ? - Mais oui." Elle a ruminé ; elle m'a regardée avec intensité : "Toi, tu me fais peur." » (MTD, 94) Beauvoir tente d'expliquer cette dernière remarque. Elle avait toujours intimidé sa mère à cause de l'estime intellectuelle où elle la tenait, estime qu'elle avait refusée à Poupette. Réciproquement, très tôt, la pudibonderie de sa mère l'avait glacée. Cette distance n'avait cessé de croître, notamment à cause de l'incroyance de Simone. Françoise n'avait pas su trouver une attitude qui aurait aboli cette distance, en témoignant à Simone plus de sympathie et de confiance. Le silence entre elles est devenu « opaque » et jusqu'à la sortie de *L'Invitée*, Françoise de Beauvoir ignore tout de la vie de sa fille. C'est alors que leur relation a changé, car elle dépendait matériellement de sa fille. Elle était choquée par le contenu de ses livres, mais flattée de ses succès. C'est Poupette qui se chargea de l'apaiser quand parurent les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Beauvoir se contenta de lui apporter un bouquet. A chaque visite qu'elle lui faisait, elle espérait trouver un terrain d'entente et discuter véritablement. Françoise pense que sa fille la trouve bête mais se réjouit qu'elle tienne d'elle sa vitalité : « Ainsi nous paralysions-nous mutuellement. C'est tout cela qu'elle avait voulu dire en m'enveloppant dans son regard : "Toi, tu me fais peur." » (MTD, 98) Or Françoise s'habitue à sa présence et à ses soins. Pour Beauvoir, sa vie alors est tout entière dévouée à sa mère : « Ma vraie vie se déroulait auprès d'elle et je n'avais qu'un but : la protéger. » (MTD, 103) Si la mère change, Beauvoir modifie aussi son comportement ; elles retrouvent l'entente de l'enfance :

Je m'étais attachée à cette moribonde. Tandis que nous parlions dans la pénombre, j'apaisais un vieux regret : je reprenais le dialogue brisé pendant mon adolescence et que nos divergences et notre ressemblance ne nous avaient jamais permis de renouer.

Et l'ancienne tendresse que j'avais crue tout à fait éteinte ressuscitait, depuis qu'il lui était possible de se glisser dans des mots et des gestes simples. (*MTD*, 109)

Le terme « ressusciter » est une fois de plus utilisé. La mort recrée paradoxalement la vie, comme l'écriture sauve le passé. Cette sincérité retrouvée n'est pas sans ombre, car la mère, délivrée du carcan des convenances, peut aussi dire des choses désagréables :

"Moi, je ne sais plus si j'aime personne." Je me rappelais sa fierté : "On m'aime parce que je suis gaie." Peu à peu, beaucoup de gens lui étaient devenus importuns. 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 absence. (*MTD*, 121-122)

Beauvoir retrouve sa mère, et c'est ce qui la bouleverse d'une manière imprévue. De plus, elle s'y identifie, renouant avec le double de son enfance. Le passage le plus révélateur est celui où Beauvoir au début de l'hospitalisation de sa mère et avant qu'on ne l'opère, rentre chez elle, et durant la soirée avec Sartre, est secouée d'une violente crise de larmes :

Stupeur. Quand mon père est mort, je n'ai pas versé un pleur. J'avais dit à ma sœur : "Pour maman, ça sera pareil." Tous mes chagrins, jusqu'à cette nuit, je les avais compris : même quand ils me submergeaient, je me reconnaissais en eux. Cette fois, mon désespoir échappait à mon contrôle : quelqu'un d'autre que moi pleurait en moi. Je parlai à Sartre de la bouche de ma mère, telle que je l'avais vue le matin et de tout ce que j'y déchiffrais : une glotonnerie refusée, une humilité presque servile, de l'espoir, de la détresse, une solitude - celle de sa mort, celle de sa vie - qui ne voulait pas s'avouer. Et ma propre bouche, m'a-t-il dit, ne m'obéissait plus : j'avais posé celle de maman sur mon visage et j'en imitais malgré moi les mimiques. Toute sa personne, toute son existence s'y matérialisaient et la compassion me déchirait. (*MTD*, 43-44)

C'est sa mère qui pleure en elle : sa mère, femme opprimée, mutilée de ses désirs, dont la vitalité n'a pas pu s'exprimer, pleure et crie par sa bouche. C'est le même, le double, c'est la part d'échec commune à toute existence, commune à toute femme. Il y a une identification puissante dans cette image de la bouche de la mère posée sur celle de la fille : c'est la fille qui pourra dire la vie de la mère, ses souffrances, son cri. La compassion, c'est-à-dire le fait même de souffrir avec elle, la déchire. L'identification de la fille à la mère se poursuit jusqu'à la fin du récit : Françoise de Beauvoir veut vivre et ne perdre aucun jour. Elle va mourir et c'est sa

fille qui se révolte : « Chaque journée gardait pour elle une valeur irremplaçable. Et elle allait mourir. Elle l'ignorait : mais moi je savais. En son nom, je ne me résignais pas. » (*MTD*, 119) Elle écrit encore un peu plus loin : « Maman aimait la vie comme je l'aime et elle éprouvait devant la mort la même révolte que moi. » (*MTD*, 132) Beauvoir s'identifie à sa mère, et par son récit, permet à cette femme mutilée d'accéder à la parole et l'existence.

Cette identification n'est pas seulement morale ; Beauvoir ressent dans son propre corps la révolte de sa mère : « Je me rendais complice du destin qui lui faisait violence. 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. » (*MTD*, 150) Beauvoir meurt d'une certaine manière : elle est « terrassée », car celle qui s'exprime au-dedans d'elle, à travers son chagrin, meurt. Ainsi, si l'être malade accède à une forme d'authenticité, celui qui l'accompagne trouve aussi en lui-même une forme de vérité. La figure de la mère et la figure de Beauvoir deviennent du même coup plus authentiques et plus touchantes. Pendant l'agonie de sa mère, Beauvoir retrouve à la fois la mère chérie et la mère lointaine à qui elle ressemble tant. Elle est alors submergée de regrets :

Derrière ceux qui quittent ce monde, le temps s'anéantit ; et plus j'avance en âge, plus mon passé se contracte. La "petite maman chérie" de mes dix ans ne se distingue plus de la femme hostile qui opprima mon adolescence ; je les ai pleurées toutes les deux en pleurant ma vieille mère. La tristesse de notre échec, dont je croyais avoir pris mon parti, m'est revenue au cœur. Je regarde nos deux photographies, qui datent de la même époque. J'ai dix-huit ans, elle approche de la quarantaine. Je pourrais presque, aujourd'hui, être sa mère et la grand-mère de cette jeune fille aux yeux tristes. 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. Il n'était pas en mon pouvoir d'effacer les malheurs d'enfance qui condamnaient maman à me rendre malheureuse et à en souffrir en retour. Car si elle a empoisonné plusieurs années de ma vie, sans l'avoir concerté je le lui ai bien rendu. (*MTD*, 147-148)

Ainsi les changements survenus chez sa mère pendant sa maladie ont exaspéré ses regrets. Sa passion animale de la vie et son souci d'autrui s'expriment alors et Beauvoir découvre ce qu'il y a de sincère et d'attachant dans le caractère de sa mère et ce qu'elles ont en commun. Ainsi, la mort d'un être cher nous découvre « sa singularité unique » et nous regrettons de ne pas lui avoir accordé assez de place dans notre vie.

De même Beauvoir se débarrasse d'un cliché, celui que les vieillards ont bien l'âge de mourir :

Moi aussi, et même à propos de ma mère, j'ai utilisé ce cliché. Je ne comprenais pas qu'on pût pleurer avec sincérité un parent, un aïeul de plus de soixante-dix ans. Si je rencontrais une femme de cinquante ans accablée parce qu'elle venait de perdre sa mère, je la tenais pour une névrosée : nous sommes tous mortels ; à quatre-vingts ans on est bien assez vieux pour faire un mort... Mais non. On ne meurt pas d'être né, ni d'avoir vécu, ni de vieillesse. On meurt de *quelque chose*. Savoir ma mère vouée par son âge à une fin prochaine n'a pas atténué l'horrible surprise : elle avait un sarcome. Un cancer, une embolie, une congestion pulmonaire : c'est aussi brutal et imprévu que l'arrêt d'un moteur en plein ciel. (MTD, 151)

A la lecture de ce récit, on pense à la notion d'accompagnement qui s'est développée en France dans les années 90. L'ouvrage de Marie de Hennezel, *La Mort intime*, paru en 1995, a largement contribué à faire connaître les soins palliatifs et surtout la richesse que l'on peut trouver en accompagnant un être cher. Beauvoir est en amont d'une telle réflexion : certes, elle ne va pas jusqu'à la vérité, au partage de la mort prochaine avec le mourant, mais elle a su dire que les derniers jours d'un individu sont ceux d'un vivant et pas seulement d'un mourant, qu'il y a encore des joies possibles, des moments d'intimité rares et irremplaçables et surtout « que le temps qui précède la mort peut être celui d'un accomplissement de la personne et d'une transformation de son entourage. »¹

Raconter la mort de sa mère dans *Une mort très douce*, permet donc à Beauvoir d'accomplir le travail de deuil nécessaire pour surmonter son chagrin. Mais par l'œuvre de la fille, la mère peut aussi s'exprimer : la mère vouée au silence, au statut second et relatif de femme mariée, crie par la bouche de sa fille, et par son œuvre. Ecrire, c'est dire la vie contre le silence de la mutilation et de la mort. On peut donc aussi faire une lecture féministe du récit de mort autobiographique.

Nous n'analyserons pas ici en détail *La Cérémonie des adieux*, mais d'une certaine manière pendant les derniers jours de Sartre, et par ce récit même, Beauvoir

¹ HENNEZEL, Marie, *La Mort intime*, Editions Robert Laffont, Collection « Pocket », 1995, p. 16.

restaure un lien, une intimité qui avaient été quelque peu brisés par le conflit avec Benny Lévy, et c'est aussi le récit de « l'indicible ».

Conclusion de la troisième partie

La mort, celle des femmes en particulier, est donc très présente dans l'œuvre de Beauvoir : moteur et sujet de l'écriture, elle occupe une place privilégiée dans l'autobiographie, genre propre à marquer l'écoulement du temps et des heures qui « mènent à bride abattue vers la tombe. » C'est l'autobiographie aussi qui dit la mort du double - Zaza, la mère, Sartre - et qui avec sincérité et une précision presque clinique décrira la fin des amies chères comme Camille ou Lise. Relation à autrui et mort se rejoignent donc dans l'autobiographie. Beauvoir y a décrit sa quête de relations humaines inédites, constamment à inventer et à créer, pour maintenir cette réciprocité si fragile. Mais l'autobiographie consacre aussi la mort des figures, mort qu'elle traite à sa manière, encore une fois très ambiguë, faite de cruauté et de chaleur. Les figures défigurées, les figures mortes n'en accèdent pas moins à ce que Beauvoir reconnaît comme une certaine forme de vérité et d'authenticité : la maladie et leur mort révèlent ou confirment le sens de leur vie. De même la figure de Beauvoir, face à ces morts et à l'écriture de leur mort, atteint une certaine vérité.

Catherine Clément a analysé avec beaucoup de finesse ce mélange chez Beauvoir d'attention et de lucidité, de tendresse et de froideur qui caractérise notamment *Une mort très douce*. Elle qualifie de « réserve » ce mélange : ce terme convient non seulement à la jeune fille rangée qui habite toujours en elle, mais il désigne aussi un endroit clos par les Blancs où ils enferment leurs indiens : « Simone de Beauvoir est un peu notre indienne ; longtemps, par périodes entières, elle fut oubliée dans cette réserve où sa vie continuait, sortant faire un tour à chaque livre, et reprenant son libre chemin. »¹ Mais surtout, comme les femmes indiennes, Beauvoir a le sens du récit. Un récit, ce n'est pas un roman, ce n'est pas un essai, « c'est la description détaillée d'événements qui ont eu lieu, dans le réel ; et c'est bien le réel qu'elle cherche, de toutes ses forces concentrées. Un récit, c'est aussi, en termes de musique, la partie tenue par un instrument solitaire, qui raconte une mélodie, sans autre soutien harmonique. »² Beauvoir n'aurait sans doute pas supporté qu'une

¹ CLEMENT, Catherine, « les pelures du réel », in *Magazine Littéraire* n° 145, p. 25.

² *Ibidem*, p. 26.

fiction viennoise entraver le travail de deuil. Ainsi, Catherine Clément compare Beauvoir à une éplucheuse, qui pèle tranquillement les pelures d'oignon du monde, les unes après les autres, avec ce couteau de ménage qu'on appelle dans nos cuisines un « économiste », parce qu'il parvient à faire des pelures toutes fines. Beauvoir a le sens des multiples peaux qui nous constituent, et elle les détache avec tendresse et précision, avec le même talent que les éplucheuses de « cuisine matérielle » : « Elle fait la même chose dans la culture ; mais, à la place de la servante ou de la mère de famille, voyons en elle l'écrivaine, la philosophe, la récitante qui cuisine la culture pour les femmes, et les hommes ; et qui ne recule devant aucune peau, fût-ce celle d'une mère mourante, ou d'un vieil homme. »¹

Par ailleurs, la mort qui conteste la vie, lui confère paradoxalement son sens. Elle est l'absence définitive, l'absolue séparation que vient contredire la plénitude du monde. Suprême paradoxe : cette aventure commune à tous, est ce qui nous sépare, cette aventure commune à tous, base de notre fraternité, chacun la vit seul. L'écriture, alors, aide à faire le deuil du disparu, permet de cerner la mort en soi, moment fugace du passage de la vie au néant, de la présence à l'absence, et enfin, permet de communiquer cette solitude commune. On écrit d'une certaine manière pour partager une solitude que l'on ne peut garder pour soi : « La mort conteste notre existence mais c'est elle qui lui donne son sens ; par elle s'accomplit l'absolue séparation, mais elle est aussi la clef de toute communication. » (*FA*, 692) Dire la mort, c'est faire partager à autrui sa souffrance, c'est lui dire que chacun est seul et le rassurer aussi, c'est, par une expérience particulière, accéder à l'universel de la condition humaine.

Il y a donc bien une métaphysique propre de la mort chez Beauvoir, car elle parvient à travers le témoignage de sa peur de la mort et de sa propre expérience de la mort de l'autre, à transmettre ce qu'il y a d'universel dans son expérience singulière, à nommer l'innommable, et à faire appréhender, même par le silence qui entoure à jamais l'instant mortel, la mort en soi. Si ses descriptions rejoignent les analyses d'historiens ou d'anthropologues, elle a su donner à sa propre expérience, dans ce qu'elle a de singulier et d'unique, une portée universelle. Ce que dit Beauvoir de la

¹ CLEMENT, Catherine, *op. cit.*, p. 27.

hantise de la vieillesse et de la mort, c'est ce que tout homme ressent à un moment ou à un autre de sa vie. Son témoignage sur la perte des êtres chers rend la complexité et l'ambivalence des sentiments de celui qui voit mourir. Elle qui voulait communiquer le « goût de sa propre vie », qui voulait que sa vie « serve » à d'autres, y parvient magistralement lorsqu'elle lève les tabous qui entourent la déchéance et la fin des hommes.

Certains critiques vont assez loin en affirmant que le vrai livre sur la vieillesse de Beauvoir n'est pas *La Vieillesse*, mais *La Cérémonie des adieux*. C'est lui le livre extrêmement choquant, qu'on ne peut pas lire, qui dit ce que l'on ne veut pas entendre, a expliqué Elisabeth Badinter¹. C'est le livre de l'indicible, de l'inaudible, c'est l'ouvrage le plus dérangeant : « Quoi de plus malséant que de décrire la sénilité de l'homme de sa vie ? » On a reproché à cette œuvre d'être mal écrite, de s'attarder sur des détails quotidiens et inutiles, d'être plus l'œuvre d'une journaliste que d'un écrivain, c'est qu'elle a une double dimension : « Plus austère et plus janséniste que jamais dans son apparente frivolité, *La Cérémonie des adieux*, acte social et texte littéraire refusant la littérature, exprime le dénuement et dénonce le mensonge de la beauté : "Toutes les œuvres belles ont été créées pour des privilégiés par des privilégiés [...] elles déguisent le scandale du malheur nu." (TCF, 634) »² Beauvoir écrit son autobiographie jusqu'au bout, leur histoire, à elle et à Sartre, jusqu'à la fin, sans renoncer à aucune « pelure » du réel. Et c'est par ce souci de vérité, de lucidité, cherchant toujours à dissiper les mystifications, qu'elle fait œuvre singulière et nous atteint dans ce que nous avons de commun avec elle.

¹ Analyse proposée lors de la Conférence organisée par le Bibliothèque Nationale de France, le 28 février 2001, et consacrée à Simone de Beauvoir.

² IDT, Geneviève, « *La cérémonie des adieux* de Simone de Beauvoir, rite funéraire et récit littéraire », *op. cit.*, p. 33.

CONCLUSION GENERALE

L'étude des figures féminines dans l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir nous a révélé à la fois la portée féministe de cette œuvre, mais aussi sa dimension littéraire.

A travers les figures féminines qu'elle décrit, Beauvoir en effet dénonce la situation des femmes dans la société où elle vit. Sa réflexion philosophique sur la condition des femmes sous-tend ces portraits et leur donne leur cohérence. Les jeunes filles rangées ont un avenir « barré », pour reprendre un terme souvent utilisé par l'auteur, et les femmes non-rangées, malgré leur culture, leur liberté, leur volonté de dépasser leur situation, ont souvent une existence marquée par l'échec. Ce tableau plutôt sombre sert à mettre en valeur la figure de Simone de Beauvoir : il s'agit bien de construction littéraire tant pour les femmes qu'elle a côtoyées que pour elle-même. Mais ce pessimisme relève aussi de ce souci de vérité et de démystification qui l'a animée toute sa vie. En écrivant son essai sur la condition des femmes, comme son autobiographie et ses romans, elle n'a jamais fait miroiter aux femmes des lendemains radieux : elle leur a promis la liberté, et non le bonheur, sachant trop combien il était difficile de concilier l'un et l'autre. Elle-même, si elle insiste sur ses incontestables réussites, - son œuvre, ses rapports avec Sartre -, ne cache rien des douleurs éprouvées quand un amour se finit, quand on ne peut concilier amour et liberté, et surtout quand la vieillesse vient rétrécir inéluctablement l'avenir.

L'itinéraire même de la figure féminine centrale, Beauvoir, est une leçon d'émancipation et de liberté : l'autobiographie est l'histoire d'une conquête de la liberté par une jeune fille rangée, et de la façon d'en user tout au long de sa vie. Ainsi, le caractère exceptionnel de son parcours d'écrivain et d'intellectuelle est une référence pour les lecteurs et pour les lectrices. Il présente un destin féminin possible à des femmes qui ont pu croire toute émancipation inaccessible. En ce sens, elle donne à lire une autobiographie exemplaire. Si Beauvoir se contemple dans son autobiographie, elle invite les femmes à faire de même. George May confirme cet aspect : « [...] c'est le besoin de se contempler lui-même qui incite le plus souvent l'autobiographe à écrire, c'est le même besoin de se contempler lui-même qui incite le

plus souvent le lecteur à le lire. »¹ Ainsi le lecteur, comme le disait Proust, devient « le lecteur de lui-même ». Nombre de lectrices de Beauvoir, à la lecture du *Deuxième Sexe* et de l'autobiographie, ont puisé la force de changer leur vie, car elles ont pris conscience que leur vie pouvait être autre. Cet itinéraire est aussi remarquable par ce qu'elle n'a pas dit ouvertement, mais que nous avons décelé et souligné : cette émancipation par rapport à Sartre, tant du point de vue philosophique qu'idéologique.

Cette étude a aussi montré l'importance des relations à autrui chez Beauvoir. Et là, la notion de figure prend toute son importance. La relation à autrui est au départ conflictuelle, menaçante, source de danger. Beauvoir est, depuis l'enfance, fondamentalement inquiète devant autrui. Dans la vie réelle, si elle est parvenue à établir des relations harmonieuses avec quelques personnes, elle a souvent exercé une domination qui déniait à l'autre toute position de sujet. Alors, l'autobiographie est devenue, plus que la réalité, le lieu de la quête de ce double idéal, à la fois identique et différent : et tant pis s'il a fallu pour ce faire idéaliser les relations avec Zaza ou avec Sartre, s'il a fallu taire les facettes sombres de ses relations avec les jeunes filles. Comme Beauvoir le dit très justement à propos de l'œuvre de Violette Leduc : « L'échec du rapport à autrui a abouti à cette forme privilégiée de communication : une œuvre. »² Chez Beauvoir, la difficulté d'établir une relation harmonieuse avec autrui a été à la source de son œuvre qu'elle soit romanesque³ ou autobiographique.

L'analyse de ses relations avec les femmes, telles qu'elle les décrit dans l'autobiographie, a aussi révélé des écarts et des silences. Ils confirment le rapport de Beauvoir avec son passé. Il s'agit de récupérer ce passé par l'écriture et de lui donner un sens : ce sens important est la quête de la « radicale entente », de la réciprocité où chacun peut rester sujet. On comprend les réactions qui ont suivi la publication de la correspondance ; les lecteurs et lectrices se trouvaient à leur tour d'une certaine manière « floués », car les promesses n'avaient pas été tenues : Beauvoir n'était pas

¹ *L'Autobiographie, op. cit.*, p. 111.

² *La Bâtarde, op. cit.*, p. 18.

³ Pour preuve, la récurrence du thème de la relation à autrui dans ses romans.

une femme aussi exemplaire, au sens de digne d'être donnée en exemple, que l'on avait pu le croire. Elle et Sartre avaient leurs « misérables tas de secrets »¹. Mais ces écarts, qui révèlent le travail de l'autobiographe, ne compromettent pas la signification de l'autobiographie. Ils ne sont pas contradictoires, si l'on se place cette fois du point de vue de l'écrivain, de celui « qui tient la plume ». Beauvoir avait bien averti dès le prologue de *La Force de l'âge* qu'elle n'entendait pas tout dire. Elle n'avait pas, disait-elle, le « goût de potinages ». Ce qu'a retenu la femme écrivain, c'est ce qui pouvait donner un sens à sa vie, découvrir sa cohérence, à savoir une vie dont les trois piliers étaient : Sartre, l'écriture et la liberté. L'autobiographie devait être édifiante, il fallait donc retenir l'essentiel...

Nous avons vu d'ailleurs que les révélations de la correspondance ne modifiaient pas profondément l'image qu'on avait de Beauvoir (s'il n'y a pas exactitude au niveau de l'information, pour reprendre la terminologie de Lejeune, il y a fidélité quant à la signification), mais en disait beaucoup plus long sur sa conception de l'autobiographie et de la parole sur autrui. Ainsi, pour rendre cette recherche inlassable du double parfait, il fallait par l'écriture créer d'une certaine manière ces doubles ; pour rendre son itinéraire exemplaire, il fallait faire de soi et des autres femmes des figures, dont le contenu servait le propos. Les figures féminines sont donc au cœur du travail d'écriture et de réécriture. Toute autobiographie est réinterprétation, c'est ce que nous a confirmé la confrontation des œuvres et de la correspondance. Beauvoir a laissé à la correspondance les aléas au jour le jour, la contingence, pour dégager dans l'autobiographie ce qui pour elle faisait sens. Mais cette confrontation ne révèle pas seulement des aspects noirs de la personnalité de Beauvoir. En effet, le sous-texte de l'autobiographie révèle aussi que Beauvoir philosophiquement et idéologiquement a su s'émanciper de Sartre, même si elle n'a jamais mis en valeur l'originalité de sa pensée, ni son incontestable actualité dans les années 70, se conformant là peut-être, à l'idée trop vite admise qu'il lui était en tous points supérieur.

¹ Expression utilisée par Elisabeth Badinter lors de sa conférence à la Bibliothèque Nationale, le 28 février 2001 : elle reprend là une formule d'André Malraux.

Par ailleurs, l'autobiographie, genre privilégié pour rendre l'écoulement du temps, saisit évidemment autrui à travers ce temps. Ainsi, Beauvoir s'attache à décrire les effets du temps sur les figures : elle décrit cruellement leur vieillissement, refusant là encore toute mystification. Refus qu'elle applique à elle-même. Elle ne fera pas une peinture lénifiante de sa vieillesse : vieillir, c'est perdre. Perdre l'avenir, le passé et ce qui donne un sens à l'existence, les projets. On découvre alors un autre moteur de l'écriture chez Beauvoir : la peur de la mort. Peur de la mort de l'autre, peur de sa propre mort, qu'elle conjure en écrivant. Par ce processus d'écriture, qui conduit pour beaucoup d'entre elles à la mort des figures, ces dernières accèdent à une certaine authenticité, une certaine vérité, de même que l'écrivain qui décrit leur fin, se dépouille de cet orgueil qui la rendait supérieure à toutes les autres. Devant le silence de la mort, l'écrivain prend la plume pour conjurer sa douleur. C'est alors qu'elle accède à l'universel, en décrivant sa singularité.

Au terme de cette étude, la figure de l'écrivain et de l'intellectuelle engagée que Beauvoir a donnée à voir dans ses mémoires apparaît clairement : l'autobiographie est autant l'histoire de sa vie de femme, de ses relations à autrui, à ses proches, à sa famille choisie, que l'histoire de ses œuvres et de son engagement. En écrivant, Beauvoir voulait avant tout communiquer le goût de sa propre vie. Mais, par son avidité, sa recherche de l'absolu, sa volonté de tout connaître, elle a cherché aussi à accéder à la totalité, à l'universel, la philosophie satisfaisant largement cette aspiration. La littérature d'une certaine manière concilie ces deux projets : écrire d'un point de vue particulier, en parlant de soi et de sa propre expérience, sans renoncer à l'universel. Beauvoir n'a donc jamais abandonné la philosophie : l'écriture autobiographique accompagne, travaille et approfondit l'activité intellectuelle du philosophe.

C'est donc à double titre qu'elle réussit par son œuvre le mouvement du particulier à l'universel. D'abord parce que le genre de l'autobiographie s'y prête parfaitement, même si apparemment, il y a quelque paradoxe en allant au plus intime d'atteindre la condition humaine en général : « ce n'est pas en se raréfiant ou en estompant les particularités de son être, mais bien en les approfondissant, et en

entraînant ainsi d'autant plus le lecteur dans le secret de son intimité, que l'autobiographe lui tend le miroir le plus limpide et le plus fascinateur. »¹ Ensuite, parce qu'elle nourrit incontestablement le récit de son être-dans-le-monde de sa réflexion philosophique, utilisant ici une discipline qui vise la totalité, plus que le singulier : « La philosophie considère l'homme en tant que notion ; elle veut connaître son rapport total à l'univers. L'écrivain lui aussi vise l'universel mais à partir de sa singularité. Il ne prétend pas livrer un savoir, mais communiquer ce qui ne peut pas être *su* : le sens vécu de son être dans le monde. Il le transmet à travers un universel singulier : son œuvre. L'universel n'est singularisé, l'œuvre n'a une dimension littéraire que si la présence de l'auteur s'y manifeste par le style, le ton, l'art qui portent sa marque. » (VII, 187) Or, c'est justement parce qu'elle fait œuvre littéraire, par son langage et son style, qu'elle parvient à atteindre le lecteur : « dans une œuvre littéraire, le langage est en jeu, c'est par lui que l'expérience vécue est donnée dans sa singularité : on ne saurait la communiquer avec d'autres mots. » (TCF, 196)

Le mot « singulier » prend tout son sens, ses sens devrait-on dire, avec la figure de Beauvoir : c'est la vie d'une femme, mais une femme qui se distingue de toutes les autres par bien des aspects, une femme singulière qui, par l'écriture, est parvenue à toucher un large public qui s'est identifié à elle, même s'il a fallu pour ce faire, retravailler la réalité.

Dans le récit de son enfance et de son adolescence, sa figure s'oppose à celle des autres jeunes filles rangées du cours Désir, et s'en distingue magistralement : elle seule a le courage de se révolter contre son milieu, de refuser les valeurs bourgeoises et le destin des jeunes filles d'alors. Elle conquiert une liberté, qu'elle croit payer de la mort de son amie Zaza. Beauvoir est désireuse de tout savoir et de tout contrôler... sa pulsion d'emprise s'exerce à l'égard des connaissances, comme de certaines personnes. Même en regard des femmes plus émancipées avec qui elle a noué des relations d'amitié, Beauvoir se distingue toujours : elle est douée d'une supériorité intellectuelle incontestable ; elle seule a une véritable indépendance économique ;

¹ MAY, George, *op. cit.*, p. 214.

elle seule mène à terme son projet d'être écrivain ; elle produit une réflexion philosophique sans précédent sur la condition des femmes ; elle seule cherche à créer des rapports nouveaux avec autrui. Ses relations avec Sartre n'ont pas d'équivalent, et elle nourrit en ce sens la légende d'un couple mythique, uni pour la vie, mais dont les deux parties n'ont pas aliéné leur liberté. Elle recherche sans cesse le double, à la fois même et différent, avec qui une radicale entente et une parfaite réciprocité sont possibles. Elle le trouve parfois : Zaza, Sartre et Sylvie. Beauvoir constitue donc la figure non-rangée par excellence, au parcours exemplaire et unique.

Singulière, déroutante, est aussi son extrême lucidité qui s'accompagne d'une exigence de vérité et de démythification. *Le Deuxième Sexe* est un essai à bien des égards révolutionnaire, et *La Vieillesse* participe du même esprit de dénonciation et de démythification. De même, dans les récits de mort, elle montre un détachement clinique et une froideur qui ont choqué plus d'un lecteur. Sa conscience traumatique du temps ainsi que son angoisse de la mort, présentes dès l'enfance, la caractérisent aussi de façon unique : elle vit l'écoulement du temps de façon tragique, même si un optimisme fondamental l'a animée une grande partie de sa vie.

Comment établir une relation avec autrui en évoquant une expérience aussi singulière et, par bien des aspects, atypique ?

Beauvoir exprime très bien cet apparent paradoxe. Dans le prologue de *La Force de l'âge*, elle explique qu'elle a décidé de continuer d'écrire son autobiographie pour découvrir le sens de sa vie : « On me dira peut-être que ce souci ne concerne que moi ; mais non ; [...] Impossible de faire la lumière sur sa vie, sans éclairer ici ou là, celle des autres. » (*FA*, 12) George May confirme cet aspect : « [...] il n'existe rien dont on puisse affirmer qu'en soi et *a priori* on soit le seul à être concerné. »¹ Ainsi l'autobiographie qui s'attache à la vie d'un seul est un des plus sûrs moyens de toucher un grand nombre de lecteurs : « Le paradoxe n'est donc qu'apparent, au nom duquel l'intime est une plus sûre voie vers l'universel que le général. Plus un autobiographe entre dans le menu détail de ses réminiscences, plus il

¹ *L'autobiographie, op. cit.*, p. 106.

multiplie les souvenirs concrets et selon toute apparence futiles, et plus son émotion nous semble familière, plus nous y reconnaissons la nôtre. »¹

Comme Beauvoir l'analyse elle-même, retracer sa vie, c'est aussi rendre compte de sa situation, de son être dans le monde et donc dans ce monde, ce qui répond à cette aspiration à l'universel. Déjà en 1929, elle pensait : « je pouvais espérer, grâce à des circonstances, faire de ma vie une expérience exemplaire où se refléterait le monde tout entier. » (*FA*, 37) Et effectivement, Beauvoir est aussi le témoin de son temps : l'importance des circonstances historiques et politiques, le récit des querelles idéologiques auxquelles elle a pris part avec Sartre, confèrent à l'autobiographie une dimension « publique », qui dépasse largement l'expérience singulière de son auteur : « Accomplissement d'un projet originel, ma vie a été en même temps le produit et l'expression du monde dans lequel elle se déroulait, et c'est pourquoi j'ai pu, en la racontant, parler de tout autre chose que de moi. » (*TCF*, 47) Témoin, elle devient aussi actrice de ce temps quand elle s'engage effectivement dans la défense de la condition féminine.

Enfin, lorsqu'elle raconte la déchéance et la mort de ceux qu'elle aime, elle communique peut-être mieux que jamais avec autrui. En faisant par l'écriture son travail de deuil, elle aide aussi le lecteur en évoquant sa propre douleur. Elle décrit l'accueil d'*Une mort très douce*, en évoquant les lettres chaleureuses qu'elle a reçues. Ses correspondants lui expliquaient que son livre les avait aidés à supporter l'agonie d'un être cher :

Toute douleur déchire ; mais ce qui la rend intolérable, c'est que celui qui la subit se sent séparé du reste du monde ; partagée, elle cesse au moins d'être un exil. 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 autres. (*TCF*, 169)

¹ *L'autobiographie, op. cit.*, p. 109.

Elle universalise son expérience de la mort, et avec quelle force, et ceci parce qu'elle fait œuvre littéraire, parce qu'elle utilise d'une certaine manière le langage. Elle ne recule pas devant la description de la maladie et de la mort. Il ne s'agit pas d'atténuer la violence de la réalité, mais au contraire de la rendre au plus juste, sans mystification¹.

Ainsi, en essayant de dire l'indicible, l'insupportable, Beauvoir apaise sa souffrance et atteint l'universel : « Dans les périodes difficiles de ma vie, griffonner des phrases - fussent-elles n'être lues par personne - m'apporte le même réconfort que la prière au croyant : par le langage je dépasse mon cas particulier, je communie avec toute l'humanité ; » (*TCF*, 168-169) C'est effectivement ce qu'elle est parvenue à faire et elle y voit ce qu'il y a de plus enrichissant dans l'écriture : « De même notre vie a un goût qui n'est qu'à nous ; mais c'est vrai pour tous, c'est vrai pour chacun d'entre nous. Nous sommes seuls pour mourir notre mort. Personne ne mourra pour nous. Mais c'est vrai pour tous. Il y a donc une généralité de ce qui est en nous le plus singulier. Je pense qu'une des tâches des écrivains, c'est de briser la séparation au point où nous sommes le plus séparés, au point où nous sommes le plus singuliers ; c'est une de mes expériences d'écrivains les plus réconfortantes, les plus intéressantes : c'est en parlant du plus singulier que j'ai atteint le plus général et que j'ai touché plus profondément mes lecteurs. »²

Si Beauvoir a pu lutter contre son angoisse de la mort en écrivant, accepter la mort de l'autre si proche en la racontant, elle a aussi trouvé dans l'engagement un moyen de surmonter cette peur de la mort, ainsi que sa vanité. En effet, comme

¹ Ce style se retrouve aujourd'hui sous la plume de l'écrivain Annie Ernaux, quand elle évoque la mort de son père : « Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi. Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé. Par la suite, j'ai commencé un roman dont il était le personnage principal. Sensation de dégoût au milieu du récit. Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de "passionnant", ou d'"émouvant". Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de la vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée. Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles. » (*La Place*, Gallimard, Collection « Folio n° 1722 », 1983, p. 23-24).

² « Mon expérience d'écrivain », in *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, op. cit., p. 456.

l'écrit Jankélévitch : « La mort, faisant appel d'air, attire l'action qui s'engouffre dans ce vide pour le combler. L'action a en effet besoin de cette mortelle antithèse, que sa vocation est précisément de contredire et de nier : l'action ne tient pas compte de la mort, et à proprement parler n'en fait même pas acception ; l'action enjambe la mort, comme les grands hommes d'entreprise qui spéculent sur l'avenir en tenant pour nul ce vide épisodique, et font des projets par delà leur propre disparition, et travaillent en vue d'un monde dont eux-mêmes ne feront pas partie. »¹ S'engager pour la cause des femmes, c'est là encore laisser une trace, et force est de constater que l'avenir l'a confirmé. De fait, son regard sur le monde s'élargissant, son engagement s'affirmant, Beauvoir va s'intéresser aux anonymes dont elle défendra la cause. Aux figures féminines viendront s'ajouter les femmes, de plus en plus présentes dans ses œuvres et dans sa vie : « Les jeunes, ce sont de futurs adultes, mais je m'intéresse à eux ; l'avenir est dans leurs mains et si dans leurs projets je reconnais les miens, il me semble que ma vie se prolonge par-delà ma tombe. » (FCII, 503) Ainsi, quand les jeunes femmes du Mouvement de Libération des Femmes viendront la trouver, elle ne ménagera pas son soutien, retrouvant dans leurs luttes ses propres convictions. Les derniers mots de cette citation confirment que soutenir les autres dans leurs projets, s'engager, militer, c'est aussi vaincre la mort, en tout cas, la dépasser en se projetant dans l'avenir.

Anne-Marie Bruillon-Delannoy analyse ainsi le sens de l'engagement beauvoirien : « Au cœur de la préoccupation et du récit politique s'inscrit une curieuse nostalgie ; s'engager, agir, c'est mettre ses forces au service d'une cause, sans doute, mais c'est aussi refuser que le temps ne vous dépasse. Le corollaire s'impose : s'il faut être jeune pour agir, se « *bagarrer* » permet de rester jeune. Si voyager et écrire apparaissent à Beauvoir comme d'excellents moyens pour parvenir à ce but, "s'engager" en est un autre. Cela ne diminue en rien la valeur sincère et authentique des prises de position beauvoiriennes mais cela les distingue peut-être de celles de Sartre. »² Elle a su devenir une « intellectuelle spécifique » à un moment où

¹ *La Mort*, op. cit., p. 391.

² *Conscience et représentation du temps dans l'œuvre autobiographique de Simone de*

le type de l'intellectuel universel n'avait plus d'influence. Ainsi, par son écriture et par son engagement, elle a vaincu, peut-être au-delà de ce qu'elle avait pu imaginer, l'oubli dont elle se croyait menacée.

L'écrivain se souvient donc, trie, décrit, oublie, omet... mais toujours pour donner cette image de lui qu'il pense authentique. Le travail de recherche que nous avons mené, pourrait se poursuivre en confrontant l'autobiographie et les Cahiers de jeunesse, qui ne sont pas encore publiés. Ces derniers permettraient de comprendre comment l'autobiographe travaillait. Qu'a-t-elle gardé de ces cahiers ? Qu'a-t-elle supprimé ? Plus généralement, on pourrait confronter tous les écrits qui relèvent de l'autobiographie, ou plus largement des « écritures du moi », lettres, articles, interviews, pour mieux cerner cette image que Beauvoir voulait donner d'elle-même. Cette étude pourrait aussi prendre en compte la perception et le traitement du temps d'un type d'écriture à l'autre, et plus particulièrement les rapports étroits entre l'autobiographie et la mort.

Ainsi, si la critique littéraire ne consiste pas seulement à « se demander *ce* qu'est l'objet ou *comment* nous devrions l'approcher, mais *pourquoi* nous devrions nous y attarder »¹, nous pensons avoir montré ce qui fait la richesse de l'œuvre de Beauvoir. Derrière la féministe, reconnue à défaut d'être toujours connue, *une écrivaine* existe à part entière. L'adolescente qui voulait faire une œuvre pour gagner l'éternité, la femme écrivain qui, par l'autobiographie, tirait du néant le passé, le ressuscitait, et luttait contre l'oubli dont elle aurait pu faire l'objet, a atteint son objectif. Par sa vie *et* par son œuvre, par son engagement *et* son travail d'écrivain, par sa réflexion philosophique permanente au service de la vérité et de la démystification, elle a vaincu l'oubli, et laissé une trace. Grâce à son œuvre littéraire, elle est parvenue à parler au lecteur « de personne à personne », « à parler aux gens de bouche à oreille, pour que son expérience serve. »

Beauvoir, op. cit., p. 90.

¹ TERRY, Eagleton, *op. cit.*, p. 206.

BIBLIOGRAPHIE

1. ŒUVRES DE SIMONE DE BEAUVOIR

1.1. Autobiographies

Mémoires d'une jeune fille rangée, Gallimard, 1958, Collection « Folio » n° 786.

La Force de l'âge, Gallimard, 1960, Collection « Folio » n° 1782.

La Force des choses I et II, Gallimard, 1963, Collection « Folio » n° 764-765.

Une mort très douce, Gallimard, 1964, Collection « Folio » n° 137.

Tout compte fait, Gallimard, 1972, Collection « Folio » n° 1022.

La Cérémonie des adieux, suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre, août-septembre 1974*, Gallimard, 1981, Collection « Folio » n° 1805.

1.2. Romans

L'Invitée, Gallimard, 1943, Collection « Folio » n° 768.

Le Sang des autres, Gallimard, 1945, Collection « Folio » n° 363.

Tous les hommes sont mortels, Gallimard, 1946, Collection « Folio » n° 533.

Les Mandarins I et II, Gallimard, 1954, Collection « Folio » n° 769-770.

Les Belles Images, Gallimard, 1966, Collection « Folio » n° 243.

La Femme rompue, Gallimard, 1968. Repris avec *Monologue* et *L'âge de discrétion*, Collection « Folio » n° 960.

Quand prime le spirituel, Gallimard, 1979.

1.3. Essais

Pyrrhus et Cinéas, Gallimard, 1944. Repris dans *Pour une morale de l'ambiguïté*, Gallimard, 1947, Collection « Idées ».

L'Amérique au jour le jour 1947, Gallimard, 1948, Collection « Folio » n° 2943.

Le Deuxième Sexe I et II, Gallimard, 1949, Collection « Folio Essais » n° 37-38.

Faut-il brûler Sade ?, Gallimard, 1955 (publié d'abord sous le titre *Privilèges*), Collection « Idées ».

La Longue marche, essai sur la Chine, Gallimard, 1957.

La Vieillesse I et II, Gallimard, 1970, Collection « Idées », n° 408-409.

1.4. Autres œuvres

Les Bouches inutiles, Gallimard, 1945. (Théâtre)

Lettres à Sartre, tome 1 : 1930-1939, tome 2 : 1940-1963, Edition présentée, établie et annotée par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Gallimard, 1990.

Journal de guerre, septembre 1939 janvier 1941, Edition présentée, établie et annotée par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Gallimard, 1990.

Lettres à Nelson Algren, un amour transatlantique 1947-1964, Texte établi, traduit de l'anglais et annoté par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Gallimard, 1997.

2. ŒUVRES SUR SIMONE DE BEAUVOIR

2.1. Bibliographie

BENNET, Joy, *Simone de Beauvoir : an annotated bibliography*, New York, London : Garland, 1988.

2.2. Ouvrages

ANGELFORS, Christina, *La double conscience, La prise de conscience féminine chez Colette, Simone de Beauvoir et Marie Cardinal*, Etudes romanes de Lund 44, Lund University Press, 1989.

AUDET, Jean Raymond, *Simone de Beauvoir face à la mort*, Editions L'Age d'homme, Lausanne, 1979.

BAIR, Deirdre, *Simone de BEAUVOIR*, Editions Fayard, 1991.

BEAUVOIR, Hélène de, *Souvenirs*, recueillis par Marcelle Routier, Librairie Séguier, 1987.

CHAPERON, Sylvie, *Les Années Beauvoir 1945-1970*, Editions Fayard, 2000.

EAUBONNE, Françoise d', *Une femme nommée Castor, mon amie Simone de Beauvoir*, Paris, Editions Encre, 1986.

FRANCIS, Claude, GONTIER, Fernande, *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, Gallimard, 1979.

FRANCIS, Claude, GONTIER, Fernande, *Simone de Beauvoir*, Editions Perrin, 1985.

- GAGNEBIN, Laurent, *Simone de Beauvoir ou le refus d'indifférence*, Editions Fischbacher, Paris, 1968.
- GOTHLIN, Eva, *Sexe et existence, La philosophie de Simone de Beauvoir*, 1991, pour la traduction française, Editions Michalon, 2001.
- JEANSON, Francis, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Ed. du Seuil, 1966.
- JOSEPH, Gilbert, *Une si douce occupation..., Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre 1940-1944*, Editions Albin Michel, 1991.
- LAMBLIN, Bianca, *Mémoires d'une jeune fille dérangée*, Editions Balland, collection « Livre de poche », 1993.
- LECARME-TABONE Eliane, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir*, Gallimard, Collection « Foliothèque » n° 85, 2000.
- LE DŒUFF, Michèle, *L'Etude et le rouet*, Ed. du Seuil, 1989.
- MOI, Toril, *Simone de Beauvoir, Conflit d'une intellectuelle*, Editions Diderot, Arts et Sciences, Collection « Actualité », 1995.
- MONTEIL, Claudine, *Les Amants de la liberté*, Editions n° 1, 1999.
- OPHIR, Anne, *Regards féminins : condition féminine et création littéraire... Simone de Beauvoir, Christiane Rochefort, Claire Etcherelli*, Editions Denoël-Gonthier, 1976.
- RETIF, Françoise, *Simone de Beauvoir, L'autre en miroir*, L'Harmattan, 1998.
- RODGERS, Catherine, *Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir, un héritage admiré et contesté*, L'Harmattan, Collection « Bibliothèque du féminisme », 1998.
- SCHWARZER, Alice, *Simone de Beauvoir, aujourd'hui, Six entretiens*, Editions Mercure de France, 1984.
- ZEPHIR, Jacques J., *Le Néo-féminisme de Simone de Beauvoir*, Editions Denoël-Gonthier, Collection Femme, 1982.

2.3. Principaux articles

- CLEMENT, Catherine, « Les pelures du réel », in *Magazine Littéraire*, n° 145, février 1979, p. 24-27.
- CLEMENT, Catherine, « Sartre-Beauvoir, histoire d'un couple mythique », in *Magazine littéraire*, n° 394, février 2000, p. 28-32.

- DEGUY, Jacques, « Simone de Beauvoir : La quête de l'enfance, le désir du récit, les intermittences du sens », in *Revue des Sciences Humaines*, n° 222, 1991-2.
- GALSTER, Ingrid, « Le scandale du "Deuxième Sexe" », in *L'Histoire*, n° 232, mai 1999, p. 19-21.
- IDT, Geneviève, « *La Cérémonie des adieux* de Simone de Beauvoir : rite funéraire et défi littéraire », in *Revue des Sciences humaines*, 1983-4, n° 192.
- KAIL, Michel, « La conscience est liberté », in *Le Monde des livres*, 18 juin 1999, p. VII.
- KREMER, Pascale, « "Je déclare avoir avorté" », in *Le Monde*, 9 avril 2001, p. 14.
- LE DŒUFF, Michèle, « Les ambiguïtés d'un ralliement », in *Magazine Littéraire*, n° 320, avril 1994, p. 58-64.
- ROBERT, Georgette, « Simone de Beauvoir et le féminisme », in *Magazine Littéraire*, n° 145, février 1979, p. 22-23.
- Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XXème siècle*, « Simone de Beauvoir », n° 13, juin 1992.
- SALLENAVE, Danièle, « Beauvoir sans relâche », in *Le Monde des livres*, 19 avril 1996, p. VI.
- SALLENAVE, Danièle, « "La difficile gloire de la libre existence" », in *Le Monde*, 21 janvier 1999, p. 14.
- SAVIGNEAU, Josyane, « 1949, La Révolution du "Deuxième Sexe" », in *Le Monde*, 19 janvier 1999, p. 30.

2.4. Thèses consultées

- BABOUMIAN, Herachik, *Etude de la femme dans l'œuvre de Simone de Beauvoir*, Lille III, 1977, sous la direction de Pierre Reboul.
- BRUILLON-DELANNOY, Anne-Marie, *Conscience et représentation du temps dans l'œuvre autobiographique de Simone de Beauvoir*, Nouveau Doctorat, Université de Lille III, sous la direction de Jacqueline LEVI-VALENSI, 1994.
- NEZHA, Issam, *La mort et son expression littéraire dans l'œuvre romanesque de Simone de Beauvoir*, Paris 8, sous la direction de Béatrice Didier, 1987.

OTRAKUL, Amphan, *La problématique des personnages féminins dans l'œuvre romanesque de Simone de Beauvoir*, Paris 8, sous la direction de M. Levailant, 1971.

2.5. Autres

Conférence du 28 février 2001 à la Bibliothèque nationale de France : « Simone de Beauvoir, écrivain », avec Elisabeth Badinter, Annie Cohen-Solal, et Michelle Perrot. *Chroniques de la Bibliothèque nationale de France*, n° 13, décembre 2000, janvier-février 2001.

Emission *Un Siècle d'écrivain* : « Simone de Beauvoir », 24 août 1999, France 3.

3. AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS

3.1. Histoire

CHASTENET, Jacques, *Histoire de la IIIème république, Tome III*, Hachette Littérature, 1952.

DUBY, Georges, PERROT, Michelle, *Histoire des femmes, Le XXème siècle*, sous la direction de Françoise Thébaud, Editions Plon, 1992.

MONTREYNAUD, Florence, *Le XXème siècle des femmes*, Nathan, 1999.

RIOUX, Jean-Pierre, *La France de la Quatrième République, 1. L'ardeur et la nécessité, 1944-1952*, Seuil, Collection « Points Histoire », 1980.

WINOCK, Michel, *Le Siècle des intellectuels*, Seuil, Collection « Points n° P613 », 1997, 1999.

3.2. La mort

ARIES, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours*, Seuil, 1975.

HENZEZEL, Marie, *La Mort intime*, Editions Robert Laffont, Collection « Pocket », 1995.

JANKELEVITCH, Vladimir, *La Mort*, Flammarion, Collection « Champs Flammarion », 1977.

MORIN, Edgar, *L'homme et la mort*, Seuil, Collection « Points Essais », 1970.

THOMAS, Louis-Vincent, *Anthropologie de la mort*, Payot, 1975.

3.3. Autres ouvrages

BERTHOLET, Denis, *Sartre*, Plon, 2000.

BLANCHOT, Maurice, *La Part du feu*, Gallimard, 1949.

BOURDIEU, Pierre, *La Domination masculine*, Ed. du Seuil, 1998.

CHATEAUBRIAND, François René, *Mémoires d'Outre-Tombe*, livre XVII, chapitre 6, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1, Edition nouvelle établie par Maurice Levaillant et Georges Molinier, 1957.

DELPHY, Christine, *L'ennemi principal, 1 Economie politique du patriarcat*, Paris, Editions Syllepse, Collection « nouvelles questions féministes », 1998.

DIDIER, Béatrice, *Le Journal intime*, Presses Universitaires de France, 1976.

EAGLETON, Terry, *Critique et théorie littéraires, une introduction*, 1983, PUF, 1994.

ERNAUX, Annie, *La Place*, Gallimard, Collection « Folio n° 1722 », 1983.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, Tome III, Edition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, Gallimard, 1994.

FOULQUIE, Paul, *Dictionnaire de la langue philosophique*, PUF, 1992.

FREUD, Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, 1905, Gallimard, Collection « Folio/ essais », 1987.

FREUD, Sigmund, *La Vie sexuelle*, PUF, Bibliothèque de la psychanalyse, 1969.

FREUD, Sigmund, *Névrose, psychose et perversion*, PUF, Bibliothèque de psychanalyse, 1973.

GENETTE, Gérard, *Figures I*, Editions du Seuil, Collection « Points Essais » n° 74, 1966.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Editions du Seuil, Collection « Poétique », 1972.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 1, les écritures du moi*, Editions Odile Jacob, 1990.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 2, auto-bio-graphie*, Editions Odile Jacob, 1991.

HAMON, Marie-Christine, *Pourquoi les femmes aiment-elles les hommes et non pas plutôt leur mère ?*, Editions du Seuil, Collection « Champ freudien », 1992.

- HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman, Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Editions Droz, Collection « Titre courant », 1998. (1^{ère} édition en 1983)
- HIPP, Marie-Thérèse, *Mythes et réalités, enquête sur le roman et les mémoires (1160-1700)*, Editions Klincksieck, 1976.
- KAHN, Masud, *Figures de la perversion*, Gallimard, Collection « Connaissance de l'inconscient », 1979, 1981 pour la traduction française.
- KUNDERA, Milan, *Le livre du rire et de l'oubli*, Nouvelle édition revue par l'auteur, Gallimard, 1978.
- LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, 1967.
- LEDUC, Violette, *L'Affamée*, Gallimard, 1948.
- LEDUC, Violette, *La Bâtarde*, Gallimard, Collection « L'imaginaire », 1964.
- LEDUC, Violette, *La Folie en tête*, Gallimard, Collection « Soleil », 1970.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Collection « Points Essais » n° 326, 1975, 1996.
- LEVY, Bernard-Henri, *Le Siècle de Sartre*, Grasset, 2000.
- MAUROIS, André, *Aspects de l'autobiographie*, Grasset, 1930.
- MAY, George, *L'Autobiographie*, Presses Universitaires de France, 1984.
- OZOUF, Mona, *Les Mots des femmes, Essai sur la singularité française*, Fayard, 1995.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions, Livre premier*, Gallimard, Collection « Folio » n° 73.
- SARTRE, Jean-Paul, *Lettres au Castor et à quelques autres*, tome 1 : 1926-1939, tome 2 : 1940-1963, Edition établie, présentée et annotée par Sylvie Le Bon de Beauvoir, Gallimard, 1983.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'Être et le Néant, essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Collection « Tel », 1943.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, Gallimard, 1948, Collection « Folio / Essais » n° 19.
- STAROBINSKI, Jean, *La Relation critique*, Gallimard, 1970.
- STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1971.

ZAZA, *Correspondance et carnets d'Elisabeth Lacoïn 1914-1929*, Ed. du Seuil, Collection « Libre à elles », 1991.

3.4. Articles consultés

COLLIN, Françoise, « Un héritage sans testament », in *Cahiers du Grif*, n° 34, 1986, p. 81-92.

CONCHE, Marcel, « Le scepticisme philosophique et ses limites », in *Magazine Littéraire*, n° 394, janvier 2001, p. 20-22.

CONTAT, Michel, « Une philosophie pour notre temps », in *Magazine Littéraire*, n° 320, avril 1994, p. 18-26.

CONTAT, Michel, « Sartre : la psychanalyse existentielle », in *Freud et ses héritiers, l'aventure de la psychanalyse, Magazine Littéraire Hors-série n° 1*, 2^{ème} trimestre 2000, p. 88-90.

DESCARRIES, Francine, CORBEIL, Christine, « La maternité au cœur du féminisme », *Manière de voir 44, Femme, le mauvais genre ?*, Le monde diplomatique, mars-avril 1999, p. 90-92.

DIDIER, Béatrice, « Le journal intime : écriture de la mort ou vie de l'écriture », in *La Mort dans le texte*, Colloque de Cerisy sous la direction de Gilles Ernst, Presses Universitaires de Lyon, 1988.

ERNST, Gilles, « De la mort au texte », in *La Mort dans le texte*, Colloque de Cerisy sous la direction de Gilles Ernst, Presses Universitaires de Lyon, 1988.

ERNST, Gilles, « La mort comme sujet du récit : *DIANUS* de G. Bataille » in *La Mort dans le texte*, Colloque de Cerisy sous la direction de Gilles Ernst, Presses Universitaires de Lyon, 1988.

GALSTER, Ingrid, « Que faisait Jean-Paul Sartre sous l'Occupation ? », in *L'Histoire*, n° 248, septembre 2000, p. 18-19.

HUSTON, Nancy, « Le Complexe d'Athéna », in *Le Monde*, mercredi 7 janvier 1999, p. 14.

KNIEBIEHLER, Yvonne, « Repenser la maternité », in *Le Monde*, mardi 23 mars 1999, p. 16.

LOUETTE, Jean-François, « Ecrire l'universel singulier », in *Pourquoi et comment Sartre a écrit Les Mots*, sous la direction de Michel Contat, PUF, Collection « Perspectives critiques », 1996.

MENAHÉM, Ruth, « La mort tient parole », in *La Mort dans le texte*, Colloque de Cerisy sous la direction de Gilles Ernst, Presses Universitaires de Lyon, 1988.

WIEDER, Thomas, « David Rousset dénonce les camps soviétiques », in *Le Monde*, 7-8 janvier 2001, p. 12.

ZIMMER, Pascal, « La tribu troglodyte », in *Magazine Littéraire*, avril 1994, n° 320, p. 87-89.

INDEX

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

A

Alain,120, 498
Alcott, Louisa,285
Algren, Nelson,60, 61, 62, 117, 119, 155, 156, 159,
175, 183, 186, 211, 218, 220, 233, 235, 236,
237, 309, 310, 317, 318, 319, 320, 321, 322,
323, 324, 337, 338, 341, 342, 343, 344, 345,
374, 476, 477, 478, 479, 480, 505, 511, 520,
523, 525, 529, 531, 537, 563, 581, 582, 583,
604, 613, 689
Amado, Jorge,391
Ariès, Philippe,641, 651, 652, 653, 692
Arland, Marcel,48
Armengaud, Françoise,425, 458
Aron, Raymond,287, 294, 349
Audet, Jean-Raymond,23, 599, 689

B

Badinter, Elisabeth,266, 299, 303, 319, 341, 414,
420, 421, 422, 427, 440, 537, 550, 637, 675,
679, 692
Bair, Dordre,21, 154, 155, 180, 227, 340, 388, 493,
494, 495, 528, 618, 619, 636, 644, 689
Barrès, Maurice,281, 596
Barron, Marie-Louise,58
Barthes, Roland,99
Bataille, Georges,429, 450, 498, 627, 695
Beauvoir, Georges Bertrand de,177, 190, 197, 199,
200, 280, 485, 612, 642, 646, 658
Bebel, August,140, 141
Belloti, Elena,433
Bernard, Tristan,251
Bertholet, Denis,335, 693
Bettelheim, Bruno,381, 407
Blanchot, Maurice,45, 50, 693

Bost, Jacques,182, 225, 226, 233, 308, 309, 342,
344, 506, 508, 515, 520, 522, 523, 545, 555,
557, 605, 614, 615, 661
Boupacha, Djamila,367, 368, 369, 370, 371
Bourdieu, Pierre,205, 297, 434, 693
Bourdin, Martine,540, 541, 542
Bourla,182, 183, 525, 612, 613, 660, 662
Brébant, Denise,229, 387, 389, 390
Breton, André,213
Bruillon-Delannoy, Anne-Marie,558, 559, 625,
685, 691
Brunschvicg, Léon,282, 287

C

Camus, Albert,51, 57, 119, 583, 612, 660, 665, 666
Castro, Fidel,607
Cau, Jean,309
Cazalis, Marie-Anne,355
Chaban-Delmas, Jacques,382
Chaperon, Sylvie,22, 58, 264, 265, 302, 303, 689
Chastenet, Jacques,281, 692
Chateaubriand, François René,107, 111, 558, 592,
613, 665, 693
Chawaf, Chantal,428, 429
Chevalier, Marie-Claire,414
Clairaut, Pierre,179, 308
Clément, Catherine,327, 673, 674, 690
Cohen-Solal, Annie,341, 692
Collin, Françoise,25, 437, 438, 695
Conche, Marcel,553, 695
Contat, Michel,32, 254, 327, 695, 696
Corbeil, Christine,426, 695

D

De Gaulle, Charles,360, 376
Debré, Michel,382, 399
Deguy, Jacques,23, 30, 39, 40, 47, 48, 51, 55, 59,
60, 62, 253, 691

Delphy, Christine, 417, 418, 419, 423, 425, 693
Descarries, Francine, 426, 695
Deutsch, Hélène, 446, 470
Didier, Béatrice, 113, 626, 627, 691, 693, 695
Duby, Georges, 140, 189, 197, 210, 239, 692
Dullin, Charles, 172, 173, 182, 208, 215, 216, 217,
232, 234, 314, 612, 613, 643

E

Eagleton, Terry, 24, 406, 686, 693
Eliot, George, 34
Elkaïm, Arlette, 225, 226, 227, 228, 494
El-Kholi, Liliane, 391
Engels, Friedrich, 141, 145
Ernaux, Annie, 684, 693
Ernst, Gilles, 619, 627, 628, 629, 631, 662, 695,
696
Etcherelli, Claire, 229, 385, 386, 387, 690
Eyquem, Marie-Thérèse, 221

F

Faure, Edgar, 410
Foucault, Michel, 404, 405, 693
Foulqui , Paul, 693
Francis, Claude, 20, 21, 47, 364, 460, 461, 543,
666, 689, 690
Freud, Sigmund, 142, 143, 144, 145, 161, 213, 248,
250, 254, 265, 284, 324, 424, 462, 469, 470,
471, 504, 505, 526, 531, 546, 693, 695

G

Gallimard, Michel, 612
Garric, Maurice, 153, 312
Gauthier, Xavière, 367, 422, 428
Genet, Jean, 187, 218, 309, 526
Genette, Gérard, 16, 17, 139, 629, 693
Gerassi, Fernando, 211, 377, 478, 573
Giacometti, Alberto, 572, 647
Gide, André, 88, 92, 213, 281, 283, 286, 287, 543,
545
Gobeil, Madeleine, 229, 387, 388, 389

Gontcharov, Ivan, 156
Gontier, Fernande, 20, 21, 47, 689
Gorer, Geoffrey, 637, 653
Gorz, André, 309
Gothlin, Eva, 21, 131, 132, 136, 137, 140, 141,
265, 267, 453, 471, 690
Gréco, Juliette, 355
Grenier, Jean, 51
Guéhenno, Jean, 287
Guerroudj, Jacqueline, 364
Gusdorf, Georges, 72, 74, 75, 78, 79, 87, 101, 105,
107, 112, 550, 693

H

Halimi, Gisèle, 229, 309, 366, 367, 368, 369, 385,
427, 432, 437
Hamon, Marie-Christine, 469, 693
Hamon, Philippe, 146, 469, 693, 694
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 15, 26, 28, 44, 54,
136, 282, 446, 449, 450, 451, 452, 453, 459,
468, 495, 503
Heidegger, Martin, 597, 598
Hennezel, Marie, 671, 692
Herbaud (René Maheu), 223, 286, 290, 308, 316,
329, 563
Hipp, Marie-Thérèse, 106, 107, 694
Huston, Nancy, 430, 695

I

Idt, Geneviève, 636, 675, 691
Irigaray, Luce, 437

J

Jankélévitch, Vladimir, 560, 561, 565, 578, 580,
590, 601, 609, 610, 620, 631, 636, 651, 652,
656, 658, 685, 692
Jeanson, Francis, 309, 364, 365, 460, 461, 666, 690
Joan ( tudiante américaine), 229, 384, 436
Joseph, Gilbert, 690
Jouhandeau, Marcel, 218

K

Kahn, Masud, 446, 470, 518, 694
Kanapa, Jean, 156
Kierkegaard, Søren Aabye, 597
Kniebühler, Yvonne, 430, 431, 434, 695
Kojève, Alexandre, 136, 450, 453
Kosakievitch, Wanda, 225, 226, 308, 309, 515, 527,
538
Kravchenko, 359
Kristeva, Julia, 429
Kundera, Milan, 548, 694

L

Lacan, Jacques, 512
Lagroua-Weil-Hallé, Marie-Andrée, 393, 394
Laiguillon, Jacques, 35, 37, 50, 130, 153, 223, 273,
274, 283, 290, 305, 310, 311, 312, 313, 314,
315, 316, 317, 329, 463, 476
Lanzmann, Claude, 150, 221, 226, 309, 310, 317,
318, 322, 323, 324, 325, 338, 342, 344, 386,
581, 582, 583, 607, 615, 646, 661
Laplanche, Jean, 256, 463, 694
Laurie, André, 484
Le Dœuff, Michèle, 21, 131, 132, 133, 134, 135,
136, 138, 139, 233, 238, 239, 293, 294, 295,
296, 298, 299, 333, 414, 433, 434, 456, 539,
540, 542, 543, 690, 691
Lecarme-Tabone, Eliane, 23, 62, 91, 130, 180, 193,
223, 249, 251, 252, 256, 277, 278, 283, 285,
286, 311, 330, 331, 460, 461, 465, 484, 490,
664, 665, 690
Leiris, Michel, 14, 89, 309, 373, 388, 563, 593
Lejeune, Philippe, 71, 72, 76, 79, 80, 81, 82, 83, 88,
89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 100, 679, 694
Lévy, Benny (Pierre Victor), 227, 228, 325, 340,
406, 672
Lévy, Bernard-Henri, 145, 345, 694
Lili (sœur de Zaza), 32, 161, 162, 164, 171, 198,
270
Louette, Jean-François, 32, 300, 696
Luxemburg, Rosa, 175, 221

M

Mallarmé, Stéphane, 429, 596
Malraux, André, 186, 597, 598, 621, 679
Marco (Zuorro), 160, 499, 506, 508, 509
Marguerite, Victor, 209, 279
Maritain, Jacques, 40, 251, 287
Marx, Karl, 136, 175, 221, 282, 324, 451
Mauriac, François, 57, 92, 252, 277, 364
Maurois, André, 85, 694
Maurras, Charles, 287
May, George, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 85,
86, 87, 91, 93, 94, 96, 100, 108, 550, 591, 623,
624, 677, 681, 682, 694
Menahem, Ruth, 620, 630, 696
Merleau-Ponty, Maurice (Pradelle), 153, 165, 179,
180, 192, 194, 198, 223, 224, 273, 285, 308,
309, 354, 359, 489, 540, 585, 616, 646, 666
Moffatt, Ivan (Jack, époux de Lise), 183, 209, 574
Moi, Toril, 22, 138, 253, 265, 267, 293, 294, 295,
296, 297, 299, 334, 338, 339, 344, 348, 465,
466, 467, 468, 503, 544, 545, 690
Montaigne, 98, 588
Monteil, Claudine, 226, 479, 690
Montreynaud, Florence, 393, 692
Moreau, André, 182, 259, 525
Morin, Edgar, 596, 597, 600, 602, 605, 619, 620,
651, 693
Mouloudji, 355, 528, 541
Mounier, Emmanuel, 349

N

Nagy, Imre, 122, 376
Nasser, colonel, 379, 380, 584
Navailh, Françoise, 140
Neuville, Geneviève de, 190, 202, 488
Nizan, Paul, 159, 221, 286, 287, 288, 294, 308,
316, 329

O

Ophir, Anne, 690

Ormond, Jacqueline, 229, 387, 389
Ozouf, Mona, 292, 339, 343, 694

P

Pagniez (Pierre Guille), 40, 158, 160, 185, 498, 614, 646
Parain, Brice, 47
Patin, Maurice, 368, 369
Paulhan, Jean, 540
Pepys, Samuel, 78
Perrot, Michelle, 140, 189, 197, 210, 239, 435, 692
Pingaud, Bernard, 309
Pontalis, J.-B., 256, 309, 463, 694
Postel-Vinay, Anise, 368, 369
Pouillon, Jean, 309
Prenant, Jeannette, 141
Pyrrhus et Cinéas, 453

Q

Queneau, Raymond, 355, 373

R

Rétif, Françoise, 21, 96, 101, 230, 240, 329, 330, 331, 366, 438, 453, 454, 455, 468, 498, 546, 586, 587, 589, 594, 595, 614, 690
Rey, Evelyne, 221, 225, 226, 227, 646
Rilke, Rainer Maria, 561, 596
Rioux, Jean-Pierre, 351, 352, 361, 692
Robert, Georgette, 412, 691
Rocheffort, Christiane, 229, 385, 432, 543, 690
Rocheffort, Florence, 436
Rodgers, Catherine, 22, 266, 267, 303, 414, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 425, 427, 428, 429, 430, 432, 433, 435, 436, 437, 458, 690
Rosenthal, 408
Roudy, Yvette, 221
Roulet, Lionel de, 178, 448, 476, 540
Rousseau, Jean-Jacques, 78, 84, 98, 100, 430, 694
Rousset, Daniel, 351, 359, 696
Roy, Claude, 309

S

Sachs, Maurice, 176
Sade, 504, 517, 535, 688
Sagan, Françoise, 229, 368, 385
Sartre, Jean-Paul, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 23, 25, 32, 35, 37, 38, 40, 44, 45, 46, 48, 50, 51, 58, 61, 63, 64, 66, 69, 70, 77, 89, 90, 92, 97, 101, 110, 111, 114, 115, 118, 119, 120, 121, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 139, 144, 145, 148, 150, 155, 156, 158, 162, 172, 173, 178, 181, 182, 213, 215, 217, 220, 221, 224, 225, 226, 227, 228, 232, 233, 234, 239, 245, 248, 249, 252, 253, 254, 266, 272, 279, 285, 286, 287, 288, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 305, 306, 308, 309, 310, 316, 317, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 351, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 370, 371, 373, 384, 388, 391, 395, 396, 399, 401, 403, 404, 405, 406, 439, 440, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 466, 469, 472, 475, 476, 479, 483, 484, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 499, 500, 501, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 526, 527, 528, 532, 533, 535, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 548, 550, 551, 555, 556, 557, 562, 563, 570, 573, 574, 577, 584, 591, 593, 597, 598, 599, 603, 604, 605, 609, 613, 614, 615, 617, 618, 623, 625, 628, 632, 635, 636, 637, 638, 639, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 650, 653, 654, 655, 657, 661, 663, 665, 666, 669, 671, 673, 675, 677, 678, 679, 682, 683, 685, 688, 689, 690, 693, 694, 695, 696
Schwarzer, Alice, 21, 247, 250, 271, 308, 336, 378, 402, 406, 412, 416, 417, 424, 426, 431, 526, 544, 546, 690

Schweitzer, Anne-Marie (Mme Mancy),608, 612,
632, 638, 639, 642, 645, 646
Siegel, Liliane,226
Sismondi, Jean-Charles,52
Sohn, Anne-Marie,209
Staline, Joseph,176, 221, 222
Starobinski, Jean,72, 73, 74, 83, 84, 87, 694
Stendhal, Henri Beyle,241

T

Thomas, Louis-Vincent,600, 652, 653, 660, 693
Thorez, Maurice,140, 393
Tillon, Germaine,368, 401
Todd, Olivier,309

V

Vanetti, Dolorès (M.),225, 226, 227, 336, 338, 625
Veil, Simone,432
Vermersch, Jeannette,393

Vian, Boris,355, 607
Vian, Michelle,225, 226, 309

W

Weil, Simone,221, 495, 498, 501
Wieder, Thomas,359, 696
Winock, Michel,140, 287, 327, 349, 354, 355, 364,
404, 405, 411, 543, 692
Wittig, Monique,425
Wollstonecraft, Mary,131
Woolf, Virginia,258
Wright, Ellen,309
Wright, Richard,585

Z

Zéphir, Jacques J.,22, 395, 398, 399, 400, 414,
433, 439, 690
Zimmer, Pascal,354, 355, 356, 696
Zina,169, 181, 216, 573

INDEX DES FIGURES

A

Audry, Colette, 58, 154, 159, 160, 175, 185, 186,
210, 215, 221, 309, 373, 393, 448, 498, 525
Avdicovitch, Stépha, 148, 149, 154, 165, 174, 179,
188, 193, 206, 207, 208, 211, 215, 220, 223,
224, 239, 241, 290, 308, 353, 373

B

Baudin, Lucienne, 612, 633, 635, 638, 651
Beauvoir, Françoise de, 147, 161, 162, 170, 177,
178, 185, 190, 195, 196, 198, 199, 200, 201,
203, 204, 205, 232, 254, 461, 464, 465, 467,
617, 634, 635, 640, 641, 642, 648, 650, 651,
653, 654, 658, 667, 668, 669
Beauvoir, Hélène de (Poupette), 49, 50, 51, 116,
148, 150, 152, 159, 162, 163, 171, 178, 190,
196, 201, 223, 232, 236, 260, 308, 473, 475,
476, 477, 478, 479, 480, 481, 485, 492, 493,
497, 516, 527, 534, 540, 557, 612, 621, 648,
649, 650, 658, 663, 667, 668, 689
Boigue, Suzanne, 153, 172, 194, 196

C

Camille (Simone Jollivet), 148, 158, 169, 172, 173,
181, 182, 208, 215, 216, 217, 228, 232, 234,
235, 239, 373, 495, 496, 497, 498, 506, 508,
510, 534, 536, 572, 573, 574, 577, 612, 632,
638, 642, 643, 644, 651, 673

G

Gendron, Clotilde, 165, 194

K

Kosakievitch, Olga, 44, 46, 148, 154, 157, 166,
172, 181, 182, 206, 208, 211, 212, 213, 215,

217, 218, 224, 225, 228, 232, 233, 235, 308,
309, 316, 342, 469, 494, 495, 499, 500, 501,
502, 503, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511,
512, 513, 515, 516, 519, 521, 524, 525, 528,
530, 531, 533, 534, 535, 536, 545, 557, 562,
615

L

Labourdin, Simone, 160, 210, 221, 506, 533
Lamblin, Bianca (Louise Védrine) née
Bienenfeld, 148, 155, 156, 157, 159, 168, 173,
188, 206, 211, 212, 213, 215, 220, 232, 309,
458, 478, 492, 503, 505, 506, 510, 511, 512,
513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521,
522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 530, 531,
536, 537, 539, 545, 690
Le Bon de Beauvoir, Sylvie, 37, 150, 157, 167, 173,
174, 208, 215, 220, 303, 309, 318, 332, 345,
388, 479, 480, 491, 492, 493, 494, 495, 546,
548, 550, 580, 615, 661, 682, 689, 694
Leduc, Violette, 148, 158, 159, 168, 169, 175, 181,
185, 186, 187, 206, 213, 214, 215, 218, 219,
220, 232, 237, 309, 478, 492, 505, 506, 528,
529, 530, 531, 550, 642, 643, 678, 694
Lemaire, Mme (Mme Morel), 158, 160, 169, 175,
181, 185, 448, 495, 498, 524, 526, 612, 642,
645, 646
Léna, 148, 176, 215, 221

M

Mabille, Elizabeth (Zaza), 15, 19, 38, 39, 40, 41,
66, 67, 68, 130, 147, 148, 151, 152, 153, 154,
157, 163, 164, 165, 170, 171, 179, 180, 189,
190, 191, 192, 193, 194, 195, 198, 201, 202,
203, 204, 207, 223, 224, 232, 241, 260, 274,
282, 284, 305, 308, 311, 317, 329, 446, 460,
465, 474, 475, 481, 482, 483, 484, 485, 486,
487, 488, 489, 490, 491, 494, 495, 502, 534,

548, 550, 592, 602, 603, 615, 616, 617, 618,
623, 628, 630, 632, 633, 637, 638, 642, 643,
646, 647, 661, 664, 665, 673, 678, 681, 682

P

Pardo, Germaine, 159, 308, 309, 448, 540
Perron, Louise, 160, 181, 185, 206, 213, 214, 373,
506, 508, 533, 534

Q

Quermadec, Lisa, 153, 154, 172, 179, 180, 189,
194, 241, 274, 533

S

Sorokine, Nathalie, 148, 156, 157, 167, 173, 174,
181, 182, 183, 184, 185, 206, 209, 211, 212,

213, 215, 218, 220, 224, 232, 234, 236, 239,
308, 389, 458, 478, 494, 503, 505, 506, 510,
515, 516, 519, 523, 524, 525, 527, 528, 530,
531, 533, 536, 539, 545, 572, 574, 575, 576,
577, 612, 638, 642, 644, 673

T

Théricourt, Marguerite de, 152, 165, 196
Tomiko, 148, 176, 215

W

Weiss, Blanchette, 153, 154, 157, 273

INDEX DES ŒUVRES DE SIMONE DE BEAUVOIR

B

Belles images (Les), 588, 623, 631

Bouches inutiles (Les), 52, 53, 356, 621, 689

C

Cérémonie des adieux (La), 20, 150, 157, 225, 226,

227, 340, 495, 509, 539, 595, 615, 618, 625,

631, 636, 644, 650, 653, 654, 655, 661, 663,

671, 675, 688, 691

D

Deuxième Sexe (Le), 21, 22, 23, 56, 58, 119, 129,

130, 131, 132, 133, 136, 137, 140, 141, 142,

143, 144, 145, 152, 195, 196, 197, 198, 199,

203, 204, 205, 206, 232, 233, 235, 237, 238,

239, 241, 242, 247, 249, 250, 264, 265, 266,

267, 268, 270, 271, 284, 299, 301, 302, 303,

307, 326, 332, 346, 348, 357, 366, 367, 370,

372, 375, 376, 377, 382, 389, 398, 407, 409,

410, 413, 414, 424, 425, 429, 435, 436, 437,

438, 446, 452, 454, 456, 457, 458, 459, 464,

469, 470, 471, 509, 537, 538, 543, 544, 545,

547, 548, 560, 569, 573, 580, 682, 688, 690

F

Faut-il brûler Sade ?, 518, 535, 688

Femme rompue (La), 94, 231, 232, 236, 558, 566,

577, 587, 588, 622, 623, 631, 688

Force de l'âge (La), 16, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 46,

47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 63, 66, 67, 68, 69, 70,

77, 78, 82, 96, 100, 115, 116, 117, 118, 120,

155, 156, 157, 158, 160, 166, 167, 169, 173,

175, 181, 182, 183, 185, 193, 195, 208, 209,

210, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 221,

234, 236, 248, 292, 293, 294, 298, 305, 306,

307, 308, 329, 330, 332, 333, 336, 337, 342,

343, 350, 351, 357, 373, 374, 390, 447, 448,

475, 483, 484, 490, 491, 496, 497, 498, 499,

500, 501, 502, 503, 506, 507, 508, 524, 525,

533, 534, 550, 555, 556, 557, 559, 562, 567,

573, 599, 603, 604, 605, 606, 609, 612, 613,

614, 616, 621, 646, 657, 660, 662, 674, 682,

683

Force des choses (La), 14, 20, 50, 53, 54, 55, 56,

57, 58, 59, 60, 61, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 75, 78,

91, 95, 96, 98, 100, 101, 102, 103, 106, 109,

110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 119, 120,

122, 123, 150, 155, 156, 159, 168, 176, 183,

190, 214, 216, 218, 219, 225, 226, 227, 228,

229, 230, 252, 299, 300, 301, 307, 318, 321,

322, 323, 324, 325, 326, 330, 337, 338, 340,

349, 351, 352, 353, 356, 357, 358, 359, 360,

361, 362, 363, 364, 365, 367, 368, 369, 371,

372, 374, 375, 376, 377, 378, 384, 385, 386,

387, 388, 392, 393, 404, 410, 534, 556, 557,

559, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 571,

579, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 589, 592,

593, 594, 595, 606, 607, 608, 609, 612, 614,

616, 617, 618, 622, 625, 631, 634, 635, 660,

666, 667, 685, 688

L

Lettres à Nelson Algren, 16, 20, 175, 186, 187, 211,

218, 220, 233, 235, 236, 237, 309, 318, 319,

320, 321, 322, 323, 342, 343, 344, 375, 476,

477, 478, 479, 511, 520, 524, 526, 529, 530,

531, 537, 581, 583, 614, 689

Lettres à Sartre, 16, 20, 155, 342, 345, 476, 477,

510, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 519, 520,

521, 526, 527, 528, 544, 545, 604, 614, 689

Lettres au Castor, 155, 344, 456, 479, 503, 513,

538, 539, 540, 542, 694

Longue marche (La), 67, 688

M

Mandarins (Les), 14, 43, 54, 60, 62, 66, 67, 76,
102, 103, 112, 116, 117, 183, 186, 214, 318,
340, 359, 533, 534, 565, 566, 586, 587, 595,
616, 621, 622, 631, 688

Mémoires d'une jeune fille rangée, 31, 32, 33, 34,
35, 36, 37, 42, 43, 46, 70, 81, 85, 86, 91, 120,
147, 150, 151, 152, 153, 154, 159, 161, 162,
163, 164, 165, 172, 177, 179, 180, 181, 188,
190, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 199,
200, 201, 202, 203, 204, 207, 220, 241, 253,
255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263,
268, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 277,
278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286,
287, 288, 291, 293, 295, 298, 304, 305, 311,
312, 313, 314, 315, 316, 328, 329, 330, 332,
417, 447, 448, 460, 461, 462, 463, 464, 472,
473, 474, 475, 476, 483, 484, 485, 486, 487,
488, 489, 497, 536, 555, 602, 603, 611, 617,
624, 633, 637, 642, 646, 661

P

Pour une morale de l'ambiguïté, 346, 449, 450

Pyrrhus et Cinéas, 51, 53, 56, 448, 449, 453, 454,
486, 599, 621, 688

S

Sang des autres (Le), 43, 49, 50, 51, 53, 116, 375,
443, 534, 557, 586, 621, 631, 688, 691

T

Tous les hommes sont mortels, 43, 52, 53, 443, 557,
563, 586, 609, 621, 622, 631, 660, 663, 688

Tout compte fait, 18, 19, 20, 64, 69, 75, 87, 89, 91,
97, 98, 99, 102, 110, 112, 120, 121, 148, 150,
156, 157, 158, 159, 168, 174, 176, 177, 183,

184, 185, 193, 201, 209, 214, 215, 217, 219,
220, 222, 224, 225, 227, 228, 230, 231, 232,
234, 235, 236, 250, 251, 253, 254, 255, 260,
278, 279, 282, 289, 290, 300, 309, 317, 333,
340, 348, 352, 353, 354, 360, 372, 377, 378,
379, 380, 381, 382, 385, 386, 387, 388, 389,
390, 391, 392, 395, 396, 397, 398, 399, 400,
402, 407, 408, 410, 411, 412, 413, 414, 415,
416, 423, 424, 443, 447, 472, 481, 482, 492,
493, 495, 509, 529, 556, 558, 559, 563, 564,
567, 568, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 579,
580, 581, 594, 595, 603, 608, 613, 615, 617,
628, 631, 638, 639, 640, 643, 644, 645, 646,
647, 648, 675, 681, 683, 684, 688

U

Une mort très douce, 19, 20, 150, 162, 163, 170,
177, 178, 200, 204, 223, 224, 460, 461, 464,
466, 617, 618, 628, 631, 634, 635, 637, 639,
640, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 657,
658, 659, 660, 662, 663, 664, 665, 667, 668,
669, 670, 671, 673, 683, 688

V

Vieillesse (La), 548, 559, 560, 561, 562, 567, 569,
570, 571, 572, 579, 580, 586, 588, 589, 591,
592, 593, 599, 610, 613, 675, 681, 682, 688,
691

TABLE DES MATIERES

Remerciements	6
Sommaire	7
Liste des abréviations	12
INTRODUCTION GENERALE	13
 PREMIERE PARTIE : Figures et autobiographies	
1. L'AUTOBIOGRAPHIE BEAUVOIRIENNE	30
1.1. Naissance du projet autobiographique	30
1.1.1. De la lecture à l'écriture	31
Une jeune lectrice passionnée, tentée rapidement par l'écriture - Vocation précoce d'écrivain - Les essais romanesques - La tenue d'un journal intime.	
1.1.2. De <i>L'Invitée</i> aux <i>Mandarins</i>	43
Pourquoi le roman <i>L'Invitée</i> a-t-il abouti, à la différence des tentatives précédentes - Conséquences de son succès : valeur cathartique et consécration de l'écrivain - D'un roman à l'autre, des thèmes récurrents : la relation à autrui, la mort et le désir du récit d'enfance à travers <i>Le Sang des autres</i> et <i>Tous les hommes sont mortels</i> - <i>Le Deuxième Sexe</i> : Beauvoir a trouvé son public - <i>L'Amérique au jour le jour</i> : une forme d'écriture autobiographique - <i>Les Mandarins</i> et les <i>Lettres à Nelson Algren</i> - Bilan : les convictions d'un écrivain maintenant connu : écriture, engagement, thèmes de la conscience d'autrui et de la mort.	
1.1.3. L'écriture de l'autobiographie	65
Vellétités d'écriture autobiographique - Rédaction des <i>Mémoires d'une jeune fille rangée</i> - Pourquoi poursuivre l'autobiographie - D'un volume à l'autre - But de l'écriture : témoigner et rendre universelle une expérience singulière.	
1.2. Du pourquoi au comment : quelle autobiographie ?	71
1.2.1. Un genre problématique	71
Les définitions de G. May, P. Lejeune et J. Starobinski - Chez Beauvoir : utilisation indifférenciée des termes « mémoires » et « autobiographie ».	

1.2.2. L'autobiographie beauvoirienne en trois questions	76
Qui ? (qui est Beauvoir quand elle se lance dans l'autobiographie ?) - Pourquoi ? (ses mobiles) - Comment ? : les choix formels (comment s'établit l'identité auteur / narrateur, la question de la ressemblance, authenticité de l'énonciation, choix d'un ordre) - L'espace autobiographique dans son œuvre.	
1.2.3. Beauvoir autobiographe	94
Le travail d'écriture - Ordre choisi tributaire du sens - Dimension littéraire des écrits autobiographiques - Vérité des écrits autobiographiques - L'espace autobiographique ou les rapports autobiographie / roman, selon Beauvoir.	
1.3. Ambiguïtés d'un genre	105
1.3.1. Entre mémoires et roman	105
Distinction théorique mémoires / autobiographie - Qu'en est-il de cette distinction chez Beauvoir ? - Place que Beauvoir assigne à l'autobiographie dans son œuvre - Rapports autobiographie / journal intime - Rapports roman / autobiographie.	
1.3.2. Des malentendus avec les lecteurs	118
A propos de la dimension autobiographique des romans - A propos des œuvres autobiographiques (mise en cause du lecteur qui confond le « je » qui écrit et le « je » vécu) - Les écrits autobiographiques ne disent pas toujours l'essentiel.	
2. SYSTÈME DES FIGURES FÉMININES	129
Tableau des principales figures féminines	
2.1. De la réflexion théorique aux catégories retenues	129
2.1.1. Féminisme et existentialisme	130
Philosophie et féminisme selon Michèle Le Doeuff - Utilisation des concepts existentialistes dans <i>Le Deuxième Sexe</i> - Contradiction entre les analyses du <i>Deuxième Sexe</i> et l'existentialisme (la question de l'oppression - la mauvaise foi) - Beauvoir adopte une perspective existentialiste et non un système : la notion de situation, élimination des concepts « masculinistes » de l'existentialisme - Les ajouts à l'existentialisme : notion de « moyens concrets », nécessité d'inventer en permanence des dispositifs pour maintenir l'oppression des femmes - « L'existentialisme n'est décidément pas un féminisme ».	
2.1.2. Féminisme, marxisme et psychanalyse	140
Divergences et convergences avec le marxisme : aliénation féminine et dépendance économique - Féminisme et psychanalyse : reprises et divergences (le concept d'envie de pénis, la liberté) - Le « bricolage » philosophique de Beauvoir.	

2.1.3. Le « cahier des charges » de l'autobiographie	146
Les contraintes du genre autobiographique - Les deux catégories retenues : les « jeunes filles rangées » et les « femmes non-rangées » - Le cas des femmes qui ne sont pas des figures.	
2.2. « Jeunes filles rangées » et « femmes non-rangées » : points communs	149
2.2.1. Des corps	150
Les « jeunes filles rangées » : Françoise de Beauvoir (la mère) - Hélène de Beauvoir (la sœur) - Zaza - Les jeunes filles du Cours Désir - Mlle Lambert (professeur) - Des étudiantes : Suzanne Boigue, Blanchette Weiss, Lisa Quermadec.	
Les « femmes non-rangées » : Stépha Avdicovitch - Olga Kosakievitch - Bianca Lamblin - Lise - Sylvie Le Bon - Camille - Mme Lemaire - Violette Leduc - Gégé (Germaine Pardo) - Colette Audry - Simone Labourdin - Louise Perron.	
2.2.2. Jeunes bourgeoises en rupture de ban	161
Les « jeunes filles rangées » : Françoise de Beauvoir - Hélène - Zaza - Marguerite de Théricourt - Clotilde Gendron.	
Les « femmes non-rangées » : Stépha - Olga - Lise - Sylvie - Bianca - Violette Leduc - Mme Lemaire - Camille.	
2.2.3. Culture et projets d'indépendance	169
Mesurés chez les « jeunes filles rangées » : Françoise de Beauvoir - Zaza - Hélène - Suzanne Boigue - Lisa Quermadec.	
Les « femmes non-rangées » : Olga et Camille, projets de carrière artistique - Lise, Bianca et Sylvie : la philosophie - Stépha : l'engagement - Mme Lemaire - Colette Audry - Violette Leduc - Léna et Tomiko.	
2.2.4. Amours difficiles.....	177
Les « jeunes filles rangées » : Françoise de Beauvoir - Hélène - Zaza et Pradelle (pseudonyme de Merleau-Ponty) - Lisa Quermadec.	
Les « femmes non-rangées » : Camille (vie amoureuse mouvementée) - Olga - Lise ou le chaos - Mme Lemaire - Louise Perron : la folie - Violette Leduc : une vie amoureuse complexe et marginale - Stépha et Bianca : des vies amoureuses sans histoire.	
2.3. Caractéristiques des « jeunes filles rangées »	189
2.3.1. « Une religion martyrisante »	189
Françoise de Beauvoir - Zaza : un réquisitoire violent contre la religion - Les autres jeunes filles rangées - Parallèle avec <i>Le Deuxième Sexe</i> .	

2.3.2. Dépendance économique et intellectuelle	195
Dépendance économique : les mariages arrangés (Zaza, notamment) - Françoise de Beauvoir : dépendance économique et intellectuelle.	
2.3.3. Femmes « mutilées »	201
Manque d'estime de soi : Françoise de Beauvoir, Hélène, Zaza - La mutilation : Zaza, Françoise de Beauvoir.	
2.4. Caractéristiques des « femmes non-rangées »	206
2.4.1. Femmes libres	207
Stépha - Olga - Sylvie - Lise - Comportement marginal ou courant à l'époque ?	
2.4.2. Exilées	210
Les exilées véritables : Stépha, polonaise peu déracinée - Olga, d'origine russe : sentiment de supériorité - Bianca, juive et polonaise - Lise, russe et apatride.	
Des femmes exilées dans la société par la folie : Louise Perron, Violette Leduc et dans une moindre mesure, Camille.	
2.4.3. Artistes et intellectuelles	215
Camille : comédienne et metteur en scène - Olga : comédienne - Lise et l'écriture - Violette Leduc : un écrivain véritable - Des intelligences hors du commun : Bianca, Sylvie - Des femmes engagées : Stépha, Colette Audry, Léna.	
2.5. L'échec des figures	222
2.5.1. Figures, personnages et femmes	223
Des personnages (importance des choix narratifs) : la mère, Zaza - Des figures fouillées à qui Beauvoir donne la parole : Lise - Des femmes évoquées ponctuellement : les amantes de Sartre (Wanda, M. , Michelle Vian, Evelyne Rey, Arlette Elkaïm) et les femmes rencontrées à partir des années 60.	
2.5.2. L'échec des figures	229
Thème de l'échec présent aussi dans la fiction - Les figures : dépendance et mauvaise foi - Les limites des femmes artistes : Camille limitée par son narcissisme, Olga par sa maladie, Lise trop narcissique et pas assez tenace, Hélène un peintre médiocre.	
2.5.3. Du <i>Deuxième Sexe</i> aux écrits autobiographiques	238
Pessimisme des portraits : « Ce n'est pas le chant du bonheur », le seul recours pour les femmes, c'est la liberté - Beauvoir a-t-elle moralisé ce qu'elle n'a pas pu analyser ? - Une sévérité non dénuée de sympathie : la lucidité de Beauvoir.	

Conclusion de la première partie.

DEUXIEME PARTIE : Beauvoir, figure féminine centrale

3. LA PRIMAUTÉ DU « JE » SUR « ELLES »247

Beauvoir et la condition des femmes - Evolution de Beauvoir face aux interprétations psychanalytiques.

3.1. De l'enfant à la jeune intellectuelle antibourgeoise251

Analyse du titre des *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

3.1.1. La révolte253

Une enfance heureuse : une enfant choyée, crises de colère, métamorphose en enfant sage - Relations de Beauvoir avec son père - La crise classique de l'adolescence : la bêtise des professeurs du cours Désir - Les relations avec le père se détériorent - Crise beaucoup plus grave quand elle est étudiante : sentiment d'exil et de supériorité.

3.1.2. Mon corps263

Dans sa réflexion sur la condition des femmes (dans *Le Deuxième Sexe*), Beauvoir ne parvient pas toujours à dépasser le déterminisme biologique - Corollaire : survalorisation du masculin - Dégoût du sexe féminin.

Le corps dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* : la nourriture - Son corps d'enfant n'existe pas pour autrui - Puberté : l'aliénation - Etudiante : entre désirs et tabous.

3.1.3. Naissance d'une intellectuelle antibourgeoise274

Rejet de la foi et des valeurs qui l'accompagnent - Rejet des valeurs bourgeoises - Intellectuels auxquels elle s'identifie alors - Rôle de la mort de Zaza - Adhésion à de nouvelles valeurs : la soif de connaissances - Naissance de l'intellectuelle - L'entrée dans le clan « Sartre, Nizan, Herbaud ».

3.2. Choix d'une vie290

3.2.1. « Douée pour le bonheur ... »290

Optimisme de l'enfant et de l'adolescente - Une adulte douée pour le bonheur : l'avidité de Beauvoir en 1929.

3.2.2. Littérature ou philosophie ?292

Episode de la Fontaine Médicis : Beauvoir aurait laissé la philosophie à Sartre (Michèle Le Doeuff) - Qu'en est-il objectivement de la supériorité intellectuelle de Sartre en philosophie en 1929 ? - Analyse sociologique de Toril Moi - Qu'aurait pensé Beauvoir de ces interprétations ? - Notre conclusion : Beauvoir n'a pas renoncé à la philosophie en se consacrant à la littérature.

3.2.3. La « famille » contre la Famille.....	301
Contexte dans lequel Beauvoir dénonce le « piège » de la maternité en 1949 dans <i>Le Deuxième Sexe</i> - Justification de ses choix : refus du mariage et de la maternité, choix de la « famille ».	
3.3. De nouveaux rapports amoureux	310
3.3.1. Jacques ou un malheur évité.....	311
Un amour d'enfance - Un bourgeois désaxé voué au mythe de l'Inquiétude - La solution éventuelle aux difficultés de Beauvoir - Prise de conscience que leurs caractères et les orientations de leurs vies divergent - La fin de Jacques.	
3.3.2. Algren : sans Sartre.....	318
Dilemme : fidélité ou liberté - Un amour qui la transforme en « midinette » : un corps de rêve, une ménagère parfaite - Entente physique - La brisure : les exigences de l'écriture - Une femme mutilée.	
3.3.3. Lanzmann : avec Sartre.....	323
Un jeune juif de 27 ans rencontré aux <i>Temps Modernes</i> - Les limites « nécessaires » de leur relation - Une fin inéluctable.	
3.3.4. La légende du couple Sartre / Beauvoir à l'épreuve.....	326
La dimension mythique du couple : naissance d'un couple - Affinités idéologiques et supériorité intellectuelle de Sartre - Le double idéal : mythe de la gémellité et de l'androgynie - Les termes du pacte - Ce pacte a-t-il vraiment été discuté ? - Egalité dans le pacte ? - Absence de contraintes matérielles.	
Le pacte à l'épreuve de la réalité : les souffrances des tiers (M., Algren) - La notoriété de Sartre - La peur de l'abandon : la fusion avec l'être aimé est impossible - Des signes dans l'autobiographie - Le véritable lien indéfectible entre eux : l'écriture. Les silences de l'autobiographie : la sexualité - Bost.	
Le rôle de l'écriture : Beauvoir veut faire de sa vie un chef d'œuvre.	
4. FIGURE DE L'INTELLECTUELLE ENGAGÉE	348
4.1. Du « nous » au « je »	349
4.1.1. Naissance d'une intellectuelle engagée	349
Les événements ont raison de l'optimisme « schizophrène » de Beauvoir : la seconde guerre mondiale – L'attitude de Beauvoir dans les années 30 rejoint celle de beaucoup de jeunes gens d'alors - Rôle de la rencontre avec Sartre - L'offensive existentialiste : Beauvoir et Sartre deviennent des personnages publics - <i>Les Temps Modernes</i> .	

4.1.2. Le « nous » de l'après-guerre	357
Prise de conscience de l'Histoire pendant la guerre - Le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire - Exemple de prises de position : les camps de travail en U.R.S.S. - Ambiguïté d'un « nous » qui ne recouvre qu'un « il » (Sartre).	
4.1.3. La guerre d'Algérie ou la naissance d'un « je » engagé	361
Les intellectuels et la guerre d'Algérie : lente prise de conscience - Beauvoir se sent exilée dans son propre pays - Le dégoût - L'insupportable complicité - Beauvoir entre peu à peu dans la lutte : elle accepte le principe de l'action clandestine sans y participer - L'affaire Djamila Boupacha - La Ligue pour le Rassemblement Antifasciste : la fraternité retrouvée - Désormais l'engagement passe pour Beauvoir par l'écriture et la lutte collective.	
4.2. Place aux femmes dans l'autobiographie	372
4.2.1. Découverte de la condition des femmes	373
A travers l'écriture du <i>Deuxième Sexe</i> - A travers le courrier qu'elle reçoit après sa publication - Beauvoir prend conscience de la condition de la femme ordinaire - Au cours de ses voyages, place particulière accordée à la description de la condition des femmes : Tunisie, Japon, Egypte, Algérie - Situation des femmes françaises en 1970.	
4.2.2. Quelques femmes positives	383
Des femmes « libérées » au destin singulier : Joan, Gisèle Halimi, Françoise Sagan, Christiane Rochefort, Claire Etcherelli - Des amitiés (la plupart du temps des lectrices) : Madeleine Gobeil, Jacqueline Ormond, Denise Bréban - Des amitiés nouées pendant ses voyages : Liliane El-Kholi, Zélia Amado.	
4.2.3. La lutte concrète : Beauvoir en première ligne	392
Préface à <i>La Grande peur d'aimer</i> , ouvrage en faveur de l'usage de la contraception - Rôle de mai 68 dans les mouvements féministes - Beauvoir est lancée : Méru, prise de conscience de la nécessité d'une presse gauchiste - Début de la collaboration avec le M.L.F. : le Manifeste des 343 - Affaire du C.E.T. de Plessis-Robinson - Le féminisme de Beauvoir et ses convictions antérieures : une façon de lutter pour la liberté et un monde meilleur - Féminisme et idéologie de gauche.	
4.3. Beauvoir : « l'intellectuelle spécifique »	404
4.3.1. Evolution de sa réflexion sur la condition des femmes	407
Un intérêt croissant pour la psychanalyse et la pédiatrie - Lutte des sexes et lutte des classes - Place des hommes dans le combat féministe - Une féministe de gauche.	

4.3.2. Beauvoir et les féministes : convergences et divergences415

La spécificité féminine en question : position de Beauvoir - E. Badinter et C. Delphy rejoignent Beauvoir sur ce point - L'opposition des féministes différentialistes.

L'homosexualité comme stratégie politique.

Maternité et famille : position radicale de Beauvoir, il faut supprimer la famille -

Position de Gisèle Halimi, la plus proche de Beauvoir - Elisabeth Badinter - X.

Gauthier - Chantal Chawaf - Julia Kristeva - Nancy Huston - Yvonne Kniebihler.

Rôle de la voie politique dans l'amélioration de la condition des femmes.

Bilan : un héritage nuancé et discuté, mais incontestable : dépassement du clivage égalité / différence - Ambivalence des féministes envers Beauvoir.

Conclusion de la deuxième partie.

TROISIEME PARTIE : De la quête du double à la mort des figures

5. ELLE ET ELLES446

5.1. Relations à autrui : de la philosophie à la littérature447

5.1.1. Approche philosophique des relations à autrui447

Le « goût des autres » - Notre existence est indissolublement liée à celle d'autrui - Seule la liberté d'autrui peut justifier mon être - Autrui comme menace : « Chaque conscience poursuit la mort de l'autre » - Beauvoir dépasse l'antagonisme irréductible des consciences : la notion de réciprocité.

5.1.2. D'un écrit à l'autre : la construction des figures455

Les relations dans la correspondance - L'homosexualité dans *Le Deuxième Sexe* : une description ambiguë - La confrontation des écrits : la notion de figure.

5.2. Relations inaugurales460

5.2.1. « Ma véritable rivale, c'était ma mère »460

La description des relations avec la mère prend en compte implicitement les théories de Freud - Une relation d'abord fusionnelle, avec pour corollaire l'aliénation : la mère domine la fille - La haine pour la mère - Une mère castratrice - Analyse psychanalytique de cette relation : Beauvoir reproduira avec les jeunes femmes les comportements de sa mère avec elle (voir *L'Invitée*) - Analyse du *Deuxième sexe* : homosexualité féminine et relations avec la mère.

5.2.2. La sœur ou la gémellité	472
Les relations avec sa sœur : une libre « création » - « J'avais une pareille » : relations de maître à élève - Un lien primordial quand elles sont étudiantes - Une distance progressive - Hélène se fait plus rare au fil des volumes autobiographiques. Autobiographie / Correspondance : la figure de la sœur, une relation qui n'est qu'une « duperie » - Hélène, un peintre médiocre - Comment expliquer les écarts ?	
5.2.3. Zaza : première figure du double idéal	481
Rôle de Zaza dans la vie de Beauvoir - La tentation de l'aliénation - Dépasser les conventions bourgeoises - La réciprocité - De Zaza à Sartre : d'un double à l'autre.	
5.3. Relations avec les autres femmes	491
5.3.1. Sylvie : l'ultime figure du double	492
Beauvoir « réincarnée » - Sylvie : la sœur idéale - Spéculations autour de ces rapports - Sylvie : l'équivalent féminin de Sartre.	
5.3.2. La crainte de l'aliénation	495
Camille « m'avait annexée à son univers » - Les critiques de Mme Lemaire - Simone Weil : « je me sentais vaguement menacée » - Olga à travers les yeux de Sartre - L'écriture de <i>L'Invitée</i> pour se délivrer du scandale que constitue la conscience d'autrui.	
5.3.3. La domination : « le harem »	503
Le sadisme : définition philosophique de Sartre, lien avec la pulsion d'emprise - Domination exercée sur sa sœur et ses collègues. Les « trios » : Sartre / Olga / Beauvoir, « une machine doucement infernale » - Silence sur les relations homosexuelles Olga / Beauvoir - Sartre / Bianca / Beauvoir : « Une base Sartre / Beauvoir et une pointe avançante » - « Elle est la seule personne à qui nous ayons vraiment fait du mal » : le sadisme de Beauvoir - Sadisme et écriture - Témoignage de Bianca Lamblin après la mort de Beauvoir. Lise : « Vous êtes une horloge dans un frigidaire » - Violette Leduc : Beauvoir est-elle « nocive » ? La perversité de Beauvoir en question.	
5.4. Ecarts constatés : les silences de l'autobiographie	532
5.4.1. Des romans à l'autobiographie : la maternité en question	533
De Olga à Xavière, personnage de <i>L'Invitée</i> - De Lise à Nadine, de Louise Perron à Paule dans <i>Les Mandarins</i> - Les personnages « vont par deux », l'une servant de révélateur à l'autre - La domination dans les romans : Françoise / Xavière (<i>L'Invitée</i>), Chantal / Anne (<i>Quand prime le spirituel</i>) - La maternité en question dans les relations de Beauvoir avec des femmes plus jeunes qu'elle.	

5.4.2. D'un écrit à l'autre : Sartre	538
Beauvoir est essentielle à Sartre - Beauvoir / Sartre : lecteurs privilégiés l'un de l'autre – Leur correspondance dénie à autrui le droit à la parole.	
5.4.3. Homosexualité taboue ou bisexualité assumée ?	543
L'éducation de Beauvoir et le contexte dans lequel elle écrit, expliquent qu'elle n'ait pas parlé ouvertement de sa sexualité - Beauvoir est plus hétérosexuelle qu'homosexuelle : la bisexualité - La réciprocité : un idéal à reconstruire sans cesse.	
6. LA MORT ET LES FIGURES	553
6.1. Conscience traumatique du temps	554
6.1.1. Evolution de la conscience du temps beauvoirienne	554
<i>Mémoires d'une jeune fille rangée</i> : l'avenir doit enrichir - La rupture de la deuxième guerre mondiale : l'avenir n'habite plus le présent - <i>La Force des choses</i> : le rapport au temps change définitivement, Beauvoir se tourne vers son passé - Ce changement apparaît dans ses romans - Vieillesse et rétrécissement de l'avenir : abandon de l'ordre chronologique dans <i>Tout compte fait</i> - Forme de l'autobiographie et perception du temps.	
6.1.2. Le vieillissement ou l'épreuve du miroir : les figures défigurées .560	
La vieillesse plus que la mort s'oppose à la vie - Une hantise excessive du vieillissement - L'image de « la ligne franchie » entre 1958 et 1962 - Images récurrentes des effets physiques du vieillissement : l'épreuve du miroir - Parler de la vieillesse : de l'essai, <i>La Vieillesse</i> , aux romans - Approche philosophique de la vieillesse - Absence d'activités et de projets - La déchéance de Camille et de Lise - Camille : « Ce n'est pas une femme, c'est du fumier » - Lise : « une quadragénaire névrosée et ravagée par l'alcool ».	
6.1.3. Figures mutilées	578
La vieillesse mutile l'individu - La vieillesse « ronge » insidieusement - La femme vieille est mutilée de l'avenir et du passé - Elle est aussi privée de l'homme - La mutilation perpétrée par la force des choses - L'épilogue de <i>La Force des choses</i> - La mutilation dans la fiction - Mutilation et écriture : « les mots sont le seul transcendant que je connaisse. »	
6.1.4. L'écriture autobiographique comme catharsis	590
L'écriture autobiographique : sauver le passé en se le remémorant - « La création est aventure, elle est jeunesse et liberté » - Difficulté de restituer au temps ses trois dimensions : présent, passé, avenir.	

6.2. Angoisse de la mort et mort de l'autre comme moteurs de l'écriture ...	596
6.2.1. Eléments philosophiques et historiques sur la mort	596
Contextualisation de la peur de la mort - Crise de l'individualité face à la mort - Deux attitudes devant la peur de la mort : participer ou se maintenir dans l'angoisse - Approche philosophique de la mort chez Sartre - Beauvoir se démarque de Sartre.	
6.2.2. Le traumatisme de la mort	600
Peur de la mort chez Beauvoir : normale ou pathologique ? - Angoisse ou désespoir ? - Une peur de la mort classique dans l'enfance - Ambiguïté : comment tenir ensemble la gaieté d'exister et l'horreur de finir - Les expériences de la mort - Sa perception de la mort évolue pendant la guerre - Beauvoir s'habitue insensiblement à sa propre mort - Le scandale de la mort est qu'elle n'est pas - Seule expérience possible de la mort : la mort de l'autre.	
6.2.3. La mort de l'autre	611
La mort des autres (ou les morts secondaires), ses constantes : à chaque disparition, Beauvoir perd une partie de son passé - Le mort est vite oublié - Impossibilité d'appréhender la mort des autres.	
La mort du double : la mort de Zaza, moteur de l'écriture des <i>Mémoires d'une jeune fille rangée</i> - La mort de la mère : <i>Une mort très douce</i> - La mort de Sartre : <i>La Cérémonie des adieux</i> .	
6.2.4. « Conjurer la mort avec des mots »	619
La mort « dirige la plume » de l'écrivain - Le meurtre : délivrance de l'angoisse de la mort - La mort dans la fiction chez Beauvoir - Lien privilégié entre mort et écriture autobiographique - La cas du journal intime : spécificité de l'autobiographie.	
6.3. La mort comme sujet de l'écriture ou le travail de deuil	627
6.3.1. Définitions	627
La mort peut-elle être le sujet du récit ? - L'écriture comme travail de deuil au sens psychanalytique de l'expression.	
6.3.2. « Moribundus » : le corps malade	632
Le corps malade, un « cadavre en sursis » : Zaza, Lucienne Baudin, la mère, Sartre - Par son corps malade, l'individu souffrant accède à une certaine vérité : Zaza - Camille, Lise, Lucienne Baudin, Mme Mancy - La mère.	

6.3.3. « Moriens » : l'agonie et la vérité en question640

L'attitude face au mourant : une évolution historique perceptible dans l'autobiographie de Beauvoir - Froideur et « détachement clinique » des descriptions de Beauvoir : Camille, Violette Leduc, Lise, Mme Mancy, Mme Lemaire.

Les morts qui la bouleversent : culpabilité de Beauvoir (faut-il ou non révéler au mourant sa mort prochaine ?) face à la mort de Sartre et surtout de sa mère - Mensonge à la mère : solitude du mourant - Une mort très douce ? - Traitement de la mort chez Beauvoir révélateur de l'attitude de ses contemporains face à la mort - La mort de Sartre : un mensonge sans culpabilité.

6.3.4. « L'instant mortel » ou le passage au néant655

Le profond mystère - Capter « l'instant mortel » : de la présence à l'absence définitive (père, mère, Sartre, Zaza) - La mort est l'absolue séparation.

6.3.5. Le travail de deuil ou la figure transfigurée.....664

La mort scandaleuse de Zaza inspire un désir de réparation : les *Mémoires d'une jeune fille rangée* ou le « tombeau » de Zaza - Le mort transfiguré : Camus, la mère (identification mère/fille) - Une métaphysique de la mort propre à Beauvoir.

Conclusion de la troisième partie.

CONCLUSION GENERALE676

Bibliographie687

Index (noms de personnes, figures féminines, œuvres de Beauvoir).....697

Table des matières analytique707

Résumé.....720

RESUME

Les figures féminines désignent la forme littéraire que Beauvoir a donnée aux femmes dans ses autobiographies : forme, car il y a loin de la personne réelle à la figure autobiographique. L'écart de l'une à l'autre révèle la signification de l'entreprise autobiographique : retrouver le sens d'une vie dont les questions principales sont la recherche de rapports humains inédits et la mort.

Nous présenterons d'abord la genèse de l'autobiographie, puis les figures féminines à l'aide des concepts philosophiques utilisés par Beauvoir pour analyser la condition des femmes. Cette présentation éclairera la portée féministe de l'autobiographie : la figure féminine centrale, Simone de Beauvoir, au destin singulier et exemplaire, apparaîtra comme le contrepoint aux autres figures qui ne parviennent pas à dépasser leur situation, et comme une figure de l'intellectuelle engagée qui a su, philosophiquement et idéologiquement, penser sans Sartre. La confrontation de l'autobiographie et de la correspondance révélera l'ambiguïté des relations de Beauvoir avec ces figures : à la première, la quête du double idéal, quitte à le fabriquer, à la seconde, les relations dominatrices, voire perverses, avec des femmes plus jeunes. Enfin, suivre la courbe d'une vie, la sienne et celle de ses proches, mène Beauvoir au récit de leur mort. Habitée par une véritable angoisse de la mort, elle la conjure en écrivant afin de sauver le passé de l'oubli et de faire le deuil des êtres aimés : l'autobiographie consacre la mort des figures et révèle une écrivaine à part entière, qui a su universaliser une expérience singulière.

Female figures in Simone de Beauvoir's autobiographies

Woman figures refer to the literary form which Beauvoir gave to women in her autobiographies: it is a form because there is a considerable distance from the real person to the autobiographical figure. The distance between them reveals the meaning of the autobiographical undertaking: rediscover the meaning of a life which main queries are the quest of unprecedented human relations and death.

We shall first introduce the genesis of the autobiography, then woman figures, with the help of the philosophical concepts used by Beauvoir to analyse women's status. This introduction will shed light on the feminist significance of autobiography: the central female figure, Simone de Beauvoir, with her singular and exemplary destiny, will appear both as a counterbalance to other figures which are unable to go beyond their condition, and as an intellectual committed figure who was able, philosophically and ideologically, to think without Sartre. The confrontation of the autobiography and the correspondence will reveal the ambiguity of Beauvoir's relations with these figures: to the first, the quest for an idealistic double, even if it means making it up; to the second, domineering or even perverse relations with younger women. Finally, following the curve a life - her own and that of her close relations - leads Beauvoir to giving an account of their death. Filled with a genuine anguish of death, she tries to ward it off by writing in order to save the past from oblivion and say goodbye to beloved ones; autobiography hallows the figures' death and reveals a writer in her own right, who has proved capable of giving a universal dimension to a singular experience.

