

# Simone de Beauvoir, démocrate et romanesque

Simon Bréan  
Sorbonne Université

Les *Mémoires d'une jeune fille rangée* sont un espace de re-figuration, mais aussi de reconfiguration, de l'enfant, de l'adolescente puis de la jeune femme que fut Simone de Beauvoir. L'entreprise de résurrection de son Moi passé ne se limite pas à un récit bien ordonné, mais met en scène l'affirmation progressive de convictions, dessinant aussi bien l'évolution intellectuelle de la jeune Simone que les contours de sa personnalité future. L'un de ces moments d'introspection rétrospective, où se mêle le fil des pensées du personnage et de celles de la narratrice, donne lieu à une formule frappante, et stratégiquement placée. Parlant, à la fin de la deuxième partie (p. 215-219), de la découverte des mœurs des jeunes gens de son milieu, un peu plus âgés qu'elle, mœurs qu'elle présente comme une « polissonnerie » (p. 215), Beauvoir expose les mécanismes intérieurs présidant au rejet, pour celle qu'elle était, de cette promiscuité à laquelle elle préférerait une conception idéalisée des rapports amoureux. Allant plus loin, elle ébauche une prise de position sur les implications sociales de ce jeu amoureux truqué, qui permet beaucoup aux jeunes hommes fortunés, tout en verrouillant les horizons des jeunes bourgeoises et en abusant des filles « de petites conditions » (p. 219).

dès le départ, leur amour était condamné : un jour ou l'autre, selon son caprice ou ses commodités, leur amant les plaquerait pour une demoiselle. J'étais démocrate et j'étais romanesque : je trouvais révoltant, sous prétexte que c'était un homme et qu'il avait de l'argent, qu'on l'autorisât à se jouer d'un cœur. (p. 219)

« J'étais démocrate et j'étais romanesque » : la formule a de quoi surprendre, d'abord par l'insistance que marque le redoublement du « Je », soulignant une affirmation de soi, en même temps qu'une convergence incertaine entre les deux dispositions dont il est question. De plus, cette revendication d'identité concerne des caractéristiques qui ne sont par ailleurs pas nettement mises en avant par Beauvoir.

Le terme « démocrate », très rare dans les écrits mémoriels, est employé ici au sens explicite dans *La Force de l'âge*, à propos d'un Jacques Bost ne se sentant « supérieur à personne »<sup>1</sup>, et il caractérise de manière un

---

<sup>1</sup> « Démocrate par principe et avec conviction, il ne se sentait supérieur à personne » (Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, in *Mémoires*, t. I, dir. Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, p. 580) Le terme est aussi employé dans l'expression « c'est un vrai démocrate ! » à propos de

peu inattendue la jeune Simone, qui ne se reconnaît inférieure à personne jusque-là, tout en réclamant un mari « qui [lui] fût supérieur » (p. 191). Elle s'est de plus présentée comme tributaire des idéaux bourgeois dans lesquels elle a été élevée. Certes, la lecture de *Vaulabelle* a ancré en elle quelque temps auparavant un enthousiasme pour « la démocratie qui [garantissait à tous les hommes] des droits égaux et la liberté » (p. 176) ; mais, précise-t-elle : « Je m'arrêtai là ». Confrontée à des cas plus concrets d'inégalité, elle affirme maintenant, de manière quelque peu anticipée, une rupture décisive avec son milieu.

Quant à l'adjectif « romanesque », plus fréquent dans l'ouvrage, c'est la seule fois où Beauvoir l'applique à elle-même, et selon une modalité subjective sans autre occurrence : là où d'autres figures sont parfois désignées comme « romanesques », en ce qu'elles rappellent objectivement certaines caractéristiques de personnages de romans, c'est ici d'idéalisation de la part d'un esprit nourri de romans qu'il est question. Enfin, on peut également noter que dans cette formule, nulle précision temporelle ne vient nuancer l'affirmation d'identité, ni pour la présenter comme le résultat d'un processus, ni pour en anticiper la caducité : placé ainsi à l'aboutissement d'un portrait moral fait juste avant le grand saut émancipateur dans l'enseignement supérieur, l'imparfait de ces « j'étais » semble susceptible de rayonner discrètement aussi bien vers la petite Simone des deux premières parties que vers la jeune femme s'affirmant dans les deux dernières.

C'est à la lumière de cette caractérisation double que nous proposons de relire les *Mémoires d'une jeune fille « rangée »*, certes, mais aussi « démocrate et romanesque ». L'un des enjeux ici est de penser l'articulation de ces deux qualificatifs. S'il est relativement aisé de distinguer différentes manifestations et implications du romanesque tant dans le projet d'écriture que dans la mise en place du récit et des personnages, la notion d'égalitarisme contenue dans le terme « démocrate » s'installe de manière plus diffuse et souterraine dans un ouvrage qui ne se présente pas vraiment comme un essai sur la condition féminine, et pour lequel Beauvoir cherche à établir une distance propice à la sincérité vis-à-vis d'un personnage principal en grande partie aliéné, mais où elle détecte, ou inscrit, des dispositions d'esprit susceptibles de s'affranchir de cette aliénation. Ce qui se joue dans le dialogue entre ces deux adjectifs, c'est donc d'abord l'entrelacement discret entre deux lignes d'évolution de la jeune Simone vers la maturité, la ligne sentimentale étant souvent plus aisée à repérer que la ligne rationnelle, mais les deux étant en fait indissociables. C'est aussi, par conséquent, la démarche de reconstruction autobiographique entreprise par une Simone de Beauvoir soucieuse de dresser d'elle-même un portrait où elle puisse se reconnaître.

## I. La convergence de deux aspirations

---

Sartre par un Gallimard soulagé qu'il n'y ait pas de conflit avec Malraux (*La Force des choses*, in *Mémoires*, op. cit., p. 1111).

Des deux qualificatifs, celui de romanesque est le plus évident dans le récit, selon trois modalités principales : le terme est employé explicitement à plusieurs reprises pour parler de certains personnages, ou simplement comme adjectif dérivé de roman ; le romanesque est aussi donné à voir dans les résumés et les présentations qui nourrissent l'esprit de la jeune fille ; enfin, il s'étend aux perceptions et aux conceptions des relations amoureuses idéalisées par Simone. Il s'agira ici de prendre la mesure des ramifications de ce terme et de ce qu'il désigne tout en tâchant d'y détecter en quoi s'y déploie aussi, de façon moins évidente, une mise en question des normes et des valeurs dont le versant positif est l'égalitarisme marqué par l'adjectif démocrate, égalitarisme qui est plutôt lié à la remise en cause des classes sociales qu'à une revendication féministe. Cela permettra de distinguer comment, dans la conception de l'amour selon la jeune Simone, la narratrice situe simultanément un enjeu d'émancipation intellectuelle et sociale.

Dans la deuxième partie du roman, l'adjectif romanesque caractérise, en bonne part, deux camarades qui fascinent la jeune Simone, pour des raisons différentes. La belle Marguerite de Théricourt est dotée d'une « aura romanesque » (p. 136) du fait de la maladie de sa mère. Notons que cette aura va de pair avec « l'éclat de [la] fortune » de son père, et n'est qu'un élément du portrait d'une petite fille modèle, dont la beauté et les habits élégants suscitent les premiers émois de la jeune Simone. Une autre figure, d'ailleurs comparée à Marguerite, déploie un peu plus tard les mêmes caractéristiques : en Clotilde, grande sœur d'une amie de Poupette, Simone trouve « une attirante image de la jeune fille [qu'elle] serai[t] demain », et cette admiration se traduit là encore par l'adjectif « romanesque » (p. 195). Néanmoins, selon une logique étendue à tout le récit des *Mémoires*, ces figures sont en fait prises dans une dynamique de comparaison avec Simone, leur trajectoire offrant un contraste permettant de délimiter les singularités du personnage principal. Or, Marguerite comme Clotilde sont aussi des figures de l'enfermement dans le mariage. Les atours mêmes qui fascinent Simone sont les signes du destin que leur fabrique leur classe sociale. Pour Clotilde, la même page 196 signale les « jolies toilettes » et « le décor raffiné de sa chambre », puis aboutit à un « mariage « arrangé » », fait avec « beaucoup de sentimentalité ». Le romanesque a donc un revers, en ce qu'il est susceptible d'être instrumentalisé pour accompagner une contrainte sociale, celle du mariage. Même fin pour Marguerite, qui « rayonn[e] de candide bonheur » (215) à la perspective d'épouser « un associé de son père, riche et titré, beaucoup plus âgé qu'elle » (214-215). Aucune critique sociale explicite, mais la fortune et la classe apparaissent clairement aux lecteurs pour ce qu'elles sont : des déterminations écrasantes qui programment le devenir des jeunes filles. Elles restent en partie indistinctes et informulées pour la jeune Simone, dont la narratrice rapporte surtout la réaction instinctive de scandale et d'incompréhension à l'idée que cette poupée modèle puisse avoir des relations sexuelles, mais le soupçon s'est insinué en elle à cette occasion : « le monde qu'on m'avait enseigné était tout entier truqué » (p. 215), commence-t-elle à comprendre, même si, précise la narratrice, « l'illusion résistait au doute ».

Pour autant, c'est bien de ce scandale moral que procède l'analyse de la « polissonnerie » des jeunes bourgeois évoquée en introduction, et qui marque un point de basculement pour Simone. Ces jours d'été apparaissent comme une simple parenthèse dans la vie de la jeune fille, parenthèse qui aurait pu être enchantée, et sans conséquence, puisqu'il y est question de fêtes et de joyeuses débauches. Ils donnent lieu aussi, et surtout, à une prise de conscience progressive. De la romance qui aurait pu naître entre le cousin Robert et la belle Yvonne, il ne reste qu'une révélation assez sordide : « les amis de Robert, qui à tour de rôle avaient profité d'elle, avertirent obligeamment mon cousin et le mariage ne se fit pas » (p. 217). Cet épisode éclaire par anticipation la règle générale posée à la page suivante, selon laquelle les garçons doivent « jeter leur gourme » (p. 218) mais la « blanche fiancée » préserver sa virginité (p. 219) ; une règle refusée comme injuste par la jeune Simone, pour qui l'amour est un lieu crucial d'égalité, mais à titre individuel : il n'est pas question de changer la société ou ses règles, mais d'en souligner les incohérences. En proposant ce type d'induction, Beauvoir montre d'un même mouvement la résistance, l'adaptation intellectuelle de la jeune fille luttant contre un système de valeurs incohérent, mais aussi les points aveugles qui demeurent pour elle, si bien que, quoiqu'elle s'en défende, elle reste alors plus proche de la « jeune fille vraiment vraie » dépeinte par Antoine Redier (p. 217) que de la jeune femme émancipée sur laquelle se referme le récit.

Cette première prise de conscience en appelle d'autres : le surgissement du romanesque est, dans la deuxième moitié des *Mémoires*, articulé à une compréhension plus importante des déterminismes sociaux auxquels la jeune Simone doit se confronter. Stépha, Jacques, Zaza : ces trois personnages importants sont marqués de diverses manières par le romanesque, mais à chaque fois l'examen détaillé de leurs particularités et trajectoires révèle que cette catégorie ne suffit pas à rendre compte de ce que la forme de leurs vies signifie pour l'élaboration de la pensée de la jeune fille. Stépha est la figure la moins ambiguë à cet égard. Personnalité solaire, dégagée de la plupart des conventions qui encombrent encore Simone, elle représente une forme de liberté romanesque, ouverte sur un monde artistique et cosmopolite. Seule de tous les personnages principaux du récit, elle traite sur un pied d'égalité avec les hommes qui partagent sa vie, et même avec une certaine désinvolture qui lui vaut la désapprobation d'Herbaud. C'est d'ailleurs elle qui enclenche la prise de conscience la plus décisive concernant les effets de l'asymétrie sexuelle entre hommes et femmes sur le plan social. « Elle essayait de m'affranchir un peu » (p. 381), précise Beauvoir, soulignant implicitement l'écart entre ce qu'elle comprenait alors et les conclusions qu'elle aurait pu tirer d'emblée concernant la société. L'ouverture intellectuelle permise par la figure romanesque de Stépha aboutit en fait à une tension plus qu'à une révélation :

Ce n'était pas moi, c'était le monde qui se trouvait en jeu : si les hommes avaient des corps qui criaient famine et qui pesaient lourd, il n'obéissait pas du tout à l'idée que je m'en faisais ; misère, crime, oppression, guerre : j'entrevois confusément des horizons qui m'effrayaient. (p. 384)

L'illusion, là encore, perdue, mais malgré les limites de la compréhension de la jeune Simone, le terrain est dégagé pour d'autres prises de conscience. La remise en cause de la structure même de la société reste balbutiante : Beauvoir souligne par ailleurs le faible intérêt qu'elle portait alors aux considérations politiques, même si elle prend soin de signaler son rejet de l'*Action française* et ses sympathies pour les thèses communistes (p. 311). Néanmoins, l'exemple de Stépha permet déjà de saisir l'ambivalence de ce qu'on peut désigner par le romanesque dans les *Mémoires* : il existe bien un romanesque lumineux, vital, susceptible d'aboutir à une forme de lucidité. Il n'y a pas ici une naïveté du romanesque, d'une part, et une pure rationalité de l'aspiration égalitariste, d'autre part ; mais il y a une nécessité de se défaire de ce que le romanesque contient de mensonger et de contradictoire, sans quoi il devient sombre et mortifère, comme le manifestent les deux figures complémentaires de Jacques et de Zaza.

Les trajectoires de ces deux personnages sont bien complémentaires, en ce que chacune incarne une version, masculin et féminin, de l'échec d'un système bourgeois cloisonné et pyramidal, si contraire à l'intuition « démocratique » de la jeune Simone. Par une frappante symétrie, les récits des vies de Jacques et de Zaza intègrent chacun une dimension romanesque à l'aide du même procédé de « révélation rétrospective » souligné par Eliane Lecarme-Tabone : la jeune femme découvre après coup la passion ayant uni Zaza à André, histoire archétypale d'un amour interdit par les conventions familiales ; tout comme la liaison entretenue par Jacques avec Magda, qu'il tente de lui conter « sur un mode romanesque » (p. 455), n'est connue qu'une fois terminée. Chacune à leur manière, ces relations qui auraient pu figurer dans un roman se trouvent disqualifiées, l'une par l'extinction naturelle de l'amour, l'autre du fait de son caractère sordide, car Simone y retrouve

[le] classique schéma qui [l]avait toujours écoeurée : le fils de famille s'initie à la vie avec une maîtresse de petite condition, puis quand il décide de devenir un monsieur sérieux, il la plaque. C'était banal, c'était moche. (p. 418)

De ces épisodes, mais aussi plus largement des trajectoires de Jacques et de Zaza, se dégage une leçon plus générale, qui pourrait être que ce que le romanesque présente de plus positif se trouve en fait subverti dès lors qu'une préoccupation démocratique en est absente. Jacques ne fait que rejouer la triste comédie des jeunes bourgeois, avant de devenir le sinistre clown alcoolique dépeint dans les dernières pages du récit, pris au piège des illusions institutionnelles du mariage. L'histoire de Zaza est, quant à elle, « tragiquement romanesque »<sup>2</sup>, selon la formule employée par Beauvoir dans *La Force des choses* : l'autrice la configure de manière à faire ressortir

---

<sup>2</sup> « Je pensais, en outre, que pour évoquer l'épaisseur du monde il est bon de tisser ensemble plusieurs histoires. Mon passé m'en proposait une qui me paraissait tragiquement romanesque : la mort de Zaza. » (*La Force de l'âge*, in *Mémoires*, op. cit., p. 446).

la progressive asphyxie de l'idéal amoureux de son amie, confrontée à l'absurdité des convenances qui retardent et contrarient la perspective de son mariage avec un Pradelle préférant au bien-être de sa partenaire les conventions sociales incarnées dans ses relations avec sa mère. Jacques et Zaza apparaissent comme les victimes d'une idéalisation trop peu consciente des enjeux des rapports sociaux, d'un romanesque qui en dépit de sa puissance n'aboutit qu'à une forme d'aliénation.

La leçon, néanmoins, n'est pas perdue. Simone de Beauvoir elle-même, « démocrate et romanesque » représente *a contrario* la réussite d'un équilibre entre les deux aspirations. À l'évidence, cette harmonie s'accomplit dans sa relation avec Sartre, mais il me paraît également manifeste que Sartre lui-même n'en est pas la cause directe : se réalise en lui un potentiel que toute la trajectoire de la « jeune fille rangée » contribue à former et à faire advenir. Selon cette perspective, situer Sartre, entre idéalisation et égalitarisme, implique de prendre en compte plus largement la manière dont Beauvoir oriente la construction des *Mémoires*, de façon à assurer une élégante continuité entre celle qu'elle fut, et celle qu'elle était au moment de l'écriture.

## II. Vivre dans un roman, en démocrate

L'écriture autobiographique peut parfaitement s'accommoder du romanesque. Delphine Nicolas Pierre identifie d'ailleurs dans « la pratique de l'écriture intime » un lieu d'épanouissement du « désir de romanesque », au point que dans les *Cahiers de jeunesse*, « c'est la motivation romanesque qui semble progressivement régir l'écriture de soi »<sup>3</sup>. Cette convergence est favorisée en l'espèce par la relation singulière au romanesque que Beauvoir représente chez son personnage principal. Comme le rappelle Michel Murat, la catégorie esthétique du romanesque « rend inopérant le caractère pragmatique de la fiction, puisque le romanesque consiste à voir et à vivre la vie comme un roman, et à s'immerger dans un roman comme s'il était la vraie vie »<sup>4</sup>. Cette circulation entre vie et roman semble particulièrement bien s'appliquer à la jeune Simone, que nous voyons lisant et ébauchant des romans en dialogue avec ses expériences intimes<sup>5</sup>, et qui écrivait effectivement dans ses *Cahiers de jeunesse* : « Moi, c'est le roman – et quel subtil, quel douloureux et heureux et tourmenté, quel magnifique roman – qui est ma vie »<sup>6</sup>. La vie est un roman : un projet auquel fait écho l'intrigante formule qui clôt la deuxième partie des *Mémoires*, deux pages après le « J'étais démocrate et j'étais romanesque » : « Ma vie serait une

<sup>3</sup> Delphine Nicolas Pierre, *Simone de Beauvoir, l'existence comme un roman*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 186.

<sup>4</sup> Michel Murat, *Le Romanesque des lettres*, Paris, Corti, Essais, 2017, p. 12. Cet ouvrage contient un chapitre très éclairant sur les relations entre Sartre et Beauvoir, qui élargit considérablement le champ par rapport aux seuls *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

<sup>5</sup> Sur le rapport de la jeune fille à ses livres, lire notamment Pierre-Louis Fort, « Textes, prétextes et contextes : lectures d'enfance et d'adolescence », *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, Jean-Louis Jeannelle (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact Concours », 2018, p. 151-161.

<sup>6</sup> *Cahiers de jeunesse*, p. 180. Exemple pris dans Delphine Nicolas Pierre, *Simone de Beauvoir, l'existence comme un roman, op. cit.*, p. 186.

belle histoire qui deviendrait vraie au fur et à mesure que je me la raconterais. » (p. 221) Fascinant programme, où il serait tentant de lire un double aveu : celui de la naïveté d'une jeune fille se croyant maîtresse de son destin, mais aussi, de la part de la narratrice, celui de la mise en intrigue délibérée de la matière biographique en un récit orienté vers un sens clair, mise en intrigue aussi performative peut-être que révélatrice. Pour autant, cette construction du sens se situe, dans l'entreprise autobiographique, du côté de la sincérité et de la lucidité ; et à l'échelle des *Mémoires*, elle permet de saisir en quoi l'apprentissage que la jeune fille y fait de la vie est aussi l'occasion de prendre des distances vis-à-vis des belles, mais mensongères, intrigues romanesques que sont les existences de Jacques et de Zaza, au profit en définitive d'un romanesque maîtrisé, car lesté par cette aspiration à l'égalité qui constitue une autre forme d'idéal, plus contestataire.

Préserver en soi la vitalité de l'élan romanesque, sans succomber à ses illusions, voilà l'une des lignes de force qui guide l'évolution intérieure de la jeune Simone. Il faut ici distinguer cet enjeu d'un autre, avec lequel il serait tentant de le confondre, à savoir l'établissement de la vocation d'écrivain de Beauvoir. À cet égard, on pourrait faire une lecture des *Mémoires* en y repérant résumés de romans de référence et d'embryons de récits personnels comme autant d'étapes de la formation de son goût et de ses ambitions. Néanmoins, comme la narratrice d'ailleurs nous y invite, ces textes, dans leur diversité, sont aussi à prendre ici comme des extensions de son espace intime, des lieux de projection de sa pensée et de sa vision du monde.

Dans ses jeunes années, la lecture est pour l'enfant l'occasion de poser hors d'elle-même des images et des enjeux avec lesquels penser le monde et les relations à autrui, tout en faisant jouer à plein le phénomène d'identification aux personnages. Impressionnée par la lecture de *Little Women*, elle croit y trouver les clefs de son destin : « Je me crus autorisée moi aussi à considérer mon goût pour les livres, mes succès scolaires, comme le gage d'une valeur que confirmerait mon avenir. Je devins à mes propres yeux un personnage de roman. » (p. 118-119). De la force illusoire de cette identification témoigne la vive déception mentionnée à la lecture de *Good Wives*, la suite de *Little Women* (p. 139), simplement due à la trahison des amours d'enfance par Joe et Laurie. Mais, comme le signale Eliane Lecarme-Tabone<sup>7</sup>, ce phénomène est loin d'être disqualifié avec le temps. Il joue encore à plein lorsqu'il est question du *Feutre vert* (p. 428) : le personnage d'Iris Storm, admiré par Simone pour « sa solitude, sa désinvolture et son intégrité hautaine », sert à Zaza de métaphore malicieuse pour désigner son amie, « dame amoral », écho sans doute d'une forme de modélisation (p. 431). Entre ces deux engouements romanesques, seul changent la portée et la profondeur du regard porté sur le monde, en particulier sur les structures sociales et leurs effets sur les relations femmes-hommes. Le dilemme peu satisfaisant auquel est confrontée Simone enfant dans *Good Wives* – choisir entre le bel ami d'enfance ou la figure un peu

---

<sup>7</sup> « Chaque étape de la vie de Simone se trouve scandée par les livres qu'elle lit et qui la résumant et l'éclairent. » (Éliane Lecarme-Tabone, « *Mémoires d'une jeune fille rangée* » de Simone de Beauvoir, Paris, Gallimard, Folio, 2000, p. 166)

pesante de l'homme d'expérience – préfigure les alternatives trompeuses du mariage bourgeois piégeant notamment Marguerite de Théricourt, et faussant par ailleurs le regard qu'elle porte sur Jacques. Dans *Le Feutre vert*, elle trouve au contraire un point d'appui confirmant son émancipation vis-à-vis des valeurs de sa classe sociale, en ce qu'elle accorde « maintenant aux femmes comme aux hommes la libre disposition de leur corps » (p. 428).

Dans cette progressive construction intellectuelle et morale, beaucoup est laissé à l'implicite par la narratrice. Ainsi que le souligne Philippe Lejeune, la posture qu'adopte Beauvoir consiste à apparemment « raconter les choses “telles qu'elles furent” »<sup>8</sup>, ce qui implique de préserver une distance entre les affects et hypothèses qu'elle attribue à son moi passé et les interprétations qu'elle serait susceptible d'en faire des décennies plus tard. Il ne s'agit pas pour elle de plaquer sur le récit de ses premières années une théorie de l'aliénation féminine, ni de faire de son émancipation personnelle un symbole d'une cause féministe : elle prend d'ailleurs soin de préciser qu'elle n'est nullement féministe, au sens politique du terme (p. 248)<sup>9</sup>. Néanmoins, les faits que l'auteur choisit de mettre en avant suffisent à identifier en quoi les lectures de son Moi passé sont aussi bien des jalons de ses rapports à la littérature que des moments essentiels pour son expansion intellectuelle et morale. Son esprit est d'abord nourri par les lectures choisies et censurées par ses parents, et ses ambitions créatrices limitées à la réplique d'un horizon familial, dont la « Famille Cornichon » est le symbole. Elle manque alors de points de repère lui permettant d'interpréter les dynamiques et les barrières sociales, comme l'attestent ses rapports purement affectifs avec Louise. Penser le monde, c'est alors pour elle envisager les relations interpersonnelles en dehors de toute considération de classe : il n'est pas surprenant qu'elle soit frappée par la lecture d'un ouvrage didactique, *L'Écolier d'Athènes*, où l'éducation démocratique prend des airs d'aristocratie généralisée, en estompant les inégalités sociales<sup>10</sup>, et qu'elle en retienne surtout des manières de concevoir l'amitié, et l'asymétrie entre les talents de chacun (p. 150). Par la suite, la lecture du *Moulin sur la Floss* laisse apparaître la possibilité d'un questionnement en termes de justice sociale, en dessinant le contexte d'un village hostile à l'héroïne, même si l'enjeu principal demeure la détermination amoureuse (p. 184-185). Pourtant, le tempérament « démocrate » que quelques pages plus loin Beauvoir attribue à son moi de dix-sept ans se dégage en creux de cette conception romanesque des rapports amicaux et amoureux. En effet, elle y a puisé de quoi faire pièce à « [son] éducation, [sa] culture, et [à] la vision de la société, telle qu'elle

<sup>8</sup> Philippe Lejeune, *L'Autobiographie*, Paris, A. Colin, coll. « Cursus », 2010, p. 56.

<sup>9</sup> Cela n'empêche évidemment pas de faire de ce récit une lecture qui en valorise le positionnement féministe, et surtout son importance pour penser la résistance à un conditionnement social bourgeois. Voir par exemple Pascale Fautrier, « Autobiographie existentialiste et identité féminine », *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, *op. cit.*, p. 51-68.

<sup>10</sup> Dans l'ouvrage d'André Laurie, le narrateur, Proas, fait le récit de ses apprentissages à l'école d'Athènes, parmi ses pairs, aux enfants macédoniens dont, esclave pédagogue, il a la charge. Ces derniers, émus, finissent par demander son affranchissement : le thème de l'esclavage, simple élément du décor pendant le récit, achève d'être neutralisé par cet acte généreux.



était », qui la persuadaient que « les femmes appartiennent à une caste inférieure » (p. 191) : la recherche de son « pareil », de son « double », tout cela trouve un écho dans ses lectures antérieures, même si Beauvoir précise qu'elle n'y a trouvé « aucun modèle » exact (p. 190).

Une fois l'émancipation intellectuelle amorcée, dans la deuxième moitié du récit, l'évolution de Simone est formulée de manière plus explicite. Les relations entre ses lectures et ses prises de position sur la société sont manifestes : c'est à partir des ouvrages conseillés par Jacques, et alors qu'elle recueille avec admiration les interprétations de Garric, qu'un premier seuil décisif est franchi. De ses lectures passionnées de Gide, Claudel, Jammes, « seule réalité à laquelle il [lui] fût possible d'accéder » (p. 245), la jeune fille tire la justification d'un individualisme qui, la narratrice le souligne alors que son personnage ne le comprend pas, devait aboutir à lui faire « préférer à sa classe la société prise dans sa totalité » (p. 250). Discrètement, Beauvoir juge ici la distance qui reste à parcourir jusqu'à une vraie prise de conscience : les écrivains à la situation desquelles elle compare la sienne ne vont pas au bout de leur révolte contre les injustices sociales, et « ils se born[ent] à étudier avec minutie leurs états d'âme » (p. 255). En toute logique, elle rejette par la suite Gide et Barrès, et le « culte du Moi » (p. 301). Les représentations fondées sur les conceptions romanesques du monde ne lui permettent guère d'envisager de participer à une action collective : sa seule tentative en ce sens, l'action des Equipes de Garric, aboutit à une désillusion cuisante. Autre impasse, la « poésie des bars », où elle trouve quelque temps l'occasion de franchir certaines barrières, et de se créer des personnages, finit par « s'éventer ». L'individualisme de la jeune Simone, s'il est « démocratique » en principe, se nourrit aussi d'un idéal romanesque qui s'accommode mal de l'irruption d'un triste ou sordide réalisme.

C'est qu'un nouveau romanesque, celui de la vie vécue comme un roman, prend alors le relais, et en particulier, même si cette idéalisation ne s'y réduit pas, la quête du compagnon parfait, qui la mène à Sartre. Ce romanesque trouve à s'incarner dans les différentes figures masculines auxquelles s'attachent les affections de Simone, au premier chef Jacques, dont j'ai déjà souligné en quoi il avait lui-même partie liée avec les pièges du romanesque. J'aimerais pour achever l'examen de la trajectoire d'apprentissage évoquer de quelle manière la perception de Jacques par la jeune fille est paradoxalement illusoire, mais révélatrice.

Qu'il s'agisse d'une erreur de perspective, l'autobiographe ne ménage pas ses effets pour le signaler. La révélation de la trahison de l'idéal avec Magda d'une part et son mariage bourgeois d'autre part ; la prolepse destinée à détruire son image séduisante par l'évocation de sa terrible déchéance ; mais aussi les multiples sous-entendus suggérant les insuffisances et les prétentions de celui qui n'est au fond qu'un bellâtre : tout est fait pour que le lecteur conserve de Jacques l'impression d'un sinistre malentendu amoureux. Néanmoins, la construction même du personnage, tel que le constitue à l'époque la jeune Simone et tel que le rend à son tour la narratrice, est porteuse d'une vérité durable, qui valide par d'autres voies la pertinence d'une idéalisation romanesque, articulée à une

tentative de penser les rapports sociaux. C'est Jacques qui introduit *Le Grand Meaulnes* dans l'univers de référence de Simone, roman qui sert de pierre de touche aux amitiés les plus sincères, avec Zaza, puis avec Herbaud<sup>11</sup>. Ce roman, avec lequel il se confond aux yeux de sa cousine<sup>12</sup>, fait la part belle à un « romanesque de l'intériorité »<sup>13</sup>, dont Marie-Hélène Boblet a étudié la profonde influence sur la jeune Simone notamment pour en souligner l'ambivalence : « la lecture du *Grand Meaulnes*, vécue d'abord comme émancipatrice et libératrice, peut s'avérer aliénante »<sup>14</sup>. Selon la même logique de dépassement, Jacques fait pièce au père au moment où celui-ci devient trop réactionnaire, puis c'est lui qui se trouve désavoué comme insuffisant au moment des conversations avec Herbaud, puis surtout avec Sartre. Le roman qu'il affecte d'entreprendre, par émulation avec Simone, s'intitule adéquatement *Les Jeunes Bourgeois* (p. 303) : le romanesque l'enferme dans sa classe sociale, dont il ne conteste pas le bien-fondé. Insuffisant, plutôt que trompeur : Jacques est moins un piège du romanesque qu'une étape dans le récit d'apprentissage que reconstitue l'autobiographe.

On aperçoit mieux en quoi Sartre peut représenter le point d'aboutissement d'un équilibre entre idéalisation romanesque et désir de neutralisation des hiérarchies bourgeoises. Non point tant parce qu'il serait un « prince charmant » paré de qualités aveuglantes, à l'instar de Jacques, le séducteur, ni parce qu'il revendiquerait une ambition d'action sociale directe, comme Garric. Le rapport personnel de Sartre avec le romanesque est ludique, loin d'un grandiose un peu prétentieux : « *Pardaillan* » et « *Fantômas* » plutôt que Rivière et Tournier (p. 446). Dans les « iris pailletés » de Jacques, Simone a cru apercevoir « le sillage de l'Aventure », mais le jeune homme qui n'a « jamais traversé un océan » (p. 344) finit attaché à un mariage bourgeois. Sartre, lui, plaisante de la figure de l'aventurier en « déterministe inconséquent qui se supposerait libre » (p. 451). Il fait de l'idée de voyage, de tour du monde, le symbole de son refus de tout enracinement, mais aussi le point de départ d'un rapport esthétique au monde : « [témoigner] de tout » (p. 449). Même s'il est, précise Beauvoir, « alors beaucoup plus anarchiste que révolutionnaire » (p. 449), il réconcilie en fait dans son « esthétique d'opposition » projet d'écriture romanesque et remise en cause de la société.

Néanmoins, si l'on suit précisément la présentation qu'en fait Simone de Beauvoir, ce point d'aboutissement n'est qu'une étape de plus,

---

<sup>11</sup> Une autre lecture essentielle qu'il apporte, *Le Potomak*, ne lui est que faiblement associée, mais on peut noter que les jeux littéraires des Normaliens, qui prétendent en tirer une description ludique de la société, en font également le point de départ d'une conception élitiste, en insistant sur l'importance des « Eugènes » (p. 423 ; voir aussi p. 427).

<sup>12</sup> « Il aimait le *Grand Meaulnes*, il me l'avait fait aimer ; je les identifiais. Je vis en Jacques une incarnation raffinée de l'Inquiétude » (p. 263). C'est justement cette question de l'inquiétude qui est un point crucial de l'aveuglement : « À mes yeux, Jacques échappait à sa classe parce qu'il était inquiet : je ne réalisai pas que l'inquiétude était la manière dont cette génération bourgeoise essayait de se récupérer » (p. 285).

<sup>13</sup> Marie-Hélène Boblet, « Affinités électives, aventures et imaginaire romanesque : *Le Grand Meaulnes* à l'épreuve des *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op. cit., p. 166.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 174.

décisive et ouvrant vers la femme qu'elle est devenue, mais une simple étape : Sartre lui donne l'occasion d'identifier et, plus tard, de résoudre les contradictions qui subsistent dans sa manière de penser. Elle approuve la leçon d'humilité qu'il lui fournit face à la fontaine Médicis, quand elle se découvre « une parmi d'autres », « ni l'unique, ni la première » (p. 452), point de départ pour une relation moins hautaine avec ceux pour lesquels elle professe un respect égalitaire. À l'issue de cette remise en question, elle trouve, par elle-même, les vrais fondements de son projet d'écriture, lequel, à l'opposé des illusions romanesques, se veut un moyen pour « combattre l'erreur, trouver la vérité, la dire, éclairer le monde, peut-être même aider à le changer » (p. 453). Même si elle s'est manifestée dès ses quinze ans, la vocation d'écrivain de Simone de Beauvoir ne se cristallise peut-être que dans cette pensée-là, où se lit pour la première fois la résolution d'unir idéal romanesque et visée démocratique<sup>15</sup>.

Ni plaidoyer féministe, ni pamphlet anti-bourgeois, les *Mémoires d'une jeune fille rangée* ne permettraient pas vraiment de fonder une critique systématique de la société ou même de la classe sociale dans laquelle la jeune Simone a grandi. Néanmoins, la fidélité que Beauvoir s'efforce de respecter dans le rendu de son portrait et de ses convictions de l'époque ne l'empêche nullement d'introduire des éléments d'interprétation plus générale, explicitement parfois, mais le plus souvent par des effets de contraste servant à souligner les limites d'un horizon, de plus en plus vaste d'une partie à l'autre. Selon une certaine homologie entre le récit et la vie telle qu'elle a été vécue, le romanesque, qu'il s'agisse de la vie rêvée des romans de l'enfance ou de celui des relations sentimentales problématiques de l'adolescence, vient masquer en partie, et en partie révéler, des enjeux plus profonds et pour Beauvoir indissociables. Penser la relation amoureuse, pour elle, revient à s'inquiéter de la nature du couple, et de ce fait la position de la femme dans la société. De là, constater les incohérences axiologiques de certains récits, identifier les contradictions dans les valeurs qu'on prétend lui inculquer, toutes ces résistances contribuent, par un lent mouvement dialectique entre romanesque illusoire et romanesque vital, à affirmer en elle des convictions solides, un refus des hiérarchies où l'individualisme sert à fonder un universalisme généreux, qui préfigure l'engagement de l'autrice de cette autobiographie. En définitive, ce qui apparaît au centre géométrique du récit comme encore distinct et séparé, la Simone « démocrate » et « romanesque », se trouve bel et bien uni à la fin de sa trajectoire d'apprentissage en une seule posture, celle de Beauvoir, l'intellectuelle assurée de sa vocation et de ses buts.

Pour citer cet article : Simon Bréan, « Simone de Beauvoir, démocrate et romanesque », *SELF XX-XXI*, Journée d'agrégation « Simone de Beauvoir » (J.-L. Jeannelle dir.), 6 octobre 2018,

---

<sup>15</sup> De ce moment essentiel, Hélène Baty-Delalande écrit que Simone de Beauvoir y convertit « une condition objective de subordination en situation d'affirmation de soi, et de révélation de sa propre liberté, fût-ce à travers des ressorts fantasmatiques et proprement romanesques. » (« "On ne naît pas femme, on le devient" : comment échapper à la fabrique des filles ? », *Simone de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée »*, op. cit., p. 34)

Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, URL :  
<https://self.hypotheses.org/files/2018/11/Beauvoir-démocrate-et-romanesque.pdf>