

Unité et valeur stylistiques des *Mémoires d'une jeune fille rangée*

Sandrine Vaudrey-Luigi
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (Clesthia)

Introduction – La représentation du style de Simone de Beauvoir : du désintérêt au jugement épistylistique

Ce que n'a pas manqué de souligner l'inscription des *Mémoires d'une jeune fille rangée* au programme de l'agrégation, c'est l'indigence, pour ne pas dire l'inexistence des travaux de stylistique sur l'œuvre de Beauvoir en général et sur les *Mémoires d'une jeune fille rangée* en particulier. Quelques ouvrages récents, les *Cahiers de l'Herne*¹, l'étude de Delphine Pierre-Nicolas² ainsi que les deux volumes des *Mémoires* de Beauvoir dans la collection de la Bibliothèque de la Pléiade³ proposent quelques rares pages d'étude de son style. Le constat de Delphine Pierre-Nicolas va d'ailleurs dans ce sens, tout en esquissant une explication :

L'écriture de Beauvoir a toujours été minorée par la critique et même déclassée esthétiquement. Si le positionnement éthique de la philosophe a tendance à être surreprésenté dans les analyses de son œuvre, le « style » de l'écrivaine demeure encore un terrain quasi inexploré – terre glacée, *gelée* de son œuvre, à laquelle peu de critiques se sont attachés, sinon pour en déplorer la sécheresse et l'aridité. Les négligences du style sont devenues un lieu commun des analyses critiques de Beauvoir.⁴

¹ *Cahier Beauvoir*, Éliane Lecarme-Tabone et Jean-Louis Jeanelle dir., Paris, coll. Cahiers de l'Herne, 2013.

² Delphine Nicolas-Pierre, *Simone de Beauvoir, L'Existence comme un roman*, Paris, Classiques Garnier, 2016. Avant d'aller plus loin, une précision s'impose par rapport aux pages que Delphine Nicolas-Pierre consacre au style de Beauvoir. Dans son étude remarquable, elle présente ce dernier de manière chronologique, s'intéressant plus en cela à une évolution, un trajet tendu vers une fin. Cette perspective téléologique, qui lit les *Mémoires d'une jeune fille rangée* comme devant mener par exemple aux *Mandarins* puis à *La Cérémonie des Adieux*, si elle n'est pas inintéressante et permet de proposer des périodisations, est néanmoins un peu illusoire et laisse présupposer que l'évolution du style est nécessairement positive — en d'autres termes que la valeur des œuvres augmente avec le nombre des années. Nous choisissons ici de neutraliser la perspective téléologique en nous arrêtant d'abord sur les permanences langagières observables dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Par ailleurs, et assez curieusement, alors qu'elle évoque l'influence de la phénoménologie dans la section intitulée « La fiction "sur fond de monde"² », allant même jusqu'à évoquer un style phénoménologique, elle ne l'exploite pas dans la synthèse qui suit sur le style de Beauvoir. Or il est évident qu'on ne peut dissocier une étude sur le style de Beauvoir et cette perspective phénoménologique sans courir le risque de laisser la représentation de la *doxa* dominante s'imposer. Ce serait manquer selon nous ce qui fait une des spécificités du style beauvoirien.

³ Simone de Beauvoir, *Mémoires*, Éliane Lecarme-Tabone et Jean-Louis Jeanelle dir., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tomes 1 et 2, 2018.

⁴ Delphine Nicolas-Pierre, *Simone de Beauvoir, L'Existence comme un roman, op. cit.*, p. 621.

Qu'est-ce à dire ? Que le style de Beauvoir a été occulté par celui de Sartre, pour le coup longuement étudié ? Ce serait certainement prolonger une caricature qui touche l'œuvre des deux compagnons d'une manière plus générale. Que le style de Beauvoir n'est guère intéressant ? Cela semble a priori l'une des explications pour justifier le faible nombre de travaux recensés. Style plat, style conventionnel, style mesuré, les adjectifs qualifiant le style de Beauvoir sont généralement peu élogieux, quand on ne parle pas simplement d'absence de style. Mais c'est le rattachement au classicisme qui domine. Ainsi Delphine Nicolas-Pierre résume-t-elle :

L'œuvre romanesque de Beauvoir est rattachée traditionnellement, dans l'histoire littéraire du xx^e siècle, à un « classicisme » en accord avec un sujet qui exclurait théoriquement toute narration d'une réalité en perte, d'une vision du monde en déroute à travers des personnages de fiction désorientés. Une *manière* classique qui dresserait un mur de silence devant tout type de comportements extrêmes, et qui serait incompatible avec la tentation moderniste de trouver un langage de la déraison, comme l'a fait par exemple Marguerite Duras dans son œuvre.⁵

Bref, « une plume jugée “raisonnable”, scolaire, philosophique, parfois dogmatique »⁶.

De tels jugements épistylétiques traduisent une représentation du style beauvoirien finalement relativement stabilisée. Et lorsque que l'on regarde de plus près le volume de 1958, on constate que l'on retrouve les mêmes leitmotifs. Dès l'époque de sa parution, le livre a été reçu de manière assez consensuelle, et ce n'est pas le style qui a le plus retenu les commentateurs mais les questions du féminisme et de la religion. On peut cependant relever deux recensions parmi celles présentées par Éliane Lecarme-Tabone dans sa « Notice » de la Pléiade qui abordent les questions de style. D'une part, un article de Claude Roy paru dans *Libération* dans lequel il évoque un livre « délibérément privé de pittoresque et de sensualité du regard », « un ouvrage de moraliste ». D'autre part, un article de Kléber Haedens paru dans Paris-Presses l'*Intransigeant* — un journal de droite — soulignant « une clarté et une rigueur attachantes » ainsi qu'un style « sans invention et sans grâce »⁷.

La représentation, peut-être parfois caricaturale, en tout cas rapide, que l'on a du style beauvoirien, largement relayée en cela par la *doxa*, nous engage donc à interroger à la fois l'unité et la valeur du style des *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Ce questionnement mobilisera la catégorie de la belle langue — que celle-ci soit réservée à certaines permanences langagières ou réinventée — ainsi que celle de l'écriture phénoménologique.

⁵ *Ibid.*, p. 623.

⁶ *Ibid.*, p. 623.

⁷ Éliane Lecarme-Tabone, « Notice », Simone de Beauvoir, *Mémoires*, *op. cit.*, t. I, p. 1243.

I. Un style classique ? Les marqueurs de la belle langue.

Plusieurs questions s'invitent dès lors qu'on s'intéresse au classicisme du style des *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Doit-on suivre les propos de Beauvoir elle-même lorsqu'elle affirme dans *La Force des choses* :

Quant au style des *Mandarins*, il plaît ou il ne plaît pas ; mais c'est souvent d'une manière académique qu'on l'a critiqué, comme s'il existait un « beau style » en soi et que je m'en sois écartée. J'ai fait exprès de me tenir proche du langage parlé. J'écris autrement ces mémoires. À un récit qui relate un passé figé, une certaine rigueur convient. » (*La Force des choses*, 370)

Ce serait en tout cas oublier ce que rappelle Éliane Lecarme-Tabone : Beauvoir utilise souvent les termes d'*autobiographie* et de *mémoires* comme des synonymes, confusion qui semble générationnelle puisqu'elle rappelle que Gide la fait lui-même régulièrement. En ce sens, on peut se demander si la très nette distinction que Beauvoir opère rétrospectivement dans *La Force des choses* ne vise pas avant tout à légitimer la belle langue comme contre-modèle esthétique. Gilles Philippe semble néanmoins suivre l'auteur lorsqu'il affirme en commentaire de cette citation :

Les romans de Beauvoir, au premier rang desquels celui qui valut le Goncourt en 1954, cherchèrent un naturel qui put prétendre à de la souplesse. Les mémoires en revanche exigeraient un style en habits du dimanche : dans le genre mémoriel, l'écrivain se fait témoin et porte-parole, et le beau style stabilise cette situation toujours négociée, où le mémorialiste prétend prendre une distance avec un groupe auquel il participe et prête sa voix. Tandis que le projet autobiographique, au sens strict, où il s'agit d'abord de rendre compte de soi, peut appeler une écriture singulière, le projet mémorialiste, où il s'agit, à partir de sa propre expérience, de témoigner de celle d'une collectivité, appelle une grandeur moins personnelle et une élégance de consensus.⁸

Bref, Gilles Philippe prolonge les propos de François Rastier : « les artistes ont plusieurs styles, ne serait-ce que parce qu'ils usent de plusieurs genres⁹ ».

On remarque certes qu'il n'est pas question de classicisme mais de « beau style ». Mais on peut poser à ce stade que l'écriture classique du XX^e siècle se confond aisément avec le beau style, c'est-à-dire un ensemble de pratiques normées pour plusieurs générations d'écrivains du XX^e siècle et non une référence à la langue du XVII^e siècle. En d'autres termes, ce que Beauvoir désigne sous l'étiquette du « beau style » correspond à ce que Gilles Philippe nomme « la belle langue », c'est-à-dire un « idéal abstrait

⁸ Gilles Philippe, *Le rêve du style parfait*, Paris, PUF, 2013, p. 143-144.

⁹ François Rastier, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001, p. 185.

[...] susceptible de servir de base à un jugement épistylistique normatif »¹⁰. Gilles Philippe a montré en ce sens que le modèle de la belle langue s'était mis en place depuis les années 1850 dans un contexte d'autonomisation progressive de la langue littéraire face à la langue commune. S'est donc constitué tout un faisceau de configurations langagières qui renvoient à cet idéal de belle langue :

Elle se définit d'abord par le maintien de certains éléments lexicaux (*gésir*, voire *cesser*, voire *ignorer*, etc.) ou morphologiques (formes passées du subjonctif, par exemple), par une résistance aux principales tendances évolutives de la langue standard (emploi de *on* pour *nous*, disparition du futur au profit de la tournure *aller + infinitif*, du passé simple au profit du passé composé, de l'inversion du sujet au profit de la forme *est-ce que* dans l'interrogation, etc.), par un travail sur les inserts (appositions, déplacement des éléments circonstanciels vers le cœur de la proposition, entre le sujet et le verbe, entre le verbe et son complément, plutôt qu'en ouverture ou en clôture), mais surtout par un idéal selon lequel une phrase, c'est une information isolée entre deux points.¹¹

En d'autres termes, la belle langue correspond à une norme haute qui cumule trois critères. Le premier critère est d'ordre lexical. La belle langue s'inscrit dans un registre élevé, surveillé, qui laisse une part aux expressions archaïsantes voire désuètes. Le second critère est d'ordre grammatical : le respect des normes linguistiques d'usage s'impose et exclut toute forme reconnue comme non standard, assimilable à une « faute ». Le troisième critère est de nature esthétique et renvoie à un double impératif stylistique de fluidité et d'équilibre de la phrase.

De fait, quelques observatoires langagiers typiques de la belle langue sont en effet observables dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

Le lexique

Les traces lexicales de la belle langue ne sont certainement les plus spectaculaires dans les *Mémoires*. On ne s'en étonnera pas dans la mesure où, comme ses contemporains, Beauvoir s'est davantage tournée vers la syntaxe. Tout au plus peut-on noter quelques termes recherchés ou vieillis : « de jeunes dames en robes longues, aux chapeaux empanachés de plume » (p. 11), « calembredaines » (p. 106), « l'atroce soupçon qui pendant un instant enténébra le ciel » (p. 178), « j'étais tombée à l'étourdie » (p. 203), « Je m'engouai d'elle » (p. 195), « courir le cachet » (p. 210) ; quelques termes qui dès 1958 commencent à être désuets mais sont pour certains encore d'usage lorsque Beauvoir était enfant (« ma mère allumait une salamandre », p. 129). La plupart du temps, ces termes contrastent cotextuellement avec un lexique courant voire relevant de l'oral. Ainsi *billet*

¹⁰ Gilles Philippe, « Purisme linguistique et purisme stylistique : la langue littéraire et la norme au XX^e siècle », *Le Français moderne*, n°1, 2008, p. 17.

¹¹ Gilles Philippe, « Une langue littéraire », *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Gilles Philippe et Julien Piat éd., Paris, Fayard, 2009, p. 22.

de faveur, déjà perçu comme vieilli en 1958, contraste-t-il dans la phrase avec « bout de ficelle » ou « gratis » :

À la maison, on ne laissait rien perdre : ni un croûton de pain, ni un bout de ficelle, ni un billet de faveur, ni aucune occasion de consommer gratis. (p. 88)

Les termes recherchés ou désuets restent au total peu fréquents, inférieurs numériquement à ceux relevant de l'oral. Notons enfin quelques termes qui sont à la fois vieillis et familiers comme *pioupiou* : « Je le voyais sur des photographies, déguisé en pierrot, en garçon de café, en pioupiou » (p. 37), phrase de Beauvoir d'ailleurs citée dans le TLFi ou encore *algarade* : « ce fut l'algarade que je prévoyais » (p. 99).

Les temps désuets du subjonctif

De manière beaucoup plus remarquable les temps désuets, au premier rang desquels l'imparfait et le plus que parfait du subjonctif, sont bien représentés dans les *Mémoires*. Or si ces formes verbales tendent à se raréfier dès les années 1940, elles deviennent alors littérairement marquées, emblématiques à la fois d'un registre soutenu et de la belle langue. De plus, lorsque ces formes verbales se maintiennent dans la langue littéraire, ce sont principalement les verbes *être* et *avoir* qui sont utilisés. Or il n'en est rien dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. On observe au contraire une véritable vitalité des deux temps désuets du subjonctif, notamment du subjonctif imparfait, même si, conformément à l'évolution de l'idiome, c'est avant tout à la troisième personne que ce dernier est employé :

Je voulais qu'on me considérât ; mais j'avais essentiellement besoin qu'on m'acceptât dans ma vérité, avec les déficiences de mon âge [...] (p. 54)

[...] quoi que fit Poupette, le recul du temps, les sublimations de la légende voulaient que je l'eusse réussi mieux qu'elle [...] (p. 58)

J'attendis que papa prononçât mon nom [...] (p. 63)

Je tenais pour une chance insigne que le ciel m'eût dévolu précisément ces parents, cette sœur, cette vie. (p. 63)

Il fallait que le corps fût en soi un objet dangereux pour que toute allusion, austère ou frivole, à son existence, semblât périlleuse. (p. 115)

Il n'était pas question qu'on permît jamais à André et à Zaza de s'épouser. (p. 325)

Bref, nous sommes loin ici du « cadavre frémissant » qu'évoque Gilles Magniont¹² à propos des temps désuets du subjonctif.

¹² Gilles Magniont, « Le subjonctif imparfait entre dérision et sacré », *Stylistique de l'archaïsme*, Laure Himy-Piéry et Stéphane Macé éd., Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2010, p. 296.

On ne s'arrêtera pas sur la vitalité du passé simple dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, sauf pour noter que ce temps est également porteur d'une vitalité étonnante, et pas seulement à la troisième personne. Il est vrai que ce sont les années 1960 qui ont consacré l'abandon du passé simple, mais l'évolution était néanmoins déjà notable dans les années 1950. Julien Piat résume d'ailleurs ainsi la situation : « les écrivains des années 1960 semblent avoir voulu congédier ce temps [le passé simple] comme ceux des années 1950 avaient si souvent appelé à la fin du subjonctif imparfait »¹³.

L'ordre des mots

Mais si ces deux catégories de lexique rare et de temps désuets engagent véritablement la norme haute, le travail sur l'ordre des mots, la place des constituants dans la phrase et les phénomènes d'insertion sont de loin les caractéristiques les plus prototypiques de la belle langue parce que, comme le rappelle Gilles Philippe : « Le trait le plus emblématique [de la belle langue] reste assurément ici la tentation de délier la place du syntagme (son point d'insertion dans la chaîne phrastique) et sa position (la fonction qu'il occupe dans la hiérarchie grammaticale de la phrase). Le cas le plus simple, et donc le plus discret, est celui des éléments adjoints, et notamment circonstanciels [...], insérés au cœur même d'un autre syntagme, le plus souvent du syntagme verbal [...] ou placés entre les constituants majeurs de la proposition »¹⁴.

De telles configurations sont observables dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Tout d'abord, la saturation de la première place de la phrase par un élément autre que le sujet grammatical :

Religieuse enfermée dans un cachot, je bafouais mon geôlier en chantant des hymnes. (p. 78-79)

Une fois remontés dans l'auto, l'homme effleura mon genou : je m'écartai vivement. (p. 357)

À la sortie de mes cours, Stépha m'invitait à déjeuner au Knam [...] (p. 393).

Le lundi après-midi, assise sur la terrasse ensoleillée du Luxembourg, je lus *Ma vie* d'Isadora Duncan et je rêvai à ma propre existence. (p. 420-421)

De plus, la saturation de la première place de la phrase présente régulièrement des adjectifs ou participes adjectivaux en série :

Chétif, détestant la violence, il s'ingénia à compenser sa faiblesse physique par la séduction [...] (p. 45)

¹³ Julien Piat, « Roland Barthes et la langue littéraire vers 1960 », *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Gilles Philippe et Julien Piat éd., Paris, Fayard, 2009, p. 499

¹⁴ G. Philippe, « Gauchissement syntaxique et grammaire classique : la langue de Bataille dans le cycle *Divinus Deus* », *Sexe et Textes*, J.-F. Louette et F. Rouffiat éd., Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2007, p. 75.

Ambitieux, joueur, il avait compromis sa fortune par des spéculations fougueuses. (p. 260)

Gravé sur une façade, inscrit dans la lumière de beaux vitraux chatoyants, le nom de Laiguillon avait à ses yeux l'éclat d'un blason [...] (p. 261)

Exubérant, désinvolte, insolent, au collège il lui arrivait souvent de chahuter (...). (p. 261-262).

Antireligieux, clérical, il était aussi vaguement il était aussi antinationaliste, antimilitariste ; il avait horreur de toutes les mystiques. (p. 414)

Le travail sur l'ordre des mots passe également, un peu plus rarement, par l'insertion entre des constituants essentiels :

Une femme de chambre, en tablier et coiffe blancs, tient un plateau chargé de verres d'orangeade. (p. 45)

Je contemplai, désespérée, leur triomphe et mon néant. (p. 83)

Cette sagesse, loin de reconforter Zaza, mettait sa confiance à rude épreuve (p. 468)

Les mains aux longues griffes pâles, croisées sur le crucifix, semblaient friables comme celles d'une très vieille momie. (p. 473)

Dans l'étude de l'organisation de la phrase, la saturation de la place entre le sujet et le verbe constitue une place de choix. Elle témoigne en effet d'une organisation particulièrement concertée de l'ordre des mots qui ne coïncide plus avec le mouvement naturel de l'oral et qui est, dans le cadre de l'écrit, l'indice d'une langue travaillée.

On notera par ailleurs que dans de nombreux cas, qu'il s'agisse de la saturation de la première de la phrase ou de l'insertion entre des constituants essentiels, les segments concernés sont en fonction d'apposition. Or, on le sait, l'apposition est également un des emblèmes de la belle langue. Il suffit d'ailleurs de relire Jean-Paul Sartre pour se rappeler à quel point l'apposition est un marqueur de belle langue dans la prose littéraire de la seconde moitié du XX^e siècle. Et quand le segment apposé se trouve en position polaire d'ouverture comme dans les premiers exemples évoqués, le marquage de belle langue devient flagrant.

Le travail sur l'ordre des mots passe également, de façon plus microtextuelle par l'antéposition de l'épithète. Bien sûr, la place de l'épithète est plus ou moins contrainte en fonction des configurations envisagées et il est certains cas où la place de l'épithète est contrainte ou quasi contrainte. Ainsi, on ne retient pas ici d'adjectifs descriptifs très fréquents n'excédant pas deux syllabes et qui sont systématiquement antéposés au nom (du type « un bel enfant »). On peut ainsi poser que l'adjectif fausse fait partie des cas d'antéposition quasi-contrainte dans « la même fausse innocence » (p. 277) ou « la fausse sécurité de l'amour » (p. 278) ; ce n'est pas le cas en revanche dans les exemples suivants : « une sainte colère » (p. 39) ; « ces pieuses complicités » (p. 43) ; « une précoce

maturité » (p. 157) ; « la pure conscience incrustée au centre du Tout » (p. 150), « de profanes rivalités » (p. 163) ; « ces âpres chemins » (p. 278), « nos timides rencontres » (p. 281), « l'aride ennui » (288), « une nette écriture de couventine » (p. 71). Dans ces exemples où l'ordre des mots n'impose pas l'antéposition de l'épithète, la variante stylistique est notable et manifeste, à travers un tour certes relativement figé, une recherche du bien écrire.

II. La réinvention de la belle langue

Mais il est des configurations où le figement même des traits typiques de la belle langue est remis en cause dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Cette réactivation de la belle langue touche principalement la phrase et sa longueur, et – à un palier textuel inférieur — l'inversion caractérisé/caractérisant.

La phrase

Dans une section intitulée « un “classicisme revendiqué” », Delphine Nicolas-Pierre, pose que le point-virgule est une « norme rédactionnelle » relevant des permanences du classicisme¹⁵. Elle s'appuie pour étayer son propos sur une affirmation de Gilles Philippe : « De Flaubert et Ernest Renan jusqu'à Sartre et Simone de Beauvoir, et même bien au-delà, on note ainsi le maintien fort de la tradition de la phrase à plusieurs propositions séparées par des points-virgules »¹⁶. Or on ne peut en rester à cette affirmation. Certes, le point-virgule fait « belle langue » et on ne saurait contester qu'il s'inscrit bien dans cette perspective chez Gide par exemple, mais il prend également une autre valeur dans la prose de Beauvoir. Le point-virgule, parce qu'il est une ponctuation semi-forte, permet de rassembler en une seule phrase des informations de nature différente. Soit l'exemple suivant :

Papa partit pour le front en octobre ; je revois les couloirs d'un métro, et maman qui marchait à côté de moi, les yeux mouillés ; elle avait de beaux yeux noisette et deux larmes glissèrent sur ses joues. (p. 43)

Le premier segment isolé par un point-virgule apporte une donnée factuelle au passé-simple, le segment suivant, encadré par des points-virgules, rassemble deux informations elles-mêmes de nature différente, même s'il s'agit d'un même souvenir : tout d'abord l'évocation d'une image au présent de l'indicatif puis la mention de la mère avec une relative permettant de rassembler Beauvoir enfant et sa mère puis une apposition, légèrement problématique d'ailleurs du point de vue de son attribution. Le dernier segment rassemble quant à lui une caractérisation permanente de la mère à l'imparfait puis une donnée ponctuelle au passé-simple. Se trouvent

¹⁵ Voir Delphine Nicolas-Pierre, « L'“universel concret” », *Simone de Beauvoir, L'Existence comme un roman*, op. cit., p. 624.

¹⁶ Gilles Philippe, « La langue littéraire », *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, op. cit., p. 22.

ainsi rassemblés dans une même phrase des propositions qui auraient pu être autant de phrases. Cette technique, qui peut s'expliquer par la recherche du *total simul*, permet de rassembler des éléments narratifs de différents ordres ou de présenter une réalité sous différents aspects. Si l'on associe immédiatement Sartre à la démarche du *total simul*, la *doxa* a tendance à oublier que cette recherche est également à l'origine de l'une des configurations idiolectales de la prose beauvoirienne. Et Gilles Philippe — même s'il a pu ailleurs faire du point-virgule chez Beauvoir un trait de classicisme — n'oublie pas que s'est superposée une autre valeur à cette marque de ponctuation :

Mais l'obsession du *tota simul* se trouve encore dans bien d'autres faits de style de Sartre. Il use et abuse, par exemple, du point-virgule qui permet d'associer deux ou trois propositions dans une même phrase, en les présentant comme le déploiement d'une même réalité. Le trait lui est souvent prêté comme caractéristique, mais il est plus net encore chez Simone de Beauvoir, qui en fait sa signature, avec la même valeur, dès les premières lignes de son premier livre, en 1943.¹⁷

Et c'est là que se fonde à la fois la paradoxale unité et la valeur du style des *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Composant avec le souvenir de la belle langue, que celui-ci fonctionne comme un modèle ou un contre-modèle d'ailleurs, Beauvoir réactive certaines configurations : leur fonctionnement n'est plus seulement sémiotique, il redevient sémantique.

Par ailleurs, c'est parfois le contre-modèle qui est clairement activé dans l'utilisation du point-virgule et dans ce cas, fût-elle segmentée par des points-virgules, la phrase ne se sera plus ressentie comme classique. En effet, Julien Piat a montré que la phrase classique est assimilable au XX^e siècle à la phrase moyenne qui se définit à la fois par un idéal de clôture et par la présence de deux à trois mouvements : « Le chiffre n'est pas anodin : il définit un seuil en deçà et au-delà duquel la phrase n'est plus sentie comme moyenne »¹⁸. Mais il rappelle que d'autres phrases peuvent également être ressenties comme « classiques » ou du moins comme relevant de la belle langue. La phrase brève, elle, peut rappeler les moralistes classiques ou le style sec du XVIII^e siècle, et l'on peut régulièrement convoquer cette filiation dans les *Mémoires* :

Mais ma détresse était plus profonde. Dans ce triste corridor, je réalisai obscurément que mon enfance prenait fin. Les adultes me tenaient encore en tutelle, sans assurer plus longtemps la paix de mon cœur. (p. 164)

Ces trois phrases brèves qui se succèdent évoquent la remise des prix à laquelle a assisté Simone. Leur brièveté rend le bilan définitif. On notera

¹⁷ Gilles Philippe, « Jean-Paul Sartre et la langue littéraire vers 1940 », *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, op. cit., p. 466.

¹⁸ Julien Piat, « La langue littéraire et la phrase », *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, op. cit., p. 189.

par ailleurs dans la deuxième phrase une hypallage « triste corridor », filée dans la proposition suivante par l'adverbe de manière « obscurément », et qui viennent tous deux compléter l'effet de belle langue.

Il arrive aussi que la phrase brève fonctionne comme le thème-titre d'un paragraphe, chaque paragraphe développant l'idée annoncée dans la phrase initiale¹⁹ :

Au début de l'année scolaire, bon papa tomba malade. (p. 196)

Je travaillais avec plus d'ardeur que jamais. (p. 197)

Au Cours Désir, nous faisons bande à part. (p. 197)

Quant à la phrase longue, c'est son organisation qui va décider si elle s'inscrit ou non du côté de la belle langue. La phrase ne s'inscrit en effet plus dans ce régime si le travail se fait massivement vers la droite ou si elle se trouve dominée par la disjonction des constituants. En ce sens, l'exemple suivant ne répond plus à la norme de la phrase classique, et il n'est plus question notamment de parler de mesure :

Le premier de mes bonheurs, c'était, au petit matin, de surprendre le réveil des prairies ; un livre à la main, je quittais la maison endormie, je poussais la barrière ; impossible de m'asseoir dans l'herbe embuée de gelée blanche ; je marchais sur l'avenue, le long du pré planté d'arbres choisis ; je lisais, à petits pas, et je sentais contre ma peau la fraîcheur de l'air s'attendrir ; le mince glacié qui voilait la terre fondait doucement ; le hêtre pourpre, les cèdres bleus, les peupliers argentés brillaient d'un éclat aussi neuf qu'au premier matin du paradis : et moi j'étais seule à porter la beauté du monde, et la gloire de Dieu, avec au creux de l'estomac un rêve de chocolat et de pain grillé. (p. 105)

L'inversion caractérisé/caractérisant

L'autre configuration langagière présente dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* nous autorisant à poser l'hypothèse d'une réinvention de la belle langue est l'inversion caractérisé/caractérisant. Ce tour emblématique de la grammaire phénoméniste convoque d'emblée la référence à la belle langue, au point, note Gilles Philippe, qu'il « marqua si considérablement la langue littéraire en France qu'on en trouvera encore des traces tout au long du XX^e siècle » et qu'il « restera le signal même de la langue littéraire tout au long du XX^e siècle »²⁰. On ne peut donc s'étonner de trouver cette configuration langagières dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « la douceur de ce crépuscule » (p. 280) ; « dans l'épaisseur des semaines et des mois » (p. 281), « la chaleur de ses accueils » (p. 282), « la

¹⁹ Voir également : « Vivre sans rien attendre me paraissait affreux. » (p. 90) ; « Je pris grand plaisir à passer mes examens. » (p. 205) ; « La diversité de nos avenir d'avance me séparaient d'elle. » (p. 230).

²⁰ Gilles Philippe, « La langue littéraire, le phénomène et la pensée », *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, op. cit., p. 97-98.

violence de mon désespoir » (p. 282), « la chaleur de sa présence » (287),
etc.

En revanche, comme on a pu le dire pour le point-virgule dans la phrase, on observe à nouveau localement une réactivation de ce tour. Il suffit pour s'en persuader de replacer le tour « la fraîcheur de l'air » du dernier exemple dans son cotexte (voir exemple précédemment cité p. 105) : non seulement ce segment entre dans la valence du verbe de perception *sentir*, mais le groupe prépositionnel « contre ma peau » achève de souligner ici l'importance de la restitution des perceptions sensorielles. Les lignes suivantes sont d'ailleurs tout à fait significatives de la réactivation de la langue phénoméniste : les verbes de perception disparaissent, seuls reste la mention des éléments perçus qui sont alors sujet des verbes. Par ailleurs, la réactivation de cette configuration inversion caractérisé/caractérisant permet d'éviter l'adjectif et l'on sait que c'est un souci constant chez Beauvoir.

Certes, la réactivation de cette configuration ne signifie pas ici que l'on retrouve exclusivement les préoccupations qui avaient animé les écrivains de la fin du XIX^e siècle. Ce serait oublier la vogue endophasique des années 1920, et surtout ce serait oublier la prégnance phénoménologique d'une certaine écriture littéraire à partir des années 1940. Il n'en est pas moins incontestable que, localement, cette configuration n'est pas seulement un signal de belle langue mais une ouverture à l'écriture phénoménologique. De fait, l'exemple page 105 peut servir de parangon qui synthétise la réactivation d'un tour phénoméniste combinée à une utilisation du point-virgule, pleinement associée à la tentative du *total simul*. La segmentation de phrase par les points-virgules rappelle à la fois la successivité des opérations de l'esprit et un positionnement pré-réflexif, anté-conceptuel. En d'autres termes, la phrase manifeste la volonté de traduire la succession des événements mentaux et permet de déployer une phrase phénoménologique.

III. Une écriture phénoménologique ?

L'hypothèse d'une écriture phénoménologique²¹ ne repose donc pas seulement sur le positionnement philosophique non questionné de Beauvoir : il s'inscrit dans des observatoires langagiers typiques de la mouvance phénoménologique, notamment le travail à droite de la phrase et les procédés de mise en saillance.

Le travail à la droite de la phrase et l'effet de liste

On l'a vu, c'est avant tout le travail à gauche de la phrase qui est un signal de belle langue. Le travail à droite de la phrase est moins représentatif, même si certains cas peuvent encore engager ce modèle patrimonialisé, notamment quand la phrase moyenne et que l'énumération se limite une amplification à deux ou trois termes évoquant en ce cas le rythme binaire ou ternaire :

²¹ Sur l'écriture phénoménologique, voir Julien Piat, *L'expérimentation syntaxique dans l'écriture du Nouveau Roman (1950-1960) : Beckett, Pinget, Simon. Contribution à une histoire de la langue littéraire dans les années 1950*, Paris, Honoré Champion, 2011.

Je l'écoutais, attendrie par son humilité, transportée par sa confiance, oppressée par son accablement. (p. 277)

Je ne reprochais pas à Jacques sa désinvolture, ses paradoxes, ses ellipses ; je le pensais plus artiste, plus spontané et plus doué que moi [...] (p. 284)

[...] je n'aimais pas la paresse, ni l'étourderie, ni l'inconsistance. (p. 285)

J'ai besoin d'agir, de me dépenser, de réaliser ; il me faut un but à atteindre, une œuvre à accomplir. (p. 285)

En revanche, dès que le rythme ternaire est dépassé, d'une part le gauchissement tend à dominer, d'autre part, la coloration phénoménologique prend le dessus :

Tandis que le dessous-de-plat à musique jouait un air des Cloches de Corneville, il plaisantait avec papa ; tout le long du repas, ils s'arrachaient la parole ; ils riaient, déclamaient, chantaient ; on épuisait les souvenirs, les anecdotes, citations, bons mots, calembredaines du folklore familial. (p. 106)

Ça n'avait pas l'air d'enchanter Zaza ; elle me parla avec impatience de cette vie mondaine qu'on lui imposait, et je compris que si elle courait les mariages, les enterrements, les baptêmes, les premières communions, les thés, les lunchs, les ventes de charité, les réunions de famille, les goûters de fiançailles, les soirées dansantes, ce n'était pas de gaieté de cœur ; elle jugeait son milieu avec autant de sévérité que par le passé, et même il lui pesait davantage. (p. 289)

Il ignorait les torpeurs, les somnolences les fuites, les esquives, les trêves, la prudence, le respect. (p. 447)

[...] il détestait les routines et les hiérarchies, les carrières, les foyers, les droits et les devoirs, tout le sérieux de la vie. (p. 448)

J'admirais, en théorie du moins, les grands dérèglements, les vies dangereuses, les hommes perdus, les excès d'alcool, de drogue, de passion. (p. 449)

Il y avait tout à faire ; tout ce qu'autrefois j'avais souhaité faire : combattre l'erreur, trouver la vérité, éclairer le monde, peut-être même aider à le changer. (p. 453)

Saisir la multiplicité du monde, rassembler le tout en un seul mouvement, et partant, en une seule phrase, tel semble être l'objectif de Beauvoir à la lecture de ces phrases. Le risque est la dispersion, comme elle le souligne elle-même :

Dans l'autobiographie, je saisis la facticité du réel, sa contingence ; mais alors je risque de me perdre en détails oiseux, de manquer le sens du vécu ; décrire un vécu privé de sens, ce n'est rien dire.²²

²² Simone de Beauvoir, conférence de 1966, « Mon expérience d'écrivain », *Les Écrits de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, 1979, p. 454.

C'est certainement la raison pour laquelle, le travail à droite de la phrase, qui peut se poursuivre à l'infini, ne se prolonge jamais au-delà de quelques lignes —contrairement à certains de ses contemporains qui poussent l'expérimentation bien plus loin, avec le risque de devenir illisibles. C'est également la raison pour laquelle, certaines énumérations sont rassemblées dans une anaphore résumptive, comme dans l'exemple page 448. De la même façon certains segments fonctionnent comme des cataphores qui rassemblent la liste qui suit : l'exemple page 453 est tout à fait représentatif de cette limitation qu'opère Beauvoir par rapport à un effet de liste infini. La remarque vaut également pour le dernier exemple où le premier segment (« Il y avait tout à faire [...] ») se présente comme l'expression générique, quand les segments suivants déploient les différentes facettes de cette même réalité. En ce sens la phrase bien connue de Beauvoir sur l'écriture non pas autobiographique, mais romanesque :

Écrire un roman, c'est en quelque sorte pulvériser le monde réel et n'en retenir que les éléments qu'on pourra introduire dans une re-création d'un monde imaginaire : tout pourra alors être beaucoup plus clair, beaucoup plus signifiant.²³

peut être convoquée pour les *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Si la pulvérisation semble à l'œuvre dans les énumérations qui pour certaines s'apparentent à des listes, leur caractère mesuré préserve leur lisibilité. Dans cette perspective, on peut à nouveau retourner un reproche qui a été adressé à Beauvoir : ce n'est pas parce que sa langue reste classique, mesurée, qu'elle ne se lance pas dans des expérimentations plus poussées. Au contraire, elle négocie en permanence avec les possibilités de cette esthétique de la nomination afin qu'elles restent compatibles avec l'objectif des *Mémoires* : faire sens à partir de la successivité de sa vie et de la multiplicité qu'elle engage nécessairement, subsumer le singulier par l'universel.

La mise en saillance

C'est d'ailleurs l'une des fonctions de l'ensemble des détachements que de négocier entre le singulier et l'universel, qu'il s'agisse de la simple extraction comme dans les cas suivants :

La principale fonction de Louise et de maman, c'était de me nourrir ; leur tâche n'était pas toujours facile.. (p. 13)

Le premier de mes bonheurs, c'était, au petit matin, de surprendre le réveil des prairies [...] (p. 105).

L'année passée, ma principale distraction, ç'avait été mes rencontres avec mes amies, nos bavardages ; à présent, sauf Zaza, elles m'assommaient. (p. 229)

²³ *Ibid.*, p. 440.

ou de la phrase pseudo-clivée que Beauvoir affectionne tout particulièrement, tour dans lequel *on observe ce qu-* en tête de la construction suivi de *c'est*²⁴ :

Mes camarades n'avaient pas tant changé ; mais ce qui nous liait hier, c'était notre entreprise commune : nos études [...] (p. 230)

Mais alors je me sentais radicalement coupée d'autrui ; je regardais dans la glace celle que leurs yeux voyaient : ce n'était pas moi ; moi, j'étais absente, absente de partout ; où me retrouver ? (p. 253)

Le luxe de la famille Laiguillon n'avait rien d'ébouriffant ; ce que je refusais en fait, ce que je reprochais à Jacques d'accepter, c'était la condition bourgeoise. [...] En vérité, tout ce qu'il souhaitait, c'était remplir un jour avec conviction le rôle que lui assignait sa naissance [...] (p. 285)

Ces phrases pseudo-clivées sont tout à fait représentatives du style de Beauvoir : après un premier constat le plus souvent déceptif, généralement dans une courte proposition initiale, la structure clivée permet de condenser et de mettre en saillance des explications qui donnent sens aux événements, parfois de façon définitive et qui tirent l'autobiographie vers les mémoires. Combinée dans la première phrase aux deux points qui permettent de poser simplement un terme, l'efficacité de l'écriture rappelle ici celle des moralistes.

Par ailleurs, associées au point-virgule, les phrases pseudo-clivées, par le double mouvement prédicatif qu'elles engagent, permettent à la fois de mettre en saillance certains segments des énoncés et rassemblent, condensent des éléments. L'unité globale de la phrase est préservée et la superposition d'un trait de l'écriture phénoménologique et d'une marque du patron oral signent une des configurations typiques de la langue beauvoirienne.

Certes, parce qu'elle a pu se réclamer d'un style proche de la langue orale pour les *Mandarins*, parce que, quelques années après la publication des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle a évoqué le souvenir sa découverte de la langue de *Voyage au bout de la nuit* — la phrase est bien connue : « Céline avait forgé un instrument nouveau : une écriture aussi vivante que la parole. Quelle détente, après les phrases marmoréennes de Gide, d'Alain, de Valéry ! »²⁵, la *doxa* a souligné que son style était finalement bien éloigné de la langue parlée quand bien même elle délaissait certains tours conventionnels. La remarque est certes pertinente, mais c'est oublier un peu vite que ce qui intéresse d'abord Beauvoir, c'est de mettre en perspective la matière autobiographique.

Conclusion

²⁴ Sur ce point voir Marie-Noëlle Roubaud, *Les Constructions pseudo-clivées en français contemporain*, Paris, Champion, 2000.

²⁵ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, coll. Folio, p. 178.

Peut-être aurait-on eu envie d'un style plus expérimental, plus novateur, parce que dans notre imaginaire épistylistique, il aurait mieux correspondu au positionnement intellectuel de Beauvoir et peut-être aussi mieux à sa vie libérée... Mais le style beauvoirien résiste fort heureusement à nos préconstruits. Loin de se limiter à un style que l'on pourrait qualifier de classique moderne, le style des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, relève non seulement de l'inscription d'un modèle patrimonialisé, celui de la belle langue, de traces de la présence d'un modèle bien stabilisé au moment où Beauvoir écrit, le modèle oral, mais il engage également un modèle en cours de constitution, celui de l'écriture phénoménologique. De l'utilisation de ces différents modèles constitués ou en cours de constitution, de la façon dont l'auteur négocie entre eux ainsi que de la représentation qu'elle se fait du style en général et de son style en particulier, bref de l'inscription d'une singularité dans un style d'époque, résulte l'originalité du style des *Mémoires d'une jeune fille rangée* — qui suit d'ailleurs le même mouvement du point de vue ontologique. Redonnons-donc une dernière fois la parole à Beauvoir : « Il s'agit au contraire dans l'autobiographie de partir de la singularité de ma vie pour retrouver une généralité, celle de mon époque, celle du milieu où je vis. »²⁶

Pour citer cet article : Sandrine Vaudrey-Luigi, « Unité et valeur stylistiques des *Mémoires d'une jeune fille rangée* », *SELF XX-XXI*, Journée d'agrégation « Simone de Beauvoir » (J.-L. Jeannelle dir.), 6 octobre 2018, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, URL : <https://self.hypotheses.org/files/2018/11/unité-et-valeur-du-style-beauvoirien.pdf>

²⁶ Simone de Beauvoir, « Mon expérience d'écrivain », art. cit., p. 44.