

*“PETITE MAMAN CHÉRIE, FEMME HOSTILE QUI OPPRIMA MON
ADOLESCENCE” : LES REPRÉSENTATIONS DE FRANÇOISE DE BEAUVOIR
DANS MÉMOIRES D’UNE JEUNE FILLE RANGÉE ET UNE MORT TRÈS DOUCE,
DE SIMONE DE BEAUVOIR*

*“CHERISHED MOMMY, HOSTILE WOMAN WHO OPPRESSED MY
ADOLESCENCE”: THE REPRESENTATIONS OF FRANÇOISE DE BEAUVOIR IN
MEMOIRS OF A DUTIFUL DAUGHTER AND A VERY EASY DEATH, BY
SIMONE DE BEAUVOIR¹*

Camila Geovanna Alves da Silva²

RÉSUMÉ: Cette étude a pour but d’analyser la représentation de Françoise de Beauvoir dans les livres *Mémoires d’une jeune fille rangée* (1958) et *Une mort très douce* (1964), de Simone de Beauvoir. Nous visons à comprendre le procès de dédoublement dans les deux textes. Pour autant on considère les affirmations de Beauvoir (2009) sur l’alter ego et les propositions de Didi-Huberman (2010) concernant les relations entre le regard et la perte.

Mots-clés : Simone de Beauvoir; écritures du deuil; témoignage.

ABSTRACT: This study aims to analyze the representation of Françoise de Beauvoir in the books *Memoirs of a dutiful daughter* (1958) and *A very easy death* (1964), by Simone de Beauvoir. We aim to understand the duplication process in the two texts, and therefore we consider the assertions of Beauvoir (2009) about the *alter ego* and the proposals of Didi-Huberman (2010) concerning the correspondence between gaze and loss.

Keywords: Simone de Beauvoir; mourning writings; testimony.

¹ Este estudo é resultado do projeto de Iniciação Científica financiado pelo CNPq, intitulado “*Amour de ma mère, à nul autre pareil: uma análise comparativa sobre a representação da morte da figura materna na literatura francesa*”, orientado pelo Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig (UFPE).

² Graduanda, UFPE.

1. SIMONE DE BEAUVOIR ET L'ENTREPRISE TESTIMONIALE

“Il n’y a pas de témoignage sans expérience, mais il n’y a pas non plus d’expérience sans narration : le langage libère l’aspect muet de l’expérience, la rachète de son immédiateté ou de son oubli et la transforme en matière communicable”. C’est ce qu’affirme Beatriz Sarlo (2007, p. 12) dans le livre *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo*, lorsqu’elle verse son analyse sur les formes narratives et les particularités du discours testimonial. Une telle compréhension peut nous aider à élucider le projet littéraire autobiographique de Simone de Beauvoir, pour qui l’écriture testimoniale, utilisée au cours de ses récits référentiels, médiatise la transposition de son expérience sous une forme littéraire.

Dans le processus de création littéraire de Simone de Beauvoir, le début de la pratique de l’écriture testimoniale coïncide avec le commencement de son “entreprise autobiographique”, qui commence en 1958, quand le livre *Mémoires d’une jeune fille rangée* est publié. Le récit véhicule le portrait introspectif et panoramique d’une temporalité qui part de la naissance de l’auteurice “le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail” (BEAUVOIR, 2011, p. 06), et culmine dans ses années de jeune adulte, lorsqu’elle est admise aux concours de l’agrégation.

Outre les romans autobiographiques dans lesquels Beauvoir représente ses expériences personnelles à travers un processus de fictionnalisation, l’auteurice entreprend une longue production autobiographique à laquelle, sur une période de 23 ans, elle dédie les livres *La force de l’âge* (1960), *La force des choses* (1963), *Une mort très douce* (1964), *Tout compte fait* (1972) et *La cérémonie des adieux* (1981). Élément commun à ces récits, la représentation consciente de la configuration sociopolitique et économique de la période dépeinte se produit par le portrait des expériences réelles

vécues par Beauvoir et/ou les sujets inscrits dans le texte. Ainsi conçus, ces événements sont racontés et représentés à partir d'une perspective à la fois subjective et critique, qui les institue comme les principaux exemples pour l'analyse des aspects qui régissent la dynamique des occurrences socio-historiques, comme les luttes sociales et surtout la position des femmes bourgeoises au sein de la société française. Autrement dit, le récit autobiographique-testimonial beauvoirien devient l'espace d'une autoreprésentation subjective qui part d'une analyse du Soi et s'achemine à la compréhension de l'Autre, dans le but de capter la complexité de la sphère intime, sans pour autant ignorer ou forclure les enjeux du cadre politique et social qui entoure les relations humaines.

Il faut alors nous rappeler que, pour Beauvoir, la possibilité d'une expression subjective dans une forme littéraire est aussi une façon d'exercer son pouvoir de faire représenter sa propre voix en tant que femme. En effet, comme le souligne Ursula Tidd (2004), dans une société androcentrique, pour qui le silence des voix féminines signifie le maintien des dynamiques relationnelles hiérarchiques des technologies de genre, l'écriture témoignage de Simone de Beauvoir se révèle comme une tentative de narration de la formation identitaire d'un sujet féminin insoumis et interrogeant. Ainsi, comprend Tidd (2004, p. 65),

Beauvoir rejette une démarche autobiographique confessionnelle au profit d'un projet de témoignage. Elle expérimente des récits sous des formes linéaires et thématiques-linéaires et avec différentes formes autobiographiques : l'autobiographie comme récit fiable d'un individu qui se positionne comme le producteur cohérent de sens textuel ; les souvenirs comme représentation épisodique de soi, comme toujours déjà produit par rapport aux autres ; et l'autoreprésentation existentialiste, qui confronte l'autobiographie traditionnelle et la forme littéraire du journal intime pour représenter le soi comme nécessaire à l'agentivité et, encore, une construction contingente, formée par rapport aux autres et au monde.³

³ Dans le texte original: "*Beauvoir largely rejects a confessional approach to autobiography in favour of a testimonial project. She experiments with linear and thematic-linear narrative forms and with different autobiographical forms: autobiography as an authoritative account of an individual who is positioned as the coherent producer of textual meaning; memoirs as an anecdotal representation of self as always already produced in relation to others; and existentialist self-representation, which plays off traditional*

L'intention susmentionnée est fusionnée avec des réflexions sur le genre, la classe sociale et la religion, entre autres caractéristiques et classifications qui intègrent, à leur tour, les récits basés sur la relation qui départ du Soi vers l'Autre. Il est à noter que l'idée d'interdépendance entre le Soi et l'Autre est ratifiée par Beauvoir (2009 [1944], p. 16) dans l'essai *Phyrrus et Cinéas*, dans lequel l'autrice déclare:

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 [...]; je le crée du fait que je ne suis pas une chose mais un projet de moi vers l'autre, une transcendance.

Or, Beauvoir met en place un dispositif de représentation dans lequel la réflexion sur les relations personnelles et intimes se mêle à compréhension de soi-même comme un être inséré dans des catégories prédestinées, bien que socialement et idéologiquement construites, étant celles-ci en éternel rapport avec les formes d'organisation gouvernementale et politique, sociale et hiérarchique. C'est ainsi que le portrait de l'Autre dans le récit aide à localiser un point d'équilibre et de référence pour que le Moi puisse à la fois s'auto-représenter et s'identifier avec ceux qui, comme lui, se trouvent à la recherche de la compréhension de sa position face au monde.

Guidés par ces appréhensions, nous consacrons la présente étude à une analyse comparée des livres *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958) et *Une mort très douce* (1964), en prenant comme principal axe la représentation de Françoise de Beauvoir, mère de Simone de Beauvoir, dans les deux textes. Ainsi, nous visons à illustrer, analyser et comprendre les dynamiques relationnelles et représentatives qui vont du Soi à l'Autre dans ces exemplarités métonymiques de l'œuvre de Beauvoir, tout en soulignant les influences exercées par l'existence du lien parental et sentimental dans le processus de subjectivation de Françoise de Beauvoir en tant que mère et l'Autre.

autobiography and journal form against each other to represent the self as necessary for agency and yet also a contingent construction, formed in relation to others and to the world" (TIDD, 2004, p. 65).

2. “MAMAN” ET LES MÉMOIRES

“Ma mère, plus lointaine et plus capricieuse, m’inspirait des sentiments amoureux : je m’installais sur ses genoux, dans la douceur parfumée de ses bras, je couvrais de baisers sa peau de jeune femme” (BEAUVOIR, 2011, p. 07): telle est la première description de Françoise de Beauvoir dans le récit inauguré dans *Mémoires d’une jeune fille rangée*. Dès le début de l’histoire, la narratrice semble concevoir la figure maternelle comme le véhicule premier des valeurs qui lui ont été transmises, aussi bien comme la responsable pour sa formation formelle et morale. Ainsi, la narratrice déclare que “[Maman] prit à cœur sa tâche d’éducatrice. [...] Elle me conduisait elle-même au cours, assistait à mes classes, contrôlait devoirs et leçons; [...] Elle dirigeait mes lectures, m’emmenait à la messe et au salut” (BEAUVOIR, 2011, p. 35).

Au long de la composition narrative, nous prenons conscience du fait que Françoise sera le véhicule précepteur des fondements religieux de l’éducation de sa fille. Cet événement est explicité par Simone lorsqu’elle remémore les années de sa petite enfance et d’une partie de son adolescence, qui, selon son jugement, ont été soumises à une série de principes issus de la morale chrétienne: “Dès que j’avais su marcher, maman m’avait conduite à l’église” (BEAUVOIR, 2011, p. 09), déclare-t-elle. Influencée par les enseignements familiaux, la narratrice assimile les archétypes comportementaux catholiques, pour lesquels l’intensité d’un acte de sacrifice mesure de son engagement dans la foi:

Je priais, je méditais, j’essayais de rendre sensible à mon cœur la présence divine. Vers douze ans, j’inventai des mortifications : enfermée dans les cabinets — mon seul refuge — je me frottai au sang avec une pierre ponce, je me fustigeais avec la chaînette d’or que je portais à mon cou (BEAUVOIR, 2011, p. 199).

Ce que nous pouvons constater, à partir de cette construction imagétique, c’est que l’attachement religieux de la narratrice n’est pas du tout dissocié du bon jugement

qu'elle démontre souhaiter de la part de sa mère, lorsqu'elle affirme: "À tout instant, jusque dans le secret de mon cœur, elle était mon témoin, et je ne faisais guère de différence entre son regard et celui de Dieu" (BEAUVOIR, 2011, p. 35). Il est possible de suggérer que la figure maternelle est perçue, à l'enfance de Simone, comme une sorte de modèle équivalent à une entité divine. "Sa conduite se conformait à ses croyances : prompte à se sacrifier, elle se dévouait entièrement aux siens. [...] je pouvais, donc je devais, m'égaliser à elle en piété et en vertu" (BEAUVOIR, 2011, p. 35), raconte la narratrice, qui rappelle aussi: "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" (BEAUVOIR, 2011, p. 37).

Mais la foi de Simone est bientôt affaiblie. Au début, les dissidences de la narratrice concernant sa croyance en un dieu ont suscité une résistance intérieure de sa part. Mais le Dieu de son enfance, sur lequel reposaient les explications sur l'existence humaine et la genèse de la vie, voit désormais sa véracité remise en question. Simone, cependant, s'accroche à la foi et persiste dans la croyance que Dieu lui accordera la vie éternelle. "Dieu me promettait l'éternité", affirme-t-elle, "jamais je ne cesserais de voir, d'entendre, de me parler. Il n'y aurait pas de fin" (BEAUVOIR, 2011, p. 43).

Cependant, cette obstination ne durera pas. La compréhension de Simone sur la perte de sa foi découle avant tout des doutes et de la persistance de comportements qui, pour la morale chrétienne, sont considérés comme des péchés. Au bout d'un moment, la narratrice se rend compte de son scepticisme latent, et s'avoue que "la désobéissance soutenue et systématique, le mensonge, les rêveries impures n'étaient pas des conduites innocentes" (BEAUVOIR, 2011, p. 121). Or, elle n'en voyait pas les moyens de saisir la persistance de cette pensée, et conclut, enfin : "«Je ne crois plus en Dieu» [...] C'était une évidence: si j'avais cru en lui, je n'aurais pas consenti de gaieté de cœur à l'offenser" (BEAUVOIR, 2011, p. 121-122).

L'état introspectif et les conflits moraux intérieurs de Simone peuvent être mieux élucidés si l'on considère les affirmations de Judith Butler (2015) sur les relations initiales et formatives qui contribuent sommairement à la formation du sujet. On peut en déduire que la rupture de la narratrice avec la religion représente aussi une rupture avec l'imaginaire substantiellement lié à son enfance et donc à la figure maternelle, de sorte que son hésitation initiale peut être liée à l'"opacité primaire à soi-même", concept analysé par Butler (2015, p. 25), pour qui "l'opacité du sujet peut être une conséquence de se concevoir comme un être relationnel, dont les relations premières et primaires ne peuvent pas toujours être appréhendées par la connaissance consciente". De ce fait, les relations sociales premières peuvent solidifier l'opacité du rapport du Moi à lui-même, de sorte que la réflexion sur la transmission des valeurs, des cosmovisions et des classifications socialement imposées soient comprises comme une menace de la certitude de connaissance du Moi comme construction de l'Autre. Comme ça, ajoute Butler (2015, p. 25), "si nous sommes formés dans le cadre de relations qui pour nous deviennent partiellement irrécupérables, alors cette opacité semble être intégrée à notre formation et est une conséquence de notre condition d'être formés dans des relations de dépendance".⁴

En vue de ces compréhensions, il est possible d'identifier chez Françoise le rôle protagoniste des relations primaires et du processus de socialisation responsable de la formation de Simone en tant que sujet. La rupture de la narratrice avec les croyances religieuses implique un processus de réflexion sur la relation qu'elle entretient avec sa mère, et donc, le rapport qu'elle cultive avec soi-même. Cette rupture, dans les

⁴ Dans le texte original: "*A opacidade do sujeito pode ser uma consequência do fato de se conceber como ser relacional, cujas relações primeiras e primárias nem sempre podem ser apreendidas pelo conhecimento consciente. Momentos de desconhecimento sobre si mesmo tendem a surgir no contexto das relações com os outros, sugerindo que essas relações apelam a formas primárias de relacionalidade que nem sempre podem ser tematizadas de maneira explícita e reflexiva. Se somos formados no contexto de relações que para nós se tornam parcialmente irrecuperáveis, então essa opacidade parece estar embutida na nossa formação e é consequência da nossa condição de seres formados em relações de dependência*" (BUTLER, 2015, p. 25).

Mémoires, semble procéder d'une construction progressive tout au long du récit, le lecteur devenant témoin de la dissolution et de la reconstruction idéologique du sujet narrateur dont les convictions commencent à diverger de celles cultivées par son premier milieu social. La narratrice, on l'a vu, n'affronte pas ces changements de manière impassible. Les conflits intérieurs nés de la démystification de l'entité divine révèlent un être qui assume une responsabilité éthique "du fait de l'opacité du sujet envers lui-même" (BUTLER, 2015, p. 25). Ce n'est qu'en assumant et en prenant conscience de ses propres valeurs et jugements que la narratrice réaffirme sa position de sujet autonome. Dans ce processus, Simone révèle les voies de sa connaissance de soi, et l'opacité avec laquelle elle traitait la question religieuse commence à se dissoudre, laissant place à la lucidité envers soi-même, bien qu'en voie de consolidation.

Cependant, Françoise de Beauvoir assume une position résignée, mais ne réagit pas chaleureusement à la dissidence de sa fille, car "d'une voix implorante, elle ébaucha une démonstration de l'existence de Dieu, puis elle eut un geste d'impuissance, et s'arrêta, les larmes aux yeux" (BEAUVOIR, 2011, p. 151). Ce comportement sera persistant et aggravé lorsque les changements communs à l'adolescence apparaîtront chez Simone. Les désaccords avec les entités parentales se multiplient, la liberté se révèle comme le but à atteindre et, entre-temps, la relation mère-fille s'en trouve affectée: "Les yeux au ciel ma mère priait pour mon âme; ici-bas, elle gémissait sur mes égarements: toute communication était coupée entre nous" (BEAUVOIR, 2011, p. 155).

Pour Françoise, la dissidence de Simone provoque un effet de choc. Formée dans un milieu social pour lequel la soumission et l'obéissance étaient des traits communément attribués au comportement féminin, Françoise semble interpréter les choix de sa fille comme une rupture avec la tradition catholique-bourgeoise à laquelle elle appartient. Ainsi, le traitement de Simone par Françoise semble être motivé, avant tout, par l'échec de ses attentes quant à l'avenir de sa fille. Or, dans *Le deuxième sexe*, Beauvoir développe des notions sur les procès de dédoublement dans les relations

parentales entre mère et fille, et trace une conclusion qui peut nous être utile à l'analyse de la relation en question. Ainsi écrit l'autrice:

C'est quand la fillette grandit que naissent de 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 (BEAUVOIR, 1990, p. 330).

Faut-il aussi évoquer que, selon les assertions de Beauvoir (1990, p. 328), dans certains types de manifestations comportementales entre mère et fille, "la mère ne salue pas [dans la fille] un membre de la caste élue: elle y cherche son double. Elle projette en elle toute l'ambiguïté de son rapport à soi; et quand s'affirme l'altérité de cet alter ego, elle se sent trahie". Ainsi, cette forme de la relation construite à partir d'un tel lien familial aura comme base fondamentale la conception d'un *alter ego*, puisque la figure maternelle projetera ses valeurs personnelles et ses attentes sur celle à qui elle a donné la vie. On ne tarde pas à s'apercevoir que, dans les dynamiques relationnelles établies entre Simone et Françoise, un spectre de dédoublement peut être attesté si l'on considère, d'une part, les attentes d'imitation et de répétition cultivées par la mère, et, d'autre part, la fuite, à la fois rapide et significative, de la fille qui essaie de réaffirmer son unicité face à l'occurrence du double comme menace de son identité.

Les *Mémoires* présentent aussi la construction d'une figure maternelle à partir d'un archétype comportemental pour lequel l'autorité est l'un des principaux attributs. Bien qu'elle déclare que Françoise respectait certains choix de ses filles, la narratrice n'hésite pas à évoquer les épisodes traumatisants vécus à cause de sa mère. La violation de sa correspondance, "les cris, les récriminations, les réprimandes" (BEAUVOIR, 2011, p. 132), sont des événements qui constituent la mosaïque d'actions à travers laquelle se reconstitue la complexité du sujet réel de Françoise. Simone pourra se libérer de son joug maternel en louant une chambre dans la maison de sa grand-mère, qui, "depuis la mort de son mari, prenait des pensionnaires" (BEAUVOIR, 2011, p. 290). Son choix a été

fait afin d'assurer "une parfaite indépendance sans effaroucher [ses] parents" (BEAUVOIR, 2011, p. 290), allant vers sa réaffirmation en tant qu'un sujet indépendant.

Les événements postérieurs dans la vie de Simone de Beauvoir seront racontés dans les livres *La force de l'âge* (1960) et *La force des choses* (1963). Ce n'est que dans *Une mort très douce* que Françoise de Beauvoir revient occuper une place notable dans la composition du récit. Le livre, porté par le travail de deuil, permet à Simone de retrouver la subjectivité de sa mère en racontant les moments qui ont précédé et suivi sa mort. L'importance de Françoise de Beauvoir dans la première composition autobiographique de Simone de Beauvoir et dans *Une mort très douce* nous offre l'occasion d'une analyse comparative de sa représentation dans les deux œuvres, ce qui sera fait dans la prochaine section de cette étude.

3."MAMAN" ET LA MORT

Les événements racontés dans *Une mort très douce* commencent lorsque Simone, alors à Rome, rentre à Paris après avoir appris la nouvelle d'un accident domestique subi par sa mère. Françoise se rétablit avec succès, mais retourne peu de temps après à l'hôpital sous la plainte de douleurs à l'estomac. Cette condition sera plus tard diagnostiquée comme un cancer, et, quelques mois plus tard, comme conséquence de son état pathologique, Françoise succombe à la mort. Le livre *Une mort très douce*, manifestement inspiré de ce fait, est énoncé à partir d'une voix narrative qui fait face à la perte d'un être chéri, ce qui nous permet d'y identifier le phénomène de l'écriture du deuil.

En adoptant une approche psychanalytique pour analyser les différents processus de la création littéraire, Didier Anzieu (1981, p. 19) soutient que l'écriture du deuil part d'un choc entre l'entité auctoriale et "le manque, la perte, l'exil et la douleur". Ainsi compris, le texte littéraire devient un espace de reconstitution de l'objet aimé,

alors péri, sous la forme d'un personnage intégrant du récit. Une telle entreprise, comme le souligne l'auteur, révèle l'acte de création littéraire comme une activité qui peut contribuer au dépassement du deuil, dans la mesure où "l'angoisse, la souffrance, la terreur, le vide intérieur peuvent être tels que la création apparaisse comme la seule autre issue, à la fois possible et impossible" (ANZIEU, 1981, p. 20). La méthode de création décrite par Anzieu semble se rapprocher de celle adoptée par Simone de Beauvoir lors de l'écriture d'*Une mort toute douce*, si l'on considère que le récit semble être notamment motivée par une tentative de récupération, bien que symbolique, de l'être aimé et perdu.

Les caractéristiques diégétiques d'*Une mort très douce* révèlent une construction narrative dans laquelle s'entremêlent le récit d'évolution de la condition de Françoise et la remémoration graduelle de sa vie, de l'enfance à la vieillesse. Encore sur l'appui du discours autobiographique, la perspective narrative se fait sur les jugements de valeur de Simone, narratrice et auteure, qui manifeste également des digressions personnelles et subjectives à propos de la vie de sa mère. La reconception de Françoise à partir de l'écriture du deuil contraste avec son portrait dans les *Mémoires*, dans lequel la construction de son personnage est avant tout ancrée dans les aspects autoritaires et inflexibles de son caractère. Après tout, comme le ratifie la narratrice d'*Une mort très douce*, "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" (BEAUVOIR, 2013, p. 64). Au cours du récit, les actions de Françoise sont intégrées à la composition narrative par une approche plus compréhensive et indulgente, si comparée à celle employée dans les *Mémoires*. Simone semble désormais saisir le comportement de sa mère en fonction des facteurs sociaux qui, à leur tour, l'oppressent, comme nous pouvons vérifier dans l'extrait suivant:

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.

Elle s'est tourmentée pour mon âme. En ce monde-ci, elle était contente de mes réussites, mais péniblement affectée par le scandale que je suscitais dans son milieu. Il ne lui était pas agréable d'entendre un cousin déclarer: «Simone est la honte de la famille» (BEAUVOIR, 2013, p. 64).

De même, l'autorité, la rigidité et l'intransigeance maternelle, très assidues dans les *Mémoires*, au contraire de contribuer sur une plus grande échelle à la construction du sujet énonciateur, seront, dans *Une mort très douce*, évoquées afin de mieux élucider la formation morale de Françoise. On pourrait suggérer qu'en proposant des justifications pour les attitudes de sa mère, le changement d'approche de Simone révèle sa tentative d'analyser ou mieux clarifier le comportement de Françoise envers ses rôles sociaux en tant que mère, épouse et femme:

Son amour pour nous [Simone et Poupette, sa soeur] était profond en même temps qu'exclusif et le déchirement avec lequel nous le subissions reflétait ses propres conflits. Très vulnérable — elle pouvait remâcher pendant vingt ou quarante années un reproche, une critique — la rancune diffuse qui l'habitait se traduisait par des conduites agressives : franchise brutale, lourdes ironies ; à notre égard elle manifestait souvent une méchanceté plus étourdie que sadique : elle ne voulait pas notre malheur mais se prouver son pouvoir (BEAUVOIR, 2013, p. 25).

Le “zèle” religieux de Françoise pour ses filles, dépeint dans les *Mémoires* comme l'un des comportements qui éloignent Simone de sa mère, sera également repensé dans l'écriture du deuil. Face à l'inquiétude de Françoise sur la situation spirituelle de sa fille, la narratrice semble chercher à comprendre le rapport de sa mère à la religion. Et ce qui pouvait auparavant être interprété comme l'un des comportements répressifs de Françoise est désormais perçu comme une démonstration d'affectivité. C'est ce que nous pouvons vérifier quand Simone, en regardant les objets de sa mère, trouve des lettres et des coupures de matières journalistiques qui assuraient à Françoise “qu'un jour [sa fille] reviendrait à Dieu”. Simone en évoque la possible et la plus probable intention de sa mère, et affirme savoir “ce qu'elle demandait à ces textes”: rien d'autre que d'être rassurée sur l'âme de sa fille (BEAUVOIR, 2013, p. 67).

Ces réflexions seront mises en contraste avec la représentation de l'évolution progressive de l'état pathologique de Françoise, quand sa condition atteint la surface de son corps, de sorte qu'il ne tarde pas "à se couvrir d'escarres. Les hanches paralysées par l'arthrose, le bras droit à demi impotent, le gauche rivié au goutte-à-goutte, elle ne pouvait pas ébaucher le moindre mouvement" (BEAUVOIR, 2013, p. 33). La description de la désintégration physique de Françoise de Beauvoir semble annoncer l'imminence de sa dissolution subjective et ontologique. "«Remonte-moi», me demandait-elle. Seule, je n'osais pas. Sa nudité ne me gênait plus: ce n'était plus ma mère, mais un pauvre corps supplicié" (BEAUVOIR, 2013, p. 33), confesse Simone. Le processus de périssement subjectif s'annonce aussi par la perte des valeurs morales que sa mère cultivait:

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 (BEAUVOIR, 2013, p. 12).

Notamment, l'indifférence de Françoise par rapport à l'exposition de son corps révèle avant tout le détachement des principes bourgeois et religieux provenant de son éducation morale. Ainsi, c'est par la représentation du corps-en-décomposition, réduit à une "pauvre carcasse sans défense, [...] où la vie ne semblait se prolonger que par une inertie stupide" (BEAUVOIR, 2013, p. 13) que la narratrice semble faire face à la désintégration physique et morale de sa mère. Ce processus implique également le mimétisme des manifestations corporelles de Françoise dans la conduite de Simone, qui raconte:

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 gloutonnerie 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. (BEAUVOIR, 2013, p. 19-20).

Si, pendant ses jeunes années, tel que l'on le vérifie dans les *Mémoires*, Simone voulait changer la figuration du lien établi entre elle et sa mère à travers l'adoption de traits, valeurs et comportements réprouvés ou non reproduits par Françoise, c'est face à la mort de sa mère qu'elle est confrontée à une sorte de dérangement de la frontière qui va du Soi à l'Autre, car le procès de voir la mère qui meurt semble mener Simone au chemin inverse. Face à la mort, c'est à sa mère, de qui elle a voulu se différencier, à qui elle s'égale, et à qui elle retourne. Cela peut être attesté surtout par le mimétisme de la bouche de Françoise performé par Simone, car c'est désormais qu'elle semble de nouveau s'identifier avec sa mère, le processus d'individuation étant reversé dans ce phénomène qui brouille la perception, cultivé par Simone, de son unicité.

De telles compréhensions peuvent nous aider à construire une possible interprétation de la forme d'imagerie assumée par Françoise dans les impressions de sa fille, puisque la reconstitution de Françoise après sa mort se fait de manière paradoxale en reliant sa présence dans le texte à son absence réelle, qui sera, à son tour, retravaillée dans le discours à travers des traces, des vestiges, des images et des formes. Après tout, comme l'affirme Georges Didi-Huberman (2010, p. 34), "la modalité du visible devient incontournable — c'est-à-dire tournée vers une question d'être — quand voir, c'est sentir que quelque chose nous échappe inéluctablement, c'est-à-dire: quand voir c'est perdre". Ainsi, la représentation du moment où la présence de Françoise, dans le texte littéraire, vient signifier sa condition d'inexistence ontologique, donc sa mort, semble susciter une (con)fusion entre image et forme qui, pour Didi-Huberman (2010), relève de la pluralité des manifestations de l'acte de voir, ce qui peut être attesté dans l'extrait suivant:

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 (BEAUVOIR, 2013, p. 66).

Les réflexions de Simone face à la dissolution de sa mère, en plus de se produire en raison de la mise en miroir entre celui qui voit et celui qui est vu, provoque la confusion entre Françoise et son destin. Car Françoise, une fois morte, n'est plus Françoise elle-même, mais une des plusieurs formes qu'assume la mort. Et la mort ne serait-elle pas aussi un Autre, un double-opposé, de Simone, celle qui vit encore? Maintenant devant l'impossibilité de s'identifier avec sa mère, puisqu'elle n'existe que sous forme de reconstruction et que son existence ontologique n'existe que dans le passé, Simone témoigne la confusion entre la mort et les formes abstraite et concrète de sa mère, qui joue à la fois le rôle du double simulacre et du double opposé. Ces formes s'unissent et se séparent pour déranger les frontières qui délimitent la vue, les identités et la perte qui, parce qu'imprégnée par l'acte de regarder, implique l'acte de refléter comme un miroir et, ainsi, l'acte du retour du regard qui va du Soi au Soi-même, de sorte que Simone se confronte à l'inaccessibilité à la subjectivité périée de sa mère et à la vérité incontournable de sa propre fin.

“Pourquoi la mort de ma mère m'a-t-elle si vivement secouée?” (BEAUVOIR, 2013, p. 64), questionne Simone, à quoi elle répond: parce qu'il n'y a pas de mort naturelle. La mort est un accident et une violence indue (BEAUVOIR, 2013, p. 66). Face à la perte, le texte littéraire se révèle comme l'espace du travail du deuil et de création de l'objet esthétique, ce qui permet la reconstitution de l'entité perdue à travers les processus de répétition. “Françoise de Beauvoir: elle devenait un personnage, cette femme effacée, si rarement nommée” (BEAUVOIR, 2013, p. 63), écrit la narratrice d'*Une mort très douce* dans une réflexion poétique et métatextuelle. En rendant éternel ce qui a péri et qui survit désormais dans le langage, la littérature de Simone de Beauvoir suscite “une sorte d'immortalité à se maintenir, ainsi, interminablement, avant la fin” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 250).

RÉFÉRENCES

ANZIEU, Didier. *Le corps de l'oeuvre: essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Paris: Gallimard, 1981.

BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe II: l'expérience vécue*. Paris: Gallimard, 1990.

_____. *Phyrrus et Cinéas*. Paris: Gallimard, 2009.

_____. *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris: Éditions Gallimard, 2011.

_____. *Une mort très douce*. Paris: Gallimard, 2013.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.

MÉNISSIER, Patricia. *Être mère*. Paris: C.n.r.s Eds, 2016.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória guinada*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TIDD, Ursula. *Simone de Beauvoir, Gender and Testimony*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Recebido em: 08/07/2022

Aceito em: 01/09/2022