

## *La Cérémonie des adieux* de Simone de Beauvoir — les procédés narratifs du dernier espace autobiographique

Yasue IKAZAKI

### Introduction

Dans les *Mémoires* de Simone de Beauvoir, la place qu'occupe la présence de Jean-Paul Sartre, en tant que compagnon avec qui elle partage la vie et les activités intellectuelles, est indiscutablement importante et exceptionnelle. Nous ne savons pas s'il y avait vraiment entre eux une sorte de "contrat historiographique"<sup>1</sup> ; la plume de Beauvoir mentionne, en effet, continuellement le nom de Jean-Paul Sartre à partir de leur rencontre à la Sorbonne dans leur jeunesse jusqu'à la mort de cette célébrité intellectuelle, philosophe-écrivain, en 1980. En effet, l'autobiographe prête volontiers son propre espace autobiographique à la moindre écriture de son compagnon : elle s'en sert pour vulgariser les idées de ce dernier. Compagne de vie, disciple, lectrice-censeur des manuscrits et historiographe, autant de rôles qu'elle cumule dans la vie de ce célèbre philosophe-écrivain et qui se profilent à travers la lecture de ses *Mémoires*.

*La Cérémonie des adieux*, publiée après la mort de Sartre, se distingue par ses quelques spécificités des autres volumes précédents des *Mémoires* qui se sont toujours servi de la narration à la première personne du pluriel "nous", tout en diffusant l'image mythique sur un couple intellectuel du siècle. Ce dernier espace autobiographique, traitant la fin de la vie d'un des protagonistes, dispose de ses propres procédés narratifs.

### 1. Espace consacré aux dernières années de Sartre

Après la dédicace: "A ceux qui ont aimé Sartre, l'aiment, l'aimeront ", dédicace "disposée comme une épitaphe"<sup>2</sup>, suit une brève préface s'adressant à "vous" qui n'existent plus, "un leurre, un artifice rhétorique"(CA, p.11). Muni d'un contrat de lecture<sup>3</sup>: "Je les ai racontées, telles que je les ai vécues"(CA, p.11), ce volume est consacré entièrement aux dernières années de Sartre. La narratrice déclare : "ce n'est pas mon sujet"(CA, p.11). Il s'agit du changement de la narration autodiégétique à celle homodiégétique, c'est-à-dire celui de l'autobiographe à un témoin privilégié, à une biographe, à une historiographe.<sup>4</sup>

La narration la moins autodiégétique s'annonce déjà par son incipit de la narration à la troisième personne de Sartre. Cette narration à la troisième personne, récit basé sur le journal que la narratrice a tenu, retrace avec précision ses activités politiques et générales, y compris ses consultations médicales : "Le 13 février, Sartre [...]"(CA, p.27), "Le 12 mai Sartre [...] Le mardi 18 mai, comme tous les mardis, Sartre [...]"(CA, p.31), "Fin juin, Sartre [...]" (CA, p.35), et ainsi de suite jusqu'à la fin.

De minutieux détails sont retenus sur ses activités, surtout les petits textes rédigés par Sartre, ses manifestations, conférences, interviews, déclarations et la narratrice résume aussi le film qui le concerne.

Les notes, un autre espace qui accompagne parallèlement le récit<sup>5)</sup>, se servent évidemment de la précision de l'activité de Sartre. Signalons que la narratrice met de côté sa propre activité, pour que le récit continue à parler de Sartre. Par exemple, elle explique dans le récit qu'une fois seulement elle n'a pas pu accompagner Sartre qui marchait difficilement, et que c'était Michèle Vian qui s'en était chargé. C'est dans une note qu'elle précise la raison, c'est-à-dire, sa propre activité qui aurait dû être mentionnée dans le corps du récit dans les volumes précédents de ses *Mémoires*:

1. Groupe féministe dont j'étais codirectrice et où ma présence ce jour-là était indispensable. (CA, p.46)

Par ailleurs, elle mentionne discrètement dans la note son opinion sur Sartre:

1. Telle était sa gentillesse : il ne refusait jamais un service même s'il avait peu de sympathie pour celui qui le lui demandait. (CA, p.60)

Par conséquent, l'emploi de l'espace des notes montre le recul total de la narratrice à l'arrière-plan.

Les mentions mises entre parenthèses servent aussi à expliquer la santé de Sartre, ou à compléter la description de son comportement. Par exemple, la narratrice précise son état : "(sourire dû à une légère paralysie des muscles de la face)"(CA, p.74) ou elle remarque : "(Mais à l'exception de certains maux de dent, il n'avait jamais admis qu'il souffrait, même quand, sous l'effet de coliques néphrétiques, il se tordait de douleur.)"(CA, p.86). Les parenthèses sont utilisées aussi, comme les notes d'ailleurs, pour écarter le monologue de la

narratrice du récit comme si elle voulait séparer strictement du récit tout ce qui ne concerne pas directement le déroulement de la description du héros :

J'admira cette sérénité reconquise. (En vérité, quelle sérénité? Était-ce l'orgueilleux consentement du sage? l'indifférence d'un vieil homme? la volonté de ne pas peser sur autrui? Comment décider? [...]) (CA, p.107)

(Elle[=Sylvie] n'était pas toujours aimable avec lui. Refusant d'admettre qu'il était malade, elle s'agaçait de certains de ses comportements et il lui reprochait alors ce qu'il appelait sa «mauvaise humeur». Cela n'altérait d'ailleurs en rien leurs rapports.) (CA, p.143)

S'il arrive qu'elle manifeste son impression dans le récit, c'est toujours celle qui concerne le héros : "Tant mieux: il restait si peu de choses gaies dans sa vie!"(CA, p.145). Par ailleurs, la narratrice marque un temps d'arrêt dans la narration, en tant qu'historiographe pour dissiper quelques malentendus que Sartre avait avec son public : "A ce propos, je tiens à relever l'énorme contresens qui a attribué à Sartre la consigne : «Ne pas désespérer Billancourt»"(CA, p.151).

Le mot écrit en italique "*voir*"(CA, p.101, p.104) souligne d'abord l'importance de l'état optique de Sartre. Ensuite, ces expressions typographiques semblent témoigner du choc vivant que l'état de Sartre donne à son entourage : "Il est vrai que parfois il semblait éteint [...]"(CA, p.132), "*Quelques années*: le mot a pris pour moi un sens tragique"(CA, p.144), "Bost m'a dit, atterré : «Comment peut-on admettre que ça lui arrive, à lui?» C'était justement à lui, pensais-je, que ça devait arriver."(CA, p.145) Remplaçant l'explication élogieuse, cet emploi en italique complète le récit écrit en style sobre.

Dédicace, incipit, notes, quelques signes typographiques, autant de phénomènes annoncent donc le recul de la narratrice à l'arrière-plan, c'est-à-dire, son passage à un simple témoin : en face de l'autobiographie, s'écrit la biographie de Jean-Paul Sartre.

## 2. Changement de focalisation<sup>6</sup>

Dans la quatrième partie des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, l'autobiographe insère une observation faite de l'extérieur par l'héroïne de vingt ans qui connaît Sartre de vue : "Seul me demeurait hermétique le clan formé par Sartre, Nizan et Herbaud"(MJFR, p.433),

“La première fois que je l’avais aperçu à la Sorbonne, il portait un chapeau et causait d’un air animé avec une grande bringue d’agrégative que je trouvais très vilaine [...]”(*MJFR*, p.473). A partir de *La Force de l’âge*, Sartre occupe une place privilégiée dans son autobiographie écrite presque entièrement à la première personne du pluriel. En effet, la narratrice insiste sur, non seulement la condition matérielle de leur vie en commun, mais aussi sur leur compréhension mutuelle exceptionnelle : “ces signes jumeaux, sur nos fronts”(FA, p.34). De même, dans l’épilogue de *La Force des choses*, la narratrice souligne leur lien étroit : “Il y a eu dans ma vie une réussite certaine: mes rapports avec Sartre. En plus de trente ans nous ne nous sommes endormis qu’un seul soir désunis”(FC II, p.489). Dans *La Cérémonie des adieux*, Sartre devient le héros, mais dans l’altérité, observé de l’extérieur par la narratrice.

Il arrive bien sûr que, comme dans les volumes précédents, la narratrice affirme avec assurance la volonté de Sartre :

Elle[=Michèle] lui a dit, à quelques jours de là : «Je voulais t’aider à mourir dans la gaieté. Je croyais que c’était ce que tu souhaitais!» Mais il ne désirait pas du tout mourir. (CA, p.140)

Pourtant, c’est un cas plutôt rare dans ce volume. Car, en général, la narratrice suppose, interprète sans cesse les volontés de Sartre: la distance à combler, qui n’existait pas dans les volumes précédents, caractérise *La Cérémonie des adieux*. L’état de santé de Sartre tel que la demi-cécité et les troubles de mémoire oblige la narratrice à l’observer de l’extérieur. Voici désormais l’emploi du mot “paraître” :

Je suppose que — sans peut-être qu’il s’en rende compte — l’attaque avait été pour lui un choc éprouvant : il paraissait très abattu. (CA, p.32)

Tout le monde d’ailleurs remarquait ce détachement; il paraissait indifférent à beaucoup de choses, sans doute parce qu’il se désintéressait de son propre sort. (CA, p.35)

Ainsi, ses comportements, ses paroles sont décrits à travers l’observation de la narratrice dont le point de vue reste personnel.

Il s'est tout de suite rétabli mais je me suis demandé pourquoi, dès qu'il le pouvait, il abusait ainsi de l'alcool. «C'est agréable», me disait-il, mais cette réponse ne me suffisait pas. J'ai supposé que s'il se fuyait ainsi, c'est qu'il n'était pas content de son travail. (CA, p.53)

[...]il lisait et relisait un excellent livre, *Les Kapetanos*, mais je crois qu'il n'en retenait rien. (CA, p.65)

J'en ai conclu qu'il était en plein désarroi, qu'il ne comprenait pas ce qui lui arrivait. (CA, p.69)

Vis-à-vis de cette altérité du héros, de la question à laquelle "personne n'aurait pu répondre, pas même lui"(CA, p.107), la narratrice émet parfois son interprétation postérieure à la mort de Sartre. Pour la maladie et le déclin de ses dernières années, elle écarte l'hypothèse que cela était le repos qu'il s'est accordé à lui-même :

Aujourd'hui, je ne crois plus tout à fait à cette hypothèse — en un sens trop optimiste, puisqu'elle faisait de Sartre le maître de son destin. Ce qui est certain, c'est que le drame de ses dernières années est la conséquence de sa vie tout entière. (CA, p.146)

Elle démythifie ainsi la vie de Sartre, écrivain célèbre que les gens s'entêtent à prendre pour "Autre"(FC I, p.66), en la traitant comme la vie de n'importe qui ayant une vieillesse et une mort à la fin.

Encore une réponse donnée, un des buts sans aucun doute de *La Cérémonie des adieux* : écrire et rétablir la vérité contre la polémique concernant le sens de l'entretien de Sartre avec Pierre Victor (Benny Lévy) à qui il souhaite confier la reprise de son travail.

Plus tard, j'ai pensé que, sans trop se l'avouer, il ne devait pas être très satisfait de l'entretien avec Victor qui allait paraître prochainement dans *Le Nouvel Observateur*. (CA, p.165)

Elle émet ainsi son opinion dans les pages suivantes sur la raison pour laquelle Sartre a subit l'influence de Victor. Pour restaurer la vérité de la vie de Sartre, elle comble la discontinuité factuelle avec ses propres hypothèses. La réponse donnée par Simone de Beauvoir sur les dernières années de Sartre reste une des interprétations basées sur l'observation faite de l'extérieur, réponse que cette fois personne ne pourrait déclarer définitive, même pas Sartre.<sup>7)</sup>

La focalisation externe sur le héros que l'on a vue ci-dessus dit adieu à la narration à la première personne du pluriel "nous", c'est-à-dire, à la focalisation zéro sur Sartre dont Beauvoir jouissait en tant que compagne et jumelle dans ses *Mémoires*.

### 3. Choix des discours

Le récit entre 1970-80, divisé par an, enregistre les activités et les paroles de Sartre pour chaque année. Son discours rapporté de façon mimétique ralentit la vitesse du récit, car, par convention, il y a un accord entre le temps de l'histoire et le temps du récit.<sup>8)</sup> En témoignant des paroles de Sartre dont elle croit que quelque chose d'important se reflète, la narratrice en complète parfois le sens.

Mais la crainte de la mort lui était étrangère. Bost, dont le frère aîné, Pierre, était en train de s'éteindre, lui a demandé s'il l'éprouvait parfois : «Oui, quelquefois, a dit Sartre. Le samedi après-midi, quand je dois voir le soir le Castor et Sylvie, je me dis que ce serait bête d'avoir un accident.» Par accident, il voulait dire une attaque. (CA, p.51)

Si la description de 1973 est plus longue que celles des autres années, c'est qu'elle rapporte à plusieurs endroits les paroles de Sartre qui perd la mémoire sur des choses, en subissant l'aggravation de sa santé. La narratrice est "affolée"(CA, p.63) en témoignant de la confusion de Sartre qui demande «Où est la télé?», assis devant la télé. Ses paroles le rendent temporellement "Autre", un Autre dont la pensée est obscure pour la narratrice. En rapportant le discours de Sartre tel quel, elle le contredit et donne sa remarque entre parenthèses.

Sartre lui avait dit : «J'ai passé une bonne soirée avec Georges Michel. Je suis content d'être réconcilié avec lui [...]» (Sartre n'était pas du tout brouillé avec Georges Michel). (CA, p.63)

Mais son secrétaire, Puig, étant venu passer deux jours avec eux, après son départ Sartre a interrogé Arlette avec précaution : «Est-ce que Dedijer est venu?» (Dedijer ne ressemblait en rien à Puig, mais c'était lui aussi un familier d'Arlette.) (CA, pp.65-66)

Ainsi, la précision donnée entre parenthèses souligne l'altérité temporelle du héros. La narratrice préfère aussi rapporter un petit échange de mots qu'elle croit refléter la psychologie profonde de celui-ci.

Je lui ai dit : «Aujourd'hui, vous allez chez l'oculiste. — Non, pas l'oculiste. — mais si. — Non, je vais chez le médecin qui s'occupe de moi après le docteur B. — C'est l'oculiste. — Ah oui?» Il a demandé si c'était B. qui lui prescrivait la pirocarpine. Il répugnait à consulter pour ses yeux, à penser à ses yeux. (CA, p.83)

Au lieu de narrativiser le discours de Sartre en le réduisant avec son interprétation, la narratrice choisit ainsi de transcrire la conversation telle quelle, ce qui semble augmenter l'authenticité et la crédibilité de son écrit. Elle souligne en italique parfois une partie de l'échange de mots sans commentaire.

Il a regardé son bureau : «C'est drôle de penser que c'est à moi, cet appartement. — Il est très bien, vous savez. — Je ne l'aime plus. — Comment? Il vous plaisait beaucoup. — On se lasse des choses. — Vous vous lassez vite : moi je suis dans le mien depuis dix-huit ans, et je m'y plais toujours. — *Oui, mais celui-là, c'est l'endroit où je ne travaille plus.*» (CA, pp.93-94)

Pour ce style presque behavioriste<sup>9)</sup>, il suffit de faire apparaître un caractère dramatique du discours rapporté en soulignant quelques mots.

En partant, il[=Lanzmann] a embrassé Sartre, et Sartre lui a dit: «Je ne sais pas si vous embrassez *un morceau de tombe* ou un homme vivant», ce qui nous a pétrifiés.  
(CA, p.94)

Comme nous l'avons vu ci-dessus, le choix de la narratrice sur le discours de Sartre, c'est-à-dire la transcription fidèle des paroles de Sartre, n'est pas autre chose que son choix d'un style qui se réfère uniquement au fait : le souci de la simple vérité.

#### 4. Espace autobiographique qui glisse vers la mort

Ayant abandonné l'ordre chronologique pour *Tout compte fait*, Simone de Beauvoir le reprend dans ce dernier tome. L'attitude du lecteur qui consiste à chercher et à attendre l'essentiel en avant, plus loin, attitude que l'autobiographe a comptée parmi les inconvénients dûs à l'ordre chronologique<sup>10)</sup>, est récompensée, car, cette fois, le lecteur sait que ce livre parvient à un aboutissement : la mort du héros. Tout en faisant contraste avec celui de la liberté acquise par l'héroïne de vingt ans dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, cet aboutissement donne aussi, au dernier volume des *Mémoires*, un aspect vaguement dialectique, dialectique de la mort.

Certes, comme la narratrice l'a déclaré à la préface de *La Force des choses*, ici aussi, elle présente "en ordre, chaque moment de [son] évolution"(FC I, p.10); selon l'état de santé de Sartre, la narratrice éprouve alternativement de la joie et de l'inquiétude. Par exemple, la narratrice rapporte une prévision exacte mais un peu trop précoce qu'elle a eue en 1970 :

J'ai noté dans mon journal : «Ce studio, si gai depuis mon retour, a changé de couleur. La belle moquette taupée évoque un deuil. C'est ainsi qu'il faudra vivre, au mieux avec encore du bonheur et des moments de joie, mais la menace suspendue, la vie mise entre parenthèses.»

En transcrivant ces lignes, je m'étonne : d'où m'est venu ce noir pressentiment? (CA, p.20)

Pourtant, une abondance d'anticipations sur l'avenir borné du héros caractérise *La Cérémonie des adieux*. Ce récit en prolepse<sup>11)</sup> est une interprétation rétrospective de la narratrice sur la vie de Sartre, interprétation postérieure à sa mort.

Il a souri d'une manière indéfinissable et il m'a dit : «Alors, c'est la cérémonie des adieux!» Je lui ai touché l'épaule sans répondre. Le sourire, la phrase m'ont poursuivie longtemps. Je donnais au mot «adieux» le sens suprême qu'il a eu quelques années plus tard : mais alors j'ai été seule à le prononcer. (CA, p.35)

Ce qui caractérise aussi *La Cérémonie des adieux* est la place importante accordée par l'auteur au lecteur. En plus de la dédicace adressée à la postérité, Beauvoir précise la destination du livre dans la préface :

En vérité, c'est aux amis de Sartre que je m'adresse : à ceux qui souhaitent mieux connaître ses dernières années. (CA, p.11)

C'est dans la collaboration avec ce lecteur impliqué<sup>12)</sup> que la narratrice développe l'espace de ce récit :

J'ai raconté ce procès dans *Tout compte fait* mais, comme Sartre y a attaché beaucoup d'importance, je veux y revenir ici. (CA, p.24)

Elle y insiste aussi sur ce qui touche à l'essentiel dans le portrait de Sartre :

Il aimait vivre et même ardemment, mais à condition de pouvoir travailler : on l'a vu, au cours de ce récit, le travail était pour lui une hantise. (CA, p.146)

Il y a aussi une intimité entre la narratrice et le lecteur impliqué; l'intimité pour qu'ils partagent le sentiment de la perte de Sartre et pour qu'ils la revivent ensemble :

Il y a une question qu'en vérité je ne me suis pas posée; le lecteur se la posera peut-être : n'aurais-je pas dû prévenir Sartre de l'imminence de sa mort? (CA, p.176)

Or, l'espace de *Tout compte fait* était déjà rongé par la mort de quelques personnages dont l'autobiographe a raconté le détail; dans *La Cérémonie des adieux* aussi, quelques personnages quittent l'univers des *Mémoires* créé par Simone de Beauvoir :

Au début de mai, Pouillon nous apprit la mort de l'ami que j'ai appelé Pagniez dans mes *Mémoires*. (CA, p.30)

On dirait que l'autobiographe, qui s'était accordé le droit de changer certains noms dans ses *Mémoires*, donne la main à la dissolution de l'espace autobiographique qu'elle avait bâti. Elle rapporte aussi la mort de Maheu, personnage qu'elle a appelé Herbaud. La mort libère-t-elle l'autobiographe de certaines obligations de discrétion? Certainement. De nombreuses publications posthumes souhaitées par Simone de Beauvoir, dont le contenu se révèle parfois surprenant, ne sont rien d'autre que le reflet de son souci de vérité totale<sup>13</sup>. *La Cérémonie des adieux*, qui est prête à quitter l'espace autobiographique précédent, espace pour la création littéraire, annonce déjà l'espace posthume.

### Conclusion

La mort, une des très fortes obsessions chez Simone de Beauvoir, est un défi, enjeu majeur dans chaque tentative de sa création. Pour effectuer le deuil de la mort de quelqu'un qui est proche de soi comme son amie Zaza ou sa mère, Simone de Beauvoir est toujours passé par l'écriture pour accepter la perte.<sup>14</sup> Le deuil consiste à communiquer et partager le chagrin avec le lecteur. C'est à la mort de Sartre, son compagnon de vie, qu'elle a consacré son dernier espace autobiographique, *La Cérémonie des adieux*, dont le dispositif narratif catalyse une dissolution de l'espace lui-même. En retraçant la fin de ce qui a autrefois été part de soi, elle exprime, en effet, sa propre mort.<sup>15</sup> *La Cérémonie des adieux*, récit de la fin, est la dernière tentative de l'écriture et des procédés narratifs vis-à-vis de la mort.

### Notes

#### Abréviations

MJFR : *Mémoires d'une fille rangée*, Gallimard, 1954, Folio, tirage 1990.

FA : *La Force de l'âge*, Gallimard, 1954, Folio, tirage 1991.

FC, I et II : *La Force des choses*, Gallimard, 1963, Folio, tirage 1990.

TCF : *Tout compte fait*, Gallimard, 1954, Folio, tirage 1991.

CA : *La Cérémonie des adieux*, Gallimard, 1954, Folio, tirage 1991.

- 1) Alain BUISINE, *Laideurs de Sartre*, Presses Universitaires de Lille, 1986, p.21.
- 2) Voir Geneviève IDT, *La Cérémonie des adieux de Simone de Beauvoir: rite funéraire et défi littéraire*, *Revue des sciences humaines*, N°192, 1983, p.19.
- 3) Voir Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, 1996.
- 4) Voir Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, 1972, pp.251-254.
- 5) Pour la définition et la fonction des notes, voir Gérard GENETTE, *Seuils*, Seuil, 1987, pp.293-315.
- 6) Voir Gérard GENETTE, *Figures III*, pp.206-224.
- 7) Daniel Madelénat remarque que les images des dernières années de Sartre divergent selon le biographe. Voir, Daniel MADELENAT, *La Biographie*, P.U.F., 1984, p.82.
- 8) Voir Gérard GENETTE, *Figures III*, pp.189-203.
- 9) Geneviève IDT, *op.cit.*, p.18.
- 10) Voir TCF, Prologue.
- 11) Voir Gérard GENETTE, *Figures III*, pp.105-115.
- 12) Voir Wayne C. BOOTH, *Distance et point de vue*, in *Poétique du récit*, Seuil, 1977 et Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983, pp.93-107. Pour le mot en anglais : l'“implied reader”, nous adoptons la traduction en français: le “lecteur impliqué”.
- 13) La publication posthume des *Lettres à Sartre* et du *Journal de guerre* nous révèle quelques auto-censures que Simone de Beauvoir exerçait pour son autobiographie. Voir Jacques LECARME, Eliane LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, Armand Colin, 1997, 1999, pp.230-231.
- 14) Citons l'expression de la biographe Deirdre Bair : «En écrivant leur histoire dans toute leur vérité brutale, elle avait libéré ses émotions, de l'affliction au chagrin et enfin à l'acceptation de la perte, et opéré une catharsis.» (Deirdre BAIR, *Simone de Beauvoir*, Fayard, 1991, p.690.)
- 15) Citons l'expression de Françoise Rétif : «Quand meurt celui qu'elle avait placé au cœur de sa vie et de son œuvre, malgré vents et marées, Simone de Beauvoir se couche auprès de lui — le geste d'Iseult et son dépassement : elle choisira d'achever sa vie, sa vie d'écrivain, en retraçant sa mort. »(Françoise RETIF, *Simone de Beauvoir L'autre en miroir*, L'Harmattan, 1998, p.139.)