

La vision féminine et la vision masculine chez Simone de Beauvoir autour de l'enfance

Yasue IKAZAKI

Introduction

L'itinéraire des textes de Simone de Beauvoir laisse les traces du désir de raconter sa propre enfance : ses romans et ses écrits donnent l'impression de la réécriture permanente pour qu'elle assouvisse finalement ce désir dans ses *Mémoires*.¹⁾ Même les textes théoriques comme *Le Deuxième Sexe*, ni le récit de voyage comme *L'Amérique au jour le jour*, n'échappent jamais complètement aux biographèmes de l'enfance. Dans les romans, la romancière prête et attribue les souvenirs d'enfance parfois aux personnages féminins, parfois aux personnages masculins. Selon Béatrice Didier, les souvenirs d'enfance racontés dans le roman plus ou moins autobiographique constituent une des caractéristiques des écrits féminins.²⁾ Car les femmes aiment ressusciter le passé. "L'écriture féminine est une écriture du Dedans : l'intérieur du corps, l'intérieur de la maison. Écriture du retour à ce Dedans, nostalgie de la Mère et de la mer".³⁾

Or, Simone de Beauvoir accorde, selon la règle que Sartre expose dans un article sur François Mauriac, la liberté aux narrateurs et aux personnages de ses romans. La perspective narrative, soit dans le récit à la première personne, soit celui à la troisième personne, est donc restreinte à la vision des narrateurs ou des porteurs de vision. Gérard Genette cite, pour introduire sa terminologie "focalisations", l'exemple de *Ce que savait Maisie* de Henry James dont le récit est centré sur le point de vue de la petite fille.⁴⁾ Ainsi, la perspective est limitée par les caractéristiques inhérentes à la porteuse de vision.

En effet, parmi les éléments des narrateurs et/ou des porteurs de vision, qui donneraient la restriction du champ au récit, comme l'âge, la culture, le niveau intellectuel, l'expérience ou la pathologie, nous allons nous pencher ici sur la distinction entre la vision féminine et la vision masculine dans la narration. Lorsque "le foyer de perception"⁵⁾ est transféré du personnage masculin au personnage féminin, et vice versa, quel changement apparaît-il dans la narration? Examinons ici quatre romans dont la narration alterne la vision féminine et la vision masculine : *Le Sang des autres*, *Tous les hommes sont mortels*,

Les Mandarins et *Malentendu à Moscou*. La comparaison entre les visions des sexes opposés au sujet des souvenirs d'enfance nous apprendra les différentes natures que la romancière accorde dans la narration romanesque, c'est-à-dire, la différence de la récurrence, de la richesse et de la complexité des images autour de l'enfance.

1. *Le Sang des autres*,

Dans *Le Sang des autres*, la romancière prête certains biographèmes aux deux protagonistes, Jean Blomart et Hélène. Pourtant, le rôle que jouent les souvenirs d'enfance n'est pas identique chez eux.

Parmi les chapitres impairs où Jean Blomart est parfois narrateur (la narration à la première personne), parfois porteur de vision (la narration à la troisième personne), le premier chapitre déroule ses souvenirs d'enfance. Durant la nuit qu'il passe au chevet d'Hélène agonisante, il se remémore son passé. Le narrateur commence à raconter son enfance, tout en distinguant lui-même, qui est adulte, d'avec l'enfant qu'il était, fils d'un riche imprimeur.

Il était là, mais d'abord il ne le savait pas. Maintenant je le vois, penché à la fenêtre de la galerie. Mais lui ne savait pas. Il croyait que le monde seul était présent. (*SA*, p. 13)

Cette remémoration, qui suit un ordre chronologique, est un acte très conscient. Or, si une odeur lui rappelle les souvenirs d'enfance dans les chapitres suivants, ces analepses⁶⁾ ne sont pas d'un caractère gratuit.

Il se rappelait une autre foule, dans les métros de son enfance, et la vieille odeur du remords. C'était fini. Sans remords, il respirait l'odeur d'encre et de poussière, l'odeur de sueur, l'odeur de travail; sans remords il longea les murs nus, il regardait les gazomètres et les cheminées d'usines car par-delà la fatigue et les horizons gris, ces hommes savaient affirmer leur volonté et leur vie n'était pas une sourde végétation de plante: ils se choisissaient un destin; c'est dans l'orgueil qu'il communiait avec eux, pensant : je suis l'un d'eux. (*SA*, p. 86)

Ainsi, l'odeur d'encre et de poussière de l'imprimerie sont les éléments qui expliquent le sentiment de remords que Jean Blomart gardera toujours. Tout ce que le héros se rappelle

justifie en effet la décision qu'il prend plus tard : se révoltant contre ses parents et son milieu, il vit comme un simple ouvrier. Les analepses internes soulignent donc le moteur des comportements de ce personnage volontaire. Peu de lyrisme régit sa remémoration des souvenirs qui sont en effet des facteurs précis de sa future évolution.

Prenons un autre exemple. Simone de Beauvoir prête le souvenir de la mort du bébé de Louise à Jean Blomart. A l'âge de quatorze ans, l'héroïne des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, qui vivait jusqu'alors en parfaite harmonie avec l'idéologie du milieu auquel elle appartenait, a pour la première fois le pressentiment de l'existence d'une injustice : la mort du bébé de Louise, employée de la famille. Elle associe à cette mort un goût de suie et de crasse qui flotte dans l'air du sixième étage que Louise habite.⁷⁾ La romancière transpose cette expérience dans le roman *Le Sang des autres*. Cette tragédie est narrée à la première personne par Jean Blomart dans le premier chapitre.

J'avais huit ans quand pour la première fois mon cœur a connu le scandale. J'étais en train de lire dans la galerie; ma mère est rentrée avec un de ces visages que nous lui voyions souvent, un visage chargé de reproche et d'excuse et elle a dit : «Le petit de Louise est mort.» Je revois l'escalier tordu et le corridor dallé sur lequel donnaient tant de portes, toutes pareilles; maman m'a dit que derrière chaque porte il y avait une chambre où toute une famille habitait. (SA, p. 16)

Le personnage qui a perdu son enfant, employée de la maison, porte le même prénom "Louise" et vit dans les mêmes conditions d'habitation que son modèle réel. En effet, cette découverte de l'injustice oriente également le héros vers l'engagement politique en tant que militant de la Résistance.

La vieille odeur d'encre et de poussière flotte dans la galerie; jadis, elle me suffoquait, et sous le piano je griffais le tapis: le petit de Louise est mort. Mort sans remède, pour toujours. J'ai pris leur vie pour toujours, leur vie unique, personne ne la vivra pour eux. Ils ne me connaissaient même pas et moi je leur ai pris leur vie. Quelqu'un frappe à la porte. *Marcel lisait dans l'atelier les pieds sur la table et j'ai frappé à la porte.* Assez. Assez. Je le savais. Je l'ai voulu. Nous recommencerons demain. (SA, p. 289)

En réalité, la mort d'un enfant innocent est un mal absolu, comme Sartre a déclaré dans une interview en 1964 : "En face d'un enfant qui meurt, *La Nausée* ne fait pas le poids."⁸⁾ Il s'agit donc d'un des biographèmes qui a un fort sens idéologique chez Simone de Beauvoir. En le confiant à la narration du "je", la romancière a accordé son élément autobiographique presque tel quel à son héros.

Par ailleurs, dans la narration des chapitres pairs, narration à la troisième personne dont le récit est focalisé sur la vision d'Hélène, la remémoration des souvenirs d'enfance ne fonctionne pas de la même façon. La romancière explique le procédé qu'elle a appliqué au passé de ce personnage féminin.

Je commis la même erreur qu'en commençant *L'Invitée*; je me crus obligée de ressusciter l'enfance d'Hélène; je m'inspirai de la mienne. Puis, je décidai de n'indiquer ce passé que par quelques brèves allusions.⁹⁾

Ainsi, le passé de l'héroïne est évoqué d'abord dans le deuxième chapitre par une brève allusion. Assise sur une marche de l'escalier, Hélène se souvient du rapport qu'elle avait avec Dieu dans son enfance.

Dans son enfance, elle n'était jamais ni là ni ailleurs : elle était dans les bras de Dieu; il l'aimait d'un amour éternel et elle se sentait éternelle comme lui; blottie dans la pénombre, elle lui offrait chacun des battements de son cœur et le moindre de ses soupirs prenait une importance infinie puisque Dieu même le recueillait. (*SA*, p. 55)

Cette analepse extérieure explique le côté égocentrique d'Hélène et la fadeur dans laquelle sa vie baigne actuellement. Pourtant, d'autres souvenirs d'enfance qui ressurgissent en elle de façon intermittente s'avèrent être bien plus souvent gratuits et spontanés, par rapport à la sévère réaffirmation de Jean Blomart.

Hélène partit en courant vers la maison. Elle se jeta sur le lit et éclata en sanglots. C'était comme dans son enfance; de grosses mains étrangères disposaient de son bonheur, de sa vie. (*SA*, p. 220)

Elle regarda autour d'elle. Tout son passé était là, parmi ces îlots de pierre. Sur ce trottoir elle jouait à la marelle avec Yvonne, sous l'œil bienveillant de Dieu. (SA, p. 248)

La nostalgie de l'enfance se remarque chez ce personnage qui est en harmonie avec le passé. Dans la vision d'Hélène qui s'installe toujours dans la douceur des souvenirs de l'enfance, le passé ressuscite de manière gratuite et inconsciente, ce qui fait un grand contraste avec la remémoration chronologique et consciente de l'enfance dans la narration de Jean Blomart pour qui le passé n'existe que comme repoussoir.

2. Tous les hommes sont mortels

Dans le roman *Tous les hommes sont mortels*, paru un an après *Le Sang des autres*, l'enfance du héros Fosca est, comme celle de Jean Blomart, représentée également dans l'ordre chronologique et à la première personne. Or, la narration autodiégétique¹⁰) de Fosca, qui a vécu plus de six cents ans, consacre seulement quelques pages pour ses premières quinze années de la vie. Né en Italie en 1279, le Fosca adolescent se demande avec impatience : "Serai-je longtemps un enfant? (THM, p. 119)" Pour ce guerrier du XIII^e siècle, l'enfance n'est que la situation humiliante dont il veut sortir plus vite que possible. En effet, parmi les analepses qui ressuscitent dans la narration de Fosca: la voix de Catherine, du moine, de Marianne, son enfance ne compte guère.

Cette sécheresse de l'enfance du héros contraste vivement avec la représentation lyrique de l'enfance de l'héroïne, Régine. Comme celle d'Hélène du *Sang des autres*, l'enfance de Régine est racontée dans la narration à la troisième personne dont le récit est focalisée sur sa vision. La romancière lui prête les souvenirs de l'aspiration vers l'absolu et de la nature des régions de son enfance. Régine vit toujours les souvenirs du passé qui se mélangent avec le présent. Par exemple, la remémoration de sa foi ardente survient chez Régine dans les rues.

La rue débouchait sur une place où se dressait une église gothique et froide; dans son enfance elle avait aimé les églises et elle chérissait son enfance; elle entra. (THM, p. 25)

Dans le village natal de Régine, le passé se gonfle chez elle "comme un bouquet qui reprend vie (*THM*, p. 89)" et elle prend plaisir à revivre son enfance.

Avec émotion, elle reconnaissait les prairies en fleurs, les fils barbelés sous lesquels elle se glissait à plat ventre, la pêcherie aux eaux moussues; tout était là, si proche : son enfance, le départ pour Paris, le retour ébloui. Lentement elle fit le tour du parc qu'enfermaient des palissades blanches. La petite porte était barricadée, la grille fermée. Elle sauta par-dessus la barrière : «Une seule enfance, une seule vie, ma vie.» (*THM*, p. 91)

Face à cette émotion, Fosca reste impassible. La narration autodiégétique de Fosca tuera finalement chez Régine le sentiment de la joie pour les souvenirs qui ressurgissent. Après la quatrième partie où Fosca a déjà raconté l'histoire de sa vie jusqu'au XVIII^e siècle, un changement se produit chez elle: les bols que la servante a posés sur la table lui rappelant son enfance, cette remémoration ne lui laisse qu'une étrange sensation.

C'était une pensée machinale, déjà ces mots ne voulaient plus rien dire; elle n'avait plus d'enfance, plus d'avenir, pour elle non plus il n'y avait plus ni couleurs, ni odeurs, ni lumière. (*THM*, p. 441)

Mutilée de la douceur des souvenirs d'enfance, ressources riches et permanentes de la confirmation du soi, Régine n'est pas très loin de la folie.

Enfin, sur ce contraste de la vision entre les deux personnages sur le passé, citons les propos de Jacques Deguy :

On peut se demander si, dans ce recours au fantastique, unique chez elle, Beauvoir n'a pas écrit une parabole sur la différence entre les sexes quant au rapport au temps perdu : à l'homme d'oublier l'enfant qu'il a été pour se perdre dans de mornes ressaisissements d'adulte; à la femme au contraire de «ressusciter un instant les petites mortes transparentes en qui avait battu son propre cœur». ¹¹⁾

La différence entre les deux narrations féminine et masculine, est poussée jusqu'au bout dans ce roman fantastique. La narration masculine à la première personne ne se laisse pas

emporter par la douceur des souvenirs alors que la narration à la troisième personne de la vision féminine est toujours prête à l'accueillir avec plaisir.

3. *Les Mandarins*

Il semblerait que le roman *Les Mandarins* aussi montre la différence entre les deux sexes quant au rapport à l'enfance. Dans les chapitres dont le récit est centré sur la vision d'Henri Perron, peu de souvenirs d'enfance surgissent. D'ailleurs, lorsque la journaliste Marie-Ange demande à cet écrivain de lui raconter un ou deux épisodes d'enfance, il éprouve une difficulté pour s'exprimer de but en blanc. "Des souvenirs, il en avait, comme tout le monde, ils ne lui semblaient guère importants (*M I*, p. 171)". On remarque ici aussi l'indifférence masculine à l'enfance.

Le souvenir du dîner qu'Henri raconte, souvenir fragmentaire et abstrait, ne satisfait pas la journaliste qui attend quelque chose de plus pittoresque. Elle recompose à sa manière l'histoire du fils d'un pharmacien à Tulle : "Dans l'ombre de la pharmacie de Tulle, la magie des boccas rouges et bleus... Mais l'enfant sage hait cette vie étriquée, l'odeur des médicaments, les rues mesquines de sa ville... Il grandit et l'appel de la grande ville se fait plus pressant... (*M II*, p. 195)". L'enfance, modifiée d'une main journalistique, devient le récit d'"un sous-Rastignac pour midinettes (*M I*, p. 195)". Ici, on remarque que Beauvoir ne prête pas à son héros ses propres souvenirs, et qu'elle se contente de faire allusion au travail des journalistes en général. Car, comme les points de suspension dans l'article de Marie-Ange en témoignent, la romancière laisse le passé de ce personnage masculin dans le flou, et évite de mettre sur le tapis son vrai rapport avec son enfance.

Néanmoins, en tant qu'écrivain, Henri Perron reconnaît l'importance de son passé. Il encourage Lambert à partir de ses propres expériences dans sa tentative littéraire : "Rien n'est insignifiant, dit Henri. Ton enfance aussi a un sens : à toi de le trouver et de nous le faire sentir (*M I*, p. 439)". Ce conseil, qui n'enthousiasme guère le jeune homme, semble refléter l'opinion de la romancière elle-même. Dans le cocktail après la répétition générale de sa pièce de théâtre, les souvenirs de jeunesse et d'enfance effleurent Henri Perron :

Il lui semblait souvent que toutes les années écoulées demeuraient à sa disposition, intactes comme un livre qu'on vient de fermer, qu'on peut rouvrir; il se promettait que sa vie ne s'achèverait pas sans qu'il l'eût récapitulée; mais pour une raison ou une autre la tentative avortait toujours. (*M II*, p. 122)

Simone de Beauvoir prête visiblement son expérience d'écrivain à son héros. Car, ce passage nous évoque la rédaction des *Mémoires*, rédaction postérieure à ce roman. Elle dit d'ailleurs dans l'Intermède de *La Force des choses*: "Dans *Les Mandarins* j'ai échoué à montrer combien le travail de mes héros comptait pour eux; j'espérais ici mieux parler du mien : je me leurrais."¹²) Au moins, on peut dire que Simone de Beauvoir a tenté, à travers l'expérience et le travail de son héros, de montrer le rôle du passé pour les écrivains.

D'autre part, dans la narration à la première personne d'Anne, on peut observer beaucoup plus de spontanéité en ce qui concerne ses souvenirs d'enfance. Comme dans les romans cités précédemment, dans *Les Mandarins* également c'est à l'héroïne Anne que la romancière confie la libre remémoration du passé. Anne commence son monologue par la perte de la foi à l'âge de quinze ans et l'obsession de la mort.

Dieu est devenu une idée abstraite au fond du ciel et un soir je l'ai effacée. Je n'ai jamais regretté Dieu: il me volait la terre. Mais un jour, j'ai compris qu'en renonçant à lui je m'étais condamnée à mort; j'avais quinze ans: dans l'appartement désert, j'ai crié. En reprenant mes sens, je me suis demandé : «Comment les autres gens font-ils? Comment ferai-je? Est-ce que je vais vivre avec cette peur?» (M I, p. 41)

Ce biographème, que Simone de Beauvoir développera plus tard dans le premier tome de ses *Mémoires*, apparaît dans le dernier chapitre du roman aussi : "Mais de nouveau, comme en ce jour de mes quinze ans, où j'ai crié de peur, la mort me traque (M II, p. 493)".

En effet, dans son monologue, elle vit toujours avec ses souvenirs d'une enfance pieuse, ses colères d'enfance, sa révolte contre la pensée bourgeoise. Lors du voyage au Mexique, la remémoration intermittente passe par l'odorat : "Nous sommes montés vers la grande église, à travers des fumées épaisses qui me rappelaient ma pieuse enfance (M II, p. 240)". Ainsi, on voit que son monologue s'ouvre à des rappels gratuits et involontaires du passé.

4. *Malentendu à Moscou*

La nouvelle *Malentendu à Moscou* manifeste également une structure parallèle entre la narration de la vision féminine et celle de la vision masculine. Les porteurs de

vision sont tous les deux sexagénaires. Ils partagent le même souci: la vieillesse, mais leur façon de l'aborder n'est pas la même, d'où la différence du rôle de l'enfance entre eux.

Pour André, la vieillesse signifie la régression physique et intellectuelle. Dans la narration dont le récit est focalisé sur la vision d'André, il se rappelle le physique qu'il avait quand il avait vingt ans : "Pendant un instant il pensa : c'est un rêve, je vais me réveiller, je reprends mon corps, j'ai vingt ans. Non (*MM*, p. 167)".

Par ailleurs, pour Nicole, la vieillesse est avant tout la perte de la féminité. Si bien que, sa pensée remonte à son adolescence où l'acceptation de la féminité était difficile pour elle : "Trop couvée par sa mère, négligée par son père, il y avait cette blessure en elle, d'être une femme (*MM*, p. 183)". Face à la perte de la féminité, elle se rappelle donc tout le processus de la réconciliation avec le fait d'être femme. Signalons que la relation qu'elle avait avec sa mère quand elle était adolescente joue également, à l'âge de soixante ans encore, un rôle important dans sa remémoration.

Les plus âgées renvoyaient Nicole à ses révoltes d'enfant, elles lui rappelaient sa mère. «Une fille ne peut pas». Elle ne serait pas explorateur, ni aviateur, ni capitaine au long cours. Une fille. Mousseline, organdi, les mains trop douce de maman, la pâte molle de ses bras, son parfum qui collait à ma peau. (*MM*, p. 164)

Nicole écoute, ainsi, même à l'âge de soixante ans, la voix qui vient de l'intérieur du corps avec la "nostalgie de la Mère et de la mer". La résurgence des souvenirs d'enfance accentue ce retour à ce dedans dans la narration centrée sur la vision féminine. Comme c'était le cas pour Anne dans *Les Mandarins*, l'odorat donne à Nicole l'occasion de vivre les souvenirs d'enfance.

Elle s'étendit dans l'herbe, ferma les yeux, et soudain elle eut dix ans, elle était couchée dans une prairie, il y avait contre sa joue cette odeur de terre et de verdure. Pourquoi était-ce si émouvant, un souvenir d'enfance? Parce que le temps se dilatait à l'infini la soirée se perdait dans les lointains, et pour avenir elle avait l'éternité. (*MM*, p. 185)

Comme la petite madeleine chez Proust, une odeur de terre et de verdure rappelle à l'héroïne la mémoire involontaire et affective de l'enfance. Gaston Bachelard fait mention du rôle des odeurs dans l'évocation des souvenirs d'enfance :

Mais qui voudrait pénétrer dans la zone de l'enfance à la fois sans noms propres et sans histoire, serait sans doute aidé par le retour des grands souvenirs vagues, tels que sont les souvenirs des odeurs d'autrefois. Les odeurs! premier témoignage de notre fusion au monde.¹³⁾

Par conséquent, Dans cette nouvelle aussi, Simone de Beauvoir confie la capacité de revenir toujours au temps passé à Nicole, héroïne. La narration de la vision féminine se caractérise par le regard et la nostalgie au passé.

Conclusion

L'héroïne des *Mémoires d'une jeune fille rangée* entend souvent dire son père : "Simone a un cerveau d'homme. Simone est un homme."¹⁴⁾ La narratrice de *La Force des choses* déclare aussi n'avoir jamais eu de sentiment d'infériorité.¹⁵⁾ A travers les *Mémoires* de Simone de Beauvoir, se lit donc sa fierté d'être bisexuée. Pourtant, Simone de Beauvoir est une femme-écrivain : à une plus grande échelle, on pourrait dire que toutes ses énonciations appartiennent à la voix féminine. Béatrice Didier explique ce à quoi procèdent les romancières dans leur création :

Écrire, c'est libérer l'androgynie qui existe en tout être, pour lui permettre, en définitive, d'être femme. La féminité pour la femme-écrivain ne peut s'affirmer qu'en passant par l'androgynie.¹⁶⁾

Ainsi, on dirait que la variation des voix est la pierre de touche des écrivains, surtout des femmes-écrivains. La romancière androgynie prête ses propres émotions et ses propres pensées aux personnages féminins et masculins.

Comme nous l'avons vu à travers quatre œuvres, les héroïnes vivent librement les souvenirs du passé, en ouvrant leurs sens à tous les rappels du passé. Tandis que les héros sont indifférents au passé, et leurs souvenirs sont bien ordonnés et raisonnés. Il est rare

qu'ils se baignent dans le plaisir de la résurgence du passé. D'où vient que les narrations qui adoptent leurs visions divergent selon les sexes. Simone de Beauvoir fait ses preuves d'écrivain androgyne à travers cette différence.

Pourtant, si l'auteur du *Deuxième Sexe* brise les mythes féminins forgés par les hommes, la romancière ne refuse pas de représenter certaine féminité à travers ses personnages. Elle a tendance à prêter à ses personnages féminins ses sensations les plus intimes. D'où la subtilité des regards féminins dans ses œuvres. Simone de Beauvoir se montre à la hauteur de sa tâche d'écrivain androgyne, même si la richesse particulière de la perspective féminine par rapport à celle des hommes est frappante.

Abréviations

SA *Le Sang des autres*, Gallimard, 1945, Folio.

THM *Tous les hommes sont mortels*, Gallimard, 1946, Folio.

MI *Les Mandarins I*, Gallimard, 1954, Folio.

MII *Les Mandarins II*, Gallimard, 1954, Folio.

MM *Malentendu à Moscou*, (Roman 20-50 juin 1992, N°13, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle Lille III, pp. 137-188.)

Notes

1) Citons ici l'expression de Jacques Deguy : "A la fois principe d'explication de soi-même et des autres, objet d'un désir de récit longtemps inassouvi, moteur initial dans la genèse de nombreuses œuvres, romanesques ou non, lieu d'interrogation sur le sens d'une vie et sur la difficulté de remonter aux sources de l'être, l'enfance fut pour Beauvoir le lieu d'une quête intellectuelle et d'un travail littéraire permanents". Jacques DEGUY, *Simone de Beauvoir : La quête de l'enfance, le désir du récit, les intermittences du sens*, Revue des Sciences Humaines, Lille, N°222, avril-juin 1991, p. 64.

2) "A propos de Virginia Woolf, Viviane Forrester écrit fort justement que la romancière est «une femme qui vit encore l'éros de l'enfance». On peut se demander s'il n'en est pas ainsi de beaucoup de femmes, et en particulier écrivains; si, à des degrés divers, on ne

pourrait pas en dire autant de G. Sand, de Colette ou de Kathleen Raine. Que de femmes ont commencé leur carrière par un roman plus ou moins autobiographique où elles racontaient leurs souvenirs d'enfance, et si toutes n'ont pas la drôlerie de Guyette Lyr ou la saveur de Régine Deforges, il est rare pourtant que le premier roman soit sans intérêt. La difficulté, le véritable test, ce serait le second." Béatrice DIDIER, *L'Écriture-femme*, P.U.F., 1981, 3e édition 1999, pp. 23-24.

Citons également l'extrait de l'essai *Le Deuxième Sexe* où Simone de Beauvoir remarque l'importance des souvenirs d'enfance pour la littérature féminine, même s'il n'était pas évident qu'elle reconnaisse l'appartenance de sa propre littérature à cette catégorie : "On sait, entre autres, combien les femmes sont attachées à leurs souvenirs d'enfance; la littérature féminine en fait foi; l'enfance n'occupe en général qu'une place secondaire dans les autobiographies masculines; les femmes, au contraire, se bornent souvent au récit de leurs premières années; celles-ci sont la matière privilégiée de leurs romans, de leurs contes." Simone de BEAUVOIR, *Le Deuxième Sexe* II, Gallimard, 1949, Folio essais, p. 530.

3) Béatrice DIDIER, *op. cit.*, p. 37.

4) Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, 1972, pp. 206-211.

5) Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983, p. 43.

6) Pour la notion d'"analepses", voir Gérard GENETTE, *Figures III*, *op. cit.*, pp. 82-105.

7) "A peu de temps de là, Louise perdit son enfant. Je sanglotai pendant des heures : c'était la première fois que je voyais face à face le malheur. J'imaginai Louise dans sa chambre sans joie, privée de son enfant, privée de tout : une telle détresse aurait dû faire exploser la terre. «C'est trop injuste!» me disais-je. Je ne pensais pas seulement à l'enfant mort, mais au corridor du sixième." Simone de BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, 1958, Folio, p. 183.

8) Interview avec Jacqueline Piatier dans *Le Monde*, le 18 avril 1964.

9) Simone de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, Gallimard, 1960, Folio, p. 619.

10) Pour la notion d'"autodiégétique", voir Gérard GENETTE, *Figures III*, *op. cit.*, p. 253.

11) Jacques DEGUY, *op. cit.*, p. 73.

12) Simone de BEAUVOIR, *La Force des choses* I, Gallimard, 1963, Folio, p. 371.

13) Gaston BACHELARD, *La Poétique de la rêverie*, P.U.F., 1960, 9^e édition 1986, p. 118.

14) Simone de BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op. cit.*, p. 169.

15) "Je n'avais jamais eu de sentiment d'infériorité, personne ne m'avait dit : «Vous pensez ainsi parce que vous êtes une femme»; ma féminité ne m'avait gênée en rien." Simone de BEAUVOIR, *La Force des choses I*, *op. cit.*, p. 135.

16) Béatrice DIDIER, *op. cit.*, p. 241.