

« Existe-t-il une théorie beauvoirienne de la littérature ? »

Tiphaine Martin

Beauvoir, dite « Notre-Dame-des-Sartre », dite « la Grande Sartreuse »¹, dite aussi « La Sartreuse de charme »², a volontairement diminué son originalité philosophique, ce qui fait grincer bien des dents féministes. Il en est de même pour sa théorie de la littérature, que l'autrice ne présente jamais comme telle. Nous aimerions lui rendre justice. Tout d'abord, nous rappellerons les sources d'inspiration théorique de Beauvoir (Marx, Sartre, Dos Passos et les autres). Puis, nous analyserons ses propos sur la littérature (mémoires, conférences et entretiens). Enfin, nous mettrons en relation ses propos et son œuvre, à travers l'étude de cas particuliers.

I. Sources d'inspiration

Simone de Beauvoir a écrit très tôt, à partir de son enfance. Ses premières œuvres sont très anciennes. Il s'agit d'un décalque de la *Famille Fenouillard*, qui a eu l'honneur d'être recopié par sa tante³. Nous y trouvons non seulement le début de sa vocation de journaliste, mais également de mémorialiste et de voyageuse. Claude Roy fait d'ailleurs indirectement référence à cet épisode dans l'article nécrologique qu'il lui consacre : « Le Castor, voyageur vertigineux, avait une merveilleuse gourmandise du monde, et l'intrépidité souvent crédule mais toujours joyeuse d'Artémise et Cunégonde dans la "Famille Fenouillard". »⁴ Par ce pastiche, l'enfant veut plaire à sa famille par ses propres moyens, et non plus par son physique ou par sa bonne conduite. Mais, selon l'écrivaine, il y avait déjà la volonté de se réappropriier l'univers par l'écriture. Son sujet : le monde dans sa totalité⁵.

¹ Simone de Beauvoir, *La Force des choses. I*, Paris, Gallimard, « Folio », 1998, p.71.

² Surnom donné par Gabriel Marcel, d'après les souvenirs de l'écrivain italien Alberto Arbasino. Alberto Arbasino, *Paris, ô Paris*, Paris, Le Promeneur, 1997, p.90.

³ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p.73.

⁴ Claude Roy, « Comment on devient Simone de Beauvoir », *Le Nouvel Observateur*, *Simone de Beauvoir. Femmes, vous lui devez tout !*, N°1119, 18 au 24 avril 1986, p.97. « Castor » est le surnom donné à Beauvoir par son ami René Maheu (appelé « Herbaud » dans ses mémoires) : Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op.cit.*, p. 452.

⁵ Claude Francis, Fernande Gontier, *Les Écrits de Simone de Beauvoir : la vie, l'écriture*, Paris : Gallimard, 1979, p.439.

Pendant la Première Guerre mondiale, Beauvoir ébauche l'histoire d'une Alsacienne qui veut «gagner la France » avec sa fratrie en passant par le Rhin, *Les Malheurs de Marguerite*⁶. Le thème de l'appartenance de la région alsacienne à la France, thème de la propagande avant la Première Guerre mondiale⁷, s'imisce à nouveau avec force dans les récits pour enfants. Notons au passage l'imprécision des connaissances géographiques de la petite Simone, dans le même temps qu'elle nous révèle que pour elle, la terre alsacienne, étant allemande, se situe logiquement au-delà du Rhin : un des enjeux avoués de la guerre lui échappe.

Plus largement, l'autrice a été marquée, dans son enfance et dans son adolescence, par un certain nombre de figures créatrices féminines. Éliane Lecarme-Tabone a recensé ces figures d'écrivaines dans son étude critique consacrée aux *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « (...) la comtesse de Ségur, Eugénie de Guérin, Louisa Alcott, George Eliot servent de point de repère à la lectrice qu'elles ont passionnément émue et dont elles stimulent le désir d'écrire à son tour. »⁸ Elle note que les romans lus par Beauvoir dans ces deux périodes⁹ :

(...) offrent des possibilités d'identification libératrice à Simone qui, grâce à eux, peut surmonter des difficultés douloureuses, mieux comprendre sa situation actuelle et/ou découvrir des voies nouvelles pour l'avenir.

Avoir longtemps rêvé aux figures d'écrivaines la pousse à prendre la plume. Lire l'a amenée à écrire, dans un fil cathartique. Se reconnaître dans ses lectures la conduit à transcrire et à dépasser les crises qu'elle traverse.

Au début des années trente, Beauvoir se passionne toujours pour la littérature française d'avant-garde et pour la jeune littérature nord-américaine, tout en continuant à fréquenter les œuvres des romanciers et romancières anglais.e.s. Elle passe et repasse de la « Maison des amis des livres » à « Shakespeare & Co »¹⁰. En 1934, la parution chez Gallimard de *Tandis que j'agonise* de Faulkner la marque profondément, à l'instar de Sartre¹¹ :

⁶ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op.cit.*, p.72-73.

⁷ Cf. par exemple, « La Dernière Classe », in les *Contes du lundi* d'Alphonse Daudet. Alphonse Daudet, *Contes du lundi*, Paris, Presses Pocket, 1977, p.9-25. Ou Renée Allard, *Petits Français, petites Françaises*, Librairie Gedalge, s.d. (fin du dix-neuvième siècle).

⁸ Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2000, p.92.

⁹ Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir*, *op. cit.*, p.166.

¹⁰ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p.62.

¹¹ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op.cit.*, p.212-213.

Avant lui, Joyce, Virginia Woolf, Hemingway, et quelques autres, avaient refusé la fausse objectivité du roman réaliste pour livrer le monde à travers des subjectivités ; cependant, la nouveauté et l'efficacité de sa technique nous étonnèrent ; non seulement il orchestrait adroitement une pluralité de points de vue, mais en chaque conscience il organisait le savoir, les ignorances, la mauvaise foi, les fantasmes, les paroles, le silence, de façon à plonger les événements dans un clair-obscur d'où ils émergeaient avec un maximum de mystère et de relief. (...) nous reconnaissons cette fallacieuse matière chère aux Frères Marx comme à Dali : la porcelaine qui se mange, le sucre en marbre. Mais ces équivoques avaient chez Faulkner une profondeur matérialiste ; si les objets et les usages se découvraient au lecteur sous des aspects saugrenus, c'est que la misère, le besoin, en changeant le rapport de l'homme aux choses, changent la face des choses.

Beauvoir se range du côté des nouveaux romanciers du début du vingtième siècle, qui ont bouleversé la scientificité revendiquée par les auteurs réalistes et naturalistes du siècle précédent. Elle souligne la richesse de cette écriture faulknerienne, due à la multiplication des points de vue et de la plongée dans une conscience mise à nue. Juste après cette citation, l'écrivaine lie sa surprise devant le roman de Faulkner à son refus d'intégrer la psychanalyse à son champ d'analyse de la réalité. Sa préférence va au romancier. Elle change d'avis après la Libération, en faisant de l'héroïne des *Mandarins*, Anne, une psychanalyste. La romancière ne relie pas non plus son goût pour Faulkner à ses lectures de Marx (Karl), ce qui est plus surprenant. Nous avons montré dans notre communication sur l'influence de Marx¹² que Beauvoir l'a lu et utilisé. Citons à nouveau ce qu'elle déclare de sa découverte du penseur allemand¹³ :

De tout mon cœur je condamnais l'exploitation et j'éprouvai une immense satisfaction à en démonter le mécanisme. Le monde s'éclaira d'un jour neuf au moment où je vis dans le travail la source et comme la substance des valeurs. Rien ne me fit jamais renier cette vérité, ni les critiques que suscita en moi la fin du *Capital*, ni celles que je trouvai dans les livres, ni dans les doctrines subtiles d'économistes plus récents.

La référence au travail comme point de départ d'analyse du macrocosme est commune à Marx et à Faulkner, de même que la « profondeur matérialiste ». Beauvoir établit un parallèle entre l'écriture faulknerienne, la dissection de la société de Karl Marx et celle par les Frères Marx, qui détruisent réellement objets et bâtiments à l'écran. Ils dissèquent tous des sociétés via l'humain.

¹² Tiphaine Martin, « « De Marx au *Deuxième Sexe* : Simone de Beauvoir et les mythes littéraires », communication dans le cadre du Séminaire littéraire des Armes de la Critique. L'Efficacité sociale de la littérature, École Normale Supérieure, https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/851/files/2015/09/De-Marx-au-Deuxieme-Sexe_ENS-2016_T.M..pdf

¹³ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *op.cit.*, p.63.

Beauvoir imite ses modèles américains et anglais dans son premier roman, *L'Invitée*, publié en 1943. Il décrit un trio amoureux (deux femmes, Françoise et Xavière, un homme, Pierre, le compagnon de Françoise). Le trio devient peu à peu asphyxiant, Françoise assassine Xavière. Dans les chapitres supprimés de la version définitive de *L'Invitée*¹⁴, les souvenirs de vacances à la campagne sont présents, ce que la romancière justifie ainsi dans *La Force de l'âge*¹⁵ :

Je tenais à ce que mon héroïne, selon un mot de D.H.Lawrence qui m'avait frappée, eût « des racines ». J'admirais la manière dont Faulkner, dans *Lumière d'août*, dérange le temps ; mais son procédé convenait à une histoire inscrite sous le signe de la fatalité, alors que moi j'avais affaire à d'imprévisibles libertés ; d'autre part, je le savais, on alourdit un récit si on en brise le déroulement par des rappels du passé. Je décidai donc de raconter directement l'enfance et la jeunesse des personnages où je m'incarnai et que j'appelai du nom de ma mère, Françoise. Je ne lui donnai pas mes véritables souvenirs, je la décrivis à distance dans un style imité (...) de John dos Passos.

Le choix des épisodes autobiographiques découle du choix narratif, mais nous ne pouvons être d'accord avec la mémorialiste lorsqu'elle minimise la portée autobiographique des épisodes enfantins de son héroïne. Nous avons montré dans notre thèse que l'autrice attribue ses propres souvenirs d'enfance à Françoise, avant de se les approprier en tant que tels dans ses *Mémoires d'une jeune fille rangée*, publiées quinze ans après *L'Invitée*.

Depuis leur rencontre à la Sorbonne à l'automne 1928, Beauvoir dialogue avec Sartre, oralement et par correspondance. À partir de 1945, la vogue existentialiste, lancée par la conférence de Sartre « L'Existentialisme est un humanisme », propulse l'écrivaine au premier plan, ce que n'avait pas réussi à faire les succès de ses romans et essais philosophiques. Beauvoir prend à son tour la parole au sujet de l'existentialisme, notamment au sujet de « Littérature et métaphysique ». Elle y définit les rapports entre philosophie et fiction, prenant position pour un mélange savamment dosé des deux¹⁶ :

Honnêtement lu, honnêtement écrit, un roman métaphysique apporte un dévoilement de l'existence dont aucun autre mode d'expression ne saurait fournir l'équivalent ; loin d'être, comme on l'a parfois prétendu, une dangereuse déviation du genre romanesque, il m'en semble au contraire, dans la mesure où est réussi, l'accomplissement le plus achevé puisqu'il s'efforce de saisir l'homme et les événements humains dans leur rapport avec la totalité du monde, puisque lui seul peut réussir ce à quoi échouent la pure littérature et la pure philosophie : évoquer dans son unité vivante et sa fondamentale ambiguïté vivante, cette destinée qui est la nôtre et qui s'inscrit à la fois dans le temps et dans l'éternité.

¹⁴ Claude Francis, Fernande Gontier, *Les Écrits de Simone de Beauvoir : la vie, l'écriture*, op.cit., p.275-317.

¹⁵ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, op.cit., p.362.

¹⁶ Simone de Beauvoir, *L'Existentialisme et la sagesse des nations*, Paris, Nagel, 1986, p.100-101.

L'autrice reprend les termes de la doxa existentialiste, à savoir « dévoiler le monde », le « saisir entièrement » par un écrit qui ne soit pas mort, qui montre les différences d'interprétation d'un même événement et qui aille plus loin que la narration d'un temps présent, le tout sans faire des effets de style qui détruiraient l'impression de vérité et qui floueraient le lecteur. Comme elle le déclare dans *Pyrrhus et Cinéas* : « Le livre est d'abord ; et une fois qu'il est, il appartient au lecteur de saisir cette présence comme l'envers d'une absence : sa liberté seule en décide. »¹⁷ Le romancier ne doit pas tromper celui qui lit, il lui faut présenter un document qui le fasse réfléchir sur l'existence et son sens, sans que ce texte soit truqué. L'auteur ne doit pas imposer ses idées, mais les soumettre au jugement de son lecteur, qui, pour sa part, s'engage à ne pas plaquer les siennes sur ce qu'il lit.

II. Propos de Beauvoir sur la littérature

Beauvoir s'est exprimée sur la création littéraire à de nombreuses reprises, dans le cadre de ses mémoires, d'entretiens et de conférences. Elle n'a pas désiré faire de recueil de textes consacrés à la littérature, ou écrire un essai théorique à ce sujet. Elle a préféré dialoguer avec la critique, d'où l'abondance d'explications sur ses propres œuvres, dans la chronologie de leur publication. En outre, l'écriture du *Deuxième Sexe* la conduit à s'intéresser à la dimension genrée de l'élaboration littéraire, ainsi qu'à la question de la représentation de l'écrivain.e comme être vu par le lecteur.

Beauvoir prend soin de communiquer directement avec son futur lecteur, elle lui explique ses choix. Elle place la thématique au-dessus de toute recherche stylistique trop poussée car son but est de se faire entendre par le plus grand nombre : « C'est à mon avis une des tâches essentielles de la littérature et ce qui la rend irremplaçable : surmonter cette solitude qui nous est commune à tous et qui cependant nous rend étrangers les uns aux autres. »¹⁸ Écrire permet de briser l'isolement consubstantiel à la condition humaine.

En 1963, l'autrice s'entretient avec Marc Blancpain dans son atelier de la rue Schoelcher¹⁹. Cet entretien est gravé sur vinyle, avant d'être commercialisé en cd. Interrogée sur ses trois volumes autobiographiques, elle insiste sur l'importance de l'histoire personnelle, en ce qu'elle fournit des souvenirs. Ainsi, après avoir publié *La Force de l'âge* en 1960, elle a attendu trois ans pour publier *La Force des choses*. Son but en parlant d'elle est de se montrer telle qu'en elle-même, non déformée par l'image publique donnée par les médias. Elle revient ensuite sur la différence entre le

¹⁷ Simone de Beauvoir, *Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Gallimard, 1986, p.95.

¹⁸ Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, « Folio », 1998, p.169.

¹⁹ Simone de Beauvoir, *Une histoire que je me racontais*, Dunod, 1996. Notes personnelles.

roman, organisé, non gratuit et ses souvenirs, où l'écrivaine raconte les événements comme ils se sont déroulés. Il y a reconstruction, obligation d'expliquer pourquoi, par exemple, l'héroïne pleure. Ce n'est pas la même chose dans l'autobiographie. Selon Beauvoir, le défaut de l'autobiographie tient dans l'obligation de l'ordre chronologique, qui contraint l'auteur à rester à la surface des instants. Dans un roman, il est possible de donner de la profondeur au temps : l'auteur peut s'arrêter sur une matinée, sur quelques minutes... Elle se défend contre la confusion entre le roman et l'autobiographie. Le lecteur ne doit pas être dans le même état d'esprit dans les deux cas.

La conférence organisée par la revue communiste *Clarté*, à l'automne 1964, lui permet de préciser sa position, d'abord sur la littérature, puis sur l'écrivain. Pour Simone de Beauvoir, « il s'agit d'une activité qui est exercée par des hommes, pour des hommes, en vue de leur dévoiler le monde, ce dévoilement est une action. »²⁰ Elle passe ensuite au plan du langage et de sa transmission²¹ :

(...) je pense que je dis ce que je dis et qui est ce que vous entendez; il y a là un rapport vrai qui se crée à travers le langage : celui-ci est opacité mais c'est aussi un véhicule de signification commun à tous et accessible à tous. (...) On ne peut pas séparer la manière de raconter et ce qui est raconté, parce que la manière de raconter c'est le rythme même de la recherche, c'est la manière de la définir, c'est la manière de la vivre.

Malgré de possibles sens doubles ou triples, la communication reste possible, sans mauvaise foi de part et d'autre. Le thème de la communication et du langage est au cœur de l'œuvre beauvoirienne, particulièrement dans son recueil de nouvelles *La Femme rompue*, paru en janvier 1968. Le plan de la réalité est mouvant²² :

Alors il est impossible qu'un écrivain la réduise en un spectacle fixe, achevé et qu'il pourrait montrer dans sa totalité. Chacun de nous n'en saisit qu'un moment : une vérité partielle. Une vérité partielle est une mystification que si elle se prend pour toute la vérité. Mais si elle se prend pour ce qu'elle est, eh bien, c'est une vérité et elle enrichit celui à qui elle est communiquée.(...) Il y a œuvre littéraire, à mon avis, dès qu'un écrivain est capable de manifester et d'imposer une vérité ; celle de son rapport au monde, celle de son monde. (...) De toute façon, moi, lecteur, ce qui m'importe c'est d'être fasciné par un monde singulier qui se recoupe avec le mien et pourtant qui est autre.

L'écrivain ne doit pas se considérer à l'égal d'une divinité qui détiendrait LA vérité sur ce qu'il observe et transcrit, mais être semblable à un passeur de son univers, qui se mélange avec

²⁰ Yves Buin (dir.), *Que peut la littérature?*, Paris, Union générale d'éditions, 1965, p.73.

²¹ Yves Buin (dir.), *Que peut la littérature?*, op.cit., p.78, 85.

²² Yves Buin (dir.), *Que peut la littérature?*, op.cit., p.80, 83, 81.

celui du lecteur, quoique exprimé d'une manière différente, à travers une singularité. Beauvoir en vient à la littérature²³ :

Elle doit nous rendre transparents les uns aux autres dans ce que nous avons de plus opaque. (...) Sauvegarder contre les technocraties et contre les bureaucraties ce qu'il y a d'humain dans l'homme, livrer le monde dans sa dimension humaine, c'est-à-dire en tant qu'il se dévoile à des individus à la fois liés entre eux et séparés, je crois que c'est la tâche de la littérature et ce qui la rend irremplaçable.

Elle plaide pour une littérature à visage humain, loin de la sécheresse des Nouveaux Romanciers, visés ici sous les termes de « technocrates » et de « bureaucrates ».

L'autobiographie, quoique centrée sur la formation progressive d'un être qui est identique à l'auteur de l'ouvrage (à la différence du roman d'apprentissage), ne donne pas lieu à des recherches stylistiques qui primeraient au final sur la matière même du livre. La simplicité – travaillée – de la forme doit se trouver à la portée du plus grand nombre de lecteurs.

La réflexion sur le genre autobiographique commence dans *La Force de l'âge*, en 1960. Beauvoir se démarque de traditions autobiographiques féminines. Éliane Lecarme-Tabone prend en exemple les *Mémoires d'une jeune fille rangée*²⁴ :

L'auteur entre d'emblée dans le vif du sujet, sans les retards et les méandres d'une George Sand ou d'une Marguerite Yourcenar. Elle retrace avec une fermeté et une maîtrise remarquables un itinéraire personnel. Certes, le récit n'est en aucune manière narcissique puisque, toujours, derrière le cas particulier, la narratrice dégage les significations plus générales qui permettront au lecteur et surtout à la lectrice de s'identifier au parcours du personnage.

S'il est vrai que la mémorialiste ne se soucie pas de justifier son projet autobiographique, du moins dans un premier temps, nous pouvons trouver des points de convergence entre son projet et celui de George Sand. Dans la première partie d'*Histoire de ma vie*, Sand déclare qu'elle accomplit un « devoir » en écrivant son autobiographie²⁵. Écrire une autobiographie pose un problème, car il y a de la vanité à trop parler de soi²⁶. Cependant, c'est un devoir d'écrire une autobiographie car se raconter a pour but un « enseignement fraternel »²⁷. Une entreprise mémorielle n'est pas un

²³ Yves Buin (dir.), *Que peut la littérature?*, op.cit., p.92.

²⁴ Éliane Lecarme-Tabone, « Mémoires d'une jeune fille rangée : une "autobiographie de femme" ? », *La Faute à Rousseau, Masculin/Féminin*, N°24, juin 2000, p.36.

²⁵ George Sand, *Histoire de ma vie*, in George Sand, *Œuvres autobiographiques. I*, Paris, Gallimard, 1987-1989, p.5.

²⁶ George Sand, *Histoire de ma vie*, in George Sand, *Œuvres autobiographiques. I*, op. cit., p.6.

²⁷ George Sand, *Histoire de ma vie*, in George Sand, *Œuvres autobiographiques. I*, op. cit., p.9-10.

« ouvrage d'art » car : « (...) ces choses ne valent que par la spontanéité et l'abandon, et je ne voudrais pas raconter ma vie comme un roman. La forme emporterait le fond. »²⁸ Nous retrouvons ici des préoccupations similaires à celles de Beauvoir. D'autre part, il est intéressant d'étudier l'image que l'autrice se fait de la mémorialiste. Elle se définit en tant qu'autobiographe par contraste avec les portraits que les critiques tracent d'elle, ce qui n'est pas sans poser certains problèmes quant à la réception de ses œuvres autobiographiques. Elle se définit en tant que femme, puis en tant que femme de gauche, deux tares aux yeux de la critique²⁹. L'écrivaine explique que la critique considère qu'en tant que femme, elle est incapable d'écrire. Son œuvre aurait été écrite par Sartre. Quant à ses opinions politiques, elles viendraient toutes de lui, car il est bien établi, selon les préjugés sexistes les plus courants, qu'une femme ne peut pas écrire si elle n'est pas liée à un homme qui lui souffle ses idées³⁰. Elle conclut ce portrait en dressant la liste des *imagos*³¹ contradictoires répandues dans la presse : elle serait à la fois un bas-bleu, dans la tradition initiée par *Les Précieuses ridicules* de Molière, et une sorte d'hystérique³². Elle ne se reconnaît aucunement dans ce double portrait³³ :

(...) l'essentiel est de me présenter comme une anormale. Si mes censeurs veulent dire que je ne leur ressemble pas, ils me font un compliment. Le fait est que je suis écrivain : une femme écrivain, ce n'est pas une femme d'intérieur qui écrit mais quelqu'un dont toute l'existence est commandée par l'écriture.

Elle se représente donc comme une véritable créatrice, non comme une de ses nombreuses femmes qui « (...) s'essaient à taquiner les lettres et les arts »³⁴.

Beauvoir considère l'écriture à la manière d'une discipline, ce n'est pas le résultat d'une inspiration de type romantique³⁵ :

Au réveil, une anxiété ou un appétit m'oblige à prendre tout de suite mon stylo ; je n'obéis à une consigne abstraite que dans les sombres périodes où je doute de tout : alors la consigne peut même craquer.

²⁸ George Sand, *Histoire de ma vie*, in George Sand, *Œuvres autobiographiques. I, op. cit.*, p.13.

²⁹ Simone de Beauvoir, *La Force des choses. 2.*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p.492.

³⁰ Simone de Beauvoir, *La Force des choses. 2.*, *op.cit.*, p.490-492.

³¹ José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire : scénographies actoriales à l'époque romantique*. Paris, H. Champion, 2007, p.35.

³² Simone de Beauvoir, *La Force des choses. 2.*, *op.cit.*, p.494-495.

³³ Simone de Beauvoir, *La Force des choses. 2.*, *op.cit.*, p.495.

³⁴ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe. II, L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1987, p.550.

³⁵ Simone de Beauvoir, *La Force des choses. 1.*, *op.cit.*, p.372-373.

Si l'inspiration joue un rôle malgré tout, il y a presque toujours un travail de réécriture qui suit : « De nombreux passages des *Mandarins* et de mes souvenirs ont été écrits d'un trait sous le coup d'une émotion : parfois je les retouche le lendemain, parfois non. » La part de l'inspiration est donc fluctuante, mais le labeur quotidien existe.

Être une femme qui écrit pose aussi la problématique des attaques personnelles, comme dans le cas de la réception abjecte du *Deuxième Sexe*, en 1949.

Pour l'écrivaine, l'*imago* que lui propose le public ne correspond pas à ce qu'elle écrit sur elle-même. Il y a confusion entre la personne de l'écrivain et le personnage des livres. Simone ne considère plus avec envie les autrices qui arrivent à se confondre avec leurs personnages. Le public lit une œuvre en fonction de ses attentes, et non comme l'auteure l'a écrite : il y a confusion entre le plan du réel et celui de l'imaginaire. Les lecteurs ont tendance à s'identifier à elle, et à la valoriser. Il y a sacralisation des écrivains par la foule : « (...) le public les sacre tout en sachant fort bien que ce sont des gens comme les autres et il leur en veut de cette contradiction ; tous les signes qui marquent leur humanité, il les retient à charge contre eux. »³⁶. Par conséquent, il est déçu si l'écrivain devient un être humain ordinaire.

Le souci de la postérité n'est pas majeur chez Beauvoir, malgré son désir initial de « brûl[er] dans des millions de cœurs. »³⁷. Il n'en est pas moins vrai que le genre autobiographique fige à jamais la personne d'un auteur. La littérature, dont l'autobiographie, est une ouverture sur l'univers, et une manière d'aller de l'avant pour le lecteur. Le but de la mémorialiste n'est pas uniquement de se concentrer sur elle-même et de balayer les malentendus formés par la critique, mais aussi de faire voir le monde à son lecteur dans un grand nombre de ses transformations, filtré par le regard beauvoirien.

III. Des cas particuliers

Nous avons choisi de traiter les trois nouvelles de *La Femme rompue*, dernières fictions beauvoiriennes, comme aboutissement et résumé de toutes ses théories.

Avant ce recueil, il y a eu *L'Invitée*, sous influence falknerienne et qui fleure bon l'avant-guerre, avec son trio amoureux, son meurtre final, son atmosphère de chaudes coulisses. Beauvoir choisit de changer de technique pour *Le Sang des autres*, roman sur la Résistance publié en 1945. Les instants sont brisés, des épisodes identiques sont vus par différents personnages, la chronologie

³⁶ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*. 2., *op.cit.*, p.492-493.

³⁷ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *op.cit.*, p.197.

est bouleversée. Le succès d'estime de cet ouvrage incite l'écrivaine à poursuivre ses recherches stylistiques pour le roman philosophico-aventurier qu'est *Tous les hommes sont mortels* (1946). Si la construction est plus sage, avec des analepses clairement annoncées, le style est bien plus fluide que dans le roman précédent. La fin résonne d'une tonalité tout à fait durasienne, avec la tombée dans la folie du personnage féminin : « Ce fut quand l'heure commença de sonner au clocher qu'elle poussa le premier cri. »³⁸ Lol.V.Stein, Anne-Marie Stretter et leurs consœurs peuvent entrer en scène.

L'échec de ce dernier roman la pousse à revenir à une écriture moins recherchée, avec une sage alternance des points de vue, tout en fouillant son époque, de la Libération aux débuts de la Guerre froide, avec *Les Mandarins* (1954).

N'oublions pas la pièce de théâtre *Les Bouches inutiles*, représentées en 1945, poignant appel à la solidarité en temps de guerre. Beauvoir rappelle dans *La Force des choses* son goût pour le monde du théâtre et son envie de voir ses personnages s'incarner, à la suite de ceux de *Huis clos* de son compagnon Jean-Paul Sartre et de ceux du *Caligula* de son ami Albert Camus³⁹.

Selon Simone de Beauvoir, si la lutte et la rupture avec le monde masculin est nécessaire aux femmes, il leur faut également communiquer entre elles pour lutter de manière efficace. En effet, le repli sur soi est mauvais puisqu'on ne pense qu'à soi et à ses problèmes. Selon Françoise Hibbs, c'est un danger qui guette de nombreux personnages de l'écrivaine : « Tout au long de son œuvre, Simone de Beauvoir professe la nécessité de sortir de soi, d'ouvrir les yeux, d'exister pour quelque chose, pour quelqu'un. » La critique en fait la démonstration avec la deuxième nouvelle, *Monologue*, mais il est possible d'étudier les deux autres récits sous cet aspect (et de revenir sur le cas de *Monologue*).

Dans *L'Âge de discrétion*, la narratrice - qui n'a ni prénom ni nom d'usage - connaît la tentation de couper tout échange avec ses proches, après avoir affirmé dans l'incipit que la communication était facile : « Quel ennui toutes ces rengaines sur la non-communication ! Si on tient à communiquer on y réussit tant bien que mal. Pas avec tout le monde bien sûr, mais avec deux ou trois personnes. »⁴⁰. Cependant, la suite dément cette assurance. La narratrice rompt violemment avec son fils à la suite d'une dispute⁴¹ et refuse d'être en rapport avec lui, même par lettre

³⁸ Simone de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*. Paris, Gallimard, « Folio », 1974, p.528.

³⁹ Simone de Beauvoir, *La Force des choses*. 1, p.73-74.

⁴⁰ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue*. *L'Âge de discrétion*. *Monologue*., Paris, Gallimard. « Collection Folio », 1991, p.9.

⁴¹ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue*. *L'Âge de discrétion*. *Monologue*., *op.cit.*, p.35.

interposée⁴². Finalement, le fils vient s'expliquer avec sa mère⁴³. Ce passage est marqué par la violence des sentiments exprimés : les points d'exclamation sont nombreux, ainsi que les références aux larmes et à la colère. La tension est extrême et elle retombe seulement après le départ du fils, lorsque la mère se met à pleurer. Mais la scène ne résout rien, et le conflit reste en suspend jusqu'à la fin. En effet, la narratrice s'interroge sur ses sentiments à l'égard de son fils : « Ma rancune contre Philippe s'estomperait-elle ? »⁴⁴. La question reste ouverte.

La narratrice entre également en conflit avec son mari, non seulement à propos de leur fils, mais aussi à propos de leur âge et de la difficulté qu'ils éprouvent à vieillir. L'antagonisme qui les oppose au sujet de Philippe est résolu assez rapidement et, là aussi, dans les larmes⁴⁵. La narratrice note qu'il y a encore des points à éclaircir avec son époux en ce qui concerne le vieillissement⁴⁶. Après une promenade en voiture, la situation n'est pas meilleure⁴⁷. Puis André part rejoindre sa mère⁴⁸. Le couple se téléphone, mais il n'échange que des banalités⁴⁹. Pour finir, la narratrice arrive chez sa belle-mère⁵⁰. Les tentatives pour parler avec son mari commencent par être un échec, puis la narratrice finit par s'expliquer avec son époux⁵¹. La communication est donc rétablie. La communication ou l'incommunicabilité n'est en relation qu'avec des protagonistes masculins. Il y a très peu d'échanges entre deux personnages féminins dans cette nouvelle.

Les seuls échanges exclusivement féminins sont marqués par la lutte des sexes et par une hiérarchie de générations. La narratrice n'arrive pas à communiquer avec sa belle-fille autrement qu'en lui faisant des reproches⁵². Elle juge la manière dont celle-ci s'exprime avec Philippe et André, lui reprochant sa bêtise⁵³. La conversation entre la narratrice et son amie Martine est meilleure, tout au moins lors de leur premier entretien⁵⁴. Lors de leur seconde entrevue, la communication est faussée par l'agacement de la narratrice⁵⁵. Son amie Martine ne l'aide pas à

⁴² Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.37.

⁴³ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.54-56.

⁴⁴ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.83.

⁴⁵ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.46.

⁴⁶ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.47.

⁴⁷ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.52.

⁴⁸ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.53, 54.

⁴⁹ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.58.

⁵⁰ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.66.

⁵¹ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.78-83.

⁵² Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.38, 39.

⁵³ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.23, 25.

⁵⁴ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.17-20.

⁵⁵ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, *op.cit.*, p.59-62.

découvrir les raisons de son (demi) échec littéraire, et tente vainement de la rassurer. Enfin, les échanges entre la narratrice et sa belle-mère se limitent à des banalités : salutations de bienvenue et critique de l'attitude du petit-fils⁵⁶. La belle-mère n'a de véritables conversations qu'avec son fils, conversations qui se terminent souvent en disputes, à cause de leurs opinions politiques différentes⁵⁷. Il n'est donc pas possible pour la narratrice d'avoir de véritables conversations avec les femmes. Elle arrive à communiquer avec elles, et elle surmonte la tentation de se couper du monde en agissant : elle rétablit la communication avec son mari en allant le rejoindre et en prenant elle-même la parole.

Murielle, narratrice de *Monologue*, est l'exact opposé de la narratrice de *L'Âge de discrétion*. Ce n'est donc pas un hasard si les deux nouvelles se suivent dans le recueil : d'un côté, une crise qui est finalement surmontée (*L'Âge de discrétion*), de l'autre, un enfermement sans solution (*Monologue*). Murielle ne communique aucunement avec ses semblables, qu'il s'agisse de femmes ou d'hommes, sauf par téléphone, mais ces communications sont des échecs⁵⁸. Dans cette nouvelle, le besoin de communiquer est d'abord nié par Murielle, puis aussitôt démenti : « (...) je n'ai plus de boules Quiès les deux dernières coincent le timbre du téléphone (...) j'aime encore mieux avoir les oreilles cassées [*par les bruits au-dehors*] que d'entendre que le téléphone ne sonne pas. Arrêter ce vacarme ce silence : dormir.»⁵⁹. Murielle voudrait que le téléphone retentisse, mais elle le bloque pour masquer l'absence de communication entre son entourage et elle. Elle désire pourtant communiquer, ne serait-ce que pour adoucir sa solitude⁶⁰. L'échange verbal a une autre fonction. Parler pour Murielle signifie se justifier auprès de son entourage, voire auprès du monde entier. Le titre de la nouvelle prend ici tout son sens puisqu'en langage théâtral, un monologue est « un discours qu'un personnage se tient à lui-même pour évoquer le passé, exprimer un sentiment, présenter une situation, etc. ». La référence au théâtre semble pertinente puisque la nouvelle répond aux exigences des trois unités du théâtre classique. Murielle est seule dans son appartement (unité de lieu) ; elle parle pendant toute une nuit (unité d'action), lors du passage à la nouvelle année (unité de temps). Son monologue serait une adresse à un public chargé de l'acquitter du suicide de sa fille⁶¹.

⁵⁶ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.66, 72.

⁵⁷ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.68, 76-78.

⁵⁸ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.99, 105, 114-117.

⁵⁹ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.87.

⁶⁰ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.104, 106.

⁶¹ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.97, 99, 104, 112, 114, 116.

Cependant, non seulement la communication avec les autres échoue, mais encore Murielle n'agit pas de manière à réussir. En effet, rester enfermée n'est, sans doute, pas le moyen idéal pour lutter contre le monde qui l'opprime, mais dont elle dépend, et pour sortir de ses problèmes. Il a été souligné plus haut les différentes manières dont Murielle pourrait sortir d'elle-même et rétablir une sorte d'échange avec le monde autour d'elle. Les « miasmes », pour reprendre le terme utilisé par Françoise Hibbs, disparaîtraient. Selon cette critique : « La faute de Murielle et de nombreuses héroïnes beauvoiriennes est de succomber à la tentation du repli sur soi qui étouffe toute communication avec les autres, fausse la réalité, et encourage la mauvaise foi. Simone de Beauvoir a voulu démontrer dans *Monologue* les dangers d'une telle attitude. »⁶² Une fois de plus, la romancière a procédé par antithèse : elle décrit l'attitude opposée à ce qu'elle souhaite pour les femmes.

Le cas de Monique ressemble un peu à celui de Murielle, mais avec quelques différences. En effet, au début, Monique ne semble pas avoir de problèmes de communication : elle téléphone à sa fille⁶³, et elle adresse la parole à une jeune fille inconnue qui l'intrigue⁶⁴. À première vue, il s'agit d'une femme qui a facilement des échanges, qu'ils soient verbaux ou matériels : Monique, en échange du récit de sa vie, offre à la jeune fille inconnue le gîte et le couvert⁶⁵. Plus tard, elle va parler du cas de la jeune fille à un juge⁶⁶. L'incommunicabilité est déjà présente, puisque Monique n'arrive pas à parler avec son mari de la maladie de leur fille, ce dont elle s'inquiète⁶⁷. Cette inquiétude la conduit à remarquer que son mari est devenu plus lointain depuis qu'il s'est spécialisé et que, par conséquent, elle ne peut plus comprendre et participer à son métier : la communication est moins facile entre eux⁶⁸. Mais le lecteur a une lueur d'espoir, car elle note dans son journal, aussitôt après cette constatation, qu'elle va attendre que son mari rentre pour lui parler⁶⁹ : l'échange entre les époux sera donc rétabli. En effet, les deux époux se parlent : mais à quel sujet ? Monique commence bien par évoquer l'état critique de leur fille⁷⁰ ; mais son mari ne réagit pas, et finit par lui

⁶² Françoise Hibbs, « *Monologue* ou les "Miasmes" de la vie intérieure », *Simone de Beauvoir Studies*, Volume 6, 1989, p.38.

⁶³ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.123.

⁶⁴ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.124.

⁶⁵ Simone de Beauvoir, *Ibid.*

⁶⁶ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.125, 126.

⁶⁷ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.126.

⁶⁸ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.127-129.

⁶⁹ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.129.

⁷⁰ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.130, 131.

avouer qu'il a une maîtresse⁷¹. Ironie tragique : la conversation qui devait mettre fin à l'absence d'échange du couple porte sur un sujet qui va précipiter la fin du couple.

À partir de ce moment, les échanges verbaux de Monique avec son entourage diffèrent selon l'interlocuteur. Si l'interlocuteur est une interlocutrice, les conversations seront sinon sereines, du moins assez amicales. Il n'en est pas de même avec des interlocuteurs. Tout d'abord, les conversations avec son mari n'aboutissent qu'à des disputes ou à des échanges de banalités. Ensuite, lorsque Monique tente de tromper Maurice avec Quillan, elle commence par utiliser le téléphone⁷². Lorsqu'ils sont au restaurant, elle est contente de recevoir des compliments de sa part⁷³. De même, elle accepte qu'il vienne chez elle, après le repas⁷⁴. À ce moment-là, la parole est connotée de manière positive. Le geste maladroit de Quillan, qui brise une statuette, rompt la communication qui s'était instaurée entre les deux personnages, et la remet à plus tard : Monique promet de téléphoner à Quillan ultérieurement, pour un autre rendez-vous, mais elle écrit dans son journal qu'elle ne le fera pas⁷⁵. Pour finir, elle va chez un psychiatre, ce qui la fait amèrement ricaner : « Alors maintenant je paie quelqu'un pour m'écouter, c'est tordant. »⁷⁶. Il ne s'agit plus d'échange mais de parler toute seule (de monologuer ?). Une autre entrevue est également connotée de manière négative, quoique le psychiatre prenne la parole⁷⁷. Monique arriverait donc mieux à communiquer avec les femmes qu'avec les hommes, ce qui pourrait laisser penser qu'elle lutte avec ses consoeurs contre le monde masculin, après avoir rompu tout échange avec celui-ci. Il n'est pas difficile de s'apercevoir que les conversations exclusivement féminines ont pour unique sujet les hommes, ainsi que le moyen de les retenir au foyer : la révolution féministe ne semble pas approcher.

Conclusion

Simone de Beauvoir n'a pas été l'ombre de Sartre, loin de là. À partir d'exemples concrets, elle a participé à la construction de la théorie littéraire au vingtième siècle. L'écrivaine s'est appuyée sur son expérience de lectrice et d'autrice pour théoriser la littérature. Ses premières amours

⁷¹ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.131.

⁷² Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.168.

⁷³ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.169.

⁷⁴ Simone de Beauvoir, *Ibid.*

⁷⁵ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.170.

⁷⁶ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.238, 239.

⁷⁷ Simone de Beauvoir, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue.*, op.cit., p.242.

littéraires, ainsi que la pression des événements (le premier conflit mondial), la conduisent à imiter ses modèles. Il en est de même à l'âge adulte. Les romanciers et romancières américain.e.s et anglais.e.s ont influencé sa technique romanesque, à l'appui de ses observations du monde, elles-mêmes conditionnées par ses lectures de Karl Marx et par son dialogue constant avec Sartre.

Beauvoir s'est exprimé à de nombreuses reprises sur la littérature et l'écriture, lors de conférences et d'entretiens, ainsi que dans ses volumes autobiographiques. L'écriture doit avoir un impact sur le monde et changer le regard du lecteur. L'écrivain met en question le monde, qu'il décrit à travers une multitude de points de vue, sans donner de jugement à l'emporte-pièce.

L'autrice interroge également le statut de l'écrivain, à l'instar de Roland Barthes dans ses *Mythologies*. Le fait d'être une femme l'amène à scruter la *persona* des femmes qui écrivent et son rapport au public et aux médias, après avoir analysé les mythes féminins véhiculés par ses confrères (partie mythes du *Deuxième Sexe*). L'essayiste dépasse la théorie purement intellectuelle pour englober l'aspect représentatif du travail d'écrivain.e, montrant un souci très moderne du corps et de la médiatisation des personnages publics.

Encore une corde à ajouter à l'arc de cette grande féministe.

Bibliographie

Ouvrages

Allard Renée, *Petits Français, petites Françaises*, Librairie Gedalge, s.d.

Arbasino Alberto, *Paris, ô Paris*, Paris, Le Promeneur, 1997.

Beauvoir Simone de, *La Femme rompue. L'Âge de discrétion. Monologue*. Paris : Gallimard. « Collection Folio », 1991.

Beauvoir Simone de *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999.

Beauvoir Simone de, *La Force des choses. I*, Paris, Gallimard, « Folio », 1998.

Beauvoir Simone de, *La Force des choses. 2.*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999.

Beauvoir Simone de, *L'Existentialisme et la sagesse des nations*, Paris, Nagel, 1986.

Beauvoir Simone de, *Le Deuxième Sexe. II, L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1987.

Beauvoir Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999.

Beauvoir Simone de, *Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Gallimard, 1986.

Beauvoir Simone de, *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, « Folio », 1998.

Beauvoir Simone de, *Tous les hommes sont mortels*. Paris, Gallimard, « Folio », 1974.

Beauvoir Simone de, *Une histoire que je me racontais*, Paris, Dunod, 1996.

Buin Yves (dir.), *Que peut la littérature?*, Paris, Union générale d'éditions, 1965.

Daudet Alphonse, *Contes du lundi*, Paris, Presses Pocket, 1977.

Diaz José-Luis, *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique.*, Paris, H. Champion, 2007.

Francis Claude, Fernande Gontier, *Les Écrits de Simone de Beauvoir : la vie, l'écriture*, Paris, Gallimard, 1979.

Lecarme-Tabone Éliane, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2000.

Sand George, *Œuvres autobiographiques. I*, Paris, Gallimard, 1987-1989.

Articles

Hibbs Françoise, « *Monologue* ou les “Miasmes” de la vie intérieure », *Simone de Beauvoir Studies*, Volume 6, 1989, p. 31-38.

Lecarme-Tabone Éliane, « Mémoires d'une jeune fille rangée : une “autobiographie de femme” ? », *La Faute à Rousseau, Masculin/Féminin*, N°24, juin 2000, p. 36.

Roy Claude, « Comment on devient Simone de Beauvoir », *Le Nouvel Observateur, Simone de Beauvoir. Femmes, vous lui devez tout !*, N°1119, 18 au 24 avril 1986, p. 97-98.