

"C'est une richesse, un trésor : c'est aussi une charge, un tyran" : la problématique de la maternité dans l'oeuvre de Simone de Beauvoire / Gabriella Tegzey. — Extrait de : *Revue des lettres et de traduction*. — Vol. 10 (2004), pp. 351-364.

Notes au bas des pages.

I. Romanières françaises — France. II. Beauvoir, Simone de, 1908-1986 — Critique et interprétation. III. Féministes — France.

PER L1037 / FL164183P

**«C'EST UNE RICHESSE, UN TRÉSOR:
C'EST AUSSI UNE CHARGE, UN TYRAN»
LA PROBLÉMATIQUE DE LA MATERNITÉ
DANS L'ŒUVRE DE SIMONE DE BEAUVOIR**

Gabriella TEGYEY
Université de Veszprém, Hongrie

Les registres de l'œuvre beauvoirienne

L'une des particularités de l'œuvre beauvoirienne réside dans son caractère à la fois varié et synthétique: témoin et historiographe de l'existentialisme, elle met en lumière toutes les contradictions des intellectuels de l'après-guerre; écrivain totalement engagé dans le mouvement féministe, elle mène un combat pour la libération de la femme.

L'œuvre de Simone de Beauvoir se divise aisément en trois registres, définis suivant un axe vertical et un axe horizontal: cette double hiérarchie ternaire, qui commande le tissu de ses écrits, permet l'expression synthétique de tous les problèmes qui préoccupent la romancière. Considérée dans son aspect vertical, l'œuvre est articulée selon les trois registres du savoir, des souvenirs et de la fiction. Dans *La Force des choses*, la romancière elle-même reconnaît la nécessité de cette «diversité»: «Mes essais reflètent mes opinions pratiques et mes certitudes intellectuelles; mes romans, l'étonnement où me jette, en gros ou dans ses détails, notre condition humaine. Ils correspondent à deux ordres d'expérience qu'on ne saurait communiquer de la même manière. Les unes et les autres ont pour moi autant d'importance et d'authenticité. Je ne me reconnais pas moins dans *Le Deuxième Sexe* que dans *Les Mandarins*; et inversement. Si je me suis exprimée sur deux registres, c'est que cette diversité m'était nécessaire»¹.

(1) *La Force des choses*, coll. "Folio", Gallimard, 1963, II, p. 62.

Le registre du savoir, qui sert à communiquer les convictions de l'écrivain sous une forme conceptuelle, est constitué de ses essais et articles philosophiques ou polémiques et de son célèbre livre *Le Deuxième Sexe*, devenu l'ouvrage de référence du mouvement féministe mondial². En y cherchant à dégager les raisons socio-psychologiques de l'aliénation féminine, Beauvoir est la première à mener une lutte théorique pour les droits de la femme. Qui ne connaît le slogan de l'essai: «On ne naît pas femme: on le devient»; qui n'y a pas découvert que l'infériorité féminine résidait non dans la nature de la femme, mais dans la société qui l'entourait?

Le registre des souvenirs est formé par les quatre volumes de la longue autobiographie dans laquelle elle entreprend de relater son passé. Il suffit de rappeler le brillant témoignage des *Mémoires d'une jeune fille rangée*: considéré par Francis et Gontier comme «le centre de gravité de l'œuvre»³, le livre est censé raconter les vingt premières années de sa vie, l'histoire de sa formation jusqu'à sa rencontre avec Sartre, considérée par elle-même comme l'événement capital de son existence, l'émotion qui les unit étant «un amour nécessaire»⁴: «Jamais nous ne deviendrions étrangers l'un à l'autre, jamais l'un ne ferait en vain appel à l'autre, et rien ne prévaudrait contre cette alliance; mais il ne fallait pas qu'elle dégénérait en contraintes ni en habitude [...]. Je savais qu'aucun malheur ne me viendrait jamais par lui, à moins qu'il ne mourût avant moi»⁵.

(2) Beaucoup y voient l'origine même du féminisme contemporain. Les premiers essais - *Pyrrhus et Cinéas* (1944) et *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947) - doivent se lire comme des interrogations sartriennes; *Le Deuxième Sexe*, paru en 1949 suscite le scandale. Il convient d'ajouter à cette liste *La Vieillesse* (1970), essai qui est, selon la romancière, le "symétrique" du *Deuxième Sexe*. Notons que les différentes interviews et conférences données par Beauvoir font également partie du registre du savoir. Un bon nombre de celles-ci sont recueillies et publiées dans le remarquable ouvrage de Claude Francis et de Fernande Gontier, *Les écrits de Simone de Beauvoir*, Gallimard, 1979.

(3) *Ibid.*, p. 9.

(4) *La Force de l'âge*, coll. "Folio", Gallimard, deux tomes, 1960, I, p. 28.

(5) *Ibid.*, I, p. 29. Le premier volume de l'autobiographie paraît en 1958. Lui succèdent *La Force de l'âge* (1960), *La Force des choses* (1963) et *Tout compte fait* (1972), auxquels s'adjoint le récit de 1964: *Une mort très douce*. A la liste des ouvrages autobiographiques, il convient d'ajouter *La cérémonie des adieux* (1981), livre consacré à ses rapports avec Sartre, et *Lettres au Castor* (1983), qui ressemble une partie de l'abondante correspondance qu'elle reçut de lui.

Quant au registre de la fiction, dans les récits eux-mêmes, la problématique centrale réside dans les rapports ambigus du couple. Le traitement de cette thématique est susceptible de donner lieu à une division horizontale des écrits, qui se fait, nous l'avons dit, en trois épisodes se succédant chronologiquement. De la première période des fictions font partie *L'Invitée* (1943), *Le Sang des autres* (1945) et *Tous les hommes sont mortels* (1946); au premier plan de ces écrits se situe un problème philosophique, lié à l'existentialisme⁶. C'est pourquoi, si *L'Invitée* - premier roman proprement dit - offre une excellente psychologie du couple, dont les membres tentent de réaliser une «vie à trois», il n'en reste pas moins un récit métaphysique, à la manière de ceux de Sartre.

Sur le plan horizontal, ce sont *Les Mandarins* (1954) qui introduisent la coupure: témoignage le plus accompli sur les mœurs intellectuelles du temps, le récit est aussi celui où s'insinuent les problèmes relatifs à la femme⁷. Désormais, la fiction se caractérise par le rétrécissement de la matière: le contenu philosophique disparaît en faveur de la mise en relief des questions proprement féminines, qui déterminent la troisième période de l'œuvre, à laquelle appartiennent *Les Belles Images* (1966) et *La Femme rompue* (1968).

La question est de savoir par quoi s'explique, dans cette première période des fictions, la carence de la problématique féminine, qui domine pourtant dans la suite de l'œuvre. Du propre aveu de la romancière, la réponse se trouve dans sa «jeunesse privilégiée» qu'il s'agit d'éclairer par les *Mémoires d'une jeune fille rangée*: «J'ai expliqué dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, comment j'avais eu [...] une jeunesse privilégiée. Quand j'étudiais en Sorbonne, je trouvais commode et agréable d'être une femme»⁸. Or, en dépit de cette jeunesse harmonieuse, elle doit se rendre compte des paradoxes de l'éducation qu'elle a reçue: si elle a été traitée en garçon, le caractère pour ainsi dire «androgyné» de son être, qui en résulte, a sans doute éveillé l'hostilité de ses parents. Force lui est donc

(6) Telles la problématique de l'autre en tant que conscience, celle de la responsabilité et la question de l'immortalité.

(7) *Les Mandarins* valurent à Beauvoir le prix Goncourt en 1954.

(8) "Une interview de Simone de Beauvoir par Madeleine Chapsal", in Francis-Gontier, *op. cit.*, p. 383.

de constater qu'une différence foncière s'établit entre la formation d'une fille et celle d'un garçon: «J'ai écrit trois romans, des essais, sans m'inquiéter de ma condition de femme. [...] J'ai commencé à réfléchir et je me suis aperçue avec une sorte de surprise que la première chose que je devais dire, c'était: je suis une femme. Toute ma formation affective, intellectuelle, a été différente de celle d'un homme. J'ai réfléchi là-dessus et je me suis dit: il faudrait voir de manière générale, et par le menu, ce que ça représente d'être une femme»⁹.

La Force des choses témoigne de l'accomplissement de cette tâche: «On m'aurait surprise et même irritée, à trente ans, si on m'avait dit que je m'occuperais des problèmes féminins et que mon public le plus sérieux, ce serait des femmes. Je ne le regrette pas. Divisées, déchirées, pour elles plus que pour les hommes il existe des enjeux, des victoires, des défaites. Elles m'intéressent; et j'aime mieux, à travers elles, avoir sur le monde une prise limitée, mais solide, que de flotter dans l'universel»¹⁰.

Il nous semble important de noter qu'au lieu du terme de «carence» de la thématique féminine, dont fait preuve le début de l'œuvre, il serait plus juste d'utiliser celui de «refoulement»: dans son premier recueil de nouvelles, intitulé *Quand prime le spirituel*¹¹, cette problématique fait bel et bien son apparition, pour être ensuite passée sous silence pendant une vaste période, notamment jusqu'à la parution des *Mandarins*. Il en ressort que les questions relatives à la femme sont susceptibles de préoccuper la romancière dès le début de sa carrière¹², ce premier recueil - peu réussi au demeurant - apparaissant ainsi comme une sorte de préfiguration de l'œuvre entière.

Bien que le registre de la fiction se caractérise, chez Beauvoir, par une diversité thématique assez grande, il est aisé de relever, chez chacune de ses héroïnes, une sorte d'incapacité à être, à agir, à se lier avec autrui. Si différentes qu'elles soient, elles éprouvent, toutes, un complexe d'échec,

(9) *Ibid.*, p. 385.

(10) *La Force des choses*, *op. cit.*, I, p. 268.

(11) Recueil écrit - sous le titre de *Primaauté du spirituel* - entre 1935 et 1937, mais dont Gallimard et Grasset refusent à l'époque la publication. Il ne paraîtra, chez Gallimard, qu'en 1979.

(12) Même si Beauvoir préfère passer sous silence cette intention.

ce qui les pousse à chercher en dehors d'elles-mêmes la justification de leur existence. Aussi les personnages échouent-ils dans leurs rapports amoureux, qui ne connaissent pas, la plupart du temps, de réciprocité.

Il est opportun de remarquer que si les héroïnes vivent, presque sans exception, en couples, la problématique du mariage et celle de *la maternité n'y occupent pas pour autant - si l'on veut bien excepter La Femme rompue* - un rôle de premier ordre. Le peu d'importance que Beauvoir accorde - du moins sur le plan fictionnel - à cette question, s'explique sans doute par l'hostilité qu'elle éprouve à l'égard de tout ce qui peut relever de l'officiel¹³ et par son attitude personnelle devant la maternité que G. Gennari appelle une «vocation antimaternelle»¹⁴: «Je n'ai pas eu l'impression de refuser la maternité; elle n'était pas mon lot; en demeurant sans enfant, j'accomplissais ma condition naturelle», écrit-elle dans *La Force de l'âge* (I, 91).

Si la maternité ne constitue pas de thème central dans ses œuvres, Beauvoir a soin de la traiter dans les trois registres de son écriture. Dans cette étude, nous nous proposons d'aborder deux aspects de cette problématique: d'une part, ses manifestations dans les différents registres, en particulier dans celui de la fiction, d'autre part, les cas de coïncidences et/ou de contradictions entre les trois registres.

Le registre du savoir: *Le Deuxième Sexe*

Loin de vouloir juger les principes de l'auteur, nous souhaitons montrer comment Beauvoir réussit à communiquer ses convictions - relatives à la maternité - dans son essai, ouvrage qui a scandalisé le public à l'époque, que l'on a souvent mal lu, mal compris: «Mes adversaires, lit-on dans *La Force des choses*, créèrent et entretenirent autour du *Deuxième Sexe* de nombreux malentendus. On m'attaqua surtout sur le chapitre de la maternité [...].

(13) "Nous [Beauvoir et Sartre] étions hostiles aux institutions parce que la liberté s'y aliène, et hostiles à la bourgeoisie d'où elles émanaient: il nous paraissait normal d'accorder notre conduite à nos convictions. Le célibat pour nous allait de soi" (*La Force de l'âge*, *op. cit.*, I, p. 89). En revanche, dans *Le Deuxième Sexe*, un passage important est consacré au mariage.

(14) Geneviève Gennari, *Simone de Beauvoir*, Éditions Universitaires, 1958, p. 97.

J'aurais refusé toute valeur au sentiment maternel et à l'amour: non. J'ai demandé que la femme les vécût en vérité et librement, alors que souvent ils lui servent d'alibi et qu'elle s'y aliène» (I, 265)¹⁵.

En effet, c'est le caractère fortement ambigu du sentiment maternel qui est démontré en premier lieu dans cette partie du *Deuxième Sexe*, dont l'auteur entend démystifier d'une manière radicale la relation mère-enfant à l'aide d'une analyse de ses racines socio-affectives. Beauvoir reconnaît chez la femme une certaine aversion instinctive à l'égard de la grossesse et de l'enfant, aversion qui s'inscrit nettement dans ce rapport en lui interdisant toute harmonie: «La femme voudrait sentir [le nouveau-né] sien aussi sûrement que sa propre main: mais tout ce qu'il éprouve est enfermé en lui, il est opaque, impénétrable, séparé; elle ne le reconnaît pas puisqu'elle ne le connaît pas [...], elle n'a aucun passé commun avec ce petit étranger»¹⁶.

La maternité est donc à la fois un total accomplissement et un conflit profond: «C'est une richesse, un trésor: c'est aussi une charge, un tyran»¹⁷. De fait, cette relation apparaît souvent comme conflictuelle, car les sentiments de la mère ne sont pas forcément partagés: «Ce qui fait la difficulté et la grandeur de l'amour maternel, c'est qu'il n'implique pas de réciprocité» (*ibid.*). Toutefois, Beauvoir admet que la maternité puisse devenir une possibilité d'accomplissement pour la femme, à condition que l'enfant soit voulu et que la mère n'attende pas du dehors la justification de sa vie: «Devenant mère à son tour, la femme prend en quelque sorte la place de celle qui l'a enfantée: c'est là pour elle une totale émancipation»¹⁸.

(15) Livre attaqué de tous côtés, *Le Deuxième Sexe* apporte pourtant à son auteur "de solides satisfactions": "C'est peut-être de tous mes livres celui qui m'a apporté les plus solides satisfactions. Si on me demande comment je le juge aujourd'hui, je n'hésite pas à répondre: je suis pour", écrit-elle dans *La Force des choses* (*op. cit.*, I, p. 267).

(16) *Le Deuxième Sexe*, Gallimard, deux tomes, 1949, II, p. 319. Mes références renvoient à cette édition.

(17) *Ibid.*, p. 326.

(18) *Ibid.*, p. 303.

Le registre des souvenirs: *Mémoires d'une jeune fille rangée*

La découverte des liens qui se tissent entre la romancière et sa mère est une tâche d'autant plus facile que les grands problèmes de sa jeunesse apparaissent dès ce volume des écrits autobiographiques. Si la figure de la mère n'y tient pas une place de premier ordre, c'est que la jeune fille, en harmonie avec son milieu, est demeurée longtemps «le docile reflet» de ses parents¹⁹. Bien que l'univers sécurisant de sa famille bourgeoise lui serve de modèle, Beauvoir, en affirmant son indépendance, se révolte par la suite contre elle, allant jusqu'à renier sa classe et son sexe: «Demain j'allais trahir ma classe et déjà je reniais mon sexe»²⁰. C'est ce désir, puis la réalisation de cette autonomie qui constituent le motif fondamental des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, thème qui n'est certainement pas sans rapport avec les relations plus hostiles qu'harmonieuses de la romancière avec sa mère: «Si elle m'interrogeait, ce n'était pas pour chercher entre nous un terrain d'entente: elle enquêtait. J'avais toujours l'impression, quand elle me posait une question, qu'elle regardait par un trou de serrure»²¹.

Il nous semble important d'attirer l'attention sur l'attitude que la romancière adopte en recréant ses souvenirs: une attitude prétendument objective, comme si elle prenait ses distances à l'égard des événements passés, comme si elle contemplait du dehors, en témoin, ses rapports avec les autres, comme si l'histoire de son enfance et de sa jeunesse s'était déjà entièrement détachée d'elle au moment même où elle écrit. Son existence n'est pas évoquée ici dans son jaillissement, mais vue d'une façon rétrospective, d'où le choix d'une technique rigoureuse: «A un récit qui relate un passé figé, une certaine rigueur convient», écrit-elle dans *La Force des choses*²². Dans les récits eux-mêmes, le narrateur adoptera une attitude moins objective, moins détachée: il ne s'agira plus de recréer des événements passés sous forme de souvenirs, mais de communiquer au lecteur certaines expériences auxquelles elle a plus ou moins participé²³.

(19) *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), coll. "Folio", Gallimard, 1975, p. 45.

(20) *Ibid.*, p. 247.

(21) *Ibid.*, p. 266.

(22) *Op. cit.*, I, p. 372.

(23) Quoique Beauvoir ait toujours protesté contre une lecture biographique de ses romans, ceux-ci contiennent sans doute de nombreux éléments autobiographiques.

Le registre de la fiction: les récits

Sans nous interroger ici sur les liens entre monde romanesque et monde réel, nous distinguerons, pour la commodité de l'analyse, deux niveaux du récit: l'histoire, avec le système des personnages et le discours, avec l'étude de quelques aspects particuliers de la technique narrative²⁴.

Le système des personnages

Comme la relation mère-enfant ne joue pas de rôle primordial, sa fonction consiste, dans la plupart des cas, à accentuer une hostilité déjà existante entre les personnages. Il s'agit le plus souvent des rapports qui se tissent entre mères et filles²⁵, ce qui n'est certainement pas un hasard: «La petite fille est plus totalement livrée [que le petit garçon] à sa mère [...]. Leurs rapports revêtent un caractère beaucoup plus dramatique»²⁶. Il va sans dire que les récits mettent en avant une série de relations oppositionnelles, les sentiments commandant ces rapports étant l'hypocrisie, l'hostilité, la domination. Il est aisé de discerner deux types de relations entre la mère et la fille: le premier est l'aversion, le second l'oppression.

C'est dans *Les Mandarins* que le rapport d'aversion est le mieux exprimé. Anne, l'héroïne du roman, avoue dès le début de l'histoire qu'elle n'a pas voulu d'enfant: «Je ne l'ai pas désirée; c'est Robert qui a souhaité tout de suite un enfant» (I, 61)²⁷. En effet, Nadine ne fait qu'apporter le trouble dans la vie de sa mère: «J'en ai voulu à Nadine de déranger notre tête-à-tête. J'aimais trop Robert et je ne m'intéressais pas assez à moi pour que ça m'attendrisse de retrouver ses traits ou les miens chez cette petite intruse [*ibid.*, c'est nous qui soulignons]. De ce rapport d'aversion deux conséquences découlent. D'une part, Nadine - révoltée par l'hostilité de sa mère - se considère comme la rivale de celle-ci; d'autre part, Anne sera

(24) Notre choix des textes à analyser porte sur les œuvres suivantes: les quatre nouvelles intitulées *Anne* dans *Quand prime le spirituel*; *Les Mandarins*, *Les Belles Images*, *La Femme rompue* - ce dernier livre contient encore *Monologue* et *L'âge de discrétion*. Nous laissons donc de côté les ouvrages où le problème de la maternité n'apparaît pas.

(25) C'est seulement *L'âge de discrétion* qui présente le rapport d'une mère avec son fils.

(26) *Le Deuxième Sexe*, *op. cit.*, II, p. 332.

(27) Mes références renvoient à l'édition Gallimard, coll. "Folio", deux tomes, 2000.

incapable d'amour maternel: "Si je l'avais aimée davantage, nos rapports auraient été différents [...]. Je restai longtemps debout à regarder les flammes en me répétant: «Je ne l'aime pas assez» (I, 100-101).

Une situation similaire se produit dans *Les Belles Images*, où Laurence se sent impuissante et comme dépossédée d'elle-même quand elle est affrontée à sa fille. Ce n'est pourtant pas cette relation qui domine dans le récit, mais les rapports de l'héroïne avec ses parents: l'aversion notamment qu'elle ressent à l'égard de sa mère et l'adoration qu'elle éprouve pour son père, ces émotions compliquées expliquant ses angoisses²⁸.

Quant au rapport d'oppression, il apparaît en pleine lumière dans *La Femme rompue* et *L'âge de discrétion*. Dans *La Femme rompue*, c'est grâce au «sacrifice» de l'héroïne que l'oppression est exprimée: Monique, en se sacrifiant pour sa famille, devient la victime d'une vie qu'elle s'est choisie, cette existence la rendant dépendante de ses filles. Or, Colette et Lucienne ne peuvent supporter le caractère oppressif de l'amour maternel; aussi choisissent-elles d'entreprendre une vie autonome. Maurice, le mari de l'héroïne lui reproche d'avoir été «possessive, impérieuse, envahissante» avec leurs filles, alors que pour Monique, la maternité constitue une raison d'être: «Tu as poussé Colette à faire un mariage idiot; et c'est pour t'échapper que Lucienne est partie» (185)²⁹.

Par son affectivité envahissante, la lourdeur de ses sentiments, Monique devient un fardeau pour sa famille, qui n'a plus besoin d'elle; l'héroïne se trouve ainsi enfermée dans un cercle vicieux, d'où il n'y véritablement pas d'issue: «La femme dans *La Femme rompue* dissimule sa situation inférieure et sa défaite sous le mythe du "mystère masculin". Elle est mystifiée dès le commencement parce qu'elle croit qu'en vivant pour sa famille, elle accomplit une tâche qui justifie sa vie [...]. Comme elle n'a jamais essayé de développer sa personnalité, elle n'a rien à leur offrir et n'a aucune ressource pour lutter contre ses difficultés»³⁰.

Dans *L'âge de discrétion*, ce rapport d'oppression revêt la forme d'un violent désir de domination. L'héroïne se croit tellement indispensable dans

(28) Il en est de même dans *Monologue* où Murielle essaie de repenser ses rapports avec sa mère.

(29) Mes références relatives à *La Femme rompue* renvoient à l'édition Gallimard, 1968.

(30) *Une interview avec Simone de Beauvoir*, in Francis-Gontier, *op. cit.*, p. 234.

la vie de son fils qu'elle refuse d'admettre que celui-ci puisse se séparer d'elle: «C'est moi qui ai façonné sa vie. Maintenant j'y assiste du dehors, en témoin distant» (27)³¹; «Parce qu'il était exigeant je me suis crue indispensable. Parce qu'il se laisse facilement influencer, j'ai cru l'avoir créé à mon image» (32). Au lieu de faire face à sa situation, l'héroïne demeure jusqu'à la fin une mère jalouse et tyrannique: «Au fond tu n'as pas de cœur, lui reproche son fils, seulement de la volonté de puissance» (56).

Grâce à l'examen de ces deux types de relations qui définissent les rapports qu'entretiennent mères et filles, il est possible de mieux comprendre l'univers des récits. Notre analyse montre que c'est une conception antagonique de la relation maternelle qui commande le système des personnages, dont les rapports ne peuvent jamais être heureux³². Comme il n'y a pas moyen de se débarrasser de l'autre, le conflit ne trouve pas de solution, sinon dans la mort de la fille, dénouement à la fois tragique et absurde. Il ressort que le thème de la mort - que l'on retrouve constamment dans les récits - s'inscrit plus d'une fois dans la relation mère/fille - tel est par exemple le cas de la nouvelle Anne (du recueil *Quand prime le spirituel*) et de *Monologue*, chacun de ces textes relatant un cas extrême d'expérience maternelle. Il suffit de penser aux relations d'Anne Vignon avec sa mère, l'antagonisme qui les oppose aboutissant à la mort de la jeune fille, ou de rappeler les propos de Murielle qui, tout en se sachant responsable du suicide de sa fille, cherche pourtant à se justifier: «Elle n'y parvient qu'en poussant jusqu'à la paraphrénie sa distorsion de la réalité. [...] Elle enveloppe dans sa haine le monde entier»³³.

Points de vue

En expliquant, dans *Tout compte fait*, la technique narrative adoptée dans ses récits, Beauvoir distingue nettement entre deux procédés, qui

(31) Mes références renvoient à l'édition Gallimard, 1968.

(32) *L'âge de discrétion*, qui pose également le thème de la vieillesse, constitue à cet égard une exception, car l'héroïne est forcée de constater à la fin: "Nous sommes ensemble, c'est notre chance" (84).

(33) *Tout compte fait*, coll. "Blanche", Gallimard, 1972, p. 191.

consistent à «raconter en clair» ou à «faire parler le silence»³⁴: «Dans mes précédents romans, le point de vue de chaque personnage était nettement explicite et le sens de l'ouvrage se dégagait de leur confrontation. Dans celui-ci [*Les Belles Images*], il s'agissait de faire parler le silence». C'est cette même technique qu'elle vise à appliquer dans *La Femme rompue*: «Demander au public de lire entre les lignes, c'est dangereux. [...] Il ne s'agissait pas pour moi de raconter en clair cette banale histoire mais de montrer, à travers son journal intime, comment la victime essayait d'en fuir la vérité. [...] Elle tisse elle-même les ténèbres dans lesquelles elle sombre au point de perdre sa propre image»³⁵.

Ainsi compris, «raconter en clair» ou «faire parler le silence» peuvent cependant donner lieu à une certaine confusion, parce que ces termes ne rendent pas compte de la manière dont les événements sont présentés dans le récit, et, au lieu de mettre en relief un fait de langage et de narration - comme Beauvoir essaie de le faire croire -, ils renvoient plutôt à une attitude mentale du narrateur qui préfère voiler la vérité. La découverte de celle-ci et l'organisation du discours appartiennent évidemment à deux plans complètement différents.

Pour dissiper cette confusion, il nous semble opportun d'examiner le traitement des points de vue; pour ce faire, nous tâcherons de déterminer le sujet-percepteur, dont la vue oriente la perception du monde romanesque. Il convient de noter, d'emblée, que si les deux formes narratives de base apparaissent dans les textes, le narrateur beauvoirien, se contentant de son statut actoriel³⁶, n'est jamais omniscient.

Jusqu'à la parution de *La Femme rompue*, les récits montrent un intéressant mélange des deux formes narratives³⁷: la répartition du vaste texte des *Mandarins* obéit par exemple à l'alternance de celles-ci³⁸. A

(34) *Ibid.*, p. 139.

(35) *Ibid.*, p. 141-142.

(36) Pour une étude des formes narratives de base et des différents types narratifs qui résultent de celles-ci, cf. Jaap. Lintvelt, *Essai de typologie narrative*, le "point de vue" José Corti, 1981, p. 37-40.

(37) Si l'on veut bien excepter la nouvelle en question du recueil *Quand prime le spirituel*, texte intégralement relaté en narration hétérodiégétique.

(38) Il en est de même des *Belles Images*.

l'intérieur du roman se crée ainsi une opposition fondamentale: le sujet-percepteur et personnage principal des chapitres hétérodiégétiques est Henri, tandis que dans les séquences homodiégétiques ces rôles reviennent à Anne, qui sera par suite de la forme narrative adoptée, un narrateur au second degré³⁹. A quelques exceptions près, le récit hétérodiégétique met en scène la vie intellectuelle et politique d'alors, tout en insistant sur le principal dilemme des personnages: faire un choix entre écriture et action. Dans le récit d'Anne, qui apparaît comme une espèce de journal irrégulier, c'est l'amour qui se trouve mis en relief, sans que le scripteur ignore pour autant les interrogations du récit premier, auxquelles il participe en tant que personnage. Au contraire, l'un des intérêts de son écrit consiste à reprendre, à réinterpréter, à avancer même le fil des chapitres hétérodiégétiques, ce qui confère au roman un caractère musical.

A partir de *La Femme rompue*, les récits se caractérisent, du point de vue de la technique, par l'abandon de la forme hétérodiégétique dominant jusqu'alors le régime narratif, ce qui contribue à accentuer le caractère subjectif des écrits - ceux-ci sont désormais racontés par un narrateur qui joue dans l'histoire un rôle de protagoniste.

Tout en appartenant à un même type narratif, *Monologue* et *Les Belles Images* constituent deux cas différents, du moins selon les intentions de la romancière. Murielle de *Monologue*, en cherchant à raconter son passé, devient le propre narrataire de son discours intérieur; dans *Les Belles Images*, c'est la neutralité de la vision qui semble l'emporter. Au sujet de ce récit, considéré par Beauvoir elle-même comme une «œuvre de dénonciation objective», elle tient à préciser: «Je ne déforme pas, je photographie, et le document parle de lui-même. Moi, on ne m'entend pas»⁴⁰. Pourtant, nous n'avons pas affaire ici à un type narratif neutre, étant donné que c'est la manière de voir propre à l'héroïne qui est valorisée. Là encore, la romancière semble confondre deux instances narratives, celles de l'auteur et du narrateur.

Que les récits soient pris en charge par un narrateur invisible ou qu'ils

(39) Sur les niveaux narratifs du récit, cf. Lintvelt, *op. cit.*, p. 209-214.

(40) «Simone de Beauvoir présente "Les Belles Images"», interview de Jacqueline Piatier». In Francis-Gontier, *op. cit.*, p. 224.

soient présentés par un narrateur-personnage, le sujet-percepteur du monde romanesque est chaque fois l'héroïne⁴¹: la subjectivité dominante est ainsi celle de la mère, dont le point de vue, ne possédant de l'autre qu'une vision externe, demeure nécessairement limité. De fait, la mère n'aura jamais de sa fille qu'une connaissance superficielle, voire erronée; ce processus s'accompagne, de toute évidence, d'une impuissance à communiquer, dont les personnages sont victimes. Une bonne illustration nous en est donnée par la conversation de Monique avec Lucienne; en effet, la mère et la fille de *La Femme rompue* ne parlent pas le même langage: «[Monique] - Tu es heureuse? [Lucienne] - Ça, c'est un de tes mots. Il n'a pas de sens pour moi. [Monique] - Alors, c'est que tu n'es pas heureuse. Elle a dit d'un ton agressif: - Ma vie me convient parfaitement» (247). Ce trouble de la communication ne fait que renforcer le sentiment de culpabilité éprouvé par la mère: «Elle a des brusqueries, des impatiences [...] qui me semblent trahir un malaise. Ça aussi, c'est sûrement de ma faute, ce refus de l'amour: mon sentimentalisme l'a écœurée, elle s'est travaillée pour ne pas me ressembler» (247).

Notre examen prouve que l'univers conflictuel des récits est dû, en grande partie, à l'adoption systématique du point de vue subjectif de la mère.

Résumons. En dépit des différences qui s'instaurent entre les trois registres de l'œuvre de Beauvoir, ceux-ci sont dotés d'une très forte cohérence: la problématique de la maternité apparaît dans chacun d'eux comme antagonique. Si l'équilibre du couple demeure impossible, c'est par souci de vérité chez cette romancière qui veut être sincère et qui s'efforce de coller au plus près de la vie réelle: «La condition féminine telle qu'elle est aujourd'hui, c'est ainsi que je la vois, que je la sens, et je n'ai pas envie de mettre en scène des militantes héroïques et à mes yeux inexistantes, utopiques»⁴². Le but de Simone de Beauvoir, pour qui la littérature est «le lieu privilégié de l'intersubjectivité»⁴³, se définit par une

(41) Chez Beauvoir, la mère joue presque toujours un rôle de protagoniste, tandis que la fille est réduite à un rôle secondaire (sauf peut-être dans *Les Belles Images* et *Monologue*).

(42) *Entretien avec Simone de Beauvoir*, in Francis-Gontier, *op. cit.*, p. 591.

(43) *Mon expérience d'écrivain*, *ibid.*, p. 456. Du propre aveu de l'auteur, la principale fonction de l'écriture consiste à briser la séparation des êtres: "Parler des expériences les plus intimes

visée cathartique: dans l'image que les personnages renvoient de leur existence, le lecteur - qu'il éprouve de la sympathie ou de la réprobation à leur égard - est forcé de se reconnaître.

Ainsi l'écriture beauvoirienne revêt une fonction essentiellement dialogique en même temps que poétique. Il en ressort une incessante affirmation de la solidarité agissante, dont font et feront preuve encore - espérons-le - l'être humain et sa littérature.

que nous pouvons avoir comme la solitude, l'angoisse, la mort des gens que nous aimons, notre propre mort, c'est [...] une manière de nous rapprocher, de nous aider et de rendre le monde moins noir. Je crois que c'est là une des tâches absolument irremplaçables et essentielles de la littérature: nous aider à communiquer les uns avec les autres en ce que nous avons de plus solitaire et par quoi nous sommes liés le plus intimement les uns aux autres" (*ibid.*, p. 457).