

## **Conception beauvoirienne de la psychanalyse freudienne**

**Mitra ZAREÏ BARZI**

Doctorante, Branche des Sciences et de la Recherche  
Université Azad Islamique, Téhéran  
afarinesh@gmail.com

**Gholam Reza ZATALYAN**

Maître assistant, Branche des Sciences et de la Recherche  
Université Azad Islamique, Téhéran  
reza\_zatalyan@hotmail.fr

### **Résumé**

Dans le contexte de nos recherches sur la technique du roman dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, nous avons relevé que par rapport à la psychanalyse freudienne notre auteur était en contradiction avec lui-même. Elle avait entrepris dans *Le Deuxième Sexe* un travail sur la psychanalyse. Elle y évoque la nécessité de refondre les théories psychanalytiques d'un point de vue féministe. L'apprentissage de la féminité empêche la femme de s'affirmer comme transcendante. Elle se voudrait sujet, mais elle se fait objet. On trouve chez elle un élan existentiel non concrétisé, un désir abstrait de liberté et de l'autonomie. Beauvoir critique le parti pris masculin des psychanalystes – surtout chez Freud – où la femme est conçue comme l'envers négatif de l'homme. Elle rejette clairement cette méthode qui pose la sexualité comme une donnée irréductible. Si nombreuses que soient ces critiques, elles n'aboutissent pas à un rejet total de la psychanalyse, mais à une reprise partielle : entre le point de vue psychanalytique et la perspective de la morale existentialiste que Beauvoir adopte, elle s'accorde avec Freud sur un certain nombre de faits mais elle se trouve en désaccord sur leur interprétation. Nous avons essayé de jeter une certaine lumière sur cette réinterprétation de la psychanalyse du point de vue de Beauvoir.

**Mots clés:** Beauvoir, psychanalyse, existentialisme, sexualité, autobiographie.

On ne peut écrire son autobiographie que  
si l'on a compris le sens de son existence.  
Philippe Lejeune

### Introduction

En 1976, Simone de Beauvoir déclare à Alice Schwarzer<sup>1</sup> : « Il y a une autre chose que j'aimerais beaucoup faire si j'avais aujourd'hui 30 ou 40 ans : c'est un travail sur la psychanalyse. Pas en repartant de Freud, mais en retraçant le chemin d'un point de vue féministe : selon le regard d'une femme et non celui d'un homme » (Schwarzer, 1984, 94). Par cette phrase, Simone de Beauvoir rappelle à la fois son intérêt pour la psychanalyse et sa position critique vis-à-vis de l'œuvre de Freud. C'est la relation entre le discours freudien et les analyses de Beauvoir que nous allons aborder dans notre article pour montrer *le rapprochement et l'éloignement qui s'esquissent entre les thèses de ces deux grands créateurs de concepts et de théories qui n'ont pas hésité à s'impliquer dans leurs analyses, Freud pratiquant l'auto-analyse et Beauvoir se racontant dans ses mémoires.*

Après avoir enseigné les théories freudiennes dans ses classes de lycée, en mettant surtout à profit le livre de Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Beauvoir les a souvent utilisées, critiquées ou simplement évoquées dans son œuvre écrite. C'est, bien sûr, plus particulièrement le cas du *Deuxième Sexe* (1949), œuvre où *un rapprochement s'esquisse entre les thèses des deux grandes théories de l'époque* : la psychanalyse freudienne et l'existentialisme, entre les trouvailles du féminisme et les théories psychanalytiques en matière de comportement existentiel des hommes et des femmes.

Freud en parlant des « rêves éveillés » précise que ces productions imaginaires ne présentent aucun des deux caractères communs aux rêves proprement dits et qu'elles n'ont aucun rapport avec l'état de sommeil, puis il ajoute :

Il ne s'agit dans ces productions ni d'événements, ni d'hallucinations, mais bien plutôt de représentations : on sait qu'on imagine, qu'on ne voit pas, mais qu'on pense. [...] Le contenu de ces produits de l'imagination est dominé par une motivation très transparente. Il s'agit de scènes et d'événements dans lesquels l'égoïsme, l'ambition, le besoin de puissance ou les désirs érotiques du rêveur trouvent leur satisfaction. Chez les jeunes gens, ce sont les rêves d'ambition qui dominent ; chez les femmes qui mettent toute leur ambition dans des succès amoureux, ce sont les rêves érotiques qui occupent la première place (Freud, 1921, 57).

En s'opposant à cette conception freudienne du rôle de la femme, considérée comme objet du désir et du plaisir et bien encensée dans la littérature, Simone de Beauvoir récuse cette idée de la nature féminine et souligne que l'homme tente de faire oublier à la femme sa dépendance en attribuant un charme particulier à son sexe. Rien de naturel ni de biologique ne cantonne la femme à son rôle, à sa condition qui est un phénomène purement culturel. On apprend ainsi que ce n'est pas l'infériorité des femmes qui a déterminé leur insignifiance historique mais leur insignifiance historique qui les a vouées à l'infériorité. Qu'elle soit mère, épouse, fille, la femme ne se définit qu'en fonction de l'homme et jamais pour elle-même : elle incarne l'Autre. Cette altérité posée à priori entraîne l'impossibilité de relations de réciprocité et d'égalité entre les hommes et les femmes.

La coïncidence historique entre le féminisme et l'invention de la psychanalyse cache un échange réciproque, un jeu de cache-cache entre ces deux doctrines. Simone de Beauvoir « adore » Freud plus qu'elle ne le lit « C'est un des hommes de ce siècle que j'adore le plus chaleureusement » (Beauvoir, 1972, 206). La psychanalyse est en effet la seule discipline de l'époque qui aborde la construction psychique et sexuelle des femmes. Beauvoir se doit d'utiliser ces concepts et de les mêler avec ceux de l'existentialisme sartrien. Par conséquent, elle se débat dans une contradiction permanente mais féconde entre les deux horizons théoriques suivants : d'une part la psychanalyse, en tant que celle-ci dénuce désirs et phantasmes du sujet en vue de sa libération, et d'autre part l'éthique existentialiste qu'aucun inconscient ne peut obscurcir, dévier ou contrer la volonté de l'individu. C'est par fidélité à ces valeurs que Beauvoir se refuse à appliquer à elle-même la grille psychanalytique du biographique, du biologique ou de l'inconscient car elle ne veut pas sortir de l'idée de choix chère à l'existentialisme.

### **1. Écllosion des récits autobiographiques au lendemain de la Seconde Guerre mondiale**

Considérant la profusion des œuvres d'une veine unique à une époque quelconque, on découvrira qu'un changement d'état se produit dans la fonction générale de la littérature lorsqu'un événement historique et marquant éclate au sein de toute vie sociale et politique. Par exemple la pratique lyrique apparaît comme une solution d'une vision tragique dans une période où l'absolutisme et le despotisme parviendront à fouler aux pieds toute aspiration au bonheur, à la justice, toute indépendance

respectueuse et équitable des hommes, toute liberté d'action qui pourrait rectifier le mal, condamner l'intolérance. Bref, cette fonction se met en marche à des époques où les obstacles au désir se hérissent irrémédiablement sans qu'on puisse les aplanir par la contestation et la majorité des suffrages.

La fonction lyrique se caractérise par la domination du désir. Elle préfère des thèmes qui l'expriment, et notamment l'amour quand la quête est vouée à l'échec [...]. Elle privilégie le langage affectif et ce que Jakobson appelle la fonction expressive du langage. [...] Cette fonction se développe particulièrement à des époques où la réalité est ressentie comme insatisfaisante sans pouvoir être transformée par l'action (Rohou, 1993, 50).

Dans le cas de Simone de Beauvoir, rappelons qu'elle a vécu la Première Guerre mondiale lorsqu'elle était une fillette de dix ans et la Seconde Guerre mondiale lorsqu'elle était une jeune femme de trente ans : deux moments cruciaux de l'histoire contemporaine au cours desquels elle a assisté à deux grandes calamités mondiales dont la dernière fut la plus meurtrière de l'histoire. En effet, l'histoire établit qu'un événement s'est produit à une époque reculée et l'homme, animé par la curiosité et par l'amour-propre, cherche par une avidité naturelle à embrasser à la fois le passé, le présent et l'avenir, désire en même temps de vivre avec ceux qui le suivront, et d'avoir vécu avec ceux qui l'ont précédé. De là l'écriture de l'autobiographie, des confessions et des mémoires qui transmettent aux générations futures le spectacle de nos vices et de nos vertus, de nos connaissances et de nos erreurs et leur offrent le tableau des événements auxquels nous avons participé ou dont nous avons été témoins. On peut répertorier dans la liste suivante quelques-uns parmi les textes autobiographiques les plus connus qui ont paru à différents tournants de l'histoire :

- Montaigne (1533-1592), *Essais* (1580);
- Rousseau (1712-1778), *Les Confessions* (1782-1789);
- Stendhal (1783-1842), *Vie de Henry Brulard* (1836);
- Chateaubriand (1768-1848), *Mémoires d'Outre-Tombe* (1848);
- Gide (1869-1951), *Si le grain ne meurt* (1921);
- Simone de Beauvoir (1908-1986), *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958);
- Sartre (1905-1980), *Les Mots* (1964);
- Malraux (1901-1976), *Antimémoires* (1967);

- Sarraute (1900-1999), *Enfance* (1983).

Simone de Beauvoir ne fait pas exception à cette règle générale et accorde une place capitale aux événements non seulement personnels, mais de portée internationale qu'elle transpose en écriture. Son œuvre en entier se nourrit de ses expériences vécues : *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), *La Force de l'âge* (1960), *La Force des choses* (1963), *Une mort très douce* (1964), *Tout compte fait* (1972) et *La Cérémonie des adieux* (1981). À partir de 1958, elle entreprend toute une série d'œuvres autobiographiques où elle décrit son milieu bourgeois rempli de préjugés et de traditions avilissantes et les efforts pour en sortir en dépit de sa condition de femme, ses nombreuses relations amoureuses, sa vie avec Jean-Paul Sartre (son frère, son ami, son amant, son confident, son double sur terre), l'agonie et la mort de sa mère qui a eu lieu après des années de tension, bref ses histoires sur les plans personnel et professionnel, ainsi que ses réflexions objectives sur tout ce qui se passe d'important dans sa vie. L'épreuve de la maladie et de la mort de sa mère, ainsi que l'épreuve de celle de son compagnon sont très dures à supporter et il lui faudra tout le sang-froid du monde, ainsi que le soutien de ses proches, pour les franchir.

Le matériau autobiographique peut constituer une source inépuisable d'originalité, étant donné l'empreinte personnelle de laquelle tout homme imprègne les événements vécus, même s'ils seraient analogues. Par le recours à l'autobiographie, la fiction a pu se développer dans des occurrences protéiformes, qui donnent au créateur la possibilité de s'analyser et de mieux se comprendre. L'expérience personnelle mène souvent à la réalisation d'une œuvre, fait connu et témoigné par beaucoup d'écrivains au long des siècles.

## **2. Œuvre beauvoirienne: une fusion fulgurante de l'autobiographie et de la fiction**

L'œuvre riche et variée de Simone de Beauvoir témoigne de son appétit de connaissance : autobiographie, essais philosophiques, théâtre, critique littéraire, romans, nouvelles et le journal de ses voyages aux États-Unis et en Chine, outre ses deux enquêtes sur la femme (*Le Deuxième Sexe* -1949 et *La Vieillesse* -1972) qui échappent aux classifications par genres.

Il est indéniable que chez Simone de Beauvoir, selon plus d'un critique, la réalité et la fiction cohabitent étroitement (Schwarzer, 1984, 23-24). Cette modalité de créer un roman à partir d'une histoire réelle

offre en même temps le voilement et le dévoilement de l'auteur, car le récit de ses aventures s'entremêle de jugements personnels, d'opinions et de commentaires, mais aussi d'inventions et de réinterprétations, qui lui permettent de mieux explorer sa vie, mais qui rendent parfois difficile l'établissement de la limite entre réalité et fiction. Ainsi, l'auteur dévoile et cache autant qu'il veut de son histoire, soit-elle heureuse ou traumatisante. On pourrait affirmer que dans la plupart de ses romans il y a une pulsion autobiographique, et même une pulsion très forte dans *Le Deuxième Sexe*. La démarche beauvarienne suit de près celle de la plupart des grands écrivains qui décident de respecter exclusivement les règles de l'écriture d'un genre particulier. Chez notre auteur, le caractère hybride de ses romans vient de ce qu'a pertinemment explicité Philippe Lejeune :

Le pacte autobiographique est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. Il s'oppose au pacte de fiction. Quelqu'un qui vous propose un roman (même s'il est inspiré de sa vie) ne vous demande pas de croire pour de bon à ce qu'il raconte... (2005, p. 31).

Pour Simone de Beauvoir, la connaissance n'est jamais purement intellectuelle mais une expérience affective, ce qui la conduit vers l'autobiographie :

- 1958, *Mémoires d'une jeune fille rangée*
- 1960, *La Force de l'âge*
- 1963, *La Force des choses*
- 1972, *Tout compte fait*
- 1964, *Une mort très douce*
- 1981, *La Cérémonie des adieux*

La forme du roman autobiographique lui facilite l'introspection ; en mettant en scène des personnages au nom fictif, elle cache leur identité apparente et se réfugie derrière un masque qui la protège contre le péril de se dévoiler trop. La transposition du moi dans le roman substitue l'auteur au personnage et révèle une sorte d'expérience qui entraîne les deux au-delà des frontières de l'intime, dans un palpitant jeu de cache-cache avec soi-même.

Les aventures traumatisantes, telle une relation d'amour dans laquelle le transfert affectif est inégal entre les partenaires, peuvent avoir des effets désastreux pour le psychique humain. D'autant plus dans les romans proposés, où les relations entre les personnages dépassent le

cadre du couple et se convertissent – par exemple dans *L'Invitée* – en relations triangulaires, les bornes de la fidélité sont poreuses et sacrifient l'amour exclusif au goût de l'expérimentation.

### 3. Changement de cap ou fuite dans l'anonymat

La liaison que Beauvoir établit entre son autobiographie, annoncée comme telle, et ce qu'elle nous révèle de sa propre vie dans ses autres œuvres, nous font connaître la conception personnelle qu'elle s'est faite de la psychanalyse. La résistance à la révélation de soi et la résistance à la psychanalyse sont plus marquées, et même exagérées, lorsque son moi public, intellectuel, philosophique, est en question. Alors qu'elle a recours à la psychanalyse et se révèle davantage, lorsqu'elle peut détourner notre attention en nous prévenant qu'il s'agit de « fiction », ou d'un « essai », œuvre d'un sujet qui se range derrière l'« anonymat », ou mieux, procède à une généralisation totale, comme on le voit dans *Le Deuxième Sexe*. C'est comme si elle lançait un appel à la psychanalyse au moment même où elle le nie.

Lorsqu'on prend à charge de démêler la part de l'autobiographie de celle de la fiction dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, on se heurte à une difficulté insurmontable : comment arrive-t-on à distinguer le « je » de l'auteur dans les fictions du « je » de l'autobiographie ? En dépouillant *L'Invitée* à la recherche des passages au discours indirect libre pour voir la façon dont Simone de Beauvoir les introduit, nous sommes tombé à des endroits divers, sans aucune transition, sur des phrases au discours direct où le référent du « je » reste dans l'anonymat et peut être ou bien Françoise en tant que narratrice ou bien un personnage qui arrive à l'improviste sur la scène. Nous rapporterons ci-dessous quatre passages pris au hasard dans les cent premières pages du roman à l'appui de ce que nous venons de soutenir :

Elle tourna une page. Deux heures avaient sonné depuis un moment déjà. D'ordinaire à cette heure il n'y avait plus personne de vivant dans le théâtre ; cette nuit il vivait ; la machine à écrire cliquetait, la lampe répandait sur les papiers une lumière rose. Et je suis là, mon cœur bat. Cette nuit, le théâtre a un cœur qui bat (Beauvoir, 1943, 11).

Elle n'avait jamais cru à la guerre ; la guerre, c'était comme la tuberculose ou les accidents de chemin de fer ; ça ne peut pas m'arriver à moi. Ces choses-là n'arrivent qu'aux autres (*Ibid.*, 15).

Il était toujours si discret ; cette vague question représentait pour lui une

espèce d'audace. Est-ce qu'il trouvait la vie de Françoise trop rangée ? Est-ce qu'il la jugeait ? Je me demande ce qu'il pense de moi. Ce bureau, le théâtre, ma chambre, des livres, des papiers, le travail. Une vie si rangée (*Ibid.*, 17).

Élisabeth ouvrit avec désespoir la porte de son armoire ; évidemment, elle pouvait garder son tailleur gris, il n'était déplacé nulle part, c'est même pour ça qu'elle l'avait choisi ; mais pour une fois qu'elle sortait le soir elle aurait aimé changer de robe ; une autre robe, une autre femme ; Élisabeth se sentait languissante ce soir, inattendue et capiteuse ; une blouse pour toutes les heures, je les aime bien avec leurs conseils d'économie pour millionnaire (*Ibid.*, 83).

Le « je » de l'autobiographie tient une relation assez ambiguë avec la vie vécue de l'auteur et le travail de créer sa propre vie est un grand travail de sélection qui exige certains retranchements, par courtoisie ou par nécessité : le problème des mécanismes de défense. Dans les quatre volumes de l'autobiographie de Beauvoir, c'est là que l'on découvre son « je » le mieux défendu, le plus construit. *La jeune fille rangée* à part, c'est aussi alors qu'elle résiste le plus nettement à la psychanalyse.

Lisons ce qu'a écrit Lisa Appignanesi<sup>2</sup>, à propos des difficultés de trouver la voix d'un personnage dans l'autobiographie :

Laissez-moi commencer par une parenthèse qui ressortit à mon propre travail comme écrivain. J'écris des romans, des livres (sur la psychologie, les femmes, entre autres), et j'ai également publié un livre autobiographique.

Quand j'ai commencé à écrire ce dernier, il m'était très difficile de trouver la voix qui parlait le « je », beaucoup plus difficile d'une certaine façon que de trouver la voix d'un personnage. Je suis bien consciente que ce « je » de l'autobiographie, bien qu'il soit aussi honnête que je puisse le rendre, tient une relation assez ambiguë avec ma vie vécue – et cela ne m'est pas très clair – même s'il n'est pas aussi fictionnel, disons imaginaire, qu'un personnage que j'ai tiré de rien. Bien sûr que ce « je », qui est moi et non-moi, est composé d'un souvenir qui contient une bonne part de désir. Aussi suis-je bien consciente que le travail de créer sa propre vie exige certaines occlusions, par courtoisie ou par nécessité, et en dehors de cela, un grand travail de sélection. Tout ceci avant même d'aborder le problème des mécanismes de défense – bien connu (Appignanesi, 2011, 249-255).



Selon plus d'un psychanalyste, il est pratiquement impossible de parler de soi-même d'une façon simple, directe et en toute franchise. Le moi ne peut pas tout à fait se connaître. C'est précisément dans sa description qu'il faut l'étayer davantage (*Ibid.*). C'est surtout dans les trois derniers volumes de son autobiographie que l'on découvre son «je» le mieux défendu, le plus construit. C'est surtout dans cette partie de son œuvre que Simone est présentée comme une femme exemplaire ; celle qui a démonté tous les obstacles pour se situer comme partenaire de toujours et historique de Sartre, présenté comme le plus grand philosophe de son temps, et le seul homme qu'elle admet comme lui étant supérieur. Cette Simone, désirée par elle-même, est calme et raisonnable, témoin objectif de son époque. Dans l'autobiographie, Sartre est aussi présent dans sa grandeur qu'il est absent comme homme. Notons aussi que Beauvoir a presque 50 ans quand elle commence d'écrire son autobiographie, et qu'elle est femme publique, intellectuelle engagée, écrivain, qui a levé l'étendard de l'engagement et beaucoup moins la femme amoureuse, tandis qu'on la voit à travers ses romans et ses lettres comme une femme jalouse, encombrée de conflits.

La Simone que Beauvoir nous donne à voir est la femme qui entreprend son travail autobiographique pour se présenter sous un autre jour. Elle ne fait pas partie du « deuxième », c'est-à-dire confinée dans une condition subalterne : pour elle, le passé est exposé comme une longue marche vers le présent, un présent rarement hanté par un passé. Il faut rappeler qu'elle a enseigné les théories freudiennes dans ses classes de lycée lorsqu'elle, après son agrégation en 1929, se trouve mutée d'abord à Marseille, puis à Rouen. C'est tout particulièrement dans *Le Deuxième Sexe* (1949) que s'ouvre la discussion entre les théories de Freud et sur la liberté totale des femmes dans l'existentialisme. Dans son œuvre romanesque et autobiographique aussi, Simone de Beauvoir a donné beaucoup d'importance à la psychanalyse. Elle raconte ses rêves ; elle met en scène des psychanalystes, comme Anne dans *Les Mandarins*.

À cela il convient d'ajouter qu'elle enfouit tout ce qu'elle connaît sur la psychanalyse qui selon elle, est toujours en compétition avec l'existentialisme, le seul domaine intellectuel qui ne suscite aucun scepticisme de sa part. Cela dit, il nous semble qu'à travers son autobiographie, en niant régulièrement et farouchement toute pensée psychanalytique, en affirmant toujours une résistance, elle lance un défi à la psychanalyse et nous enjoint à devenir des lecteurs inoffensifs et non

psychanalytiques. C'est ainsi, par exemple, que dans l'introduction à *La Force des choses*, elle écrit :

Bref, du fait que je ne porte aucun jugement sur moi, je n'éprouve nulle résistance à tirer au clair ma vie et moi-même ; du moins dans la mesure où je me situe dans mon propre univers: peut-être mon image projetée dans un monde autre – celui des psychanalystes par exemple – pourrait-elle me déconcerter ou me gêner. Mais si c'est moi qui me peins, rien ne m'effraie. (Beauvoir, 1963, 10).

#### **4. Le point de vue psychanalytique et la perspective de la morale existentialiste**

La morale existentialiste nous semble carrément un défi à la pensée psychanalytique : c'est un peu comme si, à travers l'autobiographie, Beauvoir décline l'aptitude des psychanalystes à pouvoir entrer dans les tréfonds de l'homme. Mais étant une fervente approbatrice de l'existentialisme, elle interroge ses propres démarches, ses propres pensées, en mettant à profit les idées psychanalytiques. Prenons, par exemple, Anne, l'héroïne de *Les Mandarins*, qui est psychanalyste – bien que désenchantée par son métier – elle est très clairement le double imaginaire de Simone. Dans son autobiographie, Beauvoir souligne qu'elle n'est pas Anne, qu'elle est bien distincte d'elle-même si elle lui a prêté ses souvenirs et ses opinions, que le livre n'est pas un roman à clef, qu'Anne – surtout en ce qui concerne ses goûts – ne ressemble pas du tout à Simone, ni dans ses relations avec Pierre/Sartre, ni dans sa solitude de femme secondaire. Bref, Anne n'est pas un écrivain autonome. Autant de négations, qui, bien que véridiques, n'en suggèrent pas moins des ressemblances profondes. Comme Simone, Anne critique la psychanalyse parce qu'elle enferme l'individu dans un «cas». La psychanalyse réduit tout à un complexe d'Œdipe, tout est expliqué et bien rangé, par quoi la psychanalyse nie une démarche dans la liberté – comme elle y insiste aussi dans *Le Deuxième Sexe*.

Entre parenthèses, soulignons que, en tant que romancière, Beauvoir ressemble à beaucoup d'autres écrivains dans sa résistance à une psychanalyse banalisée. Le même processus est à l'œuvre lorsque Beauvoir aborde la question de son premier roman, *L'Invitée*, dans *La Force des choses*. Elle lance alors une attaque contre les psychanalystes pour leurs fausses synthèses :

Je récuse les grilles qu'une certaine psychanalyse, simpliste à l'excès, prétendrait appliquer : on dira sans doute que Sartre fut pour moi un substitut du père, et Olga le succédané d'un enfant : aux yeux de ces doctrinaires, il n'existe jamais de relations adultes ; ils ignorent la dialectique qui de l'enfance à la maturité – à partir de racines dont je suis loin de méconnaître l'extrême importance – transforme les relations affectives ; elle les conserve, mais en les dépassant, et dans ce dépassement est enveloppé l'objet que le sentiment vise à neuf. Certainement mon attachement pour Sartre renvoie à mon enfance ; mais aussi à ce qu'il était, lui (*Ibid.*, 362).

Tout en niant l'apport psychanalytique, Beauvoir souligne qu'elle est bien consciente d'avoir créé dans *L'Invitée* une scène psychanalytique, qui en appelle à l'interprétation – mais pas trop simpliste. Il y a bien quelque chose dans le trio de personnages du roman – modelé sur ses propres relations – qui en appelle à un regard psychanalytique. Il faut se souvenir que son héroïne, Françoise, le prénom de sa mère, bien qu'elle soit dans une certaine mesure Simone elle-même, est engagée dans des relations dans lesquelles une jalousie démesurée mène au meurtre. Françoise, un peu comme Anne dans *Les Mandarins*, est dépendante, déprimée, un écrivain qui ne parvient pas à écrire. Son partenaire, Pierre/Sartre, est toujours supérieur, irréprochable, alors que son portrait devrait inspirer nombre de reproches. Xavière, la belle adolescente aimée par les deux personnages du couple central, est tuée, mélodramatiquement asphyxiée, par une Françoise qu'on pourrait dire submergée par une angoisse pré-œdipienne<sup>3</sup>, sa haine étant tournée contre la mère, la femme, elle-même, et non contre le père.

Il est intéressant de constater que même avant de rejeter une lecture psychanalytique de *L'Invitée*, Beauvoir indique que c'est l'écriture même de ce roman qui lui a donné la possibilité de surmonter le trouble extrême que le trio avait introduit dans sa vie (*La force de l'âge*, 1960, 276-277). Elle ajoute que c'est lorsque la vie va à la dérive, quand on se détache, que la littérature prend naissance. L'écriture, pourrait-on dire, fonctionne pour elle comme une para-analyse.

Ainsi, nous pouvons dire que Beauvoir est une psychanalyste douée là où elle est aussi un écrivain doué – quand elle se laisse aller sans avoir besoin de trop se défendre contre les analystes, contre ses lecteurs, et contre elle-même. Dans ses *Mémoires d'une jeune fille rangée*, traitant d'une enfance et d'une adolescence lointaines, Beauvoir se juge dispensée de faire trop de référence à l'existentialisme. Elle peut se

concentrer sur ses racines dont elle a souligné qu'elles ont une importance fondamentale et qu'elles forment la base de nos liens émotionnels avec les autres.

Pour le dire brièvement, disons simplement que les *Mémoires d'une jeune fille rangée* déclenchent une dynamique infantile, que Beauvoir, dans sa sélection de faits significatifs, décrit avec une connaissance subtile du monde pré-œdipien comme du monde œdipien. Dès le premier paragraphe, il y a le saut entre un premier bébé adoré par toute la famille, et une enfant chassée des bras de sa mère par un autre bébé, sa sœur. Elle signale qu'elle fut – paraît-il – jalouse, pour le nier aussitôt. Jalouse, « pendant peu de temps », elle se souvient qu'elle était fière d'être l'aînée. On sait très bien que le thème de la jalousie, alimente son premier roman entre autres – bien que l'autobiographie le nie.

Dans le contexte de notre réflexion sur Simone de Beauvoir et la psychanalyse, nous devons nous pencher à la fois sur la place que la femme occupe dans son écriture et sur le thème des deux images de femme que sa vie comme son œuvre laissent entrevoir à diverses reprises.

En scrutant la biographie d'un auteur, on se rend facilement compte qu'il existe des liens entre sa vie et son œuvre. Chez Beauvoir, on est tenté d'aller encore plus loin puisqu'on peut accéder au-dessous des cartes : la dualité de la condition des femmes à travers celle de ses héroïnes qui se présentent comme un redoublement et aussi un dédoublement de notre auteur. Dans *L'Invitée*, *Les Mandarins* et *Mémoires d'une jeune fille rangée*, il y a deux femmes qui, au bout du compte, n'en font qu'une. Beauvoir leur donne vie sous sa plume dans des circonstances particulières de sa vie où elle a montré son attachement et ses émotions pour un homme en particulier. Il faut d'abord mentionner Sartre, qu'elle met en scène dans *L'Invitée*, puis Nelson Algren dont elle est la maîtresse pendant l'écriture du *Deuxième Sexe*, et enfin Claude Lanzmann avec lequel elle poursuit sa liaison pendant l'écriture de *Les Mandarins* et dont elle se sépare au moment de la publication de *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

Dans chacun de ces romans, deux femmes sont sur la sellette dont l'une est l'envers de l'autre, ou la deuxième face de l'autre, comme on voudra : Françoise et Xavière, Anne et Paule, Simone et Zaza. De sorte qu'on a régulièrement affaire à la relation entre une femme et celle que nous appellerons l'autre femme qui, selon les circonstances, est une rivale, un alter ego ou une amie de cœur. L'écriture, au moment où elle

s'accomplit, n'est jamais dépourvue de risque, et on peut se demander si Beauvoir ne l'avait pas d'autant mieux pris et assumé qu'elle était rassurée dans sa vie amoureuse.

Simone de Beauvoir a placée en exergue de *L'Invitée* cette citation de Hegel : « Chaque conscience poursuit la mort de l'autre » (Beauvoir, 1943, 8). Cette citation pose la question du bonheur et de la mort qui sont précisément les deux perspectives qui sont incarnées, dans les trois romans déjà cités, par chacune des femmes dont l'une est l'envers de l'autre. Chacun de ces romans se conclut par la terminaison de la double face et de l'alternative entre vie et mort. Beauvoir met alors en scène le meurtre réel ou symbolique de l'autre femme, ce qui équivaut, pour l'héroïne mais sans doute aussi pour l'auteur, au meurtre d'une partie de soi-même. Les dernières phrases des livres en question sont à cet égard tout à fait expressives. S'agissant de *L'Invitée* : « Elle répéta : "Elle ou moi". Elle abaissa le levier [...] Elle avait enfin choisi, elle s'était choisie ».

Dans *Les Mandarins* : « Qui sait, dit Anne Dubreuilh, peut-être un jour serai-je de nouveau heureuse. Qui sait ? » . Et dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* :

Ensemble, nous avons lutté contre le destin fangeux qui nous guettait et j'ai pensé longtemps que j'avais payé ma liberté de sa mort. (Beauvoir, 1958, 473).

Il faut suivre Simone de Beauvoir dans son oscillation entre vie et mort, entre bonheur et tristesse, entre la femme idéale, la femme jalouée, la femme regrettée et la femme caricaturée. Un combat de femmes, entre femmes qui nous prend au corps et au cœur, qui reflète à la fois la capacité de s'identifier avec les héroïnes et la fonction onirique de l'écriture où le désir de meurtre s'accomplit de façon déguisée, par le biais des mots prononcés et des affects déployés.

### **Conclusion**

Simone de Beauvoir est en effet l'un de ces créateurs littéraires qui, dès la publication de *Le Deuxième Sexe* a pu et su saisir son public. Parlons même de l'effet interprétatif du livre tant les femmes s'y sont reconnues, tant aussi elles ont reconnu ce qu'elles ne savaient pas dire quoiqu'elles l'aient pensé de longue date. En témoigne la vague d'émotions et de ralliements que sa lecture a provoquée. L'effet interprétatif s'est ainsi

associé à un transfert positif sur ce livre, ainsi que sur l'écriture de Simone de Beauvoir.

Dans la prise de position de Simone de Beauvoir sur la psychanalyse et sa conception de la personnalité de la femme, on découvre qu'elle a centré, dans son écriture, son propos sur la place de la femme au sein de la société et plus particulièrement sur le thème des deux images de femme que sa vie comme son œuvre laissent entrevoir à divers endroits, aussi bien dans sa création romanesque que dans ses essais et ses écrits autobiographiques.

Elle y met en valeur les liens entre la vie et l'œuvre de l'écrivain à travers ses héroïnes. Ensemble, elles suivent leur désir à ceci près qu'il les mène sur des chemins opposés. Celle qui est amoureuse, comme Simone le fut de Nelson Algren et l'autre qui est en lutte contre la condition féminine et qui, parallèlement, écrit *Le Deuxième Sexe*. Elle met parfaitement en scène ce double aspect de la personne de Beauvoir qui apparaît simultanément comme la femme enflammée et centrée sur son homme qu'elle décrit dans *Le Deuxième Sexe*, et comme la femme réfléchie, attentive à sa liberté qu'elle y décrit également. Chacune de ces femmes ou plus exactement chacune de ces facettes d'une même femme a fait un accueil chaleureux et enthousiaste à ce manifeste du féminisme.

Peut-on même supposer que Beauvoir, retraçant la vie psychique des femmes à partir de leur oppression sociale et économique et les restrictions imposées par l'obligation sociale de devenir femme, en arrive à croire que le féminisme existentialiste et la psychanalyse sont incompatibles par définition. Mais en relisant *Le Deuxième Sexe* on se rend compte que loin de dénigrer la psychanalyse, elle veut la concilier avec son idéologie existentialiste. Par ailleurs, sa perspective existentialiste n'exclut pas d'une part l'interprétation freudienne des rêves et d'autre part elle réprovoque sous une forme méconnaissable certains faits discutés par la psychanalyse. Les complexes expriment les contradictions vécues par un sujet se faisant objet. Ce qui est refoulé, c'est l'élan de la transcendance. Les angoisses sont existentielles et non sexuelles : c'est la liberté qui est hésitation et angoisse que dramatise la situation de la femme au sein de la société. En somme, les maux dont souffrent les femmes sont les effets concrets de leur subordination, d'une situation qui hystérise leur corps et mystifie leur conscience. Selon elle, la femme est divisée de l'intérieur parce qu'elle a intériorisé sa situation paradoxale : celle d'un objet doté de subjectivité (Beauvoir, 1949, 636).

**Notes**

<sup>1</sup>. Alice Schwarzer, née le 3 décembre 1942 à Wuppertal, est une féministe allemande, figure du mouvement féministe allemand. Elle est la fondatrice et éditrice du magazine féminin EMMA.

<sup>2</sup>. Lisa Appignanesi : née en 1946, écrivain britannique, romancier et militant pour la liberté d'expression. Elle est une ancienne présidente de PEN et président des fiduciaires du Musée Freud de Londres anglais.

<sup>3</sup>. En psychanalyse, précédant la période œdipienne, la période d'attachement sexualisé de l'enfant au parent du sexe opposé.

**Bibliographie**

APPIGNANESI, Lisa, « Beauvoir et l'écriture autobiographique », in: *L'Homme et la société*, n° 179-180, Paris, L'Hartmann, 2011, pp. 249-255.

BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Vol. I: *Les faits et les mythes*, Vol. II: *L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1976 [1949].

- *Tout compte fait*, Paris, Gallimard, 1972.
- *L'Invitée*, Paris, Gallimard, 1943.
- *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960.
- *La force des choses*, Paris, Gallimard, 1963.
- *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958.

FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1921.

LEJEUNE, Philippe, *Signes de vie, Le pacte autobiographique 2*, Paris, Editions du seuil, 2005.

ROHOU, Jean, *Les études littéraires, Méthodes et perspectives*, Paris, Éditions Nathan, 1993.

SCHWARZER, Alice, *Simone de Beauvoir aujourd'hui*, Paris, Mercure de France, 1984.