

# LA PETITE SIRÈNE

Simone de Beauvoir et la souffrance

2008

“Dans toute mon existence, je n’ai rencontré personne qui fût aussi doué que moi pour le bonheur, personne non plus qui s’y acharnât avec tant d’opiniâtreté, Dès que je l’eus touché, il devint mon unique affaire,” écrit Simone de Beauvoir dans *La Force de l’âge* (p.36). Dès les premières pages de cet ouvrage de la maturité, elle affirme une revendication qui s’exprimait déjà dans *Mémoires d’une jeune fille rangée*: celle du bonheur, de cet “heureux caractère” dont est elle dotée et qui lui permet de toujours percevoir la vie de façon positive, et de trouver “la réalité plus nourrissante que les mirages.” (MJFR, 63) Si j’ai choisi d’examiner le rapport entre Simone de Beauvoir et la souffrance, c’est évidemment pour porter le soupçon sur cette claire et forte revendication de bonheur. Ou plutôt, pour démontrer que, non seulement la souffrance tient un rôle important dans la vie et l’oeuvre de Simone de Beauvoir, mais surtout qu’on lui doit les plus belles pages de l’écrivain. Sans elle, resterait la mémorialiste et l’essayiste, la compagne de Sartre. Dans la vie, Beauvoir a choisi Sartre contre Algren. Dans son écriture, c’est la part d’Algren qui l’emporte, et qui fait d’elle une romancière qu’on lit encore aujourd’hui. Pour recomposer le trajet d’écriture de Simone de Beauvoir, j’utiliserai trois figures de femmes qui fourniront leurs titres à mes parties: la petite sirène, figure de conte de fée; la Princesse de Clèves, figure romanesque; la femme rompue, figure proprement beauvoirienne.

## 1. La petite sirène

La petite sirène représente la première expérience littéraire et psychologique que Simone de Beauvoir, enfant parfaitement heureuse, a de la souffrance: “Un soir pourtant, le néant m’a transié. Je lisais: au bord de la mer une sirène expirait; pour l’âme d’un beau prince elle avait renoncé à son âme immortelle, elle se changeait en écume. (...) Il me

sembla que l'univers entier avait sombré dans le silence.” (66) Le conte d'Andersen raconte l'histoire d'une sirène qui, par une sorte de contrat faustien, a échangé sa voix contre des jambes humaines dans l'espoir de se faire aimer d'un prince. L'acuité avec laquelle Simone de Beauvoir se rappelle trente ans après sa réaction à cette lecture enfantine ne peut manquer d'étonner, ainsi que la force de cette réaction: “Le néant m'a transie.” Il ne suffit pas de conclure qu'elle a été marquée par la lecture de “La petite sirène”. Il faudrait plutôt dire que son identité s'est fondée sur le rejet de la petite sirène, sur une épouvante à l'idée qu'on puisse renoncer par amour à “son âme immortelle”, c'est à dire à soi. Simone de Beauvoir reçoit un autre choc quand elle lit, un peu plus tard, *Good Wives* de Lisa Alcott, la suite de *Little Women*: “Je rejetai le livre comme s'il m'avait brûlé les doigts.” (139) Pourquoi? Parce que Laurie a épousé la sotte Amy et pas l'héroïne, Joe, à qui s'identifiait Simone, elle éprouve un sentiment de trahison car l'amour est à ses yeux “quelque chose de définitif, d'éternel, et non pas une aventure précaire.”(139)

Sa propre adolescence est marquée par l'expérience de son amour malheureux pendant plusieurs années pour son cousin Jacques: “J'attendais la nuit pour pleurer; le lendemain, la lettre n'était pas encore arrivée; de nouveau j'attendais le soir, les nerfs à vif, le coeur hérissé d'épines. Un matin dans ma chambre, j'éclatai en sanglots.”(270) Aussi banale soit cette expérience, le refus catégorique de Beauvoir de se dissoudre dans la souffrance l'est moins. Dès qu'elle trouve une porte de sortie, par les études puis par le petit groupe de normaliens qu'elle rencontre en préparant l'agrégation, elle s'y engouffre. Elle choisit le positif—un choix que son ami Maheu, alias Herbaut dans *Mémoires d'une jeune fille rangée*, lit inscrit à l'intérieur de son nom de famille, Beauvoir, *Beaver*: “Vous êtes un castor, dit-il. Les castors vont en bande et ils ont l'esprit constructeur.” (426) La bande protège du désespoir et du silence de la sirène; l'esprit constructif assure qu'on ne se transforme pas en écume et qu'on ne plonge pas dans le néant. La rencontre de Sartre confirme ce choix. Beauvoir sait dès le départ qu'il ne la fera jamais souffrir comme Jacques:

“Sartre et moi commençâmes à nous attacher profondément l’un à l’autre, rien à voir avec mon “amour” pour le lointain cousin, c’était du réel, un lien qui transforma toute ma vie,” écrit-elle dans une lettre à Nelson Algren du 24 janvier 1948 (p. 230). Son amour pour Sartre est fondé sur du solide, du réel, du constructif. Ce dont elle tombe amoureuse, c’est de son esprit, dont la richesse et de la créativité suscitent son admiration: “Que mon petit monde était étriqué auprès de cet univers foisonnant! Seuls, plus tard, certains fous m’inspirèrent une humilité analogue, qui découvraient dans un pétale de rose un enchevêtrement d’intrigues ténébreuses.”(MJFR, 447) La folie de Sartre n’est pas dangereuse: c’est un émerveillement devant le monde semblable à celui de l’enfant, de l’innocent, qui permet de le voir comme s’il était entièrement neuf, de le voir, donc, dans ses moindres détails et dans la liaison de toutes ses parties. La vue est précisément le sens que Beauvoir place au dessus de tous les autres, comme elle l’écrit dans *La force de l’âge* (p. 96). Ce qui la lie à Sartre, c’est le regard: un sens intellectuel.

De Sartre, elle dit encore: “J’avais rencontré un compagnon de voyage qui marchait dans mes propres chemins d’un pas plus assuré que le mien.” (FA, 37). La métaphore est intéressante quand on sait que la marche, dans son sens physique, représente pour Beauvoir une méthode destinée à refouler la mollesse des états d’âme en se détournant de soi pour regarder le dehors et pas le dedans. Elle a découvert cette recette contre la souffrance après avoir été nommée professeur à Marseille quand elle s’est retrouvée seule, isolée, dans une ville inconnue. Par le pouvoir de la marche et du regard, ce malheur potentiel se retourne en bonheur, un bonheur qui ne la quittera plus: “À travers les terres violettes de l’Hérault, sur les petits chemins et les grand-routes, je récapitulais joyeusement mon année. (...) L’absence, la solitude n’avaient pas entamé mon bonheur. Il me semblait que je pouvais compter sur moi.”(131)

Si Beauvoir a besoin d’une action physique contre la souffrance, c’est aussi parce qu’elle a un lien charnel avec Sartre, au début de leur liaison, qui menace son bonheur.

Amoureuse de Sartre, elle fait l'expérience du manque physique, de la souffrance de l'absence: "Je découvris que le regret, quand il atteint la chair, n'est pas simplement une nostalgie, mais une douleur; de la racine de mes cheveux à la plante de mes pieds, il tissait sur ma peau une tunique empoisonnée. Je détestais souffrir; je détestais ma complicité avec cette souffrance qui naissait dans mon sang." (FA 76) Cette tunique empoisonnée que le regret tisse sur sa peau évoque le mythe de Médée trahie par Jason, qui offre à sa rivale une robe qui la brûle. La souffrance de la chair esseulée est en Beauvoir, mais c'est l'autre, un autre qui menace de la détruire et contre lequel elle lutte de toutes ses forces. On ne saurait être plus clair: "Je détestais souffrir."

Avant sa rencontre avec Algren, la souffrance pointe à trois reprises dans la vie de Simone de Beauvoir, mais toujours de façon contrôlée et avec l'étonnement que l'on éprouve en voyant l'autre s'enfoncer dans la douleur et s'autodétruire, d'un bord où l'on reste soi-même protégé. Elle est d'abord le témoin d'une souffrance amoureuse aux effets ravageurs: celle de Louise Perron, la collègue de Rouen rendue folle par l'amour après une brève liaison avec un professeur marié. Avec un positivisme dénué de toute psychologie, Beauvoir écrit: "Le tort de Louise, à nos yeux, c'était d'avoir voulu construire une image d'elle-même qui lui servit d'arme contre un amour malheureux," (FA, 201), comme si la souffrance de l'amour était une construction intellectuelle. Mais elle perçoit dans la souffrance de Louise—qui inspirera le magnifique personnage de Paule dans *Les mandarins*—une puissance qui la dépasse et qui la fascine. "En même temps, j'étais fascinée par les sombres fantasmagories parmi lesquelles Louise se mouvait. (...) Ce fut l'unique occasion de ma vie où la conversation de Sartre me parut plate. 'C'est vrai! Vous n'êtes pas fou!' lui dis-je avec humeur, dans le train qui nous ramenait à Rouen." (FA 205) Sartre était celui qui la sauvait du néant de la petite sirène en portant sur le monde le regard du fou: voilà soudain que sa folie, toute intellectuelle, paraît ennuyeuse et plate à côté de celle de Louise, venue du corps. Contentons-nous pour l'instant de noter ce mouvement d'humeur

de Beauvoir, et sa fascination pour la folie de Louise, plus passionnante que les raisonnements de Sartre.

La seconde expérience qu'elle fait de la souffrance, c'est à travers le trio qu'elle et Sartre forment avec Olga. Dans *La force de l'âge*, elle reste discrète sur cette souffrance qui lui inspirera son premier roman publié, *L'invitée*. Mais plus qu'une plongée dans la souffrance, l'épisode avec Olga marque une faille dans le bonheur jusque là solide de Beauvoir: "J'avais vécu dans l'implacable lumière d'un bonheur sans faille; ce fut presque avec stupeur que j'appris le goût de la tristesse."(FA 297) La tristesse, ce n'est pas la violence de la souffrance physique et de la folie. C'est une douleur plus douce. Et cette "stupeur" de Beauvoir montre qu'elle se regarde à distance et n'est donc pas noyée dans son propre chagrin: elle ne se transforme pas en écume, ne rentre pas dans le néant puisqu'il lui reste la capacité de se regarder à distance et de s'étonner. La souffrance est sans doute davantage celle d'Olga, capable de se brûler la main "en y collant une cigarette embrasée avec une patience maniaque."(296) Simone, elle, n'atteint pas ce degré de souffrance qui conduit à l'autodestruction. Elle n'est pas en danger de mort. Il n'y a guère de risque que Sartre la quitte pour Olga: elle n'est pas l'abandonnée. Et cela se sent dans *L'invitée*, roman qui reste étrangement intellectuel et froid en dépit du meurtre commis à la fin, dont Beauvoir s'est d'ailleurs repentie plus tard comme d'une invraisemblance.

La troisième instance qui met en cause le bonheur de Beauvoir et la force à s'interroger, c'est le cas de Bianca Bienenfeld. "Bianca était dévorée d'angoisse, et j'avais beau faire, je la sentais seule en face de moi. (...) Cela me sautait aux yeux; elle était en danger, alors que je n'avais rien de précis à redouter."(528) Avec Bianca, Beauvoir découvre pour la première fois le poids du réel dans l'Histoire. Elle a l'intuition que la souffrance de Bianca, devant laquelle elle demeure impuissante et qui les sépare radicalement, est beaucoup plus réelle que le pari qu'elle-même a fait sur le bonheur. La honte qu'elle éprouve devant Bianca, menacée de mort parce que juive, la stupeur qu'elle ressent en-

suite à la disparition violente du jeune Bourla, l'ami juif de Nathalie Sorokine, la rendent après la guerre beaucoup plus sensible au monde autour d'elle et aux enjeux politiques. Mais la souffrance est encore celle de l'autre, suscitant chez Beauvoir malaise, honte et fascination, sans risque d'anéantissement et d'autodestruction.

Ce n'est qu'avec l'entrée d'Algren dans sa vie qu'elle découvre la souffrance dans son propre corps et pour la première fois ne la rejette pas, ne la déteste pas, ne la considère pas comme une tunique empoisonnant son sang. C'est cette nouvelle expérience de la souffrance qui me permet de suggérer qu'en Simone de Beauvoir se cache la princesse de Clèves.

## 2. La princesse de Clèves

On connaît l'histoire. À l'approche de la quarantaine, Beauvoir a eu envie d'une dernière aventure. Elle contacte Nelson Algren à Chicago et retourne le voir après que son entreprise de séduction auprès d'un autre Américain plus jeune n'a pas abouti. Elle n'imagine pas un instant qu'elle se met en danger. "Il fallait que je marche dans les rues au bras d'un homme qui, provisoirement, serait à moi," dit Anne dans *Les mandarins* (II, 21). Et c'est ainsi, sans aucun doute, que Beauvoir s'engage dans la relation avec Algren: guidée par un désir dont elle garde le contrôle et qui ne menace pas son autonomie. Les choses ne se passent pas exactement ainsi puisqu'elle exprime la souffrance dès la première séparation: "Vous pouvez être fier, vous me faites pleurer à travers l'Atlantique! Je suis trop fatiguée et vous me manquez trop." (LNA, 34). Dans toute sa correspondance avec Nelson Algren, elle ne cesse de revenir sur cette "étrange sorcellerie" qui est arrivée à Chicago et qui lui échappe encore. Elle ne demandait pas à se retrouver liée à un homme par les liens du manque et du désir, cette tunique empoisonnée de la souffrance. Mais c'est arrivé. Pour la première fois, elle est engagée dans une aventure qui la dépasse et où elle se noie, elle est la petite sirène qui se transforme en écume: "Une dernière fois j'ai aperçu votre visage, un peu plus tard j'ai entendu une dernière fois votre

voix, le coeur noyé de chagrin, dans les oreilles le son de votre amour.”(307). Cette découverte de l’amour avec son cortège de souffrance et de manque change sa notion du réel, ce réel qu’incarnait sa relation avec Sartre, solide, éternelle et construite: “Tout me semble irréel. La réalité existe, derrière moi, loin, c’est notre amour, c’est notre vie. Je sens votre poitrine si chaude contre mes seins, je peux à peine croire que je dois vous écrire de nouveau.”(312). Dans *Mémoires d’une jeune fille rangée*, Beauvoir claironnait qu’elle avait “toujours trouvé la réalité plus nourrissante que les mirages.” Avec Algren, elle découvre que la réalité, ce sont les mirages: c’est cette poitrine absente et pourtant si chaude, si présente, d’autant plus présente dans l’imaginaire qu’elle manque. Le réel, c’est la souffrance. C’est l’anéantissement de soi par l’absence de l’autre: “Il semble que pendant mon sommeil quelque répugnant chirurgien soit intervenu avec scalpel et scie pour me couper quelque chose, mais quoi donc? Je possède deux jambes, deux bras et ce que j’utilisais habituellement en guise de tête, mais à l’intérieur quelque chose manque, je le sais, il y a un vide douloureux. Vraiment ces trois jours ont passé comme un morne rêve, ça pleurerait en moi calmement, implacablement.”(436). Beauvoir constate un bouleversement radical de son être, de sa construction d’elle-même, causé par sa rencontre avec Algren: “Nelson, mon dangereux bien-aimé. (...) Vous avez bouleversé une vie que la raison et le bon sens guidaient. (...) Ma raison a volé en éclats. (...) Je peux encore vous sentir au fond de moi et être heureuse.”(476) Le bonheur se résume maintenant à cela: sentir Algren au fond d’elle. Ce corps dont elle se méfiait tant et qu’elle gardait sous contrôle en donnant le premier rôle aux organes tournés vers l’extérieur de soi, les jambes et la vue, voilà maintenant qu’il triomphe.

Qu’il triomphe? Les *Lettres à Nelson Algren* révèlent avant tout le pouvoir de l’écriture comme force de contrôle. Beauvoir ne cesse d’affirmer son bonheur et son amour. Elle ne cesse d’écrire à Algren: “Nelson, jamais j’en suis sûre vous n’avez rendu quelqu’un aussi heureux que moi.”(518) Ce bonheur, cette force de vie qu’elle revendique dans *Mémoires*

*d'une jeune fille rangée*, il est là, aussi, dans les *Lettres à Nelson Algren*. Bonheur projeté dans l'avenir: "Nous serons heureux dans notre petite maison, mon bien-aimé doux à aimer." (598). Bonheur dans le souvenir: "Je me souviens de tous nos jours heureux, intensément." (550) L'écriture remplace le corps, sert à combler l'absence. L'écriture affirme d'autant plus d'amour et de bonheur que l'aimé est loin et quitté. Car il ne faut pas oublier: non seulement Beauvoir choisit de ne pas rester aux États-Unis et de ne pas épouser Algren, mais elle décide même d'écourter son séjour pour passer un mois avec Sartre à Paris, lors de son premier long séjour en Amérique pour retrouver Algren pendant l'été 48. Et quand la réaction d'Algren échappe à son contrôle, quand il s'éloigne d'elle et manifeste une étrange mauvaise humeur, elle ne laisse pas la souffrance l'envahir. Elle se désigne aussitôt comme la coupable. C'est elle qui a choisi Sartre contre Algren, qui lui a fait cette mortelle blessure. Par conséquent, elle ne pourra jamais lui en vouloir. La culpabilité est ici un procédé rationnel qui permet encore à Beauvoir de garder sa vie et sa souffrance sous contrôle. Puisqu'elle est l'auteur de ses propres maux, elle peut affirmer dans l'écriture l'amour et le bonheur qu'elle a choisi de perdre dans la vie. "Nous nous appartenons l'un à l'autre, nous resterons unis par delà l'océan, j'en ai la certitude, je repose en sécurité dans votre cœur bon et chaleureux."(434) "Personne ne vous a aimé ni ne vous aimera comme je vous aime, sachez-le." (569) "Heureuse de vous revoir en septembre, je ne demande rien de plus."(670)

En lisant les *Lettres à Nelson Algren*, j'ai été frappée de n'y trouver presque aucune expression de la souffrance extrême qu'éprouve Beauvoir en juin 1950 quand elle débarque aux États-Unis, brûlante d'amour, "Je viens à vous avec plus d'amour que jamais,"(587) et retrouve un homme qui lui dit ne plus l'aimer. Lui écrivant après son retour en France le 30 septembre 1950, elle se dit "assommée" mais ajoute aussitôt: "J'ai perdu votre amour, ç'a été, ça demeure douloureux, mais vous, je ne vous ai pas perdu. De toute manière vous m'avez comblée, Nelson, ce que vous m'avez donné a tellement compté,



vous ne pourriez me le reprendre. (...) Lorsque je vous considère en moi-même je persiste à me sentir réchauffée, heureuse, ardemment reconnaissante.”(590) “Heureuse”, persiste à se dire Beauvoir alors qu’elle vient de recevoir un coup qui l’a “assommée” et devrait l’anéantir. “Heureuse”, c’est un cri de guerre, un manifeste, un refus de se faire avoir par la souffrance. Le corps est ravagé, mais l’écriture affirme le bonheur, le construit et l’invente.

Les *Lettres à Nelson Algren* m’évoquent *La Princesse de Clèves*. À la fin du roman qui porte son nom, la princesse de Clèves refuse d’épouser Nemours alors qu’elle est veuve et que plus rien sinon des chimères, selon Nemours, ne s’oppose à son bonheur. Tout en lui avouant son amour, elle refuse de s’unir à lui en le contrant par deux arguments: son devoir et son repos. Son devoir, c’est ce qu’elle doit à son mari, dont la mort a été précipitée par le fait qu’il la savait amoureuse de Nemours. Simone de Beauvoir, de même, oppose à Algren ce qu’elle doit à Sartre: elle ne peut pas l’abandonner car il a besoin d’elle, il l’a faite ce qu’elle est, et il a toujours été là pour elle. Mais l’argument qui m’intéresse le plus est celui du repos. Madame de Clèves sait que la passion amoureuse n’est pas éternelle. Le duc de Nemours s’est montré un amant parfait, dévoué, passionné et respectueux, et elle n’a aucun motif de le soupçonner d’infidélité future. Pourtant elle porte en elle, dans son corps, la connaissance des ravages que cause la jalousie. Elle en a fait l’expérience en lisant la lettre de Madame de Thémise au vidame de Chartres, lettre d’amante abandonnée, qu’elle a d’abord crue adressée au duc de Nemours. La cause profonde de son refus d’épouser Nemours, c’est sa peur de la souffrance de la jalousie et de la dépossession de soi. Beauvoir, me semble-t-il, choisit également son “repos”, à savoir Sartre, justement parce qu’elle a en elle la connaissance intime, et la terreur, de cette dépossession de soi qu’est la souffrance amoureuse, dont l’ultime avatar est la folie. Lorsque, juste avant leur séparation en octobre 1951, Algren laisse échapper cette parole: “Ce n’est pas de l’amitié. Jamais je ne pourrais vous donner moins que de l’amour,” Beauvoir lui écrit aussitôt: “Une accablante fatigue m’étreint. Pénétrée du sentiment d’être totalement entre vos

mains, sans défense, pour la première fois je vous supplierai: ou gardez-moi dans votre coeur ou expulsez-m'en, mais ne me laissez pas me raccrocher à votre amour pour découvrir soudain qu'il n'existe plus."(697) Elle ajoute: "La possibilité soudain entrevue que cet amour fût à nouveau heureux m'a brisée."(698) L'incertitude, l'idée de se retrouver entre les mains de l'autre, dépossédé de soi, voilà l'insupportable auquel Beauvoir ne peut s'exposer, et dont la simple attente d'une lettre, la simple souffrance de l'absence lui donne déjà l'avant-goût.

Cette souffrance qu'elle connaît de façon si intime, elle la récupère cathartiquement dans son écriture. J'aborde ici ma troisième partie, la création de la figure proprement beauvoirienne qu'est la femme rompue—ce qu'il y a littérairement de plus fort chez Beauvoir.

### 3. La femme rompue

On a vu, chez Beauvoir, une fascination-hantise de la femme rendue folle par l'amour: Zaza, d'abord, l'amie d'enfance qui meurt mystérieusement quand son histoire d'amour avec Merleau-Ponty se heurte à la résistance de sa mère catholique. C'est à l'histoire de Zaza que Beauvoir consacre toutes ses premières tentatives romanesques. Louise Peron, ensuite, et Tamy Gould, dans ses *Mémoires*; Paule et Anne dans *Les mandarins*; et, enfin, Monique dans *La femme rompue*. L'amoureuse abandonnée et brisée par cet abandon: c'est le personnage romanesque par excellence de Beauvoir, celui qui habite son imaginaire et dont elle réussit à dire la souffrance, cette souffrance qu'elle tait dans ses lettres à Nelson Algren.

*Les mandarins* et *La femme rompue* brisent le carcan rationnel beauvoirien pour dire l'absence de recours contre la souffrance qui vient du corps. Au début du roman, la positiviste Anne dit de son métier de psychanalyste: "Si je cherchais à les délivrer de leurs chimères intimes, c'était pour les rendre capables d'affronter les vrais problèmes qui se posent dans le monde; et chaque fois que j'y réussissais, j'estimais avoir fait un travail

utile.”(LM, I, 94). Cette confiance dans la raison et le pouvoir des mots s'affaïsse au cours du roman. “On peut se parler. On peut se connaître. Il suffit d'un peu de bonne volonté,” dit Anne à Lewis, qui lui répond: “Je sais que c'est votre idée. Mais justement c'est le pire mensonge: prétendre qu'on se dit la vérité.”(II, 262)

Dans *Les mandarins*, Beauvoir admet pour la première fois la défaite du langage et donne voix au silence, bien plus puissant et plus vrai que les mots—ce silence qui était, rappelons-le, le destin tragique de la petite sirène ayant échangé sa voix contre des jambes humaines. Avec Paule d'abord, rendue folle de désespoir amoureux: “Elle sanglotait, le visage caché dans les coussins, et je lui jetais des mots dépourvus de sens seulement pour entendre le ronron de ma voix. ‘Tu guériras, il faut guérir. L'amour n'est pas tout...’ Sachant bien qu'à sa place je ne voudrais jamais guérir et enterrer mon amour avec mes propres mains.”(207) Avec Paule, la femme rendue folle par l'amour, la souffrance est encore celle de l'autre. Mais la folie se déplace dans le récit et gagne peu à peu Anne, la narratrice et double de Beauvoir: “Le désespoir m'étouffait. Je continuai à parler, pour m'empêcher de penser.”(II, 267) La parole, ici, ne sert plus à exprimer et à fabriquer du sens, mais seulement à produire du ronron pour couvrir le vide. Beauvoir admet enfin l'absence de contrôle sur soi: “En vérité je ne disposais pas de mon coeur; j'étais impuissante devant cette angoisse qui s'emparait de moi chaque fois que je décachetais une lettre de Lewis; mes sages discours ne combleraient pas ce vide au-dedans de moi. J'étais sans recours.”(II, 363) Le trou dans les *Lettres à Nelson Algren*, ce silence qui fait suite à son retour en Amérique et au moment où elle retrouve, amoureuse passionnée, l'amant qui a cessé de l'aimer, des mots l'expriment dans *Les mandarins*, des mots qui disent la hantise de Beauvoir, celle de la noyade et de l'anéantissement: “Je n'ai pas bougé; mais je me suis sentie couler au fond de la nuit. J'ai pensé: ça doit être comme ça quand on est fou.”(II, 382) La folie, ce n'est plus celle de Sartre et de son enchevêtrement d'idées, ni celle de Louise Perron et de son délire interprétatif: ce n'est plus celle de l'autre, mais

celle de soi, du sujet, de Beauvoir. "J'avais entendu ces mots dans mes oreilles, rien ne pourrait les effacer, jamais. (...) J'étais exactement la même; et le passé, l'avenir, le présent, tout chancelait." (II, 382). "Soudain les mots explosèrent dans ma tête. 'Il ne m'aime plus.' (...) Si j'avais pu me supprimer tout à fait! (...) Il me semblait que je pourrais sangloter (...) jusqu'à la fin du monde." (II, 385) Celle qui détestait la souffrance, la voilà devenue chantre de la souffrance la plus banale du monde, la souffrance amoureuse; le chantre le plus juste, le plus vrai, parce que les mots viennent de son propre corps. Sartre, Bost, Olga et Lanzmann ne s'y sont pas trompés, qui ont estimé que *Les mandarins* étaient son meilleur roman, "de loin", et que sa meilleure partie était "l'épisode américain."(LNA, 799) C'est lui qui donne sa force au roman. À côté de l'histoire d'Anne et de Lewis, tout le reste pâlit, tous les dilemmes intellectuels et politiques d'Henri et de Robert. Tout, sauf la souffrance de Paule, qui anticipe celle d'Anne, et avec qui Anne s'identifie: "Mon coeur se révolta; quel crime expiait-elle? Pourquoi la brûlait-on toute vive?"(II, 85)

*La femme rompue* est le récit de cette descente aux enfers, dégagé de toute autre intrigue romanesque. Ne reste plus que l'abandon, point final de l'écriture fictive de Beauvoir. La femme rompue, c'est l'irruption du "ça" dans l'écriture, ce "ça" que le castor à l'esprit constructeur avait tant de mal à admettre autrefois: "Ainsi c'est arrivé. Ça m'est arrivé." (130) Les mêmes termes, les mêmes images habitent l'écriture de Monique, que le récit d'Anne ou celui de Simone: "Le coup m'avait assommée. La stupeur me vidait la tête." (132) Arriver à dire, par les mots, une souffrance au-delà des mots, qui est un anéantissement: "Il me semblait être au fond d'un tombeau, le sang figé dans mes veines, incapable de bouger ou de pleurer."(133). Dans *La femme rompue*, pour la première fois, il n'y a aucune récupération, mais une descente dans un trou sans fond: "Chaque fois je crois avoir touché le fond. Et puis je m'enfonce plus loin encore dans le doute et le malheur."(170). "On peut toujours descendre plus bas, et plus encore, et encore plus bas."(238) Ce récit,

qui a la pureté d'un diamant, ne raconte rien d'autre que "l'affreuse descente au fond de la tristesse." (203).

Simone de Beauvoir, la positiviste qui, le 4 mars 1952, écrit à Nelson Algren qu'elle hait "l'idée des femmes âgées, aux corps âgés, qui s'accrochent à l'amour," reconnaît dans *La femme rompue* l'absence de contrôle sur soi: "Désormais, toujours, partout, derrière mes paroles et mes actes il y a un envers qui m'échappe."(218) Elle s'ouvre à ce néant qui l'a transi enfant, et qu'elle a rejeté de toutes ses forces. Cette plongée dans le négatif représente sans doute le texte littéraire le plus fort de Simone de Beauvoir. Elle y accomplit son destin de petite sirène.

Texte écrit pour le colloque sur Simone de Beauvoir à NYU en septembre 2008

Publié dans *L'infini*, printemps 2009