

**Liva Bodil KALVIK**

## **Intentionnalité et spiritualité narratives dans *Anne, ou quand prime le spirituel* et *Le Sang des autres* de Simone de Beauvoir**

### **Notice biographique**

Liva Bodil Kalvik est doctorante en littérature française à l'Université de Bergen (Norvège), en cotutelle avec l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3. Sa thèse de doctorat, « La poétique de l'identité narrative dans le roman métaphysique de Simone de Beauvoir », porte sur la poétique phénoménologique des fictions de cet auteur. Selon la doctorante, cette poétique participe de l'idée d'intersubjectivité, qui est à la base de la phénoménologie et qui, dans les fictions de Beauvoir, apparaît comme la mise en scène de différents mouvements d'être. En prenant comme point de départ le qualificatif générique « métaphysique » (« roman métaphysique »), sa recherche a pour but de décrire et de conceptualiser l'attitude métaphysique des identités narratives telle qu'elles se manifestent et se construisent dans les fictions beauvoiriennes, en relation avec les devenirs individuels.

### **Résumés**

Mon article porte sur la contradiction inhérente à la notion de spiritualité telle qu'elle apparaît dans les romans *Le Sang des autres* (1945) et *Anne, ou quand prime le spirituel* (1935/1979) de Simone de Beauvoir. Le spirituel est un élément constitutif du discours romanesque de Beauvoir, partagé entre « pure philosophie » et fiction<sup>1</sup>. Pour interpréter dans ces récits l'évolution spirituelle des personnages principaux, j'aurai recours à la théorie de Mikhaïl Bakhtine<sup>2</sup> sur l'esthétique du héros romanesque, ainsi qu'aux propos philosophiques du *Deuxième Sexe* (1949). Ces textes me serviront à

---

<sup>1</sup> Dans l'essai intitulé « Littérature et métaphysique », in *L'Existentialisme et la sagesse des nations* (2008), Beauvoir postule que « Le roman ne se justifie que s'il est un mode de communication irréductible à tout autre. [...] Un vrai roman ne se laisse donc ni réduire en formules, ni même raconter : on ne peut pas plus en détacher le sens qu'on ne détache un sourire d'un visage. [...] Alors, le roman apparaîtra comme une authentique aventure spirituelle ».

<sup>2</sup> C'est notamment l'ouvrage *Esthétique de la création verbale*, qui nous intéresse ici : M. Bakhtine, dans le chapitre intitulé « L'auteur et le héros », parle de la position du héros dans l'esthétique du romanesque.

illustrer la diversité de la poétique phénoménologique de Beauvoir, laquelle est surtout une poétique de l'ambiguïté liée au *choix* : dans *Le Sang des autres* et *Anne, ou quand prime le spirituel*, Beauvoir met en scène la notion de *choix* à travers ses protagonistes, qui se distinguent les uns des autres notamment sur la question de savoir s'il faut accepter ou non une morale de l'ambiguïté.

This article focuses on the profound ambivalence which is for Beauvoir inherent in the notion of spirituality. An ambiguity also arises from the novels *Anne, ou quand prime le spirituel* (1935/1979) and *Le Sang des autres* (1945). Spirituality is a constituting element in Beauvoir's fictional discourse in general, and in these novels in particular. Her discourse is characterized by its position between « a pure philosophy » on the one hand and fiction on the other. With reference to some of the phenomenological theories of Mikhaïl Bakhtin, which treat the aesthetics of the novel, I argue that narratological as well as phenomenological structures in these two novels are distinctive for the poetics of the narrative identities. It is all the time a question of *choice* ; these two novels conceptualize the act of choosing as a condition to delimitate being and nothingness for the protagonists. This article shows the importance of accepting a moral of ambiguity, which seems to be point of divergence for the protagonists. The varying levels of accepting ambiguity is what characterizes the « becoming » in these works.

**Mots-clés :** spiritualité, intentionnalité, transcendance, immanence, structures narratives, intersubjectivité, mauvaise foi.

**Key-words :** spirituality, intentionality, transcendance, immanence, narrative structures, intersubjectivity, bad faith.

## Sommaire

Introduction .....	55
1. Intentionnalité et mauvaise foi dans <i>Anne, ou quand prime le spirituel</i> .....	55
2. Intentionnalité et spiritualité narratives dans <i>Le sang des autres</i> .....	57
3. La phénoménologie du devenir dans <i>Anne, ou quand prime le spirituel</i> .....	63
Conclusion.....	69
Bibliographie.....	70

## Introduction

Cette présentation du *Sang des autres* et d'*Anne, ou quand prime le spirituel* (QPS, 1935-37 / 1979) mettra l'accent sur l'ambivalence entre, d'un côté, le concept de « mauvaise foi<sup>3</sup> » et, d'un autre côté, la notion d'authenticité spirituelle, où la *spiritualité* se confond avec l'*intentionnalité*, voire avec tout mouvement de la conscience. Dans *Le Sang des autres*, l'évocation de la mort, de la finitude et de l'angoisse renvoie à une spiritualité athée, réalisée à travers une poétique du *devenir* conçu en relation avec l'inévitable ambiguïté du choix. Dans *Anne, ou quand prime le spirituel*, il est question d'une intentionnalité particulièrement liée à un *devenir* conçu comme destinée féminine.

Pour notre interprétation du développement personnel des héros du *Sang des autres* et pour les cinq protagonistes d'*Anne, ou quand prime le spirituel*, « l'intentionnalité de l'ego »<sup>4</sup> est le point de départ qui nous permettra de distinguer les divers degrés de l'être désirant, de l'être authentique et de l'être de mauvaise foi.

### 1. Intentionnalité et mauvaise foi dans *Anne, ou quand prime le spirituel*

« Entre les personnages de mes diverses nouvelles, j'établis des liens plus ou moins lâches mais chacune formait un tout complet [...]. Je voulais indiquer, à travers des histoires privées, quelque chose qui les dépassât : la profusion de crimes, minuscules ou énormes, que couvrent les mystifications spiritualistes<sup>5</sup>. »

Le roman – ou le recueil de nouvelles<sup>6</sup> – *Anne, ou quand prime le spirituel* est une mise en scène romanesque de diverses destinées féminines. L'ensemble des cinq chapitres y

---

<sup>3</sup> Je fais bien entendu référence à Jean-Paul Sartre et à sa définition de ce concept proposée dans *L'Être et le Néant* (1943).

<sup>4</sup> Expression sartrienne inspirée par Husserl et qui renvoie à l'idée d'une transcendance de la conscience en tant qu'intentionnalité (« toute conscience est conscience de quelque chose »), thèse reprise par Sartre dans *La Transcendance de l'ego* (1934), 2003, p. 28.

<sup>5</sup> BEAUVOIR 1960, p. 255.

<sup>6</sup> Notons que ce recueil, par le lien particulièrement intertextuel et dialogique entre les nouvelles, est désigné par Beauvoir elle-même comme un « roman » (préface). La forme compositionnelle de QPS évoque la notion bakhtinienne de l'énoncé complexe, où il s'agit de soumettre des énoncés (discours premier) à la totalité d'une œuvre (discours second). Chaque nouvelle de QPS, chaque discours premier, entre ainsi dans l'élaboration d'une totalité de l'œuvre – le discours second. Cela est rendu possible par le dialogisme qui domine le roman selon Bakhtine, et qui est de fait prédominant pour ce roman.

constitue une sorte d'axe paradigmatique fournissant une illustration vivante à différents propos philosophiques sur le féminin, exposés par ailleurs dans *Le Deuxième Sexe*. Nous y relierons les évolutions féminines à la notion d'une *force motrice*<sup>7</sup>, qui contient implicitement l'intentionnalité de l'être mentionnée plus haut, voire la permanente transcendance de l'ego. Cette intentionnalité est dans *QPS* étroitement liée à la contradiction du spirituel, qui a dans ce roman une double signification, ambiguïté soulignée par l'emploi d'une ironie satirique. D'un côté, nous y identifions une spiritualité ramenée du ciel vers l'individu et qui se confond avec l'activité de l'esprit. D'un autre côté, il s'agit d'une spiritualité au sens traditionnel du terme, et c'est elle qui fait naître la mauvaise foi chez les protagonistes ; une mauvaise foi qui fait l'objet elle aussi de sarcasmes et d'ironie, comme si elle était sous le contrôle d'un *surmoi* qui imposerait une forme d'immanence à l'homme.

Cette dualité renvoie à une ambiguïté prédominante chez les protagonistes de ces nouvelles, ambiguïté importante pour notre comparaison des cinq visions du monde qui se constituent phénoménologiquement à travers Marcelle, Chantal, Lisa, Anne et Marguerite. Marcelle, Anne et Marguerite représentent les trois identités narratives les plus décisives pour notre problématique. La manière dont sont mises en scène ces cinq femmes renforce l'idée que la fiction narrative facilite la mise en évidence de l'intersubjectivité et du dédoublement de consciences. En créant à partir du vécu de ses héroïnes, qui semblent d'ailleurs en grande partie privées d'une validité autonome, une sorte de conscience multiple déployée dans un cadre discursif fictionnel, Beauvoir souligne ce lieu privilégié de l'être que constitue la fiction.

La thématique des *devenirs* dans *QPS* est présentée dans un langage littéraire dont plusieurs aspects sont masqués par un ton fondamentalement ironique. Les contradictions soulevées à la faveur de ce procédé narratif confèrent au texte romanesque un caractère métaphysique qui a pour Beauvoir une valeur d'honnêteté et d'authenticité esthétiques. L'auteur souligne dans *La Force de l'âge* (1960) qu'il s'agit dans le roman métaphysique de saisir « l'ambiguïté de la vie<sup>8</sup> ». Elle souligne aussi la qualité d'« aventure vivante » et de « signification métaphysique<sup>9</sup> » du roman. C'est précisément l'« ambiguïté de la vie » qui

---

<sup>7</sup> Concept emprunté à la *Métaphysique* d'Aristote.

<sup>8</sup> BEAUVOIR 1960, p. 109.

<sup>9</sup> *Ibid.*

caractérise les protagonistes de *QPS*, et qui fait de ce roman une mise en œuvre de l'argument métaphysique que Beauvoir propose pour sa fiction.

## 2. Intentionnalité et spiritualité narratives dans *Le Sang des autres*

« Pas plus hors de moi qu'en moi-même ce n'est Dieu lui-même que je rencontrerai ; jamais je n'apercevrai sur la terre aucun signe céleste : s'il est tracé, il est terrestre. L'homme ne peut s'éclairer par Dieu ; c'est par l'homme qu'on essaiera d'éclairer Dieu [...]. L'homme n'est jamais en situation que devant des hommes<sup>10</sup>. »

À travers une narration tantôt hétérodiégétique, tantôt autodiégétique, Jean et Hélène nous présentent leurs manières de saisir la matière événementielle qui constitue l'histoire racontée dans *Le Sang des autres*. Le développement personnel de Jean apparaît comme une recherche de soi chez ce jeune bourgeois qui essaie de se construire une nouvelle identité en devenant ouvrier. Puis il rejoint la Résistance pour défendre le pacifisme, et pour ainsi finalement accepter de lutter contre le fascisme, en affirmant dès lors que « Toute monnaie était bonne même celle-ci : le sang des autres. On ne payait jamais trop cher<sup>11</sup> ». L'évolution de Jean est un devenir existentiel dirigé par une intuition. Cette intuition, sa conscience, dirigent l'intentionnalité de l'être de Jean dans ce déplacement idéologique.

*Le Sang des autres* : ce titre est en soi porteur d'un dialogisme. Chaque individu est l'autre pour autrui ou, comme le dit l'épigraphe dostoïevskienne de ce roman : « Chacun est responsable de tout, devant tous<sup>12</sup> ». Ce récit montre une étroite relation entre le monde extérieur et l'espace temporel, et montre l'interférence de celui-ci avec la vie intérieure des protagonistes. Projetés dans le monde réel, ils font certains choix et connaissent en conséquence des ruptures existentielles.

---

<sup>10</sup> BEAUVOIR 1947, p. 236.

<sup>11</sup> BEAUVOIR 1945, p. 245.

<sup>12</sup> Comme le souligne Colin Davis dans son article « *Le Sang des autres* and the ethics of failure », publié dans *The Modern Language Review* (vol. 93, 1998, p. 35), cette épigraphe évoque, comme celle de *L'Invitée*, roman de Beauvoir publié en 1943 (« Chaque conscience poursuit la mort de l'autre »), un cadre éthique pour une discussion pour et contre l'usage de la violence.

Le parcours personnel de Jean semble s'accomplir sur un rythme<sup>13</sup> ternaire, un rythme accentué notamment par ces ruptures existentielles, et qui est ce qui caractérise sa « projection existentielle<sup>14</sup> ». Pour ces ruptures qui provoquent l'évolution spirituelle du personnage, les moments d'*anagnorisis* sont décisifs. La conscience de Jean en fait preuve postérieurement aux événements, lorsqu'il semble d'un coup avoir un certain surcroît de compréhension vis-à-vis de lui-même :

« Et puis, un jour, je me suis vu. Je me suis vu solide, opaque, à cette table de famille où l'omelette fumait, concentrant toute la lumière sur mon complet bien coupé, sur mes mains soignées ; je me suis vu tel que me voyait Jacques, tel que me voyaient les ouvriers quand je circulais dans les ateliers ; tel que j'étais<sup>15</sup>. »

Hélène est, elle aussi, présentée avec de tels moments d'*anagnorisis* ou de reconnaissance d'elle-même. Voici un extrait qui montre comment soudain elle se rend compte de la structure de mensonge qui l'a dirigée et qui a représenté en elle une manifestation de la mauvaise foi. Or, cette reconnaissance de soi signifie pour elle une rupture définitive avec la fausse route qu'elle avait prise :

« Ils me voient. Ils existent. Jean existe. [...] Je n'ai jamais cessé d'exister [...] J'ai menti pour oublier, pour me venger. J'ai choisi de mentir, j'ai choisi d'être là, à côté de cet homme. D'un seul coup les mille pointes aiguës entrèrent dans son cœur : "J'existe et j'ai perdu Jean pour toujours."<sup>16</sup> »

« Je ne vis plus ; je suis comme une morte. Tu te rappelles : tu m'as dit une fois qu'on pouvait accepter de risquer la mort pour que la vie garde un sens. Je pense que tu avais raison<sup>17</sup>. »

« [...] Elle existait avec lui, avec Marcel, avec Madeleine, Laurent, Yvonne, [...] avec tous ceux qui souhaitaient un autre lendemain, [...] elle existait pour quelque chose,

---

<sup>13</sup> Dans *Esthétique de la création verbale*, notamment dans le chapitre intitulé « L'auteur et le héros », la notion de rythme est écrite par Bakhtine comme un élément constitutif pour le héros, car c'est le rythme même qui marque la délimitation de l'esthétique de l'être. Le rythme conçu comme élément du présent ne peut guère être prévu. C'est pourquoi, d'après Bakhtine, il doit être compris comme surmontant « la frontière elle-même entre le passé et le futur (et le présent bien entendu) au profit du passé » (voir BAKHTINE 1984, p. 127).

<sup>14</sup> HEIDEGGER 1986, p. 385.

<sup>15</sup> BEAUVOIR 1945, p. 24

<sup>16</sup> *Id.*, p. 275.

<sup>17</sup> *Id.*, p. 299.

pour quelqu'un. La terre entière était une présence fraternelle. – Quelle belle nuit ! dit-elle<sup>18</sup>. »

Tels des *zones particulières*<sup>19</sup>, les discours attribués aux personnages, dans lesquels nous pouvons reconnaître leur état d'esprit, sont chargés de tonalités affectives. La structure narrative du texte sert ainsi à affirmer les caractéristiques de langage des protagonistes, telles leur expressivité, leur vigueur et leur limpidité, lesquelles sont à la base de leur intentionnalité et de leur spiritualité narrative.

Outres les axes narratifs relatifs à Jean et à Hélène, il y a dans *Le Sang des autres* une troisième instance narrative. Il s'agit d'une dimension éthique, telle une voix de la conscience, avec laquelle Jean aura un dialogue au cours de toute l'histoire racontée, et qui paraît avoir une grande influence sur lui. Cette identité narrative abstraite confère au *Sang des autres* un aspect particulièrement dialogique. C'est en tout cas dans cette voix qui souligne ses ambiguïtés éthiques qu'ont lieu les ruptures existentielles qui construisent le rythme narratif du héros. Ce rythme, accentué par les moments d'*anagnorisis* évoqués plus haut, dirige le personnage vers de nouveaux horizons de son être, et c'est donc un rythme à la fois éthique, esthétique et épistémologique. La spiritualité narrative est pour ainsi dire conceptualisée à la faveur de ce mouvement : car avec son rythme propre, le parcours personnel de Jean illustre des idées de base de l'existentialisme. Non seulement Jean incarne une « attitude métaphysique<sup>20</sup> » de l'être, mais cette attitude qui cause en lui une force motrice, un mouvement de l'être, manifeste l'ancrage philosophique heideggerien de cette fiction. La spiritualité narrative de Jean progresse en effet en fonction du besoin incessant qu'il a de se transcender :

« Ce n'est que dans *son* horizon que peut se faire la distinction entre existence et réalité [...]. L'étant n'"a" de sens que parce que, découvert de prime abord comme

---

<sup>18</sup>*Id.*, p. 302.

<sup>19</sup> Des *zones* individuelles, appelées aussi des « registres d'accents », sont des points de départ pour des visions du monde, pour des mentalités propres au protagoniste. La composition narrative du *Sang des autres* ainsi que la tonalité fondamentale du texte dépendent réciproquement l'un de l'autre : « le registre d'accent » donne un rythme à l'identité narrative, il renvoie à l'état d'âme du protagoniste, qu'il dévoile et rend visible à travers la composition narrative (voir BAKHTINE 1978, p. 136).

<sup>20</sup> L'attitude dite métaphysique correspond chez Beauvoir à une attitude questionnante, celle dont Jean fait preuve dans ce roman : « Chacun défini[t] à l'égard des autres hommes une attitude globale qui est précisément l'attitude métaphysique : [il] se [met] tout entier en question en face du monde tout entier » (BEAUVOIR 2008, p. 9).

être, il devient intelligible dans la projection d'être, c'est-à-dire à partir de son horizon de projection<sup>21</sup>. »

L'intentionnalité de Jean se réalise ainsi en dialogue avec une instance narrative qui fait partie de lui-même mais qui évoque en même temps la notion d'« inquiétante étrangeté<sup>22</sup> ». C'est le résultat de l'incertitude fondamentale qu'éprouve Jean devant les choix à faire, des choix qui sont pour lui particulièrement difficiles en raison du manque d'équilibre entre son être et son paraître. Le héros nous paraît notamment faire preuve de mauvaise foi lorsqu'il se croit capable de refaire son passé et de se construire une nouvelle identité, libérée de son poids bourgeois :

« "Il faudrait rien avoir derrière soi."

– On a toujours quelque chose derrière soi, dit Marcel. C'est pour ça que ta tentative me semble si arbitraire.

– Mais je ne tente rien d'extraordinaire, dit Jean. [...] Tout ce que je veux, c'est partir dans la vie sans plus de chances que les autres et posséder seulement ce qu'un homme peut gagner par ses propres moyens.

– Ses propres moyens, dit Marcel, c'est vite dit.

Il inspecta Jean de la tête aux pieds. [...]

– [...] S'il n'y avait que ce complet ! mais ta culture, tes amitiés, ta santé de jeune bourgeois bien nourri. Tu ne peux pas défaire ton passé<sup>23</sup>. »

Tel un destinataire caché, cette *sur-identité* présente dans le texte établit un discours intérieur qui est d'une importance remarquable pour ce qui est de la spiritualité narrative. Consciemment ou non, l'auteur présuppose ce troisième destinataire, ce sur-destinataire<sup>24</sup> qui naît « soit dans un lointain métaphysique, soit dans un temps historique éloigné<sup>25</sup> ». Cette conscience peut être celle de Dieu, celle de la vérité, celle de la morale etc. ; c'est une conscience qui circule dans différentes directions. Notre *sur-identité* est donc étroitement liée à ce sur-destinataire. Or, nous ne la définissons pas comme telle car dans *Le Sang des autres* il

---

<sup>21</sup> HEIDEGGER 1986, p. 374, p. 385.

<sup>22</sup> FREUD 1985, p. 216.

<sup>23</sup> BEAUVOIR 1945, p. 36.

<sup>24</sup> Mikhaïl Bakhtine propose de désigner sous le nom de *surdestinataire* une dimension supérieure « de compréhension responsive », une troisième conscience dans l'œuvre, en dehors du second destinataire (que nécessite toujours un énoncé selon Bakhtine).

<sup>25</sup> BAKHTINE 1984, dans l'essai « Le problème du texte » écrit en 1971, p. 336.



s'agit plutôt d'une identité narrative qui constitue une conscience exotopique pour Jean, une conscience située entre l'auteur et le narrateur, tantôt en dehors, tantôt au sein de Jean.

Pour Bakhtine l'intersubjectivité est une relation phénoménologiquement interdépendante entre le *moi pour moi-même*, le *moi pour autrui* et *l'autre pour moi*<sup>26</sup>. *Le Sang des autres* présente, à travers la relation entre Jean et Hélène, une intersubjectivité caractérisée par un déséquilibre entre eux, lequel tient à des raisons sentimentales. L'existence d'Hélène n'a de sens pour elle que dans la mesure où elle obtiendrait l'estime de Jean, alors que lui ne s'occupe que de ses démarches idéologiques. En ce qui concerne Hélène, les ruptures qui scanderont son développement existentiel sont toutes liées à sa relation avec Jean. Lorsqu'elle déclare son amour pour lui, il la repousse, ce qui lui fait chercher (et trouver) l'infortune de se faire faire un enfant par le premier venu, essayant ainsi d'obtenir l'attention et le soutien de Jean. Puis elle rejoint, toujours pour gagner son estime, le groupe de résistance de Jean. Blessée gravement à la suite d'une action de résistance dirigée par lui, elle meurt, devenue dès lors comme sacrée à ses yeux. Les descriptions de cette scène, qui sont présentées d'ailleurs en de multiples prolepses, montrent comment « le sentiment de la situation ou la tonalité affective s'inscrit [...] dans le style lyrique<sup>27</sup> » :

« "Tu ne dis rien, j'y vais" ou bien "tu ne dis rien, je n'y vais pas." Toute ma présence est parole. Avance donc, avance dans les boues de la nuit. Décide. J'ai décidé ta mort et je ne suis pas quitte. Encore. Je voudrais crier grâce : il n'y a pas de grâce. Ô mal aimée ! Si j'avais déjoué plus tôt les pièges de la prudence, j'aurais ouvert ma porte, j'aurais ouvert mes bras et mon cœur. Muet, rigide [...] Tu meurs<sup>28</sup>. »

La scène où elle meurt nous montre qu'Hélène est devenue pour Jean une héroïne<sup>29</sup>. Elle semble ainsi avoir construit une nouvelle architectonique de son être ; paradoxalement, sa vie – qui se termine – a désormais un sens. Par sa sincérité, par son courage, elle devient pour Jean à la fois l'incarnation et l'objet d'un amour sans réserves : « – Mon cher amour, dit-

---

<sup>26</sup> BAKHTINE 1970, p. 269.

<sup>27</sup> E. STAIGER, *Die Grundbegriffe der Poetik*, Zürich, Atlantis, 1946 [trad. fr. R. CELIS, M. GENNART, *Les Concepts fondamentaux de la poétique*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1990, p. 157]. Cité par Y. Baudelle (« Sur les tonalités littéraires: une contribution à une poétique phénoménologique », *Littérature*, 132, déc. 2003, p. 89), qui renvoie à HEIDEGGER 1986, § 29.

<sup>28</sup> BEAUVOIR 1945, p. 21-22.

<sup>29</sup> Notons que Kristeva joue sur le titre de ce roman en proposant celui de « le sang d'une femme ». Dans son article « Beauvoir présente », Kristeva souligne comment « la liberté de l'engagement politique [...] se paie de la mort d'autrui, la femme toujours » (*Simone de Beauvoir Studies*, vol. 20, p. 19).

il, [...] Hélène, tu sais que je t'aime<sup>30</sup> ». Par sa mort, Hélène obtient un statut de martyr. Elle semble transcender sa propre ipséité ; elle s'est construit ce nouveau *soi*, qui devient dès lors l'objet de l'amour de Jean : « – Hélène, tu sais que je t'aime. – Oui, maintenant tu m'aimes, dit-elle ». Nous interprétons comme un exemple de spiritualité narrative chez Hélène ce mouvement motivé par ses choix et qui est d'abord caractérisé par sa dépendance envers Jean, mais qui la transforme en pure transcendance au moment où elle meurt, moment où elle se déclare responsable de ses propres choix :

« – Mon seul amour, dit-il. Tu es là. Et c'est par ma faute.  
– Où est la faute ? dit-elle. C'est moi qui ai voulu y aller. [...] Je te choisissais. Je ferais encore le même choix. Elle secoua la tête : je ne voudrais pas avoir eu une autre vie [...] J'ai fait ce que j'ai voulu. Tu étais tout juste une pierre. Des pierres, il en faut pour faire des routes, sans ça, comment pourrait-on se choisir un chemin<sup>31</sup> ? »

Les ruptures de la vie d'Hélène créent son rythme existentiel, un rythme qui ne rejoint celui de Jean qu'au moment où elle affronte son horizon final : celui de la mort, où elle apparaît comme un être authentique, chez qui l'être et le paraître se seront rejoints.

Hélène semble incarner la force héroïque liée à l'idée existentialiste selon laquelle « nous sommes condamnés à la liberté [...] jetés dans la liberté ou, comme dit Heidegger, "délaissés" <sup>32</sup> » – cette liberté qui transforme la joie en une métaphore de l'alternance entre jour et nuit, vie et mort, et qui renvoie à cette métamorphose spirituelle qu'est le mouvement de mourir.

D'après l'existentialisme de Beauvoir, l'existence, tout en étant à la fois dialogique et singulière, se présente comme ambiguë :

« [I]l est vrai que chacun est lié à tous ; mais c'est précisément là l'ambiguïté de sa condition : dans son dépassement vers les autres, chacun existe absolument comme pour soi ; chacun est intéressé à la libération de tous, mais en tant qu'existence séparée, engagé dans ses projets singuliers<sup>33</sup>. »

Ce rapport entre le singulier et l'universel est aussi décisif pour l'engagement féministe de l'auteur dans *Anne, ou quand prime le spirituel*, ce roman qui, à travers une

---

<sup>30</sup> BEAUVOIR 1945, p. 302, p. 306.

<sup>31</sup> *Id.*, p. 306-307.

<sup>32</sup> SARTRE 1943, p. 530.

<sup>33</sup> BEAUVOIR 1947, p. 140.

esthétique fictionnelle qui décrit le microcosme singulier de chaque personnage, représente une image facettée de destinées féminines plus générales.

### 3. La phénoménologie du devenir dans *Anne, ou quand prime le spirituel*

La manière qu'a Beauvoir, dans ce livre, de facetter, de distinguer et en même temps de réunir dans une même conscience des contradictions liées à la destinée féminine, mérite notre attention. Nous en trouvons en partie l'explication chez Heidegger, notamment dans son expression de « projection existentielle ». Cette notion a un sens particulier pour l'être féminin, pour lequel « la mauvaise foi » apparaît comme le résultat d'un refoulement de la profonde ambiguïté entre fermeture (*Erschlossenheit*) et ouverture (*Mitsein*). Dans « Reading Simone de Beauvoir with Martin Heidegger », Eva Gothlin l'explique ainsi :

« Beauvoir is clos[e] to the main tenet of Heidegger's philosophy in its break with Cartesianism. This is especially evident in her use of the concepts of disclosure (*Erschlossenheit*) and « Being-with » (*Mitsein*)<sup>34</sup>. »

Dans *QPS*, l'ambiguïté est justement fondée sur la contradiction heideggérienne entre *Erschlossenheit* et *Mitsein*, qui nous semble être le noyau de l'ego dans sa relation à autrui. C'est aussi dans cette contradiction que naît d'après nous le concept de « mauvaise foi » comme véritable résultat de la tentative du sujet d'échapper à cette morale de l'ambiguïté.

Les attitudes des identités narratives que nous rencontrons dans *QPS* sont liées à leur âge ; elles ont « l'âge métaphysique ». Dans *La Force de l'âge*, Beauvoir livre un témoignage sur l'adolescence ; c'est comme si celle-ci impliquait, elle aussi, un aveuglement mais dans un sens positif vis-à-vis de la destinée, de la « projection existentielle » :

« Après sept ans d'enseignement, j'aimais encore causer avec certaines de mes élèves ; elles avaient "l'âge métaphysique" ; la vie n'existait pour elles qu'en idées et c'est pourquoi leurs idées étaient si vivantes<sup>35</sup>. »

---

<sup>34</sup> Voir « Reading Simone de Beauvoir with Martin Heidegger », in *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, 2002, p. 45.

<sup>35</sup> BEAUVOIR 1960, p. 396.

C'est la mise en question de ces attitudes qui fait de *QPS* un véritable roman métaphysique. Il s'agit, soulignons-le, d'une métaphysique littéraire, qui se distingue bien entendu de la métaphysique classique<sup>36</sup>. Nous liions cette attitude métaphysique au devenir des protagonistes. Un *devenir* particulier doit nécessairement être compris à partir d'une relation phénoménologique entre le sujet et autrui. Ainsi, le *devenir* féminin exprime d'abord un mouvement ou, si l'on préfère, une démarche, qui fait face à la masculinité, comme l'annonce la phrase (à laquelle nous revenons plus loin) : « Je suis très féminine [...] et pourtant je ne peux m'entendre qu'avec des hommes<sup>37</sup> ». Il s'agit d'un mouvement constitué par une temporalité prédite par le verbe *devenir*, mais cette temporalité est liée à l'être *face au phénomène* de l'événementiel dans l'espace. La première nouvelle présente l'évolution linéaire de Marcelle, en commençant par son enfance. Il s'agit d'une éducation sentimentale, décrite par étapes par une narratrice omnisciente, représentée dans le discours rapporté et le discours indirect libre qui décrivent cette héroïne (nous soulignons) :

« Marcelle Drouffe était une petite fille *rêveuse et précoce* ; dès l'âge de dix mois, elle avait donné les signes d'une *extraordinaire sensibilité*. [...] "tu te sentais *trahie* par le monde" [...]. Elle *aimait surtout pleurer* [...]. » (p. 33)

« Marcelle avait *hâte de vieillir*. » (p. 35)

« elle n'était pas agile et se traînait avec dégoût. » (p. 36)

« Marcelle s'identifiait à cette héroïne qu'elle imaginait parfois innocente et méconnue, mais le plus souvent *coupable d'une lourde faute*, car elle aimait frissonner de repentir aux pieds d'un homme beau, pur et terrible. » (p. 37)

Dans cette nouvelle, nous sommes en présence d'images qui incarnent des pensées philosophiques que nous retrouverons dans *LDS* dix ans plus tard. Les amants de Marcelle sont des archétypes à la limite de la parodie, nettement distingués les uns des autres par leurs moralité/immoralité, comparables aux stades esthétique et éthique kierkegaardien. Il y a d'abord Desroches qui, revenu de la guerre en 1919, a gardé « un goût nostalgique de la fraternisation » et qui cherche à donner aux ouvriers « l'aliment spirituel qui seul confère à

---

<sup>36</sup> Pour qui l'accès à la vérité n'était possible qu'à travers des propos clairement argumentés dans un discours purement philosophique.

<sup>37</sup> BEAUVOIR 1960, p. 47.

l'homme une dignité intérieure<sup>38</sup> ». Desroches est donc un idéaliste, qui s'occupe de « questions sociales, de la poésie pure, du destin de l'homme<sup>39</sup> ». Marcelle tient très fort à lui, n'ayant « jamais entendu de conversation aussi intéressante<sup>40</sup> ». Quand Desroches lui demande de devenir sa femme, elle accepte, et elle se réjouit aussi de l'intimité qu'il lui consacre : « Céder à des impulsions purement physiques, c'est nier notre dignité humaine<sup>41</sup> », lui dit-il à propos de l'animalité de l'homme. Marcelle l'estime beaucoup mais elle se retrouve au fur et à mesure déçue, en trouvant ennuyeux le fait de n'avoir « rien à lui reprocher ». Elle « voudrai[t] des géants, mais il n'existe que des hommes<sup>42</sup> ». La voilà donc demeurée la fille rêveuse, à l'écart de la réalité, une réalité qu'elle va découvrir pas après pas.

La faillite de cette première expérience la conduit vers le poète Denis Charval, un « jeune homme élégant et désinvolte », dont « [I]es yeux verts laissent deviner une âme ingénue excessive, capricieuse » et dont la voix est caractérisée par « un accent à la fois si sobre et si poignant que Marcelle crut lire à nu dans son âme<sup>43</sup> ». Son attirance pour Charval est donc immédiate, née de l'ingénieux caprice des yeux et de l'accent d'une voix.

Tel le prince dans un conte, Denis Charval est décrit comme « le plus beau, le plus élégant et le plus jeune », et sa « voix était la plus caressante, son regard le plus rêveur. Sur aucun visage Marcelle ne lisait d'aussi émouvantes promesses<sup>44</sup> ». Mais l'ironie vient se loger au cœur de ces éloges dithyrambiques, se dissimulant surtout dans les superlatifs – « le plus beau » etc. –, qui ajoutent à l'histoire racontée la dimension d'un fantasme souligné par ce ton fondamental d'ironie. Face à cet homme, son contraire, Marcelle sent sa conscience s'affaiblir ; elle se trouve projetée vers une destinée supérieure à elle :

« [I]l semblait à Marcelle qu'elle était emportée comme un jouet docile par une destinée sur laquelle elle ne pouvait rien ; elle n'avait plus conscience que des battements de son cœur et tout près de son visage, d'un souffle tiède [...] elle ne ferait pas un geste pour l'empêcher, immobile, passive, elle acceptait<sup>45</sup>. »

---

<sup>38</sup> BEAUVOIR 1979, p. 44.

<sup>39</sup> *Id.*, p. 45.

<sup>40</sup> *Id.*, p. 45.

<sup>41</sup> *Id.*, p. 57.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Id.*, p. 59.

<sup>44</sup> *Id.*, p. 62.

<sup>45</sup> *Id.*, p. 63.

Soulignons à propos de ce passage que c'est la perception, le jugement de Marcelle envers cet homme (élégant, désinvolte, excessif, capricieux, sobre, poignant etc.) qui l'amène à l'inconscience ; elle se rend compte qu'elle est « à moitié victime, à moitié complice<sup>46</sup> », cette ambiguïté qu'elle reconnaît pourtant par son besoin immédiat « de ne rien penser, ne rien vouloir [...] de communier avec le néant<sup>47</sup> ». La parole de la narratrice omnisciente aborde la problématique métaphysique de l'événementiel de l'être – « la projection existentielle<sup>48</sup> » – de cette jeune femme de « l'âge métaphysique », pour qui « la vie n'exist[e] [...] qu'en idées [...] vivantes<sup>49</sup> ». Le devenir de Marcelle aboutit à l'acceptation de soi en tant qu'objet. La jeune femme approuve le fait d'être impuissante envers l'homme – le sujet – , en acceptant sa position d'être l'objet du désir de Denis.

Marcelle souffre de ce paradoxe existentiel d'être la « victime stupéfaite<sup>50</sup> » d'une vie choisie par elle-même. Il suffit de regarder la citation suivante, tirée du *Deuxième sexe (LDS)*, pour voir l'étroite relation entre les dispositions féminines présentées dans cet ouvrage et les conditions féminines exprimées dans le langage romanesque de *QPS* :

« Le corps de l'homme a un sens par lui-même, abstraction faite de celui de la femme, alors que ce dernier en semble dénué si l'on n'évoque pas le mâle... L'homme se pense sans la femme, elle ne se pense sans l'homme Et elle n'est rien d'autre que ce que l'homme en décide ; ainsi on l'appelle « le sexe », voulant dire par là qu'elle apparaît essentiellement au mâle comme un être sexué, pour lui, elle est sexe, donc elle l'est absolument [...]. Il est le sujet, il est l'Absolu, elle est l'Autre. » (*LDS*, p. 17)

Regardons ensuite cet autre extrait tiré de *QPS*, qui accentue encore la relation intertextuelle entre ces deux œuvres :

« C'était une méprisable lâcheté, elle n'était pas faite pour recevoir mais pour donner. » (p. 65)

« Elle avait bien entendu que les femmes de son âge perdaient sans douleur leur virginité, mais cela ne la rassurait qu'à demi. Mais Denis ne parut pas sentir la gravité

---

<sup>46</sup> Tiré de l'épilogue sartrien du *Deuxième sexe*.

<sup>47</sup> BEAUVOIR 1979, p. 64.

<sup>48</sup> HEIDEGGER 1986, p. 388.

<sup>49</sup> BEAUVOIR 1960, p. 396.

<sup>50</sup> *La Femme rompue*, quatrième de couverture.

de ces instants [...]. Denis parla un moment de choses indifférentes [...] “Maintenant il va éteindre la lumière, pensa-t-elle ; est-ce qu’il va me faire bien mal ?” » (p. 66-67)

Par cette nouvelle, « Beauvoir avant Beauvoir<sup>51</sup> » se déclare déjà, plus ou moins consciemment, féministe, à travers ces mises en scènes où domine l’ironie et où elle met l’accent sur la condition féminine, dans le but de « démystifier sa jeunesse, son milieu social et la position des femmes de son milieu dix ans avant *Le deuxième sexe*<sup>52</sup> ». Nous entendons ainsi dans cette nouvelle un sarcasme lié à l’abîme du féminin tel qu’il est décrit dans *LDS*, où Beauvoir affirme que « la volonté mâle d’expansion et de domination a transformé l’incapacité féminine en une malédiction<sup>53</sup> ». Par le fait de reprendre Denis qui l’a d’abord trahie, Marcelle fait preuve d’une mauvaise foi particulièrement liée à son identité et à son devenir féminins, et elle réalise ainsi le postulat beauvoirien « On ne naît pas femme, on le devient ». Son intentionnalité, sa spiritualité demeurent immanentes du fait de la vie qu’elle se choisit.

L’histoire d’Anne<sup>54</sup> présente, elle aussi, une sorte d’immanence mais, contrairement à Marcelle, Anne y demeure en raison des choix qu’elle *n’ose pas* faire. Dans cette histoire, la notion de spiritualité a un sens double. Ce dédoublement est résultat de l’emploi de l’ironie comme procédé narratif. L’ironie porte notamment sur le sens traditionnel du mot *spirituel*, celui-ci étant ici surtout lié aux dogmes religieux de Mme Vignon (la mère d’Anne), qui représente une féminité réactionnaire : « J’ai été comme toi, mais on apprend à ne pas s’écouter<sup>55</sup> ». Mais l’ironie crée aussi un autre sens du spirituel, qui est évoqué en creux dans ces nouvelles, et qui renvoie à la destinée de l’être, c’est-à-dire à leur manière soit de se transcender, soit de rester immanente. Le devenir féminin d’Anne, sa projection existentielle, est donc à concevoir comme un apprentissage d’assourdissement de soi ; à savoir un apprentissage de l’acceptation de la mauvaise foi, comme l’annonce cette phrase de Mme Vignon, une acceptation qui la privera de la réalisation de son être désirant. Le devenir d’Anne est de demeurer dans l’immanence, et l’événement de sa mort, qui ancre ce recueil

---

<sup>51</sup> LEVEEL 2008, p. 299.

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> BEAUVOIR 1949, p. 133.

<sup>54</sup> Notons que la personnalité d’Anne renvoie à Zaza, amie d’enfance de Beauvoir, qui mourut dès 1929, et dont la mort fut ressentie par Beauvoir comme un crime : « *J’avais tout à fait manqué le récit de ce qui était à mes yeux un crime spiritualiste : la mort de Zaza* » (BEAUVOIR 1979, p. 28).

<sup>55</sup> BEAUVOIR 1979, p. 220.

de nouvelles dans le réel, fait apparaître une parole véritablement polyphonique où c'est l'auteur même, semble-t-il, que nous entendons s'expliquer sur ses propres expériences :

« Sur le moment, j'ai attaché trop d'importance à cette espèce de révélation ; ce n'est pas une conversion d'ordre spirituel qui pouvait me débarrasser du spirituel<sup>56</sup>. »

C'est donc en Marguerite, la dernière femme de ce recueil romanesque de nouvelles, que nous trouverons la véritable manifestation d'une âme qui vit à la lettre le postulat existentiel selon lequel l'homme est condamné à la liberté. Chez Marguerite, nous éprouvons, contrairement au cas d'Anne, un fort besoin de se transcender, de se saisir soi-même à tout prix. Par elle, le spirituel est ramené du ciel en l'homme et elle en fait une force motrice pour son devenir. Sa transcendance de soi<sup>57</sup> semble lui permettre un surcroît d'être aussi vis-à-vis d'elle-même, comme l'annoncent ces réflexions où elle exprime sa propre délimitation existentielle :

« Moi, je calculais tous mes actes, c'était encore l'économie bourgeoise ; je n'étais pas capable de sacrifier un moment de bonheur à une rencontre de hasard, à un caprice, à la liberté. » (p. 336)

« Jamais je ne renoncerais à moi-même. J'étais condamnée. » (p. 337)

En réalisant son être désirant, Marguerite semble essayer de mener une existence où son être et son paraître sont réunis. Elle est ainsi la personne la plus vraie, voire la plus authentique, de ce recueil de nouvelles, ce que souligne aussi cette allusion à Sartre : « Jamais je ne renoncerais à moi-même [...]. J'étais condamnée ». Par cette crédibilité, Marguerite obtient une supériorité sur autrui, qu'elle a gagnée grâce à sa force motrice. Cette phrase représente pour nous le noyau de ces nouvelles, tant elle résume le dialogisme entre « Marcelle », « Anne » et « Marguerite » – un dialogisme marqué par des oppositions philosophiques entre ces devenirs féminins.

---

<sup>56</sup> *Id.*, p. 357.

<sup>57</sup> Eric Levéel fait aussi cette remarque vis-à-vis de la transcendance de Marguerite, tout en relevant un parallèle avec la vie de l'auteur : « Se dépasser sans cesse, de transcender sa situation de départ et de faire de son existence cette chose unique que Marguerite appelle de ses vœux ; c'est exactement ce que Beauvoir fit dès la rentrée de 1929 : "Ce qui me grisa, ce fut d'abord ma liberté" » (voir LEVEEL 2008, p. 304).



Les personnages de *QPS* semblent ainsi se diviser philosophiquement sur la question de la destinée, c'est-à-dire sur leur « projection existentielle », pour reprendre cette expression de Heidegger.

## Conclusion

*QPS*, qui représente « Beauvoir avant Beauvoir », illustre le fond existentiel de ce que cet auteur, dans l'essai « Littérature et métaphysique », va se donner comme but pour son entreprise romanesque : que le langage soit capable d'« évoquer dans son unité vivante et sa fondamentale ambiguïté vivante cette destinée qui est la nôtre et qui s'inscrit à la fois dans le temps et dans l'éternité<sup>58</sup> ». Cette interférence à la fois esthétique et épistémologique renvoie à un principe d'interrelations, de dialogisme, qui sont si importants pour le genre romanesque, et qui illustrent à la limite dans *QPS* combien la délimitation rythmique de l'être dépend d'autrui pour être reconnue et saisie. Marguerite incarne le postulat beauvoirien de *Pyrrhus et Cinéas*, qui avance que

« L'homme n'est qu'en se choisissant ; s'il refuse de choisir, il s'anéantit. Le paradoxe de la condition humaine, c'est que toute fin peut être dépassée ; et cependant le projet définit la fin comme fin, il faut d'abord l'avoir projetée comme ce qui n'est pas à dépasser. L'homme n'a pas d'autre manière d'exister<sup>59</sup>. »

*QPS* et *Le Sang des autres* se rejoignent sur une thématique concernant la projection existentielle de l'individu. De manières différentes, ces deux romans illustrent l'aspect intersubjectif de l'être, lequel confère aux protagonistes un mouvement ontologique qui est phénoménologiquement constitué. Dans *QPS*, il s'agit d'un mouvement *vs.* une immobilité, qui sont respectivement le résultat d'une transcendance de soi d'une part et d'une soumission de l'homme au spirituel de l'autre. Dans ce roman sont présentées diverses évolutions féminines. Celle de Marcelle est caractérisée par la mauvaise foi ; Marcelle y représente la femme qui se fait « victime stupéfaite<sup>60</sup> » de la vie qu'elle se choisit en tant que

---

<sup>58</sup> BEAUVOIR 2008, p. 84.

<sup>59</sup> BEAUVOIR 1944, partie I, p. 60

<sup>60</sup> *La Femme rompue*, quatrième de couverture.

représentant du deuxième sexe. Marcelle, dont les morphèmes connotent déjà « le *marasme d'elle* », confirme le postulat beauvoirien : « On ne naît pas femme, on le devient ».

Anne représente la victime de l'impuissance envers autrui, et sa mort souligne nettement qu'elle demeure dans l'immanence. Marguerite, prénom qui connote pour nous « le *marasme guéri* », représente enfin une spiritualité narrative ramenée dans l'individu ; ce personnage en fait le moyen d'obtenir une véritable et authentique transcendance de soi par soi-même.

Bien qu'étant plus pertinente pour la lecture de *QPS*, la notion de spiritualité narrative nous paraît féconde aussi pour l'interprétation du *Sang des autres*. Là, autant que dans *QPS*, nous voyons incarné le concept de mauvaise foi, notamment représenté par Jean, qui en fait preuve lorsqu'il se croit capable de se construire une nouvelle identité et de refaire son passé. Dans *Le Sang des autres*, nous distinguons le devenir de Jean de celui d'Hélène, notamment par leur degré d'authenticité et d'inauthenticité. Leurs mouvements d'esprit diffèrent sur la question de l'être et du paraître. En effet, Hélène, par son honnêteté, son courage et sa reconnaissance de soi, représente une sorte de vérité spirituelle. Jean, par son parcours idéologique, où il néglige autrui en raison même de son penchant idéologique, connaît au contraire une évolution spirituelle où domine le paraître. En définitive, nos deux romans sont des manifestations romanesques de la pensée de Simone de Beauvoir quand elle déclare que « l'homme n'est jamais en situation que devant des hommes »<sup>61</sup> et que « l'homme n'est qu'en se choisissant ; s'il refuse de choisir, il s'anéantit<sup>62</sup> ».

## Bibliographie

BAKHTINE 1970 : M. BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

BAKHTINE 1984 : M. BAKHTINE, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

BAKHTINE 1978 : M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BAUDELLE 2003 : Y. BAUDELLE, « Sur les tonalités littéraires : contribution à une poétique phénoménologique », *Littérature*, 132, 2003, p. 89.

---

<sup>61</sup> BEAUVOIR 1947, p. 236.

<sup>62</sup> BEAUVOIR 1944, partie I, p. 60.

BEAUVOIR 1944 : S. DE BEAUVOIR, *Pyrrhus et Cinéas*, Paris, Gallimard, 1944.

BEAUVOIR 1945 : S. DE BEAUVOIR, *Le sang des autres*, Paris, Gallimard, 1945.

BEAUVOIR 1947 : S. DE BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Paris, Gallimard, 1947.

BEAUVOIR 1949 : S. DE BEAUVOIR, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

BEAUVOIR 1958 : S. DE BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958.

BEAUVOIR 1960 : S. DE BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960.

BEAUVOIR 1967 : S. DE BEAUVOIR, *La Femme rompue*, Paris, Éditions Gallimard, 1967.

BEAUVOIR 1979 : S. DE BEAUVOIR, *Anne, ou quand prime le spirituel* Paris, Gallimard, 1979  
[QPS].

BEAUVOIR 2008 : S. DE BEAUVOIR, *L'existentialisme et la sagesse des nations*, Paris, Gallimard, 2008.

GOTHLIN 2002 : E. GOTHLIN, « Reading Simone de Beauvoir with Martin Heidegger », in C. CARD (éd.), *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, Cambridge University Press, 2002, p. 45-65.

HEIDEGGER 1986 : M. HEIDEGGER, *Être et Temps* [1927], Paris, Gallimard, 1986.

KIERKEGAARD 1843/1943 : S. KIERKEGAARD, *Ou bien... Ou bien* [1843], Paris, Gallimard, 1943.

KRISTEVA 2003 : J. KRISTEVA, « Beauvoir présente », *Simone de Beauvoir Studies*, 20, 2003, p. 11-22.

LEVEEL 2008 : E. LEVEEL, « Quand prime le spirituel : Beauvoir avant Beauvoir », in T. STAUDER (éd.), *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance*, Tubingue, Gunter Narr Verlag, 2008, p. 299-307.

SARTRE 1943 : J.-P. SARTRE, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.

SARTRE 1934 : J.-P. SARTRE, *La Transcendance de l'ego*, Paris, Vrin, 1934.