

Sur la narration dans le roman *Les Belles Images*

—La signification de l’alternance entre la narration à la première personne et celle à la troisième personne—

Yasue IKAZAKI

Introduction

Si les écrits de Simone de Beauvoir ont fait l’objet de nombreuses études biographiques ou féministes, l’originalité de son oeuvre romanesque est restée largement méconnue. Il est en effet rare qu’on traite de ses procédés littéraires parce qu’on a l’habitude de les situer à l’arrière-plan de ceux de Sartre. Certes, il semble qu’elle soit fidèle à la théorie littéraire que ce dernier a développée : elle banit le narrateur omniscient et adopte le point de vue de plusieurs personnages, celui qui ne dépasse pas la vision de chaque personne.

Cependant, en réalité, même après que Sartre renonce à achever son roman *Les Chemins de la liberté*, sa dernière tentative de création romanesque, Beauvoir se livre à des activités créatrices énergiques, dans lesquelles elle déploie divers procédés presque expérimentaux. L’alternance entre la narration à la première personne et celle à la troisième personne dans *Les Belles Images*(1966) compte notamment parmi les particularités techniques de l’œuvre beauvoirien. On mettra en parallèle ce roman et les deux ouvrages qui le précèdent, *Le Sang des autres*(1945) et *Les Mandarins*(1954), où on voit aussi une construction caractéristique qui consiste à faire alterner deux sortes de narrations, et on l’analysera de près sous plusieurs angles : la structure, le style et la nature de la narratrice, Laurence.

1. *Les Belles Images* dans l’œuvre beauvoirien

Ce qui caractérise *Les Belles Images* est au premier chef un va-et-vient permanent entre deux sortes de narrations par une seule narratrice, Laurence. Elle exprime ce qu’elle voit tantôt à la première, tantôt à la troisième personne : son discours rapporté au présent de l’indicatif est presque libre de changer entre les deux narrations, l’une en l’autre. Pour mieux éclaircir ce phénomène, arrêtons-nous un instant sur le cas du *Sang des autres* et des *Mandarins*.

Dans *Le Sang des autres*, on remarque une structure assez compliquée. Le roman se déroule en fonction de deux protagonistes : Jean Blomart et Hélène. Plus

précisément, deux sortes de chapitres se succèdent en alternance, les uns focalisés sur le point de vue du héros (les chapitres impairs), les autres sur celui de l'héroïne (les chapitres pairs). Les chapitres d'Hélène progressent par ordre chronologique, de sa première rencontre avec Jean Blomart à son engagement dans la Résistance. Par contre, ceux de Jean Blomart ne sont que les pensées d'une nuit ; pourtant dans ces pensées de la veille du jour crucial, se mêlent ses souvenirs d'enfance, ses sentiments présents au chevet d'Hélène grièvement blessée et ses motifs inconscients : son hésitation devant la mise à exécution de l'opération l'invite à méditer sur tous les moments de sa vie.

Or, les chapitres de Jean Blomart sont narrés à la fois à la première et à la troisième personne. On peut résumer grosso modo les effets créés par ce procédé : tout d'abord, l'auteur réussit, en mettant en relief la narration à la première personne, à faire ressortir la complexité de la conscience du héros à plusieurs niveaux : sous la forme de discours, de monologue et d'images inconscientes. Ensuite, de courtes phrases à la troisième personne intercalées dans le discours à la première personne génèrent des effets cinématographiques : la sensation subite du réel, la scène en gros plan, les ruptures et les changements de séquences, etc.¹⁾

Dans *Les Mandarins*, on voit aussi une construction qui consiste à faire alterner deux sortes de narrations : celle à la troisième personne, focalisée de manière interne sur la vision d'Henri, et celle à la première personne qui est la vision d'Anne. Les descriptions qui résultent de ces deux narrations se superposent et se complètent : des personnages sont ainsi présentés des points de vue respectifs d'Henri et d'Anne, et ces derniers s'observent aussi l'un l'autre.

Mais l'effet le plus remarquable qui ressort de cette combinaison narrative réside dans l'articulation de deux optiques. Dans les chapitres focalisés sur la vision d'Henri, comme c'est souvent le cas pour la narration à la troisième personne, les faits et les personnages sont décrits de l'extérieur, en tant qu'actes et actants. Par ailleurs, les descriptions à la première personne faites par Anne, psychanalyste, se font de l'intérieur. Le meilleur exemple de cette combinaison paraît être le portrait de Paule et de Nadine : la psychologie de leur comportement, qui apparaît bizarre et insolite aux yeux d'Henri, s'éclaircit par les explications d'Anne. Les personnages sont donc présentés sous deux dimensions, à deux niveaux de profondeur, ce qui donne du relief à l'ensemble de l'œuvre.²⁾

Dans ces deux romans que nous venons de survoler, nous rencontrons donc l'expression multipliée à plusieurs niveaux de la psychologie du héros et certains effets cinématographiques dans *Le Sang des autres*, des ordres de description

différents dans *Les Mandarins*.

Par rapport à ces œuvres, dans *Les Belles Images*, le côté formaliste saute tout de suite aux yeux : sans qu'il y ait de critères apparents, le discours de Laurence diverge en deux narrations, celle à la première personne et celle à la troisième personne, comme si un rythme libre régissait l'ensemble du récit. Or, il faut signaler que ce roman constitue une charnière capitale dans l'œuvre beauvoirien. Beauvoir affirme en effet :

Cependant, pour les derniers livres [= *Les Belles Images*, *L'Âge de discrétion*, *Monologue*, *La Femme rompue*], j'ai essayé vraiment de changer un peu de ton, de ne pas me pasticher moi-même, de faire quelque chose de très différent [...].³⁾

Elle fait ici allusion à son changement de procédé narratif. Nous nous poserons d'explorer ici deux questions. Le roman *Les Belles Images* et les œuvres ultérieures marquent-elles une rupture avec la production romanesque précédente? L'alternance de deux formes narratives est-elle tout autre que celle des deux romans que nous avons cités plus haut?

2. L'effet de l'alternance entre la narration à la première personne et celle à la troisième personne au niveau stylistique

Examinons maintenant le texte de façon concrète et essayons d'en dégager certaines caractéristiques stylistiques. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, l'ensemble du texte donne l'impression d'un style flottant, dans sa transcription des idées et des sentiments fluides de l'héroïne, Laurence. Le présent de l'indicatif est dominant dans l'emploi des verbes, sauf pour la scène du voyage en Grèce dont Laurence se souvient ultérieurement quand elle doit garder le lit⁴⁾. De plus, le texte adopte le plus souvent le style direct propre au langage parlé de préférence au style indirect.

Or, à chaque page, on voit une fréquence extrêmement élevée de phrases nominales et toutes sortes de phrases sans verbe conjugué : des infinitifs, des adverbes, etc.:

Evidemment. Je l'ai [= Catherine] envoyée se laver les mains et se recoiffer, et je suis entrée dans la chambre de Louise. Assise devant son pupitre, elle dessinait. Je me suis souvenue. La pièce sombre, avec juste une petite lampe allumée, les crayons de couleur, derrière moi une longue journée pailletée de petits plaisirs, et le monde de-

hors, immense et mystérieux. Précieux instants à jamais perdus. Pour elles [=Catherine, Louise] aussi, un jour, ils seront perdus à jamais. *Quel dommage! Les empêcher de grandir. Ou alors...quoi?*(BI, p.134. Souligné par nous, il en est de même dans les citations suivantes.)

Ainsi, ces phrases sans verbes conjugués, phrases que nous dirons faiblement structurées, semblent retraduire dans le corps même du texte l'état plus ou moins absent de l'héroïne. Et grâce à elles, le lecteur suit pas à pas les pensées, les impressions ou bien les images qui traversent l'esprit de celle-ci.

Par ailleurs, les impressions et les sentiments de la narratrice sont souvent exprimés en tête de phrase et sont ensuite repris sous forme de pronoms dans les propositions qui les suivent :

Cette affaire de tortures, il y a trois ans, je m'*en* suis rendue malade, ou presque : pour quoi faire? Les horreurs du monde, on est forcé de s'*y* habituer, il y *en* a trop : le gavage des oies, l'excision, les lynchages, les avortements, les suicides, les enfants martyrs, les maisons de la mort, les massacres d'otages, les répressions, on voit *ça* au cinéma, à la télé, on passe. (BI, p.112.)

Les histoires d'âmes sœurs, est-ce qu'on *en* rencontre ailleurs que dans les livres? Même le vieux médecin que la mort de sa femme a tué : *ça* ne prouve pas qu'ils étaient vraiment faits l'un pour l'autre. (BI, p.142.)

On peut reconnaître ici un effet visuel : cette distribution des compléments d'objet à la tête des phrases n'évoque-t-elle pas sans cesse l'arrêt sur image de la syntaxe cinématographique, autrement dit, la mise en relief des images elles-mêmes? Et il en est, semble-t-il, de même pour les phrases nominales mentionnées précédemment. En voici le meilleur exemple :

Lentement défilent les vitrines. Écharpes, clips, gourmettes, bijoux pour milliardaires — collerette de brillants avec pampilles de rubis, sautoir de perles noires, saphirs, émeraudes, bracelets d'or et de pierres précieuses —, fantaisies plus modestes, pierres du Tyrol, jade, pierres du Rhin, bulles de verre où dansent au gré de la lumière des rubans brillants, miroir au cœur d'un soleil de paille dorée, bouteilles en verre soufflé, vases d'épais cristal pour une seule rose, pots d'opaline blanche et bleue, flacons en porcelaine, en laque de Chine, poudriers

en or, d'autres incrustés de pierreries, parfums, lotions, atomizers, gilets en plume d'oiseau, cachemires, pull blond en laine et poil de chameau, fraîcheur mousseuse des lingeries, le moelleux, le duveteux des robes d'intérieur aux tons pastels, le luxe des lamés, des cloqués, des brochés, des gaufrés, fins lainages givrés de fils métalliques, le rouge sourd de la vitrine d'Hermès, le contraste cuir et fourrure qui fait valoir chaque matière par l'autre, nuages de cygne, dentelles écumeuses.
(BI, p.197.)

Ainsi, d'une vitrine à l'autre de la rue du Faubourg Saint-Honoré, le lecteur suit à n'en plus finir les objets qui se reflètent dans le regard de Laurence, comme s'il s'agissait d'une série de photogrammes. En effet, Arnaud Hibbs qualifie cette accumulation d'images chez Beauvoir de "kaléidoscopique" :

La multiplicité d'images est alors rassemblée en une vision kaléidoscopique du monde qui capte la réalité dans sa variété, sa richesse infinie⁵.

L'alternance narrative s'effectue dans cette ambiance stylistique qui vise toujours l'effet optique ; elle renvoie au changement d'angle ou de lumière de la caméra. Allant de pair avec l'emploi de verbes au présent de l'indicatif, elle fait donc partie du style: le mouvement même de cette alternance donne un rythme et un effet cinématographique au roman.

3. La correspondance entre l'alternance narrative et l'état psychologique de la narratrice

Ce mouvement narratif semble inviter le lecteur à une lecture attentive. Par exemple, nous sommes obligés de lire soigneusement plusieurs pages avant de pouvoir identifier la narratrice. Pourtant, il faut signaler que, sauf dans la partie où elle raconte le voyage en Grèce avec son père, Laurence n'est pas une narratrice, consciente de son rôle, qui commente ou explique le comportement et la psychologie des autres personnages, mais elle sert de miroir, ou d'objet véhiculaire qui reflète pour le lecteur à la fois le monde extérieur et le monde intérieur de la narratrice elle-même : ses pensées, ses sentiments et même son subconscient.

Rappelons maintenant l'impression de fragilité et d'instabilité qui infiltre l'ensemble du récit, impression sans doute induite par quelques-uns des procédés stylistiques que nous avons vus ci-dessus : l'alternance narrative, la fréquence des phrases nominales, des phrases non structurées et interrogatives. Cette impression

nous invite inévitablement à nous demander s'il y a là un rapport avec d'autres éléments du roman, en particulier avec la personnalité de Laurence, la narratrice. Quelle femme est-elle au juste? Voici quelques passages qui font allusion à quelques traits de son caractère :

Elle[=Laurence] a toujours été une image.[...] Petite fille impeccable, adolescente accomplie, parfaite jeune fille. Tu étais si nette, si fraîche, si parfaite..., dit Jean-Charles. (BI, p.106.)

Tout de même, juste après être entrée à Publinf elle[=Laurence] lisait au moins les journaux ; maintenant elle se repose sur Jean-Charles pour se tenir au courant[...]. (BI, p.123.)

J'ai[=Laurence] toujours été sur des rails. Jamais je n'ai rien décidé : pas même mon mariage ; ni mon métier ; ni mon histoire avec Lucien : elle s'est faite et dé faite, malgré moi. (BI, p.182.)

Ainsi, l'héroïne est élevée dans les milieux bourgeois comme une image, en l'absence de tout véritable soi⁶⁾. Elle n'est pas pour autant sans gêne pour se plonger totalement dans l'hypocrisie des milieux auxquels elle appartient, d'où la correspondance qu'on suppose entre l'alternance narrative et son état d'âme : sa dépendance intellectuelle et mentale, sa dépression, son métier (rédactrice publicitaire) qui consiste à fabriquer "les belles images" fictives, autant de faits témoignent de son état peu stable. Autrement dit, la structure du récit elle-même ne se réfère-t-elle pas à un des sujets majeurs du roman⁷⁾?

Beauvoir l'exprime de la façon suivante :

Dans mes précédents romans, le point de vue de chaque personnage était nettement explicité et le sens de l'ouvrage se dégagait de leur confrontation. Dans celui-ci [= *Les Belles Images*], il s'agissait de faire parler le silence. Le problème était neuf pour moi.⁸⁾

Cette expression "faire parler le silence" n'indique-t-elle pas, si on peut l'interpréter de la sorte, une vague correspondance entre la structure de l'œuvre elle-même et la nature, l'état d'âme de l'héroïne-narratrice : non qu'il s'agisse de l'explication, de la description interprétative, mais de la forme alternative entre

deux sortes de narrations, qui reflète un des thèmes de l'œuvre, c'est-à-dire l'altérité du soi, l'état plus ou moins aliéné de l'héroïne empêtrée à son insu dans l'hypocrisie bourgeoise, ce qui marque une nette rupture avec la production romanesque précédente.

Conclusion

Depuis son premier roman, Beauvoir écrit continuellement sur soi et son entourage, traitant des sujets fondés sur son expérience. Après *Les Mandarins*, dont on a dit que c'était le dernier roman existentialiste, puis ses *Mémoires*, elle change désormais de style du tout au tout à partir du roman *Les Belles Images*. Ce dernier marque un tournant dans son œuvre entier : l'héroïne est des milieux bourgeois et non des milieux intellectuels auxquels l'auteur appartient ; de plus, c'est une enfant, à savoir la fille de l'héroïne, qui joue un rôle essentiel dans la trame du récit, ce qui est tout à fait nouveau chez la romancière⁹⁾. Il s'agit d'un point de départ pour ses derniers romans : *L'Âge de discrétion*, *Monologue*, *La Femme rompue*.

Or, on remarque dans *Les Belles Images* une structure pleinement calculée pour obtenir un effet d'optique¹⁰⁾. Beauvoir a raconté au mois de novembre 1965 dans un entretien avec Francis Jeanson : «Je ne suis pas du tout pour le "nouveau roman", mais je suis d'accord avec un bon nombre de critiques qui ont été formulées de ce côté-là[...]»¹¹⁾. On peut considérer que, à partir de cette œuvre dont l'espace littéraire est consciemment construit et la recherche stylistique très poussée, Beauvoir s'approprie quelques procédés du "nouveau roman". Ceci dit, ce roman montre aussi ce qui est propre à Beauvoir : l'attachement à l'effet visuel qui résulte de l'alternance entre la narration à la première personne et celle à la troisième personne. N'est-ce pas un aspect jusqu'ici trop négligé dans les études beauvoiriennes?

Notes

Pour les textes des *Belles Images*(1966), les citations sont faites à partir de la collection *Sartre/Beauvoir Œuvres romanesques X*, aux éditions Gallimard et Club de l'Honnête Homme, 1979, avec l'abréviation "BI".

¹¹⁾ Voir notre article : *Sur l'alternance entre la narration à la première personne et celle à la troisième personne, notamment dans le cas du roman de Simone de Beauvoir : "Le Sang des autres"*, *Études de langue et littérature françaises* (Société japonaise de Langue et Littérature françaises, région Chugoku et Shikoku), N° 21, pp.1-8.

²⁾ Voir notre article : *Sur la narration des "Mandarins"*, Études de langue et littérature françaises de l'Université de Hiroshima, N°15, pp.56-66.

³⁾ José DAYAN, Malka RIBOWSKA, *Simone de Beauvoir*, Gallimard, 1979, p.30.

⁴⁾ On observe ici un seul emploi du passé simple : «C'était une évidence et elle me foudroya(BI, p.214)».

⁵⁾ Françoise ARNAUD HIBBS, *L'Espace dans les romans de Simone de Beauvoir*, ANMA Libri, 1988, p.108.

⁶⁾ L'aliénation des femmes devient un des thèmes majeurs dans les dernières oeuvres romanesques de Beauvoir, notamment dans *La Femme rompue*.

⁷⁾ Pourtant, on ne pourrait pas dire que cette alternance se lie de façon étroite, c'est-à-dire directe, avec l'évolution psychologique de Laurence ; elle reste toujours en relation indirecte avec celle-ci. Car, bien que Laurence commence à prendre conscience de soi, de son état de prisonnière d'images factices, à travers les questions que pose sa fille, cette alternance garde jusqu'au bout un rythme libre et autonome sur le plan stylistique.

⁸⁾ Simone de BEAUVOIR, *Tout compte fait*, Gallimard, 1972, p.139.

⁹⁾ Voir Anne-Marie LASOCKI, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise d'écrire*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1971, p.130 et aussi F. de Fromont, *Simone de Beauvoir : "Les Belles Images"* in *Flambeau* N°2, p.68.

¹⁰⁾ Signalons de nouveau que cet effet d'optique se trouvait déjà, en partie, mais de façon moins cohérente, dans *Le Sang des autres* en 1945, comme nous l'avons mentionné tout au début de cette étude.

¹¹⁾ Francis JEANSON, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Seuil, 1966, p.295.

De même, Beauvoir raconte, juste après la parution des *Belles Images*, dans une interview accordée au *Literatournaïa Gazeta* (n°6, 14 février, p.8) : «Je ne suis absolument pas contre les expériences formalistes des écrivains du "nouveau roman". Leurs essais m'intéressent[...]. (Traduit du russe)» (Voir Claude FRANCIS et Fernande GONTIER, *Les Écrits de Simone de Beauvoir*, Gallimard, 1979, p.226).