

『招かれた女』におけるエリザベートの役割について

伊ヶ崎 泰枝

序

シモース・ド・ボーヴォワールは小説作品を通してさまざまな語りのあり方を試みている。処女作『招かれた女』では主人公であるフランソワーズの他、ジェルベール、エリザベートという二人の副次的登場人物の意識を中心とする三人称の語りが用いられている。ところで、題辞に「おのおのの意識は他の意識の死をもとめる」というヘーゲルの言葉が引用されていることから明らかなように、この作品では、作家フランソワーズ、彼女の恋人であり、演出家のピエール、フランソワーズがバリーに呼び寄せて養う娘グザヴィエールからなるトリオの試みと失敗を通して、哲学的主題をもついわゆる形而上学的ドラマが展開されている。すなわち、グザヴィエールを前にしてのフランソワーズの自己疎外から、グザヴィエールの殺害に至るといふ形而上学的ドラマが、主人公フランソワーズ、ピエールの仕事仲間であるジェルベール、ピエールの妹であり、画家のエリザベートの三人の視点を通して観察されているのである。具体的には、全編を通してのフランソワーズの意識を中心とする三人称の語りの他、第1部第4章、第2部第1章、および第9章の一部にエリザベートの意識を中心とする三人称の語り、第2部第3章にジェルベールの意識を中心とする三人称の語りがある¹⁾。

ところで、視点を与えられたこれら三人の作中人物のうち、いうまでもなく、フランソワーズはトリオを内部から描き出している。また、ジェルベールは脇役ではあるが、フランソワーズとグザヴィエールの二人と恋愛関係をもつことにおいてドラマの展開に多少とも関わっているといえる。これに対して、エリザベートはトリオに対しては常に部外者であり、単なる観察者にすぎず、その役割が正面から取り上げられることはこれまで稀であったといえる。本論では語りの視線の一つを担っているエリザベートの役割を考察し、彼女の視点が作品にどのような効果をもたらしているのかを明らかにしていきたい。

1. トリオに対する外からの目

まずトリオの性質について見ていきたい。フランソワーズはグザヴィエールをルーアンからひきとり、ピエールとともに彼女の経済的な面倒をみる。三人は「各人が全力をもって互いを愛し合う」一つのトリオを形成しようと試みる。この試みは、あらゆる既成の道徳、慣習を無視した、いわば知識人たちのひとつの傲慢な試みといえる²⁾。だが、グザヴィエールという完璧に他者を具現する存在はやがてフランソワーズに形而上学的問題を突きつけることになる。

[...]Est-ce que tu [=Françoise] continues à sentir l'existence de Xavière comme un scandale? [...]

- Ce qui me [=Pierre] surprend, c'est que tu [=Françoise] sois touchée d'une manière si concrète par une situation métaphysique.

- Mais c'est du concret, dit Françoise, tout le sens de ma vie se trouve mis en jeu.

- Je ne dis pas, dit Pierre. Il la considéra avec curiosité. C'est quand même exceptionnel ce pouvoir que tu as de vivre une idée corps et âme.
(I, p. 354)

エリザベートは、トリオの部外者であるジェルベールと同様に、この三人を外側から観察する視線を担っている。当然ながら、彼等の観察は、トリオの一員であるフランソワーズの描写とは矛盾した像を映し出す。トリオの当事者ではないエリザベート、ジェルベールのそれぞれの目には彼等の姿はどう映っているのだろうか。

まず、エリザベートは、夕食に招待した三人の様子を次のように観察する。

Ils[=Pierre et Françoise] se rendaient franchement ridicules à traîner partout cette gosse[=Xavière] après eux.
(I, p. 258)

ピエールを尊敬し、フランソワーズに恋心を抱いているジェルベールの視線は、エリザベートの視線に比べて常に好意的であるが、彼もまた次のようにこの三人の異様さを指摘する。

[...] pris un à un chacun des trois était discrètement drôle, mais quand on les voyait ensemble, alors c'était irrésistible.
(I, p. 300)

このように、二人の観察は、トリオを内側から経験するフランソワーズの視点を通した語りの描写にはない観点を作品に与えている。語りの中心人物を交替させることで、異なる視点が作品にもたらされているのである。これに関連して、アルノー・ヒップスの【招かれた女】における視覚表現に関する指摘は興味深い。

Chez Simone de Beauvoir le visuel domine de façon frappante. En effet nous avons relevé plus de 1400 références directes au regard dans *L'Invitée* - (regard, regarder, voir, yeux, fixer, apercevoir, jeter un coup d'œil, observer, examiner, contempler, etc.) - C'est-à-dire en moyenne 3 par page, sans compter les nombreuses notations visuelles de couleur et de lumière.³⁾

この視覚表現の多用という指摘に加えて、「鏡」を用いた場面の多さを指摘したい。この作品では、視線を担っているそれぞれの人物の語りに必ず鏡を用いる場面が導入されている。計 15 回にもおよぶこれらの場面⁴⁾において、しばしば彼らは自らの姿を映し出し、また、他者を盗み見ている。トリオに対するこのような複数の人物による観察は、視覚表現の多用とあいまって、鏡の複雑に反射しあう様を思わせ、エリザベートの視線はその一つを担っていることがわかるのである。

2. エリザベートの視線の特徴

しかしながら、ジェルベールのトリオに対する視線は、フランソワーズによる内側からの描写に相反しながらも、外側からの、いわば常識的な視線にすぎないのに対し、エリザベートの視線は非常に強い感情をともなっている。彼女のトリオ、とりわけ、フランソワーズに接するやり方は独特で、そこには、単なる視線の一つといった役割には収まりきらないものがある。彼女は三人をうかがい、あるいは、ジェルベールをグザヴィエールに近づけることでトリオのバランスを崩そうとさえ目論む。この赤毛で少年風に髪を刈り、フランソワーズと同じ年であるエリザベートとはどのような人物なのだろうか。ここで例をあげて見ていくことにしよう。脚本家クロード・バティエとの冷めかかった恋愛に執着し、苦しんでいる彼女は、内面世界の欠如と虚栄心の強さから、他の登場人物に疎んじられている。

- [...] Elisabeth nous agace parce qu'elle nous écoute servilement, Pierre et moi[=Françoise], parce qu'elle se fabrique sans cesse. Mais si l'on essaie de la comprendre avec un peu de sympathie, on aperçoit dans tout cela un effort maladroit pour donner à sa vie et à sa personne une valeur sûre.[...].

- Elisabeth est une pauvre chiffre vaniteuse, dit-elle[=Xavière]. Et voilà tout! (I, p.165)

- Elisabeth veut être un grand peintre, dit Xavière, c'est du joli.

- Je me demande, dit Françoise ; j'ai l'impression qu'elle met le mythe en action pour mieux y croire, mais qu'elle n'est pas capable de rien vouloir du fond du cœur. (I, p.290)

このように、内面世界の欠ける空疎な人物であるエリザベートは常にトリオの会話の中で引き合いに出される存在である。例えばこのことは、「Il s'agit de Xavière et non d'une Elisabeth (p.232, 強調筆者)」といったビエールの言葉などからもうかがえる。エリザベートは、他者からの視線に動じない、自我をもったフランソワーズとほぼ対照的な存在といえる。実際、エリザベートはフランソワーズという存在に圧倒されている。

-J'aurais été vraiment raffinée, pensa-t-elle[=Elisabeth], plus raffinée que Françoise[...].

(I, p.85)

Un moment, elle[=Elisabeth] demeura immobile devant la façade de l'hôtel ; c'était agaçant, elle n'approchait jamais sans un battement de cœur des endroits où la vie de Françoise s'écoulait.

(I, p.86)

Elisabeth repoussa les papiers avec violence ; c'était idiot ; elle ne pouvait ni devenir Françoise, ni la détruire.

(I, p.88)

他者の目に映る自己のイメージが全てであり、そのために自己を見失わんばかりのエリザベートにとって³⁾、フランソワーズの冷静さ、落ちつきは彼女に動揺を与えずにはおかない。フランソワーズは彼女にとって羨望的であり、嫉妬の対象である。そしてエリザベートの抱いている複雑な感情についてフランソワーズも意識していないわけではない。

Elle[=Françoise] n'ignorait point combien son existence et son exemple avaient pesé sur le destin d'Elisabeth. (I, p.37)

このエリザベートの圧倒された様子こそが、最初のころのフランソワーズの絶対的な自信を映し出す鏡の役割を果たしているといえる。

さらにエリザベートはトリオ全体に対してもその嫉妬の対象をひろげ、とりわけグザヴィエールに対して強い反感を露にする。グザヴィエールがピエールとフランソワーズの二人にとって「巫女」であり、常に新しい視点をもたらすミューズのような存在である一方で、エリザベートの意地の悪い視線はグザヴィエールの神秘性を破壊している。以下に例を見ていく。フランソワーズが「黒い真珠」、「気難しい天使」、「聖域」といった言葉を随所に用いているグザヴィエールを、エリザベートは次のように描き出す。

- Elle n'est pas jolie, cette petite Xavière, dit Elisabeth. (I, p.59)

Cette voix [=de Xavière] trop suave agaçait les nerfs comme un crissement d'ongle sur de la soie. (I, p.103)

- En tout cas, Xavière est drôlement moche ce soir, dit Elisabeth, [...]. (I, p.171)

Avec ses cheveux jaunes, son visage éteint, ses mains rouges, elle[=Xavière] n'avait rien de séduisant. (I, p.259)

[...] elle[=Xavière] avait un corps mince, mais où l'œil exercé d'un peintre discernait une certaine tendance à l'embonpoint. (I, p.263)

といった調子である。エリザベートのグザヴィエールに対する反感について、ジャック・ドゥギーは次のように指摘している。

Figure de la haine de soi, et de la haine des autres qui en dérive, elle [=Elisabeth] porte sur Xavière le regard réducteur et méprisant de quelqu'un qui ne participe en aucune façon au monde de la jeune fille [...]. Prisonnière des apparences, elle la juge sur sa coiffure, son maquillage et sa toilette, version

presque boulevardière de la morale mondaine. [...] Dans la polyphonie générale de *L'Invitée*, la voix d'Elisabeth a pour fonction de réduire la tragédie à un banal vaudeville, en refusant à Xavière son statut d'héroïne.⁶⁾

このように、トリオに投げかけるエリザベートの視線は、フランソワーズがトリオの問題を形而上学的問題として生きるのと対照的に、常に皮相的で通俗的であるといえる。彼女の観点の特徴は、以下の主要登場人物の目に映るエリザベート像をみてもあきらかである。

- En somme tu [=Pierre] penses qu'il y a une clef de toutes ses conduites [=de Xavière] et que cette clef, c'est une brusque passion pour toi?

La phrase de Françoise l'avait agacé : de fait c'était le genre de mise au point brutale qu'ils reprochaient souvent à Elisabeth. (I, p.139)

Quand les conversations avec Elisabeth n'étaient pas tendues elles prenaient facilement un tour canaille. (I, p.180)

このようなエリザベートにとって、トリオの関係は、自らの恋愛と同次元の、単なる三角関係以上のものではない。エリザベートは次のように彼等の関係をとらえる。すなわち、フランソワーズはグザヴィエールに対する嫉妬を押さえ、ピエールを失わないために、そしてグザヴィエールの陰險な策略に屈してこの奇妙な関係を受け入れているのではないかと。

Comment Françoise supportait-elle tout ça? Coquette, sensuelle ; Elisabeth l'avait [=Xavière] bien observée ; certainement elle était amoureuse de Pierre, mais c'était une fille sournoise et volage;

(I, pp.264-65)

エリザベートにとってトリオの関係は単なる恋愛の一形態にすぎず、その一人一人は三角関係の構成要員にすぎない以上、例えばジェルベールの関心をグザヴィエールに向けさえすればこの関係が破綻するのに十分であると彼女は考える。エリザベートはスケッチを口実にジェルベールに近づき、グザヴィエールに対する彼の気持ちを探り、けしかけようとする。

- Observez-la [=Xavière], dit Elisabeth en reprenant un air sérieux. Je suis sûre de ce que je dis : vous [=Gerbert] n'auriez qu'à lever un doigt. (I, p.316)

そしてこのようなエリザベートのトリオに対する悪意をフランソワーズは持て余すことになるのである。

-Elle [=Elisabeth] les [=Gerbert et Xavière] a rencontrés cette nuit, et elle est venue flairer le vent, dit Française. Ce qu'elle peut nous haïr!
(I, p.369)

以上見てきたように、エリザベートの視線はフランソワーズの視線とは相容れず、フランソワーズの生きる形而上学的ドラマに対し、まったく異なる光をあてている。すなわち、彼女独特の視線は、このドラマの軽薄で通俗的な側面を照らし出そうとしているのである。

3. フランソワーズの失墜におけるエリザベートの役割

フランソワーズはグザヴィエールのことをきっかけとして、それまで一体であると信じてきたピエールの考えに自分との相違点を見出し始める。ピエールとのこれまでの関係を維持する唯一の方法として、グザヴィエールに対するピエールの見方を自分のものとするを謀し、自らの視点を放棄し始める。フランソワーズは、はじめて世界の中心が自分のいる場所ではなく、グザヴィエールとピエールのいる場所であると感じ、徐々に自己疎外に陥る。フランソワーズがいかさまの賭けに 200 フランをすり、ジブシーの女占い師につきまといられるエピソードや、第一部第 8 章の彼女の病気といったテーマは、グザヴィエールという絶対的な他者を前にしたフランソワーズの相対的弱さ、失墜を象徴している⁷⁾。

ところで、フランソワーズの自己喪失が進むにつれ、エリザベートもまた、相対的にフランソワーズを追いつめる象徴的な役割を果たすことになる。すなわち、フランソワーズは自分がエリザベートに近くなっていることを嫌悪感とともに実感し始めるのである。

Au fond, elle[=Françoise] ressemblait à Elisabeth ; une fois pour toutes elle avait fait un acte de foi, et elle se reposait tranquillement sur des évidences périmées.
(I, p.152)

- Croire, toujours croire, dit Française, c'est comme ça qu'Elisabeth arrive à croire que Battier l'aime et peut-être à croire qu'elle l'aime encore.
(I, pp.191-92)

Le sang lui [=à Française] monta au visage ; elle se rappelait Elisabeth : une femme qui prend ; cette idée lui faisait horreur.
(I, p.428)

この事実は、言葉と合理的判断に絶対的な信頼をおくフランソワーズの中に、肉体や感情の次元であるエリザベートの通俗的な観点が入りこみ、フランソワーズはもはやそれを自身から遠ざけることができなくなっていることを示している。

事実、フランソワーズは常に自己を抑圧し続けているように思われる⁸⁾。とりわけ、グザヴィエールに対する嫉妬と戦争の脅威に関してである。まず、グザヴィエールに対する感情について、ジャン＝ピエール・ショパンは次のように指摘する。

Françoise se prétend jalouse de la perte de possession de Xavière au lieu de s'avouer qu'elle voudrait être tout pour Pierre.⁹⁾

また、戦争に関しても同様にフランソワーズはその可能性を信じようとしなない。

Elle[=Françoise] n'avait jamais cru à la guerre ; la guerre, c'était comme la tuberculose ou les accidents de chemin de fer ; ça ne peut pas m'arriver à moi. (I, p.20)

- Pourtant tu[=Françoise] n'as jamais beaucoup cru à la guerre, dit Pierre; (I, p.275)

この二つの抑圧に対し、とりわけ後者の戦争に関してピエール・マソンは次のように指摘する。

Le meilleur exemple nous est donné par le traitement de l'Histoire, dans ce roman situé en 1939 : comme la sexualité, la guerre menaçante est refoulée par Françoise comme une manifestation inadmissible de la réalité[...].¹⁰⁾

グザヴィエールに対する嫉妬と戦争の脅威という、フランソワーズによって抑圧され否定されているこれらの二つの現実、フランソワーズに、世界に対して自分が相対的な存在でしかないことを悟らせる契機となりうるものに他ならない。前者は、他者の意識との形而上学的戦いが、単なる平凡な恋愛の三角関係における嫉妬に還元されてしまうことによって。後者は戦争という歴史の中にとりこまれることによって、それまでフランソワーズが自負していた、世界に対する絶対的な証人としての地位を失うことによって。

ここで興味深いことは、フランソワーズにおいて抑圧されている戦争に対し、エリザベートは全く異なる意味を見出ししていることである。

Elle[=Elisabeth] haussa les épaules. La guerre. Pourquoi en avaient-ils tous si peur? Ça, du moins, c'était de la pierre dure, ça ne fondait pas en carton-pâte entre les mains. Quelque chose de réel enfin : de vraies actions seraient possibles. (I, p.266)

Dans la tragique lumière de l'histoire, les gens se trouvaient dépouillés de leur mystère inquiétant. [...] Il lui[=à Elisabeth] semblait qu'un long répit lui était enfin accordé où plus rien n'était exigé d'elle. (I, pp.442-443)

すべてが空疎で自分の行為が作りものの演技としか思えないエリザベートは、戦争という歴史的な出来事そのものと一体化することを望み、それによって自らの空洞が満たされる思いである。フランソワーズが懸命に抑圧している戦争にエリザベートが全的に賛同している事実は

興味深い。この事実もフランソワーズの相対的失墜を象徴しているといえるのではないだろうか。というのも、いかさまばくち、占い、病気等がフランソワーズの意識の弱体化と連動しているのと同様、戦争も同じ役割を果たしており、ピエールの出征後のフランソワーズとグザヴィエールの息苦しい共同生活とフランソワーズによるグザヴィエールの殺害にいたる過程に、戦争の影は明らかに色濃く反映しているからである。

このように、エリザベートは単なる観察者の役割にとどまらず、フランソワーズたち三人のドラマに別の異なる観点を提示し、さらにはその独自の観点によって徐々にフランソワーズを間接的に追いつめていく役割を果たしていることがわかるのである。

結論

メルロー・ポンティエーの「小説と形而上学」の中に次のような一節がある。

On pourrait exposer le drame de *L'Invitée* en termes psychologiques : Xavière est *coquette*, Pierre la *désire* et Françoise est *jalouse*. Ce ne serait pas faux. Ce serait seulement superficiel.¹¹⁾

この「皮相的 - superficiel -」な観点こそはまさしく、エリザベートの提示している観点である。エリザベートの導入によって、つまり、彼女の通俗的な感情、恋愛観といった視点を通して、フランソワーズの「他者の問題」は恋愛の嫉妬劇の様相を帯びてくる。すなわち、グザヴィエールは誰にとっても「巫女」、あるいは「他者」という形而上学的存在であるわけではない。エリザベートにとっては自らの恋愛と同次元の三角関係をなしているメンバーの一人にすぎないのである。このように、フランソワーズからエリザベートへと視点を移行することによって、形而上学的ドラマから、通俗的な恋愛劇という鏡の面が作品全体に与えられているといえる。しかしながら、フランソワーズにとってこの通俗性を受け入れることは、自らの人生の全ての意味をかけた形而上学的問題の存在を否定することに他ならない。

- Je sais, dit Xavière. Vous[=Françoise] étiez jalouse de moi parce que Labrousse m'aimait. Vous l'avez dégoûté de moi et pour mieux vous venger, vous m'avez pris Gerbert.

(I, pp.468-69)

フランソワーズはグザヴィエールという鏡に映った自分の姿を否定し、グザヴィエールの殺害にいたる。殺意はそれ以前からフランソワーズにおいて自覚されていたとはいえ、この言葉を契機に引き起こされるグザヴィエールの殺害は、自らの意識の形而上学的問題が、平凡な色恋沙汰に陥ることに対するフランソワーズの最後の抵抗とも受け取れるのではないだろうか。また、常に通俗的な観点を読者に与え続けるエリザベートの視線は、言語表現と合理的決断に絶対的な信頼をおく知識人の形而上学的な試みの限界を映し出す鏡ともいえるのではないだろうか。いずれにせよ、ボーヴォワールの視線へのこだわり、および、相対立する視線が作品を

彩る手法はこれ以後の小説作品の出発点と位置づけることができよう。

注

引用の *L'Invitée* を次のように略記する。

I: *L'Invitée, Sartre/Beauvoir, Œuvres romanesques V*, Gallimard, 1979.

¹⁾この語りに関してポーヴォワールは次のような法則に従っている。「J'observais la règle que nous tenions, Sartre et moi, pour fondamentale et qu'il exposa un peu plus tard, dans un article sur Mauriac et le roman français : à chaque chapitre, je coïncidais avec un de mes héros, je m'interdisais d'en savoir ou d'en penser plus long que lui.» Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Gallimard, 1960, p.558.

²⁾ジャン＝ピエール・ショパンは次のような言葉を用いている。「Ce trio est une facticité construite pour dissimuler l'inavouable orgueil, l'impossible vertige de l'amour, l'impossible rencontre du réel.» Jean-Pierre Chopin, *L'Invitée, ou le vertige congédié* in *Roman20/50 Simone de Beauvoir*, juin 1992, N°13, Presses de l'Université Charles-de-Gaule- Lille III, p.15.

³⁾Françoise Arnaud Hibbs, *L'Espace dans les romans de Simone de Beauvoir - Son expression et sa fonction*, Anma Libri, 1988, p. 16.

⁴⁾ページは以下の通り。p.30, p.50, p.84, p.87, p.103, p.106, p.129, p.206, p.284, p.299, p.311, p.321, p.393, p.439, p.470.

⁵⁾« Ne pouvant trouver la justification de son existence ailleurs que dans les yeux d'autrui, Elisabeth est tellement préoccupée par l'impression qu'elle donne aux gens parmi lesquels elle se meut qu'elle a fini par ne plus exister pour elle-même. » Briant T. Fitch, *Le Sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus, et S. de Beauvoir*, Minard, 1964, p.144.

⁶⁾Jacques Deguy, "Il y a Xavière", in *Roman20/50 Simone de Beauvoir*, juin 1992, *op.cit.*, p.58.

⁷⁾井上たか子氏はこの病気を、グザヴィエールという他者の出現に対するフランソワーズの失墜を象徴する出来事と位置づけている。井上たか子, 「『招かれた女』の結末について」, 『フランス文化研究』(独協大学), 14, 1983, p.3.

⁸⁾例えば、メルロー・ポンティは「小説と形而上学」の中でフランソワーズの超越的な観点の欺瞞について次のように述べている。「L'ailleurs et l'autre ne sont pas supprimés, ils ne sont que refoulés.» Maurice Merleau-Ponty, *Le Roman et la métaphysique*, in *Sens et non-sens*, Nagel, 1966, p.53.

⁹⁾Jean-Pierre Chopin, *L'Invitée, ou le vertige congédié* in *Roman20/50 Simone de Beauvoir*, *op.cit.*, p.19.

¹⁰⁾Pierre Masson, *L'Invitée, un huis-clos positif*, in *Roman20/50 Simone de Beauvoir*, *op.cit.*, p.44.

¹¹⁾Maurice Merleau-Ponty, *op.cit.*, p.56.

Réflexion sur le rôle d'Elisabeth dans *L'Invitée*

Yasue IKAZAKI

Simone de Beauvoir utilise divers procédés narratifs à travers ses œuvres romanesques. Dans son premier roman *L'Invitée*, elle adopte la narration à la troisième personne, focalisée de manière interne sur la vision de trois personnages : Françoise, Gerbert et Elisabeth. Comme en témoigne l'épigraphe hégélienne, dans ce roman se développe un drame métaphysique suite à la tentative de constituer un trio entre Françoise, Pierre et Xavière. Gerbert et Elisabeth observent donc ce drame de l'aliénation de Françoise vis-à-vis de Xavière. Tandis que Gerbert, l'un des observateurs, se mêle des rapports du trio, c'est-à-dire qu'il intervient directement dans le déroulement de la trame du récit, le rôle d'Elisabeth semble peu dynamique. Notre étude se consacre à une réflexion sur son rôle.

Elisabeth est la sœur de Pierre, peintre et amoureuse, quoique désabusée, de Battier, un dramaturge. Son inquiétude permanente à propos d'elle-même, sa vanité, lui aliènent les autres personnages. Or, la constitution de ce trio par trois personnes qui «s'aiment les uns les autres de toutes leurs forces» est une tentative faite par des intellectuels qui ignorent toutes les morales et toutes les coutumes existantes. Elisabeth a pour rôle, comme Gerbert, d'observer ce trio de l'extérieur. En effet, les points de vue de Gerbert et d'Elisabeth sont en désaccord avec celui de Françoise qui se place à l'intérieur du trio. Il est intéressant de noter l'existence de quinze scènes qui se passent avec le miroir où ces trois observateurs se reflètent et guettent les autres. La diversité des images présentées par eux, évoque le jeu complexe du reflet dans le miroir.

Cependant, contrairement à la vision de Gerbert qui sert tout simplement à montrer l'image du trio sous un autre jour, celle d'Elisabeth est particulière. Par exemple, le regard d'Elisabeth, féminin et méchant, démystifie Xavière, qui est une «sorcière» pour Pierre et Françoise. Elisabeth guette ces trois membres et essaie même de déséquilibrer leurs rapports, en rapprochant Gerbert de Xavière. Si les personnages principaux évoquent souvent l'image d'Elisabeth de façon négative dans leur conversation, c'est que son point de vue est assez vulgaire et superficiel. Par conséquent, son regard, qui ne rejoint pas celui de Françoise, met en lumière tout à fait autrement le drame métaphysique que vit Françoise : il le réduit à une comédie de boulevard.

A partir du moment où Françoise sent qu'elle n'est plus au centre du monde, son aliénation commence vis-à-vis de l'existence de Xavière, parfaite incarnation de l'Autre. De nombreux épisodes tels que la tricherie au jeu, la divination d'une Bohémienne ou la maladie, symbolisent la chute progressive de Françoise à laquelle contribue aussi Elisabeth dans son rôle. En effet, Françoise se sent avec répugnance ressembler de plus en plus à Elisabeth : elle n'arrive plus à écarter la mise au point banale et vulgaire à la manière d'Elisabeth. De plus, Françoise semble nier sa jalousie contre Xavière et l'approche de la guerre.

Il s'agit de deux négations qui pourraient lui révéler son existence limitée au même titre que celle des autres : la jalousie réduirait la bataille métaphysique contre Autrui à une simple relation amoureuse passionnelle ; la guerre priverait cette héroïne de son rôle de témoin absolu, en l'impliquant dans l'histoire. Cependant, Elisabeth trouve un sens contraire dans la guerre que Françoise refuse : en se sentant toujours vide, elle veut s'identifier à cette affaire historique. Son incarnation de la guerre symbolise aussi la déchéance relative de Françoise. Car, la guerre jette de l'ombre sur la vie étouffante qui s'installe entre Françoise et Xavière après le départ de Pierre pour le front, et sur le meurtre qui s'ensuit.

En conclusion, l'introduction de la vision d'Elisabeth dans le récit fait osciller ce roman entre le drame métaphysique et le drame passionnel, ce qui donne une double dimension à l'œuvre. On peut même se demander si le meurtre exécuté par Françoise n'était pas sa dernière résistance à l'image passionnelle reflétée dans la glace d'Autrui, Xavière, et le regard d'Elisabeth, toujours ordinaire, ne reflète-t-il pas la limite de la tentative métaphysique des intellectuels? En tout cas, cette combinaison de multiples visions dans *L'Invitée* est le point de départ de la recherche menée par Simone de Beauvoir sur les divers procédés.