

Anna Ledwina

Université d'Opole
 <https://orcid.org/0000-0002-5054-1775>
aledwina@uni.opole.pl

L'art beauvoirien de (re)vivre la mutilation sous le diktat de l'Histoire et du temps

The Art of Life and Survival of Mutilation under the Pressure of History and Time in the Prose of Simone de Beauvoir

Abstract: Simone de Beauvoir's texts show the acute presence of history in the writer's life, and the futility of individual human actions, a sense of meaningless life, which contrasts with the author's optimistic vision of the world. For this reason, the human being feels lost and crippled, especially a woman for whom the reality of war means alienation, anxiety, inability to fulfill the dream of unity with another person. This approach allows the author, who is an existentialist, to pay special attention to gender antagonism and social roles assigned to the eternally (dominant) man and (subordinate) woman. Beauvoir's writing becomes the cry of an individual forced to face his own helplessness, failure and tragedy of the world. Struggling with loneliness, the feminine characters, disappointed, subject to the dictates of time, live only in the present, bereft of the past and future, by the fault of the Other. However, despite being aware of failure they fight against adversity in search for a better life.

Keywords: history, personal mutilation, alienation, pessimism, the passage of time, the Other

Les textes de Simone de Beauvoir véhiculent l'irruption de l'Histoire dans la vie de l'écrivaine, le diktat du temps, la finitude, l'insignifiance, voire la futilité des entreprises individuelles, en s'opposant ainsi à sa vision optimiste de la réalité. Face à cette dernière, l'être humain n'est que renvoyé au lieu de sa coupure et de sa mutilation. Dans l'imbrication du général et du particulier, l'antagonisme homme/femme devient très représentatif. À plusieurs reprises, sous la plume beauvoirienne l'expérience

vécue, inscrite dans un projet plus large, devient une réflexion sur les rapports qui unissent les individus au temps et à l'histoire.

À l'exemple des deux textes, *Tous les hommes sont mortels* et *Les Belles Images*, selon l'approche interdisciplinaire (philosophie, sociologie, anthropologie culturelle) nous chercherons à montrer que pour la femme, l'Histoire devient synonyme d'aliénation, la dépouille de son rêve de plénitude. Ainsi, le présent se révèle être le temps où elle reste enfermée, sans la présence de l'autre¹. L'analyse des ouvrages choisis permettra de prouver qu'ils abordent de front les difficultés engendrées par la coexistence, présentant ainsi, en tant que romans existentialistes, une thèse radicale de la solitude, de l'indifférence et de la séparation (la mort). À travers le repli exacerbé sur l'intériorité, l'auteure met en scène un malaise existentiel profond et des situations de crise morale ou communicationnelle.

Intransigeante révoltée, Beauvoir a toujours combattu toute forme d'enfermement : celui dans le cadre oppresseur de la famille, dans les conventions de l'ordre social de la bourgeoisie, dans les mythes ou dans les étiquettes. L'enfermement constituait pour l'écrivaine une réalité menaçante contre laquelle elle tentait de lutter par le biais de stratégies diverses afin de surmonter les obstacles. Cependant, l'expérience de la Seconde Guerre mondiale a dévoilé son impuissance. En 1939, la vie de Beauvoir a changé à jamais, à savoir qu'elle a connu l'horreur de l'Histoire qui l'a envahie :

Il n'est pas possible d'assigner un jour, une semaine, ni même un mois à la conversion qui s'opéra alors en moi. Mais il est certain que le printemps 1939 marque dans ma vie une coupure. Je renonçai à mon individualisme, à mon antihumanisme. J'ai appris la solidarité².

L'écrivaine elle-même, concentrée sur la quête du bonheur personnel, a nuancé cette opinion en expliquant la situation dans laquelle elle se trouvait et sa réaction à cet état de choses :

À partir de 1939, tout changea : le monde devint un chaos, et je cessai de rien bâtir ; je n'eus d'autre recours que cette conjuration verbale : une morale abstraite : je cherchai des raisons, des formules, pour me justifier de subir ce qui m'était imposé. J'en trouvai auxquelles je crois encore : je découvris [...], mes responsabilités et la possibilité de consentir à la mort pour que la vie gardât un sens. Mais j'appris ces vérités en quelque sorte contre moi-même ; j'usai de mots pour m'exhorter à les accueillir ; je m'expliquais, je me persuadais, je me faisais la leçon (FA, 626).

¹ Cf. F. Rétif, « Simone de Beauvoir et l'Autre », *Les Temps Modernes*, 1991, n° 538, p. 593-608.

² S. de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, p. 410. Les références à l'ouvrage analysé seront désignées par la mention FA, suivie du numéro de la page.

Le choc provoqué par l'irruption de l'Histoire dans l'existence beauvoirienne s'avère incontestable. L'écrivaine en a beaucoup souffert car la réalité la privait d'une grande partie de l'emprise qu'elle visait à exercer sur sa vie. La perte de cette emprise traduit la monstruosité de la guerre, ressentie avant tout par le personnage de Fosca dans *Tous les hommes sont mortels*, récit fantastique où Beauvoir imaginait le parcours d'un immortel à travers l'Histoire. Il convient de noter le malaise qui accompagnait l'auteure au cours de la rédaction de ce texte, contrairement à la maîtrise dont elle avait fait preuve durant la rédaction du *Sang des autres*, drame de la conscience individuelle inspiré par la Résistance. Ainsi, elle paraît donner libre cours à la réalité qui lui faisait tant peur :

Je poursuivis cette malédiction sur la mort où m'avait entraînée la guerre ; je m'interrogeai sur le temps ; il m'avait été brutalement révélé et je m'étais aperçue qu'il pouvait, autant que l'espace m'arracher à moi-même. Aux questions que je soulevais, je ne donnais pas de réponses. *Le Sang des autres* avait été conçu et construit abstraitement ; mais sur l'histoire de Fosca, je rêvai. En le relisant, je me suis demandé : mais qu'est-ce que j'ai voulu dire ? [...] *Tous les hommes sont mortels*, c'est cette divagation organisée ; les thèmes n'y sont pas des thèses mais des départs vers d'incertains vagabondages (FA, 75, 79).

La double perspective des deux textes oppose la vision féminine et la perception masculine de l'Histoire³. Dans *Tous les hommes sont mortels*, le personnage féminin, Régine, appartient à un univers en marge de celui de Fosca qui incarne l'immortalité. Elle vit dans l'histoire présente. Il manque donc un passage entre les temporalités des protagonistes qui n'arrivent pas à entrer en contact. Régine est ainsi obligée d'affronter un homme qui représente ses problèmes aussi bien que ceux de l'humanité dépassant le niveau des individus. C'est Fosca qui « dépouille Régine de son être »⁴ et la femme se trouve « telle qu'il l'avait faite » (THM, 528).

Bien que différents, ils restent « frères »⁵. Il semble intéressant de noter que l'écrivaine n'aspirait à s'identifier ni à l'un, ni à l'autre. Régine s'avère aussi antipathique que l'homme : « avide de dominer ses semblables et révoltée contre toutes les limites : la gloire des autres, sa propre mort ; quand elle rencontre Fosca, elle veut habiter son cœur immortel ;

³ Cf. D. Nicolas-Pierre, « Les romans d'après-guerre "configurant" l'histoire », in éd. eadem, *Simone de Beauvoir, l'existence comme un roman*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 407-511.

⁴ S. de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 1946, p. 527. Les références à l'ouvrage analysé seront désignées par la mention THM, suivie du numéro de la page.

⁵ Cf. J. Derrida, *L'Écriture de la différence*, Paris, Des femmes, 1994 ; F. Héritier, *Masculin / Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996 ; E. Badinter, *L'un est l'autre*, Paris, Odile Jacob, 1986.

alors elle deviendra, pense-t-elle, l'Unique »⁶. Les deux se révèlent impuissants et pour cette raison sont rejetés : la femme reste prisonnière de son narcissisme et de l'obsession de sa finitude, l'homme, en revanche, dépend trop de son ambition et de son immortalité.

Malgré des périodes sombres, Beauvoir n'a pas perdu sa foi en l'homme et en l'Histoire. Ainsi, « l'avenir reste largement ouvert »⁷. La condition féminine a la chance de s'améliorer et, en conséquence, le monde. Toutefois, la guerre d'Algérie mettra définitivement fin à cette confiance, en élargissant le fossé entre l'homme et la femme ce qui aboutira à la rupture de leur lien. Car si l'occupant vient de l'intérieur, on se sent exilé au sein de son propre pays :

je ne supportai plus cette hypocrisie, cette indifférence, ce pays, ma propre peau. Ces gens dans les rues, consentants ou étourdis, c'étaient des bourreaux d'Arabes : tous coupables. Et moi aussi. « Je suis française ». [...] Pour des millions d'hommes et de femmes, de vieillards et d'enfants, j'étais la sœur des tortionnaires, des incendiaires, des ratisseurs, des égorgeurs, des affameurs (DS, 406).

La romancière met en relief l'horreur physique de la guerre qui éveille son dégoût envers la virilité arrogante et insupportable. L'homme, jusqu'alors sollicité pour créer un lien consenti, se révèle être son pire ennemi parce qu'il a provoqué l'exclusion de la femme. Leur complicité n'est de ce fait plus possible, étant donné les antagonismes et la domination évidente de l'une des parties. L'homme assassine et viole l'autre. C'est un moment crucial pour Beauvoir qui saisit cette vérité atroce selon laquelle « la féminité signifie altérité et infériorité [...] » (DS I, 75) car « dans l'humanité la supériorité est accordée non au sexe qui engendre mais à celui qui tue » (DS I, 111). Aux yeux de l'écrivaine, la distance entre les deux sexes est si grande qu'elle devient insurmontable. Pour cette raison, elle dénonce tous les crimes commis par l'homme contre la femme car par les rapports de force et les comportements inadéquats, ils font anéantir l'autre. Remarquons que ce dernier ainsi que sa liberté sont considérés comme primautés de l'éthique beauvoirienne focalisée sur l'inégalité dans l'altérité⁸, spécificité de la cause féminine. Désormais, le sexe masculin

⁶ S. de Beauvoir, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1963, p. 78. Les références à l'ouvrage analysé seront désignées par la mention FC, suivie du numéro de la page.

⁷ Eadem, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949, t. II, p. 558. Les références à l'ouvrage analysé seront désignées par la mention DS, suivie du numéro de la page.

⁸ Cf. S. Moser, « Entre l'altérité absolue et la reconnaissance des différences : Aspects de l'autre chez Simone de Beauvoir », in *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance. Contributions interdisciplinaires de cinq continents*, éd. Th. Stauder, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2008, p. 235-242 ; P. Simon-Nahum, « Simone de Beauvoir : la passion de la liberté », *Magazine littéraire*, 2008, n° 471, p. 28-66.

symbolise l'horreur, indépendamment des temps, et l'androgynie reste un idéal à atteindre à l'avenir. Il convient ici de noter que les textes écrits avant 1960 mettent en scène la femme qui cherche la totalité dans l'utopie de l'être androgyne. Celle-là est écartelée « entre le passé et l'avenir » (*DS II*, 570), à savoir entre le monde masculin et ses propres besoins, d'où vient la prise de conscience du déchirement. Un tel dualisme montre les catégories traditionnelles de la femme, liée à l'amour, et de l'homme, identifié à l'action, ainsi que la volonté de les dépasser. À partir des années soixante, on note une rupture dans la prose beauvoirienne. Désormais, ce sont des romans à une voix, ceux de la femme⁹.

L'un d'eux est le récit *Les Belles Images* qui relate la mutilation d'une femme épanouie, Laurence qui cherche à se sentir à l'aise dans les rôles attribués à une représentante de son sexe. Celle-ci se considère comme une victime de la société de consommation et du monde occidental où « [s]ocialement une femme n'est rien sans un homme. Même avec un nom, une femme sans homme, c'est une demi-ratée, une espèce d'épave, une déclassée, une femme équivoque »¹⁰. Bien qu'elle se réalise dans son travail en tant que publiciste, vivant au sein d'une famille aisée et sans problème, elle ressent l'aliénation : « Qu'a-t-on fait de moi ? Cette femme qui n'aime personne, insensible aux beautés du monde, incapable même de pleurer, cette femme que je vomis » (*BI*, 181). Une telle aliénation est située dans un cadre, temporel et spatial, afin de dénoncer les défauts de la société moderne et sa morale¹¹ où « l'homme est écrasé par la technique, aliéné à son travail, enchaîné, abêti » (*BI*, 84). Le voyage fait avec son père en Grèce permet à Laurence de remonter aux origines, à l'Antiquité et ainsi de comprendre l'immutabilité de la condition féminine :

Non, ce n'est pas à Delphes que la ligne s'est brisée. Mycènes. Peut-être est-ce à Mycènes. À quel moment exactement ? Nous avons gravi un chemin caillouteux ; le vent soulevait des tourbillons de poussière. Soudain j'ai vu cette porte, les deux lionnes décapitées et j'ai senti... était-ce là le choc dont mon père me parlait ? je dirai plutôt une panique (*BI*, 160).

« Les deux lionnes décapitées » expriment la situation actuelle de Laurence, sa mutilation, se référant aux « belles images » que l'homme a toujours faites du sexe féminin. Ainsi, la protagoniste « se sent étrangère à tous ces siècles défunts [qui] l'écrasent » (*BI*, 161) et arrive à constater

⁹ F. Rétif, *Simone de Beauvoir. L'autre en miroir*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 143-147.

¹⁰ S. de Beauvoir, *Les Belles Images*, Paris, Gallimard, 1966, p. 142. Les références à l'ouvrage analysé seront désignées par la mention *BI*, suivie du numéro de la page.

¹¹ Cf. A. Bjørnsrød, « La morale réaliste de Simone de Beauvoir : Le cas des *Belles Images* », in *Simone de Beauvoir cent ans après...*, p. 321-338.

que l'Histoire implique l'aliénation de la femme. Cette dernière découvre sa véritable situation, sait que « la ligne est brisée » (BI, 160) et qu'il existe « une distance infranchissable » (BI, 167) entre le présent et le passé. Laurence comprend avec amertume que son père, considéré comme le garant de l'héritage culturel, incarne l'Histoire qui l'a déçue. En effet, il n'est qu'une illusion perdue :

Elle respire trop vite, elle halète. Ce n'était donc pas vrai qu'il possédait la sagesse et la joie et que son propre rayonnement lui suffisait ! Ce secret qu'elle se reprochait de n'avoir pas su découvrir, peut-être qu'après tout il n'existait pas. Il n'existait pas : elle le sait depuis la Grèce. J'ai été *déçue*. Le mot la poignarde. Elle serre son mouchoir contre ses dents comme pour arrêter le cri qu'elle est incapable de pousser. Je suis *déçue*. J'ai raison de l'être (BI, 179-180).

150 La protagoniste se rend compte qu'il l'a trahie, comme son époux, Jean Charles, selon qui d'ailleurs, il vaut la peine de sacrifier une autre personne, leur fille Catherine, âgée de dix ans, afin de garder le *statu quo* et de se soumettre aux convenances. Une telle situation rend Laurence perplexe, il ne lui reste qu'à regarder « [c]e fragile édifice si menacé, [la] vie » (BI, 98) et le passé car « toutes les images ont volé en éclats, il ne sera jamais possible de les raccommoder » (BI, 124). Elle se remémore son enfance et son adolescence marquées par des questions existentielles, car elle n'aimait personne « souffr[ant] d'une frigidité du cœur » (BI, 111). Pour affronter l'enfermement dans lequel elle se trouve, la protagoniste se sert du cri, en espérant que de cette façon il lui serait possible de critiquer la société patriarcale et de préserver sa fille de la chute : « "Non", elle [Laurence] a crié tout haut. Pas Catherine. Je ne permettrai pas qu'on lui fasse ce qu'on m'a fait » (BI, 180).

Bien que privée de confiance en l'homme, dépourvue du projet capital de son existence et de son œuvre, à savoir la quête de l'androgynat, Beauvoir ne cesse de se rebeller. Ainsi, son écriture se révèle être l'arme contre la réalité et contre le temps, s'inscrivant dans la révolte des mouvements féministes des années soixante et soixante-dix¹². La preuve en est, entre autres, la réaction de Laurence lorsqu'elle aborde avec son mari la question épineuse de l'éducation des enfants et se pose des questions philosophiques qui ne l'effleurent absolument pas :

C'est effrayant de penser qu'on marque ses enfants rien que par ce qu'on est... Les humeurs quotidiennes, les hasards d'un mot, d'un silence, toutes ces contingences qui devraient s'effacer derrière moi, ça s'inscrit dans cette enfant qui rumine et qui se souviendra... Élever un enfant, ce n'est pas en faire une belle image (BI, 182).

¹² Cf. I. M. Kalinowska, « Les Belles Images de Simone de Beauvoir : le deuxième sexe dans le miroir de l'écriture », *Lettres romanes*, 2000, vol. 54, n° 3-4, p. 277-318.

À travers ce roman, Beauvoir accuse le sexe masculin et l'Histoire de tous les malheurs :

Tout le mal vient de ce que l'homme a multiplié ses besoins alors qu'il aurait dû les contenir... Tant qu'on continuera à créer de nouveaux besoins, on multipliera les frustrations. [...] Seule une révolution morale et non pas sociale ni politique ni technique, ramènerait l'homme à sa vérité perdue (BI, 182).

Son cri contre la « déchéance » (BI, 84) se fait ressentir encore plus dans *La Force des choses* où elle fait le bilan, triste et lucide, de son existence :

J'ai vécu tendue vers l'avenir et, maintenant, je me récapitule au passé : on dirait que le présent a été escamoté. J'ai pensé pendant des années que mon œuvre était devant moi, et voilà qu'elle est derrière : à aucun moment elle n'a eu lieu. Ça ressemble à ce qu'on appelle en mathématiques une coupure, ce nombre qui n'a de place dans aucune des deux séries qu'il sépare ou au-delà d'une chose qui ne s'est jamais accomplie. Seuls mes sentiments ont été éprouvés comme une plénitude (FC, 683).

Le présent qui aurait dû joindre le passé et l'avenir apporte la rupture, la déception, l'angoisse. Pour cette raison, semble-t-il, on pourrait parler d'une écriture de la mutilation, se distinguant par des irrptions violentes de l'Histoire et de la guerre dans la vie de l'auteure. Celle-ci dépeint des efforts de l'être humain pour maîtriser son destin. De cette façon, les fragments du journal « livrent ce que [la] mémoire échoue à ressusciter : la poussière quotidienne de [la] vie » (FC, 82) sombre qui se défait, subissant le diktat du temps. Le présent exprime l'éparpillement des actes et des choses, loin d'atteindre la plénitude. La situation actuelle dévoile l'opacité de l'univers et sa propre impuissance : « Hostile à cette société à laquelle j'appartenais, bannie, par l'âge, de l'avenir, dépouillée fibre par fibre du passé, je me réduisais à ma présence nue. Quelle glace ! » (FC, 615).

Pourtant, une telle vision pessimiste n'empêche pas l'écrivaine de tenter de surmonter l'inertie, croyant inlassablement en la force de l'individu et son art de vivre. Dans son optique, la mutilation de la femme résulte de la société qui l'a faite comme telle : « Me remémorant mon histoire, je me trouve toujours en-deçà ou au-delà d'une chose qui ne s'est jamais accomplie » (FC, 683).

Beauvoir, consciente d'avoir « été flouée » (FC, 686), en attente de l'avenir, tiraillée entre des forces contraires – conquérir l'autonomie, sauvegarder la liberté, empiéter sur autrui – espérait réussir à écrire « un roman gai »¹³ dont rêvait Henri Perron des *Mandarins*. Son intention de

¹³ S. de Beauvoir, *Les Mandarins*, Paris, Gallimard, 1954, t. I, p. 40.

créer le mythe de l'unité par la projection de l'avenir dans le passé et *vice versa* découlerait de la conviction que la présence de l'autre n'était qu'un mirage à cause de l'homme. C'est par la faute de celui-ci que la femme se trouve exilée car elle vit *hic et nunc*, lui, en revanche, reste attaché au passé. Pour cette raison, le présent est considéré comme le temps dans lequel autrui reste absent. En plus, il se révèle être le temps où la femme vivait ou vivrait, mais, en fait, elle est enfermée. Sa chute ne correspond pas au manque d'amour, mais à celui de réciprocité¹⁴. Régine, dans *Tous les hommes sont mortels*, découvre que le regard de Fosca l'a privée de son existence en n'offrant rien en récompense. Le regard de l'homme nie l'autre :

Les yeux de l'homme la fixaient avec une insistance qui aurait dû paraître insolente ; mais il ne la voyait pas. Elle ne savait pas ce qu'il voyait, et pendant un moment elle pensa : est-ce que je n'existe pas ? N'est-ce pas moi ? Une fois elle avait vu ces yeux, quand son père tenait sa main, couché sur son lit, avec râle au fond de la gorge ; il tenait sa main et elle n'avait plus de main. Elle resta figée sur place, sans voix, sans visage, sans vie : une imposture. Et puis elle reprit conscience ; elle fit un pas. L'homme ferma les yeux. Si elle n'avait pas bougé, il lui semblait qu'ils seraient demeurés face à face pendant l'éternité (THM, 527).

152

Néanmoins, comme Laurence, Régine arrive à rejoindre la vie, malgré sa dépression et son rêve utopique de la totalité.

Au moment où les certitudes vacillent, sous le diktat de l'Histoire et du temps, la littérature, entendue par Beauvoir comme appel, comme mode d'exposition de soi permet de revivre « nos blessures et nos ressources »¹⁵, la « vie dans ses élans, ses détresses, ses soubresauts » (FC, 8). Perçue en tant que condition *sine qua non* des rapports sociaux, d'après Judith Butler, elle se révèle essentielle dans le récit : « le fait que nous ne puissions exister sans interpeller l'autre et sans que l'autre ne nous interpelle, et l'impossibilité de nous départir de notre socialité fondamentale »¹⁶. Ainsi par l'écriture du cri, le discours beauvoirien traduit l'art de vivre de « la femme rompue », sa capacité à combler le vide existentiel, « le scandale de la solitude et de la séparation »¹⁷.

¹⁴ Cf. M. L. Test, « Simone de Beauvoir : le refus de l'avenir : l'image de la femme dans *Les Mandarins* et *Les Belles Images* », *Simone de Beauvoir Studies*, 1994, n° 11, p. 19-29 ; A. Kiran, « Les belles images françaises des années soixante », in éd. J. Kristeva, P. Fautrier, P.-L. Fort, A. Strasser, (Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir. Du Deuxième Sexe à La Cérémonie des adieux, op. cit, p. 380-391.

¹⁵ F. Worms, *Revivre. Éprouver nos blessures et nos ressources*, Paris, Flammarion, 2012, p. 7.

¹⁶ J. Butler, *Le Récit de soi*, Paris, PUF, 2007, p. 33.

¹⁷ T. Moi, *Simone de Beauvoir. Conflits d'une intellectuelle*, Paris, New York, Amsterdam, Didierot, 1995, p. 345.

Bibliographie

- Badinter, Élisabeth, *L'un est l'autre*, Paris, Odile Jacob, 1986
- Beauvoir, Simone (de), *Tous les hommes sont mortels*, Paris, Gallimard, 1946
- Beauvoir, Simone (de), *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949, t. I et II
- Beauvoir, Simone (de), *Les Mandarins*, Paris, Gallimard, 1954
- Beauvoir, Simone (de), *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960
- Beauvoir, Simone (de), *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1963
- Beauvoir, Simone (de), *Les Belles Images*, Paris, Gallimard, 1966
- Bjørnsnøs Annlaug, « La morale réaliste de Simone de Beauvoir : Le cas des *Belles Images* », in éd. Thomas Stauder, *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance. Contributions interdisciplinaires de cinq continents*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2008, p. 321-338
- Butler, Judith, *Le Récit de soi*, Paris, PUF, 2007
- Derrida, Jacques, *L'Écriture de la différence*, Paris, Des femmes, 1994
- Héritier, Françoise, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996
- Kalinowska, Iréna Maria, « Les Belles Images de Simone de Beauvoir : le deuxième sexe dans le miroir de l'écriture romanesque », *Lettres romanes*, 2000, vol. 54, n° 3-4, p. 277-318
- Kiran, Ayse, « Les belles images françaises des années soixante », in éd. Julia Kristeva, Pascale Fautrier, Pierre-Louis Fort, Anne Strasser, *(Re)découvrir l'œuvre de Simone de Beauvoir. Du Deuxième Sexe à La Cérémonie des adieux*, Paris, Le Bord de l'eau, 2008
- Moi, Toril, *Simone de Beauvoir. Conflits d'une intellectuelle*, Paris, New York, Amsterdam, Diderot, 1995
- Moser, Susanne, « Entre l'altérité absolue et la reconnaissance des différences : Aspects de l'autre chez Simone de Beauvoir », in éd. Thomas Stauder, *Simone de Beauvoir cent ans après sa naissance. Contributions interdisciplinaires de cinq continents*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2008, p. 235-242
- Nicolas-Pierre, Delphine, « Les romans d'après-guerre "configurant" l'histoire », in éd. eadem, *Simone de Beauvoir, l'existence comme un roman*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 407-511
- Rétif, Françoise, « Simone de Beauvoir et l'Autre », *Les Temps Modernes*, 1991, n° 538, p. 593-608
- Rétif, Françoise, *Simone de Beauvoir. L'autre en miroir*, Paris, L'Harmattan, 1998
- Test, Mary Lawrence, « Simone de Beauvoir : le refus de l'avenir : l'image de la femme dans *Les Mandarins* et *Les Belles Images* », *Simone de Beauvoir Studies*, 1994, n° 11, p. 19-29
- Worms, Frédéric, *Revivre. Éprouver nos blessures et nos ressources*, Paris, Flammarion, 2012

Notice bio-bibliographique

Anna Ledwina est docteur habilitée ès lettres françaises, maître de conférences, professeur de l'Université d'Opole (Pologne) dans la Chaire de Littératures française et francophone, membre des associations suivantes : Société Internationale Marguerite Duras, Adeffi, Cité des Dames, ATRP Plejada. Auteure de : *Les Représentations de la transgression dans l'œuvre de Marguerite Duras sur l'exemple des romans* « Un Barrage contre le Pacifique », « Moderato cantabile » et « L'Amant » (2013) ; *Du duo vers le trio amoureux : figures beauvoiriennes de l'altérité* (2019) ; rédactrice scientifique des volumes : *La transgression dans la littérature française et francophone* (2015) et *L'enfant dans la littérature d'expression française et francophone* (2019). Sa recherche se focalise sur la littérature française du XX^e siècle. Ses centres d'intérêt actuels sont les suivants : altérité, construction(s) identitaire(s), anthropologie culturelle des sexes.