

Université de Montréal

**Autobiographie et engagement : l'ambiguïté du genre et le discours
politique de *L'Amérique au jour le jour* comme laboratoire scripturaire
dans l'œuvre de Simone de Beauvoir**

par

Kim Raymond

Département des Littératures de langue française

Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et Sciences

en vue de l'obtention du grade de Maître Es Arts

en Littératures de langue française

Novembre 2011

© Kim Raymond, 2011

Université de Montréal
Faculté des Arts et Sciences

Ce mémoire intitulé :

**Autobiographie et engagement : l'ambiguïté du genre et le discours
politique de *L'Amérique au jour le jour* comme laboratoire scripturaire
dans l'œuvre de Simone de Beauvoir**

présenté par :
Kim Raymond

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Catherine Mavrikakis
président-rapporteur

Andrea Oberhuber
directrice de recherche

Michel Pierssens
membre du jury

Résumé

L'objet de ce mémoire est d'explorer le lien étroit qui existe entre la pratique de l'autobiographie et l'écriture comme forme d'engagement dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, grâce à une analyse du genre ambigu de *L'Amérique au jour le jour* et des discours politiques qu'il renferme. Bien que *L'Amérique au jour le jour* constitue le corpus principal de ce mémoire, nous utiliserons aussi des textes contemporains à la rédaction du journal de voyage américain pour guider notre classification générique, dont les *Lettres à Nelson Algren*, les *Lettres à Sartre* et *Les Mandarins*, ainsi que les volumes de l'ensemble autobiographique beauvoirien qui portent sur l'après-guerre, même si ceux-ci sont postérieurs à la rédaction du journal. À l'aide de concepts issus de la poétique des genres, comme les questions de hiérarchie, de proportion, d'intention et de programme, et de l'éthique de l'engagement de l'écrivain telle que définie par la notion sartrienne de l'engagement, nous tenterons de démontrer que l'ambiguïté générique de *L'Amérique au jour le jour* relève d'une action délibérée de l'auteure visant à mettre en péril son capital symbolique pour assurer la crédibilité de son engagement intellectuel. Une fois les concepts précités définis, le deuxième chapitre de notre mémoire s'attardera à explorer toutes les facettes de l'ambiguïté générique du journal américain, alors que le troisième chapitre démontrera le lien entre les écritures intimes et l'engagement, tout en explorant les formes que prend l'engagement dans le livre. Pour ce faire, nous analyserons trois discours politiques tenus par Beauvoir dans son œuvre : la critique du consumérisme américain, la critique de la condition des Noirs et la critique de la femme américaine. Nous concluons notre mémoire en démontrant que *L'Amérique au jour le jour* est devenu une sorte de matrice dans la pratique autobiographique et scripturaire de Simone de Beauvoir, ainsi que dans son engagement.

Mots-clés : Simone de Beauvoir, autobiographie, récits de soi, poétique des genres, engagement intellectuel, littérature engagée.

Abstract

The main purpose of this master thesis is to explore the intimate connexion between the practice of autobiography and writing as a form of engagement in the work of Simone de Beauvoir, through an analysis of the ambiguous genre in *America Day By Day* and the political views that the book puts forward. Although *America Day By Day* is the basic corpus of this thesis, other texts contemporary to the American travel log will also be used to guide our generic classification, including *Letters to Nelson Algren*, *Letters to Sartre* and *The Mandarins*, and the volumes of Beauvoir's autobiography that deal with the post-war period, even if they were written after the American travel log. Using concepts from genre theory, including issues such as hierarchy, proportion, intent and program, and the ethical commitment of the writer as defined in the Sartrean concept of engagement, we will attempt to demonstrate that the generic ambiguity of *America Day By Day* is a deliberate action by the author aiming to jeopardize her symbolic capital, therefore ensuring the credibility of her intellectual engagement. Once the concepts above have been defined, the second chapter of our paper will focus on exploring all facets of genre ambiguity in the American travel log, while the third chapter will seek to illustrate the intimate connection between creative nonfiction and intellectual engagement, as well as exploring commitment's forms in the book. To do this, we will analyze three political discourses found in Beauvoir's work: criticism of the American consumerism, criticism of the Negro Problem and criticism of American women. We conclude our thesis by showing that *America Day By Day* has become a sort of matrix in Beauvoir's autobiographical practice, as well as in her intellectual "engagement".

Keywords: Simone de Beauvoir, autobiography, creative nonfiction, genre theory, intellectual engagement, committed literature.

Table des matières

Résumé	iii
Abstract	iv
Table des matières	v
Liste des sigles	vii
Remerciements	viii
Introduction	1
Chapitre 1 : Méthodologie	9
1.1 Poétique des genres	9
1.1.1 Hiérarchie et proportion	9
1.1.2 Programme et intention	15
1.2 Littérature et engagement	17
1.2.1 Histoire de l'engagement	18
1.2.2 La notion sartrienne de l'engagement	21
Chapitre 2: <i>L'Amérique au jour le jour</i> et la question du genre	26
2.1 Remarques préliminaires.....	27
2.1.2 Motivations derrière l'écriture.....	27
2.2.2 Adaptations temporelles et classification générique.....	29
2.2 Problèmes génériques : entre autobiographie et journal intime	30
2.2.1 <i>L'Amérique au jour le jour</i> et le genre du journal Intime	30
2.2.2 <i>L'Amérique au jour le jour</i> face aux enjeux de l'autobiographie	37
2.2.3 La question de la proportion et la hiérarchie selon Philippe Lejeune	40
2.2.4 Les Mémoires et la question du programme chez Georges Gusdorf	45
2.2.5 Présences et oblitérations de la subjectivité	46

2.3 Le genre de <i>L'Amérique au jour le jour</i> selon son paratexte	48
2.3.1 Le paratexte éditorial	48
2.3.2 Le paratexte auctorial	51
2.3.3 Épitexte et conceptions intellectuelles	55
2.4 Les récits-satellites de <i>L'Amérique au jour le jour</i>	57
2.4.1 <i>L'Amérique au jour le jour</i> confronté aux <i>Lettres à Sartre</i> : problèmes d'authenticité	58
2.4.2 Le non dit de <i>L'Amérique au jour le jour</i> et <i>Les Mandarins</i>	64
2.4.3 <i>L'Amérique au jour le jour</i> et l'espace autobiographique beauvoirien	68
2.5 L'autobiographie comme mode de lecture plutôt que comme genre	71
Chapitre 3: L'Amérique au jour le jour et le discours politique	74
3.1 L'autobiographie et l'engagement	74
3.1.1 L'autobiographie comme forme d'engagement chez les écrivains existentialistes	74
3.1.2 L'intention autobiographique dans l'œuvre de Simone de Beauvoir	78
3.2 L'engagement intellectuel dans <i>L'Amérique au jour le jour</i>	86
3.2.1 Impressions de l'Amérique et critique du consumérisme	86
3.2.2 Traversée du continent et critique de la condition des Noirs américains	90
3.2.3 Retour à New York et critique de la femme américaine	101
3.3 Au-delà de la critique : pistes de solution	106
Conclusion	109
Bibliographie	116

Liste des sigles

Dans le présent mémoire, seront utilisés, pour les œuvres de Simone de Beauvoir, les sigles suivants :

AJJ : *L'Amérique au jour le jour*

FDA : *La force de l'âge*

FDC : *La force des choses*

FDC2 : *La force des choses 2*

LDS : *Le Deuxième Sexe*

LDS2 : *Le Deuxième Sexe 2*

LAS : *Lettres à Sartre*

LNA : *Lettres à Nelson Algren*

Et, pour l'œuvre de Philippe Lejeune :

LPA : *Le pacte autobiographique*

Remerciements

La réalisation de ce mémoire aurait été impossible sans la contribution de plusieurs personnes qui ont consacré temps et énergie à m'appuyer dans mon travail. Je tiens à remercier plus personnellement certaines d'entre elles.

Merci, d'abord, à Madame Andrea Oberhuber, qui a accepté de diriger ce mémoire et dont les conseils et le support ont été précieux tout au long de la rédaction de celui-ci, et sans lesquels il n'aurait pu voir le jour.

Merci, ensuite, à Madame Lise Gélinas, enseignante au Collège Jean-de-Brébeuf, collègue et spécialiste de la relation épistolaire entre Simone de Beauvoir et Nelson Algren, pour avoir lu ce mémoire avec attention afin d'y relever de potentielles erreurs factuelles.

Merci, finalement, à Hugo, pour avoir tout relu, pour avoir endigué quelques crises de larmes et un nombre incalculable de bouffées d'angoisse, et pour m'avoir offert, durant les deux dernières années (et toutes les autres avant), encouragement, affection et inspiration.

Introduction

Lorsque Simone de Beauvoir amorce le chapitre de son autobiographie qui traite de ses voyages en Amérique par la phrase : « Je ne préméditais pas d'écrire un livre sur l'Amérique, mais je voulais la voir bien [...] »¹, elle ébauche les grandes lignes d'un projet qui verra le jour, à mi-chemin entre l'essai et l'autobiographie. Livre imprévu ou spontané? Les différents écrits intimes laissés par Simone de Beauvoir ne permettent pas vraiment de savoir ce qui, une fois de retour à Paris, a réellement motivé la rédaction de *L'Amérique au jour le jour*², mais la préface qu'elle adjoint à la première édition de l'œuvre laisse entendre qu'elle veut faire de ce livre un témoignage lucide de l'expérience américaine, d'un point de vue existentialiste. Rédigé à partir d'agendas et de lettres qu'elle avait fait parvenir à Jean-Paul Sartre, *L'Amérique au jour le jour* n'est pas le récit chronologique du premier voyage de Beauvoir en Amérique : c'est plutôt le récit amalgamé des voyages aux États-Unis de janvier à avril et de septembre et octobre 1947. Ainsi reconstitué, le journal de voyage perd un peu de la vérité à laquelle Beauvoir aspirait lorsque, dans une lettre à Nelson Algren, elle notait : « Or, un livre de ce genre n'a d'intérêt que par sa valeur de vérité. Je m'efforce de le faire vrai, et parler de l'Amérique, c'est parler de tout un éventail d'Américains³ », mais il n'en est pas moins, dans l'œuvre beauvoirienne, un laboratoire important de la poétique de la mise en récit du soi qui lui permettra aussi de rendre compte de ses aspirations et de ses valeurs, témoignant ainsi de son engagement à titre d'intellectuelle dans la cité.

L'intérêt que représente *L'Amérique au jour le jour* pour la critique beauvoirienne repose d'abord sur l'insaisissabilité de sa forme. Si l'écriture autobiographique est indissociable d'un pan important de l'œuvre de Simone de Beauvoir, le premier

¹ Simone de BEAUVOIR. *La force des choses I*. Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1963, p.173. (Désormais cité comme FDC suivi de la page).

² Simone de BEAUVOIR. *L'Amérique au jour le jour*. Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1997 (1954). 541 pages. (Désormais cité comme AJJ suivi de la page).

³ Simone de BEAUVOIR. *Lettres à Nelson Algren : un amour transatlantique*. Paris, Gallimard, coll. «NRF», 1997, p.33. (Désormais cité comme LNA suivi de la page).

des récits publiés véritablement autobiographique ne paraîtra que dix ans après la publication de *L'Amérique au jour le jour*. Même si ce livre porte le titre générique de *Mémoires d'une jeune fille rangée*⁴, il est probablement celui qui se rapproche le plus de l'autobiographie au sens strict du terme. Pourtant, le journal de voyage américain n'en demeure pas moins empreint du désir de Beauvoir de raconter le monde à travers le filtre de sa subjectivité. C'est un désir qui, à l'époque, n'a pas encore trouvé sa voix formelle, mais qui semble déjà être influencé par les écrits d'intellectuels proches de Beauvoir, dont Maurice Merleau-Ponty et Michel Leiris. De plus, *L'Amérique au jour le jour* est une sorte de curiosité dans l'entreprise autobiographique beauvoirienne, parce qu'il n'y a qu'une distance très courte entre la période relatée et le moment de la rédaction du récit. Les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, publiés en 1958, séparent la Beauvoir auteure de la Beauvoir « objet du récit » d'au moins 30 ans. C'est une distance qui s'amenuisera au fur et à mesure que les volumes de l'autobiographie se succéderont, la publication de *Tout compte fait* faisant suite à une pause d'environ dix ans dans le cycle ; mais dans le cas de *L'Amérique au jour le jour*, le compte-rendu est immédiat : alors que Beauvoir rentre en France le 17 mai, une lettre adressée à Nelson Algren datée du 17 juin évoque déjà l'écriture du journal américain. Un seul autre récit, dans l'œuvre de Beauvoir, sera aussi spontané : *La cérémonie des adieux*⁵, écrit et publié à peine quelques mois après la mort de Jean-Paul Sartre. S'il ne faudrait pas lier l'importance de l'expérience vécue et l'urgence d'écrire, la corrélation ne nous semble pas anodine : à l'image de la mort de Jean-Paul Sartre qui marquera un bouleversement dans la vie de Simone de Beauvoir, le voyage en Amérique, la rencontre avec Nelson Algren et, surtout, l'expérience des inégalités sociales auront un immense impact sur la pensée de l'auteure, tant au niveau des thèmes qu'elle abordera dans son œuvre que sur le plan de son écriture.

⁴ Simone de BEAUVOIR. *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1958.

⁵ Simone de BEAUVOIR. *La cérémonie des adieux* suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre août-septembre 1974*. Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1981.

L'Amérique au jour le jour jette donc déjà les bases d'une poétique de la mise en récit du soi qui influencera l'ensemble de l'œuvre autobiographique de l'auteure. De plus, le statut particulier du livre, de par son hybridité générique et la mise en place d'un fort discours idéologique, permet aussi une lecture plurielle et inépuisable du témoignage américain laissé par Beauvoir. C'est pourquoi nous avons choisi, dans ce travail, d'accorder d'abord une attention soutenue aux différentes formes que pouvait prendre la mise en récit du soi dans *L'Amérique au jour le jour*, formes qui posaient des problèmes précis quant à la classification générique de l'œuvre et à la filiation de celle-ci dans la production littéraire de Simone de Beauvoir. Il nous a semblé nécessaire de nous attarder à certaines remarques laissées par Beauvoir à propos de son propre témoignage afin de comprendre de quelles façons, conscientes ou inconscientes, la pratique autobiographique beauvoirienne pouvait travailler le texte et l'inscription du discours idéologique qui le sous-tend. À ces fins, nous avons choisi d'adjoindre à notre étude de *L'Amérique au jour le jour* l'étude des écrits intimes portant sur le voyage en Amérique et la rédaction du journal de voyage américain. L'analyse des correspondances de l'auteure (notamment les *Lettres à Sartre*⁶ et les *Lettres à Nelson Algren*), des carnets et du volume de l'ensemble autobiographique beauvoirien qui porte sur cette période (*La Force des choses*) nous permettra de dresser un portrait d'ensemble du *matériel américain* et des choix effectués par Simone de Beauvoir lors de la rédaction de *L'Amérique au jour le jour*. C'est à partir de ce portrait que nous poserons la question de la nécessité de la mise en récit du soi chez une auteure qui s'était jusque-là cantonnée dans la fiction et la philosophie. Il nous semble manifeste que le désir de raconter au « je » est motivé, chez Beauvoir, par la liberté d'expression et la singularité que permet le genre hybride de *L'Amérique au jour le jour*. Cette analyse préalable nous permettra ensuite de nous attarder à l'engagement de l'auteure et à l'inscription d'un discours idéologique dans son œuvre, puisqu'il ne nous semble pas anodin

⁶ Simone de BEAUVOIR. *Lettres à Sartre – 1940-1963*. Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1990. (Désormais cité comme LAS suivi de la page).

que le premier des récits autobiographiques beauvoiriens soit aussi le premier livre à témoigner manifestement de l'engagement intellectuel de l'auteure. Que pouvons-nous comprendre des discours idéologiques évoqués par Beauvoir? Comment entrent-ils en relation dans l'œuvre? Que signifie le surgissement d'un discours sur l'identité culturelle noire dans la littérature française de l'après-guerre ? De quelle façon est-ce que le voyage en Amérique influence l'essai, déjà en chantier, qui portera sur la condition des femmes ?

Notre hypothèse est que *L'Amérique au jour le jour* agit comme une œuvre matrice dans la production littéraire beauvoirienne, tel un laboratoire scripturaire et intellectuel jetant déjà les bases et les fondements des écrits à venir. Par la rédaction du journal de voyage américain, Simone de Beauvoir explore à la fois les formes de l'essai, du journal (forme qu'elle pratiquait déjà durant la Guerre) et du récit autobiographique, ce qui lui donne une grande latitude au sujet de ce qui est dit, mais aussi de ce qui est tu. C'est une forme qu'elle ne pratiquera plus, même dans le livre jumeau de *L'Amérique au jour le jour* (*La Longue Marche*⁷, un journal de voyage portant sur son séjour en Chine qui portera cette fois le sous-titre générique d'*Essai sur la Chine*). De même, la forme intime de *L'Amérique au jour le jour* permet à Beauvoir de prendre part à certains débats idéologiques en son propre nom, témoignant du caractère délibéré de son écriture et des balbutiements d'un engagement qui deviendra entier au fur et à mesure que sa conscience d'être femme agissant sur le monde s'aiguïsera. Avant même que Jean-Paul Sartre n'écrive *Qu'est-ce que la littérature?* en 1948, Beauvoir démontre, dans *L'Amérique au jour le jour*, par le choix d'un récit à la première personne où elle partage ses convictions, qu'elle a déjà la conviction qu'écrire, c'est agir.

Peut-être considérée comme une œuvre mineure parce que publiée à l'intérieur de la période de battement qui suivit et précéda la parution de deux essais

⁷ Simone de BEAUVOIR. *La Longue Marche – Essai sur la Chine*. Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1957.

majeurs⁸, *L'Amérique au jour le jour* de Simone de Beauvoir n'aura certainement pas été l'œuvre beauvoirienne la plus abondamment commentée par la critique. Il aura fallu attendre la traduction en français des *Lettres à Nelson Algren* pour que Gallimard réédite le journal américain en format poche et pour qu'il y ait un regain d'attention de la critique envers cette œuvre. Le corpus qui découle de cette nouvelle parution est donc récent, et c'est ce qui explique que les études qui contribueront à ce travail sont presque toutes contemporaines de notre projet. De même, ces études sont fortement éloignées de la pensée existentialiste qui avait guidé la rédaction du récit, et elles ont même déjà pris leurs distances des études féministes, qui ont pourtant pris en charge la majeure partie de la critique beauvoirienne, ce qui nous laisse croire que le champ critique autour de l'AJJ est toujours restreint et incomplet. Les études les plus nombreuses, au demeurant, s'attardent surtout à l'imaginaire du mythe de l'américanité et à sa prégnance dans le récit de Simone de Beauvoir. Cette incursion de la géocritique⁹ dans le panorama critique au sujet de *L'Amérique au jour le jour* n'est pas dénué de sens : travaillant d'un même souffle le caractère autobiographique du récit (ce que Françoise Gabaude appelle « représenter sa pratique personnelle du lieu » dans *Une voyageuse derrière la vitre : Simone de Beauvoir en Amérique*¹⁰) et la représentation de l'espace par Beauvoir (par les concepts du « rôdage », de la « culpabilité » et de la « surface »), la géocritique permet aussi de s'attarder à l'inscription d'un sujet écrivain et agissant dans le récit. Ce dernier concept n'est

⁸ *Pour un morale de l'ambiguïté*, paru en 1947, et *Le Deuxième sexe*, publié en 1949.

⁹ Le terme est proposé par Bertrand Westphal qui s'inspire des travaux sur la représentation de l'espace de Michel de Certeau, Michel Foucault et Henri Lefèbvre. Dans son manifeste *Pour une approche géocritique des textes*, Bertrand Westphal définit successivement la géocritique comme « l'étude des espaces humains appréhendés dans leur globalité », comme l'ensemble des « interactions entre espaces humains et littérature » puis comme l'étude « non pas seulement d'une relation unilatérale (espace-littérature), mais d'une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé. ». (Bernard WESTPHAL. *Pour une approche géocritique des textes* in *La Géocritique mode d'emploi*. Limoges, PULIM, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, pp. 9-40.)

¹⁰ Françoise GABAUDE. *Une voyageuse derrière la vitre : Simone de Beauvoir en Amérique*. *Women in French Studies*, vol. 5, 1997, pp. 5-18.

pas très éloigné de la réflexion que faisait Beauvoir elle-même dans sa critique de *La phénoménologie de la perception* de Maurice Merleau-Ponty :

Il est impossible de définir un objet en le coupant du sujet par lequel et pour lequel il est objet. Inversement, le sujet ne se révèle qu'à travers les objets dans lesquels il s'engage. [...] De même, l'expérience de la spatialité, c'est l'expérience de notre situation dans le monde.¹¹

Il nous faudrait alors voir en *L'Amérique au jour le jour* le compte-rendu de cette expérience *in situ* du monde, qui ne peut que passer par la prise de parole au « je ».

Néanmoins, les études qui traitent de *L'Amérique au jour le jour* demeurent limitées dans leur champ d'action : elles sont souvent courtes et n'effleurent qu'en partie les problèmes qu'elles posent, que ce soit au sujet du genre ou au sujet de l'engagement de l'écrivain. Il en va de même pour la perspective géocritique, qui nous semble pertinente, mais qui nous ramène encore à la problématique du genre, puisque l'expérience de la spatialité telle que conceptualisée par Maurice Merleau-Ponty et Michel de Certeau passe nécessairement par l'inscription d'un sujet agissant dans le récit, tout en donnant la primauté à l'espace représenté. C'est pourquoi, dans ce mémoire, nous procéderons d'une part à une analyse générique de *L'Amérique au jour le jour*, tentant d'abord de voir à quels codes génériques répond l'œuvre avant de nous attarder aux codes qu'elle brise et aux possibilités d'interprétation qu'offrent ces cassures, comment elles façonnent le texte et comment elles en modifient la portée. Cette étude générique s'appuiera sur les études qui font autorité en la matière : Georges Gusdorf¹², Philippe Lejeune¹³ et Éliane et Jacques Lecarme¹⁴, en

¹¹ Simone de BEAUVOIR. *La phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty*. Les Temps modernes, vol. 1, no. 1, 1945, pp. 364-365.

¹² Georges GUSDORF. *Lignes de vie 1 – Les écritures du moi*. Éditions Odile Jacob, Paris, 1991.

¹³ Philippe LEJEUNE. *Le pacte autobiographique*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1975. (Désormais cité comme LPA, suivi de la page).

¹⁴ Jacques LECARME et Éliane LECARME TABONE. *L'autobiographie*. Paris, coll. « U », Édition Armand Colin, 1997.

matière d'autobiographie, et Françoise Simonet-Tenant¹⁵ dans le domaine du journal intime. Ces études nous permettront d'établir un portrait de l'œuvre, mais aussi de comprendre le fonctionnement de l'hybridité générique telle qu'établie par Beauvoir. Nous voulons ultimement lier le genre hybride de *L'Amérique au jour le jour* au caractère engagé de l'autobiographie, tel que conceptualisé par Michel Leiris dans *La littérature envisagée comme une tauromachie*¹⁶. C'est l'analyse du lien entre écriture intime et engagement qui nous permettra d'aborder l'engagement beauvoirien, d'abord par la notion sartrienne de l'engagement¹⁷ puis par l'étude de l'engagement littéraire en général, à travers les études de Michel Winock¹⁸ et de Benoît Denis¹⁹. Cette lecture de l'engagement beauvoirien sera ensuite éclairée par les éléments d'analyse que lui apporteront les études féministes²⁰ et les études culturelles²¹, choisies en raison de leur filiation directe avec les manifestations de l'engagement beauvoirien dans *L'Amérique au jour le jour*. Au final, nous chercherons à mettre en lumière le lien qui unit l'engagement intellectuel et le genre littéraire, de façon à concevoir ce qui, ultimement, rend cohérente l'analyse simultanée de ces deux aspects différents de l'œuvre.

Ainsi, notre mémoire se divisera en trois chapitres. Nous tâcherons, dans un premier temps, d'expliquer la méthode utilisée dans chacune des parties de notre travail et la mise en œuvre des possibilités d'interprétation qu'elles nous offrent. Dans un deuxième temps, nous procéderons à un recensement complet des caractéristiques génériques de *L'Amérique au jour le jour*, afin de comprendre les différentes implications de cette hybridité générique sur le statut du texte. Nous

¹⁵ François SIMONET-TENANT. *Le journal intime – genre littéraire ou écriture ordinaire*. Paris, Tétaèdre, L'écriture de la vie, 2004.

¹⁶ Michel LEIRIS. *L'âge d'homme*. Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1939.

¹⁷ Jean-Paul SARTRE. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, coll. «Folio Essais», 1948.

¹⁸ Michel WINOCK. *Le siècle des intellectuels*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1997 (1999).

¹⁹ Benoît DENIS. *Littérature et engagement – de Pascal à Sartre*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2000.

²⁰ Simone de BEAUVOIR. *Le deuxième sexe*. Paris, Gallimard, coll. «Folio Essais», 1949.

²¹ Stuart HALL. *Identités et cultures – Politique des cultural studies*. Paris, Éditions Amsterdam, 2008.

confronterons ce recensement aux autres écrits intimes rédigés par Simone de Beauvoir, qui entrent parfois en contradiction entre eux, mais qui nous permettront de comprendre le projet derrière le journal américain et les motivations que suppose le travail sur le genre. Finalement, l'étude des implications politiques du genre autobiographique nous servira de transition vers le troisième chapitre de notre mémoire, qui portera sur les conceptualisations de l'engagement de l'auteure et sur l'analyse des manifestations de cet engagement dans *L'Amérique au jour le jour*. L'analyse de passages consacrés à la condition des femmes, à la condition des Noirs et à l'individualisme américain, en les considérant de façon autonome (c'est-à-dire comme des unités textuelles qui se suffisent à elles-mêmes) nous permettra de comprendre la représentation de l'engagement dans le journal de voyage américain. Nous nous servirons de ces représentations pour voir comment elles font écho aux études spécialisées qui abordent les mêmes thèmes (dans ce cas-ci, les études féministes et les études culturelles qui portent sur les questions de race et d'identité culturelle) et, finalement, pour voir ce qu'elles traduisent de l'engagement futur de Simone de Beauvoir.

Nous espérons démontrer que l'hybridité générique de *L'Amérique au jour le jour* s'impose comme une nécessité poétique à Beauvoir pour qui l'auteur engagé se doit d'agir par l'écriture. Notre mémoire s'achèvera sur une relecture sociopolitique de l'œuvre de Simone de Beauvoir par laquelle nous souhaitons démontrer que la pratique autobiographique et l'engagement intellectuel de l'auteure ont eu le voyage en Amérique comme point de départ; nous tenterons donc de retracer les thèmes abordés dans le journal américain qui peuvent être perçus dans le reste de l'œuvre beauvoirien.

Méthodologie

Chapitre 1

Parce que l'organisation de notre mémoire suppose deux formes d'analyse distinctes de *L'Amérique au jour le jour*, une première qui s'attardera à la problématique de l'hybridité du texte et à la classification générique, et une deuxième qui portera sur le caractère engagé du texte et la forme que prend l'engagement dans le texte, nous devons convoquer des approches spécifiques à chacune de ces analyses. Ce chapitre de méthodologie sera donc divisé en deux parties, chacune d'entre elles s'attardant aux concepts et notions nécessaires à chacune des analyses qui occuperont les chapitres 2 et 3 de ce mémoire. Ainsi, la première partie de ce chapitre portera sur l'analyse générique, où nous nous attarderons aux différents concepts issus du classement générique des écritures du moi, ce qui nous permettra éventuellement de mieux cerner le genre singulier de *L'Amérique au jour le jour*. La deuxième partie de ce chapitre dépouillera d'abord la notion d'engagement de l'écriture d'un point de vue global avant de détailler à la notion sartrienne de l'engagement, qui nous apparaît la plus juste pour témoigner de l'engagement beauvoirien.

1.1 Poétiques des genres

1.1.1 Hiérarchie et proportion

À l'intérieur de l'ensemble constitué de la poétique des genres et de la théorie de la réception, ce qui nous occupera sera de déterminer la place de *L'Amérique au jour le jour* dans le domaine des écritures intimes. Le caractère hybride du récit vient compliquer la classification puisque, nous le verrons, certaines caractéristiques du récit le mettent plutôt en filiation avec le journal intime, alors que d'autres l'associent au genre autobiographique et même aux Mémoires. Nous

tenterons donc de déterminer s'il existe une étiquette générique plus appropriée qu'une autre pour le journal de voyage américain. À cet effet, en plus des études de Françoise Simonet-Tenant (sur le journal intime) et de celles d'Éliane et Jacques Lecarme (sur l'écriture autobiographique), certains travaux de Philippe Lejeune et de Georges Gusdorf seront mis à l'avant-plan dans notre mémoire parce qu'ils abordent des notions qui nous permettront de « mesurer » l'appartenance du récit à des catégories spécifiques dans le genre des écritures du moi, en fonction de paramètres bien définis.

La première notion de ce type à laquelle nous nous intéresserons sera la notion de *hiérarchie* ou de *proportion* chez Philippe Lejeune, comme entendue dans la définition qu'il élabore de l'autobiographie, c'est-à-dire un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité²² ». Cette définition, formulée telle quelle en 1971 dans *L'autobiographie en France*, confère au genre autobiographique un ensemble assez rigide de caractéristiques formelles qui ne laisse pas transparaître la possibilité de « mesurer » ces paramètres. Cependant, lorsque Philippe Lejeune utilise cette même définition en 1975, dans *Le pacte autobiographique*, il y ajoute aussitôt une série de remarques mesurant l'importance de chacune des conditions d'existence de l'autobiographie, offrant dès lors plus de souplesse dans la classification. C'est donc dans cette définition nuancée du genre qu'apparaît la question de la « mesure » de l'autobiographie :

Le texte doit être *principalement* un récit, mais on sait toute la place qu'occupe le discours dans la narration autobiographique; la perspective, *principalement* rétrospective; cela n'exclut pas des sections d'autoportrait, un journal de l'œuvre ou du présent contemporain de la rédaction, et des constructions temporelles très complexes; le sujet doit être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité : mais la chronique et l'histoire sociale et politique peuvent y avoir aussi une certaine place. C'est là question de proportion ou plutôt de hiérarchie [...].²³

²² LPA, p. 14.

²³ LPA, p. 15.

Il y a, dans cette pondération, une certaine imprécision qui rend difficilement mesurable ce qu'est ou n'est pas l'autobiographie : c'est ce que Philippe Lejeune évoque lorsqu'il conclut que dans l'établissement de la classification, « une certaine latitude est laissée au classificateur dans l'examen des cas particuliers²⁴ ». À l'extérieur de la communauté d'identité onomastique entre l'auteur, le narrateur et le personnage, qui est affaire de « tout ou rien », il n'existe pas de structure rigide qui permettrait de juger formellement du caractère autobiographique d'un récit. Cela étant, dans la mesure où l'adverbe employé par Philippe Lejeune, *principalement*, semble être utilisé de façon quantitative, on suppose qu'il existe un certain nombre de facteurs « mesurables » permettant d'arriver à une certaine évidence mathématique qui ferait pencher la balance du côté du genre autobiographique. C'est du moins ce que laisse entendre Philippe Lejeune en disant qu'il s'agit là d'une « question de proportion ». Or, à la différence de certaines constituantes littéraires qui peuvent être mesurées de façon systématique, la narrativité d'un récit, son caractère rétrospectif et sa focalisation sur l'histoire de la personnalité de l'auteur sont des variables assez fuyantes qui peuvent se modifier au fil de l'histoire et qui n'ont pas de points d'analyse fixes à l'extérieur des déictiques qui embrayent le texte dans le discours, signifiant dès lors la fin de sa narrativité. Dans ce cas, comment mesurer les proportions réelles de ces paramètres? Dans les faits, et c'est peut-être dans cette optique que Lejeune se ravise en parlant finalement de « hiérarchie », *principalement* est un adverbe qui vise d'abord à déterminer la préséance d'une variable sur une autre (avant toute chose, plus que toute autre chose). C'est donc dire que l'autobiographie doit *surtout* être un récit, *surtout* rétrospectif, portant *surtout* sur la formation de la personnalité de l'auteur, une différenciation qui permettra de juger chacun de ces éléments de façon globale, sans tomber dans une certaine « métrique » de l'autobiographie. De cette façon d'envisager le genre naît une latitude beaucoup plus grande lors de la classification générique, comme

²⁴ *Ibid.*

le soulignait Philippe Lejeune. Nous pensons néanmoins que la question de proportion ne doit pas être écartée si rapidement : elle peut être utile dans les cas d'équivalence, lorsqu'un jugement global du contenu nous laisse avec l'impression qu'il y a une certaine égalité dans le traitement, comme si le texte était tout à la fois discours et récit, ou rétrospectif et simultané au temps de l'écriture. Ces équivalences sont très peu probables et c'est pourquoi la question de la proportion nous servira à éclaircir de pareilles situations.

Évidemment, en raison du caractère particulier de *L'Amérique au jour le jour*, la question du caractère rétrospectif du texte ne pourra pas être soumise ici à une analyse proportionnelle ou hiérarchique probante. Dans la mesure où le journal de voyage américain est un récit *supposément* au jour le jour, le temps du récit devrait presque toujours « coller » au temps de l'écriture. Par contre, le fait que le journal ait été rédigé à posteriori, tel que le mentionne Beauvoir dans sa préface à *L'Amérique au jour le jour*, invalide toutes observations que nous pourrions faire sur la temporalité du récit qui est, pour ainsi dire, trafiquée par l'auteure. Comme nous avons affaire à un récit « reconstitué », nous tiendrons pour acquis que le texte est *principalement* rétrospectif, tel que pouvait l'entendre Philippe Lejeune en 1975. Nonobstant ceci, la notion de la narrativité du texte, et celle de la préséance dans l'histoire du développement de la personnalité de l'auteure peuvent se soumettre à une analyse proportionnelle ou hiérarchique. Pour ces « mesures », nous utiliserons une dialectique élaborée à partir de la *Phénoménologie de la perception* de Maurice Merleau-Ponty, c'est-à-dire que nous distinguerons deux variables dans le texte qui permettront de jauger l'importance d'un élément par rapport à un autre. Ces variables sont le *sujet observant* et l'*objet observé*. Cette dialectique a été directement inspirée par la conception que Beauvoir avait de son journal de voyage américain. En effet, nous l'avons vu déjà, la rédaction de *L'Amérique au jour le jour* est empreinte d'une conception de la perception telle qu'elle se trouve théorisée dans la *Phénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty. Ainsi, quand elle mentionne,

dans les *Lettres à Nelson Algren*, qu'elle veut faire un livre qui « [parlera] de l'Amérique et d'[elle] », elle fait écho à la critique de l'ouvrage de Merleau-Ponty qu'elle a publiée dans *Les Temps modernes* en 1945, dans laquelle elle statuait qu'il était impossible de définir un objet en le séparant du sujet pour lequel il est objet²⁵. En instituant sa corporalité et sa subjectivité comme organes perceptifs de l'Amérique – en liant ces deux idées l'une à l'autre par l'expression « moi-en-Amérique », Beauvoir reprend l'un des postulats de la partie sur le *monde perçu* de la *Phénoménologie de la perception*, celui où Maurice Merleau-Ponty affirme que « l'objet ne se détermine que comme un être identifiable à travers une série ouverte d'expériences possibles et n'existe que pour un sujet qui opère cette identification²⁶ ». Cette affirmation du philosophe confirme l'impossibilité de séparer les deux termes de l'expérience de la perception, ce qui explique le choix de nos variables, dont la présence sera assurée dans le texte d'une part parce qu'elles sont indissociables et, d'autre part, parce qu'elles sont nécessaires à l'existence du système qui rend compte de cette perception : « Le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme : il maintient continuellement en vie le spectacle visible, il l'anime [...], il forme avec lui un système²⁷ ».

C'est la composition de ce système à deux temps que nous analyserons : le sujet observant, chez Merleau-Ponty, est inextricablement lié au corps et à la subjectivité; dans le cas qui nous intéresse, le *sujet observant* est nécessairement Beauvoir, et sa présence en tant que *sujet observant* dans le texte sera mesurée en tenant compte de la présence des pronoms personnels et des noms désignant l'auteure. L'*objet observé*, lui, est l'objet qui est révélé par la perception du *sujet observant*; ici, c'est l'Amérique, mais aussi toutes ses désignations possibles : d'une entrée à l'autre, ce sera l'emploi des noms propres et des noms communs faisant référence à l'idée de l'Amérique qui nous permettra d'en mesurer

²⁵ Voir note 11.

²⁶ Maurice MERLEAU-PONTY. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1945, p. 246.

²⁷ Maurice MERLEAU-PONTY. *Op. cit.*, p. 235.

l'importance. Ces deux éléments mis en relation viendront distinguer le discours du récit (à travers la prise de parole du *sujet observant*) et mesurer l'importance du développement personnel de l'auteure dans le texte (par l'importance accordée aux impressions du *sujet observant* en regard de l'*objet observé*, ou à la description de l'*objet observé* en regard des impressions du *sujet observant*). De même, cette dernière mesure sera possible parce que Beauvoir confère à l'objet observé un certain pouvoir de se dévoiler lui-même, alors qu'elle agit en tant que réceptacle de signaux perceptifs. C'est du moins ce qu'elle évoque dans la préface du journal américain quand elle mentionne qu'elle souhaite raconter « comment l'Amérique s'est dévoilée à une conscience²⁸ ». C'est donc ce basculement dans le récit entre la conscience de ce qui est observé par le *sujet observant* et le dévoilement actif de l'*objet observé* qui nous permettra de juger de la *proportion* du récit qui est accordée au développement de la personnalité de l'auteure.

La *hiérarchie*, elle, sera plus problématique à déterminer, dans la mesure où une plus grande proportion textuelle ne signifie pas nécessairement une plus grande importance textuelle pour l'auteure. C'est plutôt l'analyse du discours paratextuel qui servira à déterminer l'importance hiérarchique des variables énoncées plus haut. Mentionnons ici au passage que nous entendons la notion de paratexte telle que définie par Gérard Genette dans *Seuils*, c'est-à-dire l'ensemble des éléments entourant un texte qui fournissent une série d'informations (au sujet de ce même texte). Comme le paratexte a deux constituantes (le péritexte, qui regroupe toute l'information ajoutée à l'objet-livre sans faire partie du texte en lui-même, et l'épitéxte, qui désigne l'ensemble de l'information qui porte sur l'œuvre, mais qui est diffusée à l'extérieur de l'objet-livre) et deux natures (ou deux sources d'émission, c'est-à-dire le paratexte éditorial, qui est créé par le processus éditorial, et le paratexte auctorial, qui émane bien sûr de l'auteur), nous souhaitons aussi préciser que c'est le paratexte auctorial qui alimentera notre analyse, donc, dans ce cas-ci, la préface précédant la première édition de

²⁸ AJJ, p. 9.

L'Amérique au jour le jour, de même que le seul texte qui peut actuellement être considéré comme de l'ordre de l'épitéxte, les *Lettres à Nelson Algren*, couvrant toute la période de la rédaction et de la publication du texte. En offrant un point de vue « intérieur » sur la conception que Beauvoir avait de son journal américain, ces textes permettront d'établir ce qui revêtait le plus d'importance pour l'auteure au moment de la rédaction du livre. De même, le paratexte éditorial, soit tout ce qui dans le livre n'est pas issu de la plume de l'auteur (donc, dans le cas de *L'Amérique au jour le jour*, presque exclusivement le contenu des couvertures et des pages de garde, et, pour l'édition en format poche, l'avant-propos de Philippe Raynaud) nous permettra de guider la classification générique du texte.

1.1.2 Programme et intention

Finalement, la dernière notion qui nous servira à établir la filiation générique de *L'Amérique au jour le jour*, c'est celle de l'intention ou du programme de l'auteur, telle qu'évoquée par Georges Gusdorf dans *Les écritures du moi* : « Toutes les écritures du moi ne répondent pas à une intention identique. Il convient de prendre la question à la source, et de se demander quel est le programme de celui qui se décide à entreprendre la rédaction d'un récit de sa vie²⁹ ». En énumérant certains mémoires et récits autobiographiques célèbres, Gusdorf propose une série d'intentions possibles, allant du simple désir de faire le point sur son existence jusqu'au souhait de poursuivre l'action politique à travers une série de souvenirs historiques. Il n'existe cependant pas de compilation exhaustive de toutes les intentions possibles de l'écrivain qui pratique le récit de soi : c'est souvent d'une série de contingences sociohistoriques propres au vécu de l'individu que naît le désir de l'écriture du moi, et c'est l'étude de ces contingences qui permettra de déterminer l'intention de l'auteur. Pour arriver à cerner correctement l'intention de l'autobiographe, Gusdorf propose une première

²⁹ Georges GUSDORF. *Op. cit.*, p. 253.

méthode qui n'est pas sans rappeler l'idée de proportion et hiérarchie chez Lejeune. En effet, l'auteur de *Lignes de vie* invite d'abord le lecteur critique à se demander si « l'auteur accorde plus d'intérêt à l'histoire de son époque qu'à son histoire personnelle³⁰ ». La différence entre la proposition de Lejeune, examinée plus haut, et celle de Gusdorf, c'est que l'importance accordée à l'un ou l'autre de ces sujets n'est pas opérée par un choix structurel (la « quantification » du contenu, comme chez Lejeune) : elle procède plutôt d'un parti-pris de l'auteur qui doit être explicité dans le texte. C'est ici que la notion de programme, qui vient doubler celle d'intention énoncée au départ, est intéressante pour comprendre ce que le lecteur recherche dans l'intention de l'auteur : en effet, selon le Portail Lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Linguistiques, le programme, c'est « l'ensemble des actions qu'on se propose d'accomplir dans un but déterminé », mais aussi « l'exposé général des intentions et des objectifs » liés à ces actions. C'est même, dans une acception réservée aux beaux-arts, « l'ensemble des conditions à remplir, des contraintes à respecter dans l'exécution d'une œuvre³¹ ». Ici, la définition de programme recoupe, par circularité, celle du manifeste tel qu'envisagé en littérature, c'est-à-dire la « déclaration écrite dans laquelle un artiste ou un groupe d'artistes expose une conception ou un programme artistique³² ». Ces définitions se rejoignent parce qu'elles reposent sur une idée de préméditation, d'action délibérée et réfléchie puis exposée à posteriori. À la différence de la *proportion* ou de la *hiérarchie*, ce n'est donc pas une notion qui se calcule ou se mesure : elle surgit de façon arbitraire et intuitive et doit être déduite de l'analyse minutieuse de ce qui peut être considéré comme le texte programmatique du récit. Malgré le caractère arbitraire de la compréhension du programme de l'auteur, Gusdorf soutient que ce programme existe, quel que soit le mode d'écriture intime choisi, parce qu'il est intrinsèque au

³⁰ Georges GUSDORF. *Op. cit.*, p. 254.

³¹ Informations lexicales puisées sur le Portail Lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/programme> (consulté le 26 juin 2011).

³² Informations lexicales puisées sur le Portail Lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/manifeste> (consulté le 26 juin 2011).

désir de procéder à l'écriture du moi : « La décision initiale des écritures du moi exprime le vœu d'une remise en jeu de l'existence, sous l'effet d'une nécessité intime, d'un désaccord entre le sujet et sa propre vie. [...] Ce besoin d'un nouveau contact de soi à soi correspond à une intention critique³³ ».

Dans le cas de *L'Amérique au jour le jour*, le texte qui peut faire office de programme, c'est bien évidemment la préface au journal de voyage américain rédigée par Simone de Beauvoir. C'est donc d'abord dans ce court texte que nous chercherons les motivations de l'auteur, sans nécessairement considérer la *proportion* et la *hiérarchie* étudiées précédemment. De même, pour retracer le réel programme derrière l'écriture de *L'Amérique au jour le jour*, nous nous appuyerons aussi sur l'épître du journal américain, soit les *Lettres à Nelson Algren*, qui permettront de retracer les conceptions textuelles de Beauvoir au moment de la rédaction du livre. Une analyse rigoureuse de l'intention ou du programme de l'auteure mènera à une classification générique plus juste, tout en permettant de démontrer le caractère délibéré du positionnement dans le genre.

1.2 Littérature et engagement

Une fois l'analyse générique de *L'Amérique au jour le jour* complétée, il restera à examiner le lien qui existe entre le genre des écritures du moi et l'écriture engagée. Pour ce faire, nous définirons d'abord l'engagement en littérature, tel que conceptualisé depuis l'affaire Dreyfus, puis nous nous attarderons spécifiquement au « moment » de l'engagement en littérature, c'est-à-dire à la notion sartrienne de l'engagement et à la pratique engagée de l'écriture chez les écrivains de l'après-guerre. Ces deux grilles de lecture de l'engagement littéraire serviront, dans un premier temps, à démontrer le fait que, chez Simone de Beauvoir, la pratique autobiographique est intimement liée à la littérature

³³ Georges GUSDORF. *Op. cit.*, p. 257.

engagée, puis à exposer la conception beauvoirienne de l'engagement en littérature.

1.2.1 Histoire de l'engagement

Le fait de « s'engager » en tant qu'individu implique nécessairement de se constituer en tant que gage de quelque chose, ou de donner sa personne ou sa parole en gage. Parce que cette notion de gage implique celle de garantie, Benoît Denis, dans *Littérature et engagement*, propose une définition de l'engagement en littérature qui implique « un contrat entre diverses parties [...] une forme d'échange ou de transaction, socialement admise et fixée entre plusieurs instances mises en relation³⁴ ». Cette transaction pourrait se définir ainsi : par la pratique de son art, l'écrivain qui s'engage dans l'écriture donne son statut et sa crédibilité, son capital symbolique³⁵ en somme, en gage à ses lecteurs ; les lecteurs, eux, obtiennent de l'écrivain cette garantie d'authenticité qui les conduira à tenir pour vrai le discours de l'écrivain. Dans cet échange, il y a une forme de risque qui est entièrement assumé par l'écrivain : son engagement étant total, l'écrivain s'expose au jugement de la collectivité par le biais de son œuvre, disparaissant ainsi derrière son engagement. D'où peut-être la définition de l'engagement intellectuel du Trésor de la langue française : « Participation, par une option conforme à ses convictions profondes et en assumant les risques de l'action, à la vie sociale, politique, intellectuelle ou religieuse de son temps ». Ici, la dernière partie de la définition n'est pas anodine : si l'engagement intellectuel implique d'être « de son temps », c'est que l'engagement est nécessairement

³⁴ Benoît DENIS. *Littérature et engagement*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2000, p. 30.

³⁵ Notion que l'on pourrait définir comme l'ensemble des pratiques liées à l'honneur et à la reconnaissance par la collectivité : « Du fait que le capital symbolique n'est pas autre chose que le capital économique ou culturel lorsqu'il est connu et reconnu, lorsqu'il est connu selon les catégories de perception qu'il impose, les rapports de force symbolique tendent à reproduire et à renforcer les rapports de force qui constituent la structure de l'espace social. ». (Pierre BOURDIEU. *Choses dites*. Paris, Minuit, 1987, p. 160.)

situé dans une historicité précise qui menace par l'obsolescence la parole de l'écrivain.

L'évènement fondateur d'une littérature engagée moderne est le même évènement qui donna naissance au rôle social de l'intellectuel : il s'agit de l'affaire Dreyfus et de la publication, en 1898, du « J'accuse » de Zola. C'est en effet lors de l'affaire Dreyfus qu'un ensemble d'acteurs sociaux issus de milieux hétérogènes, mais pas liés à la politique, se mêlent pour la première fois d'une affaire publique en tentant d'éveiller la conscience de la population. Réunis par une même aisance à manier des concepts et des idées, ces acteurs sociaux avaient pour principale caractéristique d'« être arrivés, dans leurs secteurs d'activités respectifs, à un degré suffisant d'autonomie et de prestige pour revendiquer un droit de regard dans les affaires publiques³⁶ ». Cette remarque permet de rappeler à quel point la notion d'écrivain ou d'intellectuel engagé est liée à celle de capital symbolique, mais aussi de comprendre qu'au départ, l'écrivain qui s'engage est un intellectuel parmi les autres, c'est-à-dire qu'il met le prestige acquis de sa notoriété littéraire en gage de son droit de parole. Il n'existe pas encore, au tournant du XX^e siècle, de littérature qui absorbe l'engagement : la littérature sert de catalyseur du capital symbolique de l'écrivain, mais le champ littéraire est encore séparé du politique. L'autonomie artistique de l'écrivain demeure totale puisqu'il pratique chacun de ses rôles sociaux, ceux d'artiste et d'intellectuel, de façon indépendante : « Dès lors, l'écrivain est gagnant sur tous les tableaux : sur le terrain de la littérature, dont l'autorité et l'aura sortent non seulement intactes, mais grandies de son intervention; sur le terrain sociopolitique, où il reprend pied après un demi-siècle d'absence³⁷ ». C'est aussi lors de l'affaire Dreyfus que naît la conception du risque lié à l'engagement, puisque Zola est traduit en justice en raison de sa prise de position dans l'affaire, et qu'il meurt ensuite dans des circonstances nébuleuses. Les fondements de l'écriture engagée sont déjà

³⁶ Benoît DENIS, *Op. cit.*, p. 203.

³⁷ Benoît DENIS, *Op. cit.*, p. 204.

présents lors de l'affaire, mais c'est la marche de l'histoire qui fera en sorte que, peu à peu, la fonction de l'écrivain-intellectuel, qui s'engage de façon sporadique dans les affaires publiques, sera remplacée par celle de l'écrivain-engagé (ou écrivain-écrivain), qui fera de l'engagement son projet esthétique.

Avant d'aborder la notion d'engagement littéraire, il importe de distinguer la « littérature de combat » de la « littérature engagée » : la première est universelle et transhistorique; c'est la littérature qui vise le politique ou la controverse. Elle rassemble des écrivains divers qui se sont tous occupés, à un moment ou à un autre, d'énoncer des idées politiques dans leurs œuvres, sans toutefois subordonner ce propos polémique aux questions d'esthétique. La seconde naît dans un contexte sociohistorique précis et suppose un engagement total de l'écrivain, c'est-à-dire que la préoccupation de l'écrivain est d'abord celle d'être engagé, et il s'oppose à l'idée qu'il existe une forme d'écriture qui soit « une finalité sans fins ». Selon Benoît Denis, cet engagement total surgit de trois conjonctures historiques précises. La première, c'est l'apparition d'un champ littéraire autonome, fonctionnant à part de la société et en retrait de celle-ci, donnant lieu à un cloisonnement hermétique entre la société et l'activité artistique : « S'instaure donc vers 1850 une vision de la littérature, qui a pris nom de modernité, en vertu de laquelle l'écrivain refuse de se sentir redevable ou solidaire de la société générale, [...] cette position s'assimilant peu ou prou à celle de l'art-pour-l'art [...] »³⁸. Cette première conjoncture aura pour effet de créer un anti-modèle de la littérature engagée, auquel elle pourra maintenant s'opposer. La seconde conjoncture est la naissance en France, au moment de l'affaire Dreyfus, du rôle social de l'intellectuel, qui viendra doubler celui de l'écrivain pendant un temps, jusqu'à l'apparition d'intellectuels qui ne sont pas issus de la sphère littéraire. Ainsi concurrencés, les écrivains-intellectuels devront trouver une nouvelle façon d'investir le discours politique : « Dans ces conditions, il s'agit pour l'écrivain de savoir comment la littérature, avec ses moyens spécifiques, peut

³⁸ Benoît DENIS, *Op. cit.*, p. 20.

reconquérir le terrain de la prédication sociopolitique. Elle ne peut le faire qu'à travers *l'engagement* [...]»³⁹. Cette conjoncture donnera naissance à un nouveau type d'écrivain que Barthes nommera « l'écrivain-écrivain », celui qui, au lieu de partir de la littérature pour s'adonner à la politique, investira le politique au cœur même de sa littérature, pour que cette dernière devienne partie prenante du discours politique. Finalement, la troisième conjoncture donnant naissance à une littérature engagée sera l'émergence, après la révolution d'octobre 1917, d'un tropisme révolutionnaire qui influencera toute la production littéraire de l'entre-deux-guerres. L'émergence de ce tropisme aura pour conséquence, du moins pour un temps, d'accélérer la politisation du champ littéraire et la division des écrivains en deux camps, soit ceux qui sont engagés et ceux qui ne le sont pas, chaque camp luttant pour la légitimité de sa place dans le champ littéraire. Cet ensemble de contingences donnera d'abord lieu à la naissance des avant-gardes littéraires, qui afficheront leur engagement en postulant une équivalence entre leurs pratiques artistiques iconoclastes et l'éthique révolutionnaire. Malheureusement évacuées rapidement de la sphère politique par les communistes qui les accusent de faire de l'art bourgeois, les avant-gardes laisseront peu à peu place à une deuxième forme de réponse aux contingences décrites plus haut, celle de l'engagement littéraire au sens sartrien du terme.

1.2.2 La notion sartrienne de l'engagement

Selon Michel Winock, trois hommes en France ont pu symboliser l'engagement littéraire : Maurice Barrès, au moment de l'affaire Dreyfus, André Gide, lors de l'entre-deux-guerres, et Jean-Paul Sartre, de la Libération jusqu'à sa mort en 1980⁴⁰. Sartre, qui reconnaît que le « social » n'est entré dans ses préoccupations qu'au moment de sa mobilisation, revient de la guerre avec l'idée qu'il faut résister par l'écriture, idée qu'il va développer après la guerre en pourfendant

³⁹ Benoît DENIS, *Op. cit.*, p. 21.

⁴⁰ Michel WINOCK. *Le siècle des intellectuels*. Paris, Éditions du Seuil, Points, 1997 (1999), p. 7.

« l'irresponsabilité de l'écrivain⁴¹ » qui n'a pas conscience du caractère engagé de son écriture. Ainsi est née la notion sartrienne de l'engagement. Si cette notion découle en grande partie de la conscience de l'engagement littéraire tel que pratiqué par les écrivains-intellectuels, c'est un concept qui va surtout s'intéresser à la place de l'écrivain dans le monde et à la situation de son travail en tant qu'intellectuel dans la cité (d'où le titre choisi par Sartre pour ses recueils de « textes de circonstances », les *Situations*). Cette importance accordée à la place de l'écrivain dans le monde aura une influence marquée sur la définition de l'engagement selon Sartre, radicalisant au premier chef sa définition même de la littérature, qu'il limite exclusivement à la prose. La poésie, elle, récuse l'instrumentalisation du langage au profit d'un agencement esthétique des mots refusant la signification, ce qui la disqualifie en tant que fait littéraire : « Le poète est hors du langage, il voit les mots à l'envers, comme s'il n'appartenait pas à la condition humaine et que, venant vers les hommes, il rencontrât la parole d'abord comme une barrière⁴² ». De même, il n'existe pas, pour Sartre, de littérature qui serait désengagée : parce que la prose suppose un écrivain qui utilise les mots pour construire un message, et que cet acte relève de la communication, la littérature ne peut qu'être engagée. Tout au plus existe-t-il une tension entre l'écrivain engagé qui pratique, et celui qui s'abstient : « L'écrivain est un parleur : il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue. S'il le fait à vide, il ne devient pas poète pour autant : c'est un prosateur qui parle pour ne rien dire⁴³ ».

Il existe essentiellement deux conditions qui définissent l'engagement sartrien. La première, c'est la conscience que l'écrivain a de sa liberté. La deuxième, c'est l'importance pour l'écrivain d'écrire pour un public situé, afin de dévoiler le monde à ses contemporains. La première condition est essentielle à l'existence de l'engagement de l'écrivain, la liberté étant à la fois le sujet et l'objet de la

⁴¹ *Op. cit.*, p. 497.

⁴² Jean-Paul SARTRE. *Qu'est-ce que la littérature*. Paris, Gallimard, Coll. «Folio» Essais, 1948, p. 20.

⁴³ Jean-Paul SARTRE, *Op. cit.*, p. 25.

littérature engagée : pour avoir la possibilité d'être engagé, l'écrivain doit disposer de la liberté d'écriture, tout comme son public doit partager la liberté de se constituer comme destinataire de la littérature engagée. Ces deux positions sont interreliées, le fait d'être conscient de sa propre liberté supposant aussi d'être conscient de celle des autres : « Car puisque celui qui écrit reconnaît, par le fait même qu'il se donne la peine d'écrire, la liberté de ses lecteurs, et puisque celui qui lit, du seul fait qu'il ouvre le livre, reconnaît la liberté de l'écrivain, l'œuvre d'art, de quelque côté qu'on la prenne, est un acte de confiance dans la liberté des hommes⁴⁴ ». De ce fait, cette infinie conscience de la liberté, le fait que la littérature ne peut que témoigner de la liberté de l'écrivain et de celle des lecteurs, la transforme en sujet absolu de la littérature engagée : « Ainsi, qu'il soit essayiste, pamphlétaire, satiriste ou romancier, qu'il parle seulement de ses passions individuelles ou qu'il s'attaque au régime de la société, l'écrivain, homme libre s'adressant à des hommes libres, n'a qu'un seul sujet : la liberté⁴⁵ ». La liberté, chez Sartre, est donc performative puisque le fait qu'elle se manifeste dans l'écriture suppose qu'elle dévoile aussi la liberté du lecteur. Ce dernier point est important et fondateur de l'engagement : en dévoilant sa liberté au lecteur, l'écrivain-engagé lui donne le pouvoir d'être conscient, lui aussi, de sa situation dans le monde et de la possibilité qu'il a de transformer sa situation. Écrire, c'est donc une façon de dévoiler la liberté, mais c'est surtout une façon de la revendiquer, et c'est donc, forcément, être engagé : « Écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force, vous êtes engagés⁴⁶ ».

Toutefois, la liberté seule ne peut construire l'engagement puisque le dévoilement de la liberté du lecteur n'est pertinent qu'en situation. La situation, selon la philosophie existentialiste, c'est « l'ensemble des relations concrètes qui

⁴⁴ Jean-Paul SARTRE. *Op. cit.*, p. 69.

⁴⁵ Jean-Paul SARTRE. *Op. cit.*, p. 70.

⁴⁶ Jean-Paul SARTRE. *Op. cit.*, p. 72.

déterminent l'action de l'être humain à un moment donné de son histoire »⁴⁷. Pour l'écrivain engagé, la situation se présente comme une sorte de territoire partagé avec le lecteur qui va influencer à la fois la production et la réception de l'œuvre littéraire en lui attribuant les conditions sociohistoriques qui lui sont propres. L'écrivain va utiliser la situation comme levier de l'engagement : « En un mot l'auteur est en situation comme tous les autres hommes. Mais ses écrits, comme tout projet humain, enferment à la fois, précisent et dépassent cette situation, l'expliquent même et la fondent [...]. C'est un caractère essentiel et nécessaire de la liberté que d'être située⁴⁸ ». Cette compréhension de la situation ne peut que passer par une extrême proximité entre l'écrivain et le lecteur. Sartre est formel à ce sujet : on n'écrit pas pour aspirer à l'universalité puisque l'universel ne s'adresse à personne en particulier. Pour que la liberté du lecteur soit dévoilée, elle doit être située dans une contingence précise que l'écrivain peut décrire, expliquer, dévoiler en somme, et prendre pour appui lors de la revendication : « Il n'y a pas de liberté donnée ; il faut se conquérir sur les passions, sur la race, sur la classe, sur la nation, et conquérir avec soi les autres hommes⁴⁹ ». Le résultat de cette connaissance intime du lecteur et de sa situation est la crédibilité qu'il met en jeu lorsqu'il l'exhorte à l'action, cette dernière étant le but de tout engagement :

Même si la perception même est une action, si, pour nous, montrer le monde c'est toujours le dévoiler dans les perspectives d'un changement possible, alors, dans cette époque de fatalisme, nous avons à révéler au lecteur, en chaque cas concret, sa puissance de faire et de défaire, bref, d'agir.⁵⁰

L'engagement suppose toutefois un certain nombre de problèmes pour l'écrivain. Parmi eux, l'un des plus importants serait celui du risque et de la responsabilité, c'est-à-dire le fait de devoir assumer l'effet d'entraînement que peut produire son

⁴⁷ Informations lexicales puisées sur le Portail Lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/situation> (consulté le 27 juin 2011).

⁴⁸ Jean-Paul SARTRE. *Op. cit.*, p. 154.

⁴⁹ Jean-Paul SARTRE. *Op. cit.*, p. 75.

⁵⁰ Jean-Paul SARTRE. *Op. cit.*, p. 288.

engagement, et le risque d'être jugé exclusivement en raison de celui-ci. Un autre problème auquel se confrontera l'écrivain engagé concerne les limites de son historicité : parce qu'elle est issue de circonstances immédiates, la littérature engagée peut être rapidement compromise par la marche de l'histoire. L'écrivain qui choisit l'engagement participatif est sans cesse menacé d'obsolescence et ne peut contrer ce phénomène qu'en suivant au plus près le mouvement de sa situation.

Il y a un rapprochement indéniable à faire entre le risque que court l'écrivain engagé et celui lié à la pratique de l'autobiographie et des écritures intimes. Dans les deux cas, l'écrivain met en péril sa propre identité en l'asservissant à une cause, la liberté, ou à un thème, la vérité. Cette ressemblance est à l'origine du postulat qui fonde notre mémoire : si le risque est homologue, les écrits intimes et les écrits engagés le sont aussi, forcément, puisque selon Sartre, toute écriture est engagée. C'est donc en retraçant le risque dans *L'Amérique au jour le jour*, à la fois dans l'écriture intime et dans l'engagement, que nous verrons comment cette œuvre en particulier est devenue une sorte de matrice pour la pratique autobiographique et scripturaire à venir de l'auteure, ainsi que dans son engagement intellectuel.

Chapitre 2

L'Amérique au jour le jour et la question du genre

Authenticité, exactitude, vérité : tels sont les mots qui sont toujours au cœur de la question du genre autobiographique et du récit de soi. Si cette problématique détermine, en grande partie, la recherche d'un code qui baliserait le genre, dans *L'Amérique au jour le jour*, la question de l'hybridité générique se pose d'abord par la variété et la complexité des mécanismes d'écriture utilisés par Simone de Beauvoir. Les problèmes d'interprétation sont nombreux et doivent être abordés en deux temps. Il y a d'abord le récit lui-même, et les difficultés de classification qu'il implique, avec sa forme à mi-chemin entre l'essai, le journal et l'autobiographie; et il y a les récits satellites qui transforment notre perception du travail sur le genre en y ajoutant la perspective de l'auteure. Cette seconde catégorie de récits est importante : elle comprend notamment les articles écrits par Beauvoir, en anglais, pour de grands quotidiens américains, mais aussi les lettres à Sartre et à Nelson Algren, en plus des différents passages de son autobiographie qui relatent le voyage en Amérique et la rédaction de *L'Amérique au jour le jour*. Il y a donc deux façons de lire le journal de voyage américain : par le récit en-soi, d'une part, et par l'épitéxte du récit, qui, d'autre part, adjoint à ce qui est dit une grande partie de ce qui n'est pas dit, rendant dès lors le travail d'analyse plus complexe.

À ces deux ensembles textuels distincts s'ajoute un autre élément qui contribue au récit américain, mais d'une manière plus floue : *Les Mandarins*, roman en deux tomes publié chez Gallimard, racontant le voyage américain d'Anne Dubreuilh et sa grande histoire d'amour avec un écrivain de Chicago. S'il peut sembler discutable de considérer dès lors *Les Mandarins* comme un récit satellite de *L'Amérique au jour le jour*, avec la même crédibilité que la correspondance de Simone de Beauvoir, il n'en demeure pas moins que l'existence de ce roman offre une nouvelle perspective d'analyse en créant une tension entre réalité et fiction.

Dans *La Force des choses*, Beauvoir admet elle-même une certaine réciprocité entre le récit qu'elle fait de son voyage dans *L'Amérique au jour le jour* et celui qu'elle attribue à Anne Dubreuilh dans le roman : « J'éprouvais alors cette nostalgie que j'ai prêtée à Anne dans *Les Mandarins* : j'en avais assez d'être une touriste; je voulais me promener au bras d'un homme qui, provisoirement, serait à moi [...] ⁵¹ ». Bien qu'elle affirme avoir raconté cet épisode « très inexactement ⁵² » dans *Les Mandarins*, cette réciprocité atteste néanmoins la présence de ces trois couches interprétatives, à analyser d'abord séparément, puis simultanément, pour bien comprendre les enjeux que soulève cette triple dimension générique.

2.1 Remarques préliminaires

2.1.1 Motivations derrière l'écriture

Nous pouvons nous demander quelles étaient les motivations qui ont guidé l'auteure lors de la rédaction du texte. Elles sont nombreuses et souvent contradictoires. Pour ce que nous en savons, Simone de Beauvoir ne souhaitait pas, de prime abord, écrire un livre sur son voyage en Amérique : « Je ne préméditais pas d'écrire un livre sur l'Amérique, mais je voulais la voir bien : je connaissais sa littérature et, malgré mon accent consternant, je parlais anglais couramment ⁵³ ». Au moment du départ, le 25 janvier 1947, Beauvoir ne part pas en Amérique pour amasser un matériel littéraire, mais bien pour y rencontrer des amis et des écrivains américains, pour y donner une série de conférences que lui a organisée Philippe Soupault et, finalement, pour découvrir le vrai jazz américain. Le livre est si peu prémédité qu'elle ne tient pas de journal à proprement dit : agendas, lettres, ce sont plutôt les souvenirs de son voyage qui lui serviront à reconstituer le récit de celui-ci. Que s'est-il donc passé pour que, dans l'intervalle, entre son retour de voyage et la publication de *L'Amérique au jour le jour* en 1948,

⁵¹ FDC, p. 178.

⁵² FDC, p. 176.

⁵³ FDC, p. 173.

elle décide d'écrire le récit rétrospectif de ce périple ? Même si les hypothèses ne manquent pas, Beauvoir, dans son autobiographie, considère que les premiers vecteurs de l'écriture de *L'Amérique au jour le jour* sont l'échec des *Bouches inutiles* et la stagnation de son essai sur la femme⁵⁴. Et, aussi, l'incapacité à vraiment revenir de ce voyage : « Je n'avais pu me résoudre à me détacher de l'Amérique, je tentai de prolonger mon voyage par un livre [...]»⁵⁵. De là à affirmer que Beauvoir écrit son journal de voyage américain pour perpétuer sa liaison avec Nelson Algren, il n'y a qu'un pas, cependant, Algren est le premier (après Sartre) à être mis au courant du projet, et il est, pour Beauvoir, le premier destinataire : « Dommage aussi de penser que vous ne lirez pas [le journal]! J'aurais aimé le concevoir comme une longue lettre que je vous adresse. Je n'ai plus qu'à le faire assez bon pour qu'on le traduise chez vous»⁵⁶. Pour Beauvoir, le journal de voyage est donc tout à la fois le récit d'une expérience existentialiste et le témoignage de l'affection qu'elle porte à Nelson Algren et, par lui, à la culture états-unienne. La forme choisie, dès lors, apparaît comme naturelle, puisque l'une des motivations de l'écriture journalière résulte du caractère infinissable de son écriture⁵⁷. Ainsi, si comme l'affirme Françoise Simonet-Tenant, tenir un journal « est une façon de nier toute idée de fin»⁵⁸, il y a certainement une motivation affective derrière l'idée de rédiger le journal de voyage américain. Cette motivation ne suffit toutefois pas à Beauvoir : « Ce reportage m'intéressait; mais pas plus que mon essai sur la femme – provisoirement abandonné – il ne me donnait ce que j'avais jusqu'alors demandé à la littérature : l'impression à la fois de me risquer et de me dépasser, une joie presque religieuse»⁵⁹. Le coup de fouet

⁵⁴ FDC, p. 180.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ LNA, p. 33.

⁵⁷ Le terme est de Philippe Lejeune, dans Philippe LEJEUNE et Catherine VIOUET, (dir.) *Genèses du «Je», Manuscrits et autobiographies* : « Le journal est virtuellement infinissable dès le départ, puisqu'il existera toujours un temps vécu ultérieur à l'écriture, rendant nécessaire une nouvelle écriture.» (Paris, CNRS Éditions, 2000, p. 213.)

⁵⁸ Françoise SIMONET-TENANT. *Le journal intime – genre littéraire ou écriture ordinaire*, Tétrahèdre, L'écriture de la vie, Paris, 2004, p. 111.

⁵⁹ FDC, p. 180.

qui sera nécessaire à la rédaction du livre sur l'Amérique, ce sera le second voyage et l'expérience du temps passé avec Nelson Algren qui le lui donneront.

2.1.2 Adaptations temporelles et classification générique

Ce hiatus dans la rédaction de *L'Amérique au jour le jour* explique peut-être le choix qu'a fait Beauvoir de conserver la trame narrative du récit tel qu'il était lorsqu'elle en a débuté la rédaction, même si l'authenticité de la chronologie s'en trouvait affectée. Sur un canevas déjà élaboré, elle a pu poursuivre ses réflexions et intégrer de nouvelles observations qui lui auraient échappé lors de son premier voyage – un travail éditorial qui nous éloigne cependant de l'écriture « en prise directe sur l'instant » que représente le journal⁶⁰. C'est ainsi que dans le récit, elle présente un portrait particulièrement détaillé de ses premières impressions sur la ville de Chicago, impressions qu'elle n'aurait pas pu amasser durant les deux jours que dura son premier passage dans cette ville. Dans *La Force des choses*, Beauvoir confie qu'elle a amalgamé deux séjours dans le récit⁶¹, celui de mai et celui de septembre. Dans l'intervalle entre les deux, quatre mois se sont écoulés et le temps du récit s'est étiré puisque le retour à Chicago s'étalera sur deux semaines, et ce sont véritablement ces deux semaines qui sont racontées dans les entrées du 11 au 17 mai : « C'est pendant ces deux semaines que j'ai découvert Chicago : les prisons, les postes de police, et les line-up, les abattoirs, les burlesques, les quartiers pauvres, avec leurs terrains vagues et leurs orties.⁶² ». Les précisions de Beauvoir sur ces *adaptations temporelles* sont plutôt rares, mais elles présagent déjà un problème de classification générique : le journal n'est journal que dans l'écriture quotidienne. Que devient-il lorsqu'écrit et réfléchi à posteriori ?

⁶⁰ Philippe LEJEUNE in Françoise SIMONET-TENANT, *Op. cit.*, p. 8.

⁶¹ FDC, p. 191.

⁶² FDC, *Ibid.* Ces deux semaines dont parle Beauvoir sont les deux semaines qu'elle a passées à Chicago en septembre 1947, du 9 au 23. Dans *L'Amérique au jour le jour*, l'entrée du 13 mai porte sur sa participation à un *police show*, celle du 14 mai de sa visite d'une prison et celle du 16 mai, de sa découverte des abattoirs. (Voir AJJ, pp. 486 à 524).

2.2 Problèmes génériques : entre autobiographie et journal intime

2.2.1 *L'Amérique au jour le jour* et le genre du journal intime

Confronté à l'objet matériel que représente *L'Amérique au jour le jour*, la première impression du lecteur serait d'avoir affaire à un journal qui conjuguerait les fonctions de journal intime et de journal de voyage. Dans sa forme, le livre se présente effectivement comme tel : bien que précédé d'une préface précisant le caractère rétrospectif du journal, *L'Amérique au jour le jour* est d'abord et avant tout formé d'une série d'entrées datées qui suivent le cours d'un voyage, celui de Simone de Beauvoir en Amérique. De même, la précision que fait Beauvoir au sujet du caractère rétrospectif du journal s'accompagne aussi du récit de la reconstitution de celui-ci : « [...] quoique rétrospectif, ce journal *reconstitué* à l'aide de quelques notes, de lettres et de souvenirs tout frais, est scrupuleusement exact⁶³ ». Le choix de ce mot, « reconstitué », n'est pas anodin puisqu'il implique, dans chacune de ses acceptions, une certaine authenticité. Qu'il soit question de « reconstituer à nouveau ce qui est disparu » ou de « reconstituer, à l'aide d'éléments épars, ce qui existe déjà⁶⁴ », la reconstitution suppose une matière première dont l'historicité attestée suppose la véracité. D'emblée, donc, Beauvoir insiste sur cette véracité en affirmant l'exactitude de son récit. Devant cette déclaration d'authenticité, le lecteur pourrait être enclin à lire le journal *reconstitué* comme s'il était simplement *journal*, c'est-à-dire issu d'une « écriture cumulative liée au calendrier⁶⁵ ».

Comme *L'Amérique au jour le jour* est un journal qui fait le récit d'un voyage, il y a lieu de se demander s'il s'agit d'un journal intime – personnel – ou d'un journal de

⁶³ AJJ, pp. 9-10. C'est nous qui soulignons.

⁶⁴ Informations lexicales puisées sur le Portail Lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/reconstitution> (consulté le 8 février 2011).

⁶⁵ François SIMONET-TENANT, *Op. cit.*, p. 113.

voyage où la chronologie devient prétexte à l'observation des lieux et à l'expérimentation de l'espace. De prime abord, nous pouvons penser qu'il pourrait s'agir d'un mélange des deux genres : en plus des observations que Beauvoir fait sur l'authenticité du récit, l'auteure, dans la préface de *L'Amérique au jour le jour*, insiste beaucoup sur le fait que son témoignage est d'abord façonné par son « expérience » de l'espace. De même, elle décrit sa motivation à faire le récit de son voyage en Amérique comme étant le désir « de raconter au jour le jour comment l'Amérique s'est dévoilée à une conscience, la [sienne]⁶⁶ ». Cette insistance sur l'importance de sa perception subjective dans le récit rappelle la prégnance de la phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty dans la conception beauvoirienne de la pratique de l'espace, mais elle a aussi pour effet de lier de façon indéniable l'intime – la pensée et les sentiments de Beauvoir – à l'espace – le voyage en Amérique proprement dit, ce qui, dans une certaine mesure, traduit la double nature de *L'Amérique au jour le jour*. Il est donc certain que le journal de voyage américain de Simone de Beauvoir n'est pas un journal de voyage à proprement parler, tel que le définit Françoise Simonet-Tenant, c'est-à-dire « une écriture au jour le jour dénuée d'intériorité [où] la présence constante de repères géographiques [vient] doubler les repères chronologiques et [accentue] l'impression de linéarité descriptive⁶⁷ ». Ces repères systématiques sont quasi absents dans *L'Amérique au jour le jour* – seule l'entrée du 14 février est doublée d'une indication situant le récit à Washington – mais l'auteure prend toujours soin de détailler la localisation des événements dans les premières lignes du récit quotidien. Cette façon de procéder n'est pas étrangère à la conception de l'espace qui sous-tend le témoignage de Beauvoir, que Françoise Gabaude décrit comme étant « le produit d'une configuration sociale et géographique [...] créateur d'une réalité qui ne peut atteindre à l'existence que dans cet espace donné⁶⁸ ». Le lieu est donc tout à la fois l'endroit où se déroule l'action, mais aussi

⁶⁶ AJJ, p. 9.

⁶⁷ Françoise SIMONET-TENANT, *Op. cit.*, p. 44.

⁶⁸ François GABAUDE, *Op. cit.*, p. 5.

le prétexte à la naissance de situations rendues possibles par la présence de Beauvoir dans le lieu.

Cela fait-il de *L'Amérique au jour le jour* un journal intime pour autant? Philippe Lejeune, dans sa préface à l'étude de Françoise Simonet-Tenant, rappelle que le journal intime est « une écriture ordinaire, à la portée de tout un chacun, qui *vaut* parce qu'elle est en prise directe sur l'instant et sans arrière-pensée de séduction⁶⁹ ». Agnès Laure-Sauvebelle, dans son commentaire des journaux de Simone de Beauvoir et d'Anaïs Nin, fait la même réflexion : « Un journal intime s'écrit chaque jour et de la régularité même de cette action spontanée découle son intérêt⁷⁰ ». Ces notions de *valeur* et d'*intérêt* du journal, ici, posent problème puisqu'on sait que le journal de voyage américain est rétrospectif, mais le caractère chronologique de *L'Amérique au jour le jour* semble confirmer sa nature de journal en tant qu'« écrit accroché au temps⁷¹ ». Le rythme de l'écriture est en effet d'une régularité surprenante : si Beauvoir ne s'adonne pas à un récit littéralement *au jour le jour*, elle interrompt rarement le récit plus d'une journée. La plupart des entrées se suivent quotidiennement, et lorsqu'une ou deux journées séparent ces dernières, l'auteure s'assure de faire un bilan des épisodes précédents, passés sous silence, à une exception près : la plus longue ellipse temporelle dans le récit s'échelonne du 19 au 24 avril, ce qui pourrait s'expliquer par une série de conférences données aux mêmes dates. Dans le récit du 24 avril, Beauvoir fait mention d'une conférence qui aurait eu lieu le mardi, à Yale (le 22 avril, si la chronologie de Beauvoir est fidèle au calendrier), et d'une autre à Princeton, qui aurait eu lieu la veille. Elle n'explique pas nécessairement la raison de son silence sur les jours précédents, mais dans une lettre à Nelson Algren datée de la même journée, elle dit être « revenue à New York, après une tournée de

⁶⁹ Voir note 60.

⁷⁰ Agnès-Laure SAUVBELLE. *Les Amériques au jour le jour de Simone de Beauvoir et d'Anaïs Nin*, *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 21, no. 1, 2004, p. 35.

⁷¹ Françoise SIMONET-TENANT, *Op. cit.*, p. 105.

conférences dans les collèges et les universités des environs [...]»⁷² », bien que la lettre ait un intitulé qui suppose que sa rédaction ait eu lieu à l'Université de Philadelphie. Assez curieusement, les entrées du 25 et du 26 avril relatent un séjour à Boston et une autre conférence qui aurait eu lieu à Harvard, ce qui s'avère impossible si son retour à New York date du 24. L'horaire des conférences données par Beauvoir est assez difficile à établir, puisque certaines parmi celles qui ont été prévues ont été annulées ou n'ont jamais eu lieu, et que les comptes-rendus des conférences n'ont pas été systématiquement repris par les journaux. Or, il semble plausible qu'il s'agisse ici d'une autre adaptation temporelle qui serve à dissimuler les détails de la liaison de Beauvoir avec Nelson Algren. En effet, si on en croit le commentaire de Sylvie Le Bon de Beauvoir dans son édition des *Lettres à Nelson Algren*, après la lettre qu'elle lui a adressée le 24 avril, Beauvoir aurait rejoint Algren à Chicago le 25 ou le 26 avril, pour trois jours, avant de revenir à New York où il la rejoindra le 10 mai, jusqu'à son départ, le 18. L'hiatus du 19 au 24 avril s'expliquerait donc par le fait que les détails de ce qui s'est passé durant ces journées furent reportés aux entrées du 25, 26 et 29 avril.

Dès lors, il y a point de rupture : si la chronologie présentée avant le deuxième séjour à Chicago semble relativement exacte, celle qui le suit ne peut l'être. Nous avons détaillé plus haut les différentes entorses faites par Beauvoir aux entrées du 12 au 16 mai⁷³, journées qu'elle a passées à New York avec Nelson Algren, mais qui lui permettent de raconter son deuxième séjour en Amérique, fin septembre 1947. Selon *L'Amérique au jour le jour*, Beauvoir aurait quitté Chicago le 17 mai pour s'envoler de New York vers Paris le 20, mais une lettre à Nelson Algren datée du 17 mai confirme que son départ a eu lieu avant : « J'étais étourdie, pas même capable de pleurer à ce moment-là, juste étourdie. Puis, l'avion a décollé⁷⁴ ». La notion d'exactitude à laquelle Beauvoir fait référence dans la préface de *L'Amérique au jour le jour* est ici mise à l'épreuve, puisque là où on croyait avoir

⁷² LNA, p. 15.

⁷³ Voir note 62.

⁷⁴ LNA, p. 17.

affaire à une chronologie exacte, appuyée par des entrées datées, on assiste plutôt à un travail de reconstitution de la mémoire, où certains épisodes ont été retardés ou devancés. Ce procédé, qui témoigne d'une certaine « conscience organisatrice » chez Beauvoir, ressemble à ce que Philippe Lejeune remarquait chez Rousseau, c'est-à-dire, des erreurs de chronologie servant le récit⁷⁵. Dans le cas de *L'Amérique au jour le jour*, ces erreurs de chronologie laissent transparaître qu'il y a bien une volonté de donner forme au récit, ce qui s'accorde avec notre hypothèse postulant que l'ambiguïté générique du journal américain est délibérée. Même s'il semble aller à l'encontre des caractéristiques génériques du journal intime, ce genre de travail n'est pas impossible dans le genre, mais il est plutôt réservé aux bilans, que Françoise Simonet-Tenant définit comme les « épures d'un destin reconstruit, fruits d'une mémoire à distance, sélective, organisatrice, [témoignant] de l'effort pour construire l'image d'un moi cohérent⁷⁶ », procédé par lequel le diariste « aspire à surplomber le temps⁷⁷ ». Si l'on s'en tient à cette définition, les adaptations temporelles beauvoiriennes ne relèvent pas vraiment du bilan, en ce qu'elles n'offrent pas de vision globalisante de ce qui s'est passé auparavant. Au contraire : elles servent plutôt à protéger la vie privée de Beauvoir, choix curieux dans la rédaction d'un journal *intime*.

De là, peut-être, le mot de Gide dans *Si le grain ne meurt*, au sujet des mémoires, qui « ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours beaucoup plus compliqué que l'on ne le dit »⁷⁸. Françoise Simonet-Tenant prévient qu'il s'agit là d'une des difficultés de l'analyse d'un journal intime : « L'écriture journalière, inévitablement myope, grossit parfois l'infime et néglige l'essentiel, n'évitant pas les erreurs de perspective et les pièges de l'illusion dont est victime celui qui se trouve au ras du quotidien⁷⁹ ». Dans le cas

⁷⁵ LPA, pp. 81-82.

⁷⁶ François SIMONET-TENANT, *Op. Cit.*, p. 111.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Note suivant la première partie de *Si le grain ne meurt*, à la suite d'un reproche de Roger Martin Du Guard sur l'insuffisance du témoignage de Gide.

⁷⁹ Françoise SIMONET-TENANT. *Op. cit.*, p. 110.

précis de Beauvoir, il ne s'agit pas d'un problème d'aveuglement lié à sa proximité avec le récit – impossible dans la mesure où ce dernier est rétrospectif – mais peut-être d'un excès de pudeur motivé par le dénouement inattendu de sa relation avec Nelson Algren. Néanmoins, Beauvoir, lors de la rédaction de *La force des choses*, probablement consciente des failles que présente la chronologie de *L'Amérique au jour le jour*, se montre elle aussi assez lucide sur ce défaut des écritures intimes. Dans l'intermède qui sépare les deux parties du livre, elle affirme, elle aussi, qu'« un défaut des journaux intimes et des autobiographies c'est que, d'ordinaire, "ce qui va sans dire" n'est pas dit, et qu'on manque l'essentiel⁸⁰ ». Il n'est pas possible de dire dès lors si elle était déjà consciente, en 1948, de ce qu'elle observe en 1963 après avoir rédigé les trois premiers volumes de son autobiographie, mais il demeure qu'elle semble au fait d'une certaine défaillance de son récit, qu'elle tente de racheter par l'authenticité dont elle se réclame dans la préface du journal. En général, les écrivains qui choisissent l'extériorité de la publication d'un journal intime n'ont pas besoin de doubler celui-ci des artifices d'un contrat de lecture, puisque l'idée même d'un journal *intime* implique une certaine authenticité. Beauvoir, elle, a eu besoin de doubler la publication de son journal américain d'un pacte de lecture attestant de son authenticité, puisqu'elle sait que la chronologie qu'elle propose n'est pas exactement fidèle au récit et qu'elle souhaite néanmoins que son témoignage ait de la crédibilité. Agnès Laure-Sauvebelle note d'ailleurs que Beauvoir « a besoin d'enregistrer scrupuleusement son passé pour le faire revivre, mais ce n'est pas son passé entier qu'elle nous livre : c'est le récit qu'elle a choisi d'en faire⁸¹ ». Dans un tel cas, le mécanisme autobiographique devient nécessaire dans la mesure où le récit que Beauvoir fait de son voyage en Amérique n'a finalement que l'apparence d'un journal intime et, de ce fait, est à lire comme un trompe-l'œil dont il s'agit de découvrir la véritable composition.

⁸⁰ FDC, p. 371.

⁸¹ Agnès-Laure SAUVEBELLE, *Op. cit.*, p. 36.

C'est d'abord le problème de la temporalité qui fait surgir l'aporie de l'association de *L'Amérique au jour le jour* au genre du journal intime. Si nous avons tenté de passer outre le fait qu'un journal doit avant tout être « une succession de prises de vue⁸² », en supposant la bonne foi de Beauvoir lorsqu'elle affirmait offrir une reconstitution scrupuleusement exacte de ce qu'aurait été son journal de voyage si elle en avait tenu un, la présence des adaptations temporelles dont nous avons fait mention invalide dès lors ce postulat et nous ramène à la case départ. En effet, selon Éliane et Jacques Lecarme, le diariste, dont la pratique de l'écriture a pour intérêt la liberté qu'elle suppose, a pour seule règle de ne pas déformer le passé par la réécriture :

Mais pour le scripteur, la règle du jeu est très différente : [dans le cas de l'autobiographie], on construit et on reconstruit le sens d'une vie, sans craindre les risques d'une déformation rétroactive; dans [le cas du journal intime], on s'interdit (ou on devrait s'interdire) de modifier à leur date les inscriptions effectuées, car on commet un véritable faux en écriture⁸³.

C'est donc dire que si *L'Amérique au jour le jour* était considéré comme un journal intime, au sens strict de la classification générique que peut impliquer ce terme, il n'aurait pas la valeur de vérité qui est, pour Beauvoir, l'essence même de son récit et la condition de l'existence de ce dernier⁸⁴. Sans cette vérité, tout au plus assisterait-on à ce que Philippe Lejeune nommait « l'impression de vécu et de pris sur le vif que l'autobiographe vise souvent, sans arriver à la donner⁸⁵ ». Pourtant, dans le cas précis de *L'Amérique au jour le jour*, il ne faut pas se concentrer sur l'idée d'échec que suppose la citation de Philippe Lejeune, mais plutôt sur cette notion d'impression, qui, en ce qu'elle est soit « la représentation à forte

⁸² En opposition à l'autobiographie qui serait « une seule prise de vue sur une certaine unité de temps vécu ». Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE. *L'autobiographie*, Paris, Collection U, Édition Armand Colin, 1997, p. 30.

⁸³ Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE. *Op. cit.*, p. 31.

⁸⁴ Voir note 3.

⁸⁵ LPA, p. 232.

dominante affective, produite ou suscitée par la perception d'un objet ou l'expérience d'une situation », ou « la trace psychique laissée par une sensation ou une perception », rappelle étonnamment le projet beauvoirien de transmettre un vécu à travers le filtre de sa propre subjectivité⁸⁶. *L'impression de vécu* que tente de transmettre l'auteure, donc, n'a peut-être pas tant à voir avec la simultanéité du récit que suppose le journal – même si c'est la forme matérielle qui a été choisie – plutôt qu'avec la fidélité à ses propres perceptions, à ses propres *impressions* de l'expérience vécue. Le mot *impression*, dans l'une de ses plus vieilles acceptions, décrit l'action de « laisser une trace⁸⁷ », action qui se rapproche sensiblement du désir de mémoire que supposent aussi les écritures du moi. Ainsi, la fidélité de Beauvoir à sa perception *en situation* devrait assurer à *L'Amérique au jour le jour* la valeur de vérité subjective à laquelle elle était attachée.

2.2.2 *L'Amérique au jour le jour* face aux enjeux de l'autobiographie

S'il n'est pas journal, donc, qu'est ce récit dont la livrée est *au jour le jour* mais dont l'écriture fut rétrospective au temps vécu? Le problème de classification générique se pose encore parce que le journal de voyage américain de Beauvoir n'est assurément pas un simple récit de voyage ou même un essai : il y a bien écriture de l'intime puisqu'il y a serment d'authenticité, condition même de l'existence du genre selon Éliane et Jacques Lecarme : « [...] le genre n'est rien sans allégation de vérité⁸⁸ ». Cependant, l'association entre *L'Amérique au jour le jour* et le genre de l'autobiographie ne va pas de soi. Si, selon Philippe Lejeune,

⁸⁶ De même, la définition d'impression puisée sur le Portail Lexical du CNRTL a, dans ce contexte, une curieuse connotation existentialiste. Ainsi, « la représentation [...] affective, produite ou suscitée par [...] l'expérience d'une situation » pourrait très bien être la description du projet de l'écrivain existentialiste et rappelle aussi la prégnance des travaux de Maurice Merleau-Ponty dans la compréhension par Beauvoir de l'écriture en situation.

⁸⁷ Informations lexicales puisées sur le Portail Lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/reconstitution> (consulté le 15 février 2011). Le CNRTL date du 13^{ième} siècle l'emploi du mot impression dans le sens de *laisser une trace*.

⁸⁸ Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE. *Op. cit.*, p. 8.

l'autobiographie est une écriture seconde, toujours ultérieure, plus féconde et plus complexe que le journal intime, surtout parce qu'elle met la théorie à l'épreuve du réel par la réflexion rétrospective⁸⁹, elle doit aussi être, toujours selon Lejeune, le récit du développement de la personnalité de l'auteur⁹⁰, ce que n'est pas d'emblée le témoignage de Beauvoir, et ce, malgré les nuances que Lejeune apporte aussitôt à sa définition de 1975, que nous rappelons ici:

Le texte doit être *principalement* un récit, mais on sait toute la place qu'occupe le discours dans la narration autobiographique; la perspective, *principalement* rétrospective; cela n'exclut pas des sections d'autoportrait, un journal de l'œuvre ou du présent contemporain de la rédaction, et des constructions temporelles très complexes; le sujet doit être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité: mais la chronique et l'histoire sociale et politique peuvent y avoir aussi une certaine place. C'est là question de proportion ou plutôt de hiérarchie [...] ⁹¹.

Dans le texte de Lejeune, l'adverbe *principalement* semble être employé pour signifier « la majeure partie du texte », mais d'un point de vue sémantique, c'est un adverbe qui veut dire « avant toute chose », ce qui n'est pas la même chose puisque « la majeure partie du texte » impliquerait une notion de quantité, alors que « avant toute chose » vise l'essence du texte – on devrait donc dire : l'autobiographie est *essentiellement* un récit; elle est *essentiellement* rétrospective; elle fait *essentiellement* l'histoire de la vie individuelle, la genèse de la personnalité – cette dernière affirmation disqualifiant dès lors *L'Amérique au jour le jour* qui est « avant toute chose » le récit d'un voyage. Le fait que Beauvoir affirme que *L'Amérique au jour le jour* n'est *que* le récit de ses observations, telles qu'elles se sont présentées à elle (ou « au fur et à mesure » qu'elles se sont présentées)⁹² ne nous permet pas non plus de déterminer si l'essence du texte est constituée par la *personne qui voit* ou par *ce qui est vu*. Forcément, il y a une des deux caractéristiques qui devrait l'emporter sur l'autre, et c'est peut-être ici que

⁸⁹ LPA, p. 152

⁹⁰ Voir note 22.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Voir note 68.

l'idée de *hiérarchie* chez Lejeune serait utile, le problème étant que cette hiérarchisation semble absente de la conception textuelle de Beauvoir. C'est donc l'analyse minutieuse de l'écrit qui pourrait nous aider à la déterminer.

2.2.3 La question de la proportion et de la hiérarchie selon Philippe Lejeune

L'entrée du 25 janvier 1947, la toute première de *L'Amérique au jour le jour* et la seule, donc, qui peut être considérée comme l'incipit du texte, débute ainsi : « Quelque chose est en train d'arriver. On peut compter dans une vie les minutes où quelque chose arrive. Des pinceaux de lumière balayent le terrain où brillent des feux rouges et verts; c'est un soir de gala, une fête de nuit : ma fête⁹³ ». D'emblée, le texte ne nous plonge pas dans un univers subjectif. *Quelque chose* est en train d'arriver; l'emploi de cette expression, de ce pronom en particulier, témoigne d'une indéfinition, d'une mise à distance, comme si le *sujet observant*, ici, ne suffisait pas à rendre compte de l'*objet observé*. *Quelque chose*, c'est une réalité que l'on envisage et qui se manifeste, mais qui échappe momentanément à notre compréhension ou à notre capacité à la rendre intelligible. L'expression, répétée deux fois, transcende le caractère insaisissable de l'*objet observé*, mais pas la spécificité du *sujet observant*. Même chose pour la phrase qui suit : « on peut compter dans *une vie* les minutes où quelque chose arrive ». Il n'y a pas prise de possession du discours par le *sujet observant*, la remarque demeurant ici de l'ordre du commentaire. *Une vie*, mais ce peut être n'importe quelle vie ou toutes les vies, la distinction ici n'étant pas importante pour comprendre que ce qui importe, c'est que ce *quelque chose* qui est en train d'arriver transformera *une vie*. Le dévoilement de l'*objet observé* à la conscience du *sujet observant* n'arrive finalement qu'à la troisième phrase, et pourtant, les syntagmes *un soir de gala* et *une fête de nuit* traduisent toujours une certaine mise à distance, comme si Beauvoir n'avait pas voulu tout de suite intégrer l'*objet observé*, comme si elle

⁹³ AJJ, p. 11.

participait de loin à ce qui se déroulait devant ses yeux, comme si l'importance de ce qui était en train de se déployer la dépassait largement. Et pourtant, elle conclut que cette fête, c'est *sa* fête. C'est la première prise de contact entre le sujet observant et l'objet observé, prise de contact aussitôt atténuée par une nouvelle mise à distance : « *Quelque chose* arrive : les hélices tournent de plus en plus vite, les moteurs s'emballent : mon cœur ne peut pas les suivre. D'un seul coup, les balises rouges s'écrasent contre la terre : au loin les lumières de Paris vacillent, sobres étoiles qui montent d'un abîme bleu sombre⁹⁴ ». L'attention du *sujet observant* se concentre à nouveau sur l'*objet observé*, il participe à la mise en distance de sa subjectivité en précisant que *son* cœur ne peut suivre le rythme et dès lors, le sujet observant redevient un filtre passif, sujet d'une transmission de perceptions.

Plus loin, Beauvoir continue en annonçant : « Voilà. C'est arrivé. Je vole vers New York. C'est vrai⁹⁵ ». C'est le constat de cette véracité, de ce réel en train d'être consommé qui marque enfin la véritable apparition de la subjectivité dans le passage. *C'est vrai* : c'est vérifiable, tangible. Beauvoir vole vers New York. Il y a donc bien une identité derrière ce *sujet observant*, identité qui peut finalement attester de l'authenticité de ce qui est en train d'arriver. Et pourtant, la subjectivité s'efface à nouveau dans la narration : « Paris-Marseille, Paris-Londres, Paris-New York. Ce n'est qu'un voyage, un passage d'un lieu à un autre. [...] Il n'y a qu'un monde et New York est une ville du monde⁹⁶ ». Ce passage gomme toute la singularité du *sujet observant* : il y a *un* monde, New York est *une* ville, mais il y a, dans ces espaces finis mais immenses, peu de place pour l'individualité. Il y a bien quelque chose de différent, mais cette différence ne surgit pas de la subjectivité de l'auteure, c'est la ville elle-même qui produit la nouveauté : « D'ordinaire, voyager c'est tenter d'annexer à mon univers un objet neuf : l'entreprise est déjà passionnante. Mais aujourd'hui, c'est différent : [...] quelque chose va se

⁹⁴ *Ibid*

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ AJJ, pp. 11-12.

dévoiler⁹⁷ ». *D'ordinaire*, le *sujet observant* engloutit l'*objet observé* pour le rendre intelligible, *mais aujourd'hui*, c'est l'*objet observé* qui performera son propre dévoilement. Évidemment, parce que dévoiler, c'est « rendre accessible aux regards une chose jusque là cachée⁹⁸ », c'est une action qui implique la présence de la subjectivité, mais elle est ici reléguée à la passivité. New York prend toute la place. Cela étant, cette constatation ne suffit pas à déterminer une hiérarchie précise dans le contenu de *L'Amérique au jour le jour*. Les notions de *sujet observant* et d'*objet observé* semblent constamment opposées, mais sans vraiment se subordonner l'une à l'autre. Elles ne s'ordonnent pas selon une *hiérarchie* distincte et observable.

Si l'on s'attarde plutôt à la notion de *proportion* de Philippe Lejeune, nous nous retrouvons dans la même impasse : dans la seule première entrée de *L'Amérique au jour le jour*, nous avons recensé quarante-cinq occurrences du pronom « je » (cinquante-cinq en comptant les reprises pronominales par le « me » ou le « moi ») contre quatorze occurrences du mot « New York », sept du mot « Amérique » et trois de « Boston ». En comptant les déictiques temporels (deux occurrences du mot « ici »), les dénominations que peut utiliser Beauvoir pour parler de New York ou de l'Amérique (« ce continent », « ce monde » ou « cette ville ») et les lieux mythiques qu'elle évoque (comme Broadway, Time Square ou Central Park), nous arrivons à un total de trente-quatre références à l'*objet observé*, ce qui, d'un point de vue proportionnel, témoignerait de la présence de la subjectivité sur l'objectivité. Pourtant, dans le texte, Beauvoir semble expliquer ce recentrement sur elle-même par le défaut de sa qualité de *sujet observant* à bien rendre compte de l'*objet observé* : « Me voilà emportée aux côtés d'une jeune femme que je n'avais jamais vue, à travers une ville où mes yeux ne savent encore rien voir⁹⁹ ». Ce motif de l'impossibilité ou de l'incapacité de rendre

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Informations lexicales puisées sur le Portail Lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9voiler> (consulté le 15 février 2011).

⁹⁹ AJJ, p. 15.

compte de ce qui est vu revient au moins à deux reprises dans la seule entrée du 25 janvier, où Beauvoir qualifie aussi sa présence à New York de « parfaite absence » :

Je ne suis plus à Paris mais je ne suis pas ici : ma présence est une présence d'emprunt. Il n'y a pas de place pour moi sur ces trottoirs ; ce monde étranger où je suis tombée par surprise ne m'attendait pas, il était plein sans moi ; il est plein sans moi ; c'est un monde où je ne suis pas : je le saisis dans ma parfaite absence.¹⁰⁰

Évidemment, dans ce motif de l'impuissance, il y a lieu de se demander s'il n'y a pas aussi une part d'énervement ou d'excitation liée au voyage. C'est une hypothèse que nous pourrions valider en comparant *L'Amérique au jour le jour* à un autre récit de voyage beauvoirien¹⁰¹ et effectivement, dans son journal de voyage chinois, Beauvoir évoque une semblable insuffisance du regard à rendre compte de l'*objet observé* : « [...] le seul regard ne suffit pas à tout déceler d'un objet [...] »; « Il est vain de prétendre décrire ce pays : il demande à être expliqué¹⁰² ». Cependant, la comparaison de *L'Amérique au jour le jour* et de *La longue marche* est insuffisante (ou insatisfaisante) puisque ces observations sur la Chine semblent avoir été faites à posteriori, pour se défendre des critiques anticommunistes à l'endroit des témoignages favorables au régime. C'est donc en examinant les autres entrées du journal de voyage que nous pourrions vraiment mesurer les *proportions* du texte.

Une analyse de la répartition de l'entrée du 26 janvier révèle qu'il y a exactement trente-sept occurrences du pronom « je » et de ses reprises pronominales, contre

¹⁰⁰ AJJ, p. 17.

¹⁰¹ Ils sont nombreux à être greffés aux autres volumes de l'ensemble autobiographique beauvoirien, dans lesquels elle rend compte (notamment) de ses voyages en Italie, en Espagne, en Grèce, en Suède, au Brésil, à Cuba et en Russie, mais nous faisons référence ici au seul autre récit de voyage publié indépendamment de son autobiographie, c'est-à-dire *La longue marche*, voyage effectué en Chine en 1955 à la suite de l'invitation de Zhou Enlai, le premier représentant de Chine à l'étranger, aux intellectuels du monde entier, afin de rendre compte des progrès attribuables au régime communiste. Le livre a été publié en 1957 dans la Nouvelle Revue Française et il porte le sous-titre générique d'*Essai sur la Chine*.

¹⁰² *Ibid*, p. 29.

trente-sept occurrences de la ville de New York et de ses dénominations précises ; il y a donc équivalence. À l'entrée du 27 janvier, la subjectivité reprend ses droits : cinquante-six occurrences du pronom « je » et de ses reprises pronominales contre trente-six occurrences de New York et de ses dénominations. À l'entrée du 28 janvier, c'est cette fois l'*objet observé* qui est plus souvent évoqué que le *sujet observant* : il y a vingt-trois occurrences du « je » et de ses reprises pronominales contre vingt-six de New York et de ses dénominations. Nous pourrions continuer l'inventaire, mais ce travail de dénombrement est sans issue : les proportions changent au fur et à mesure que ce qui est dévoilé de la ville prend de l'importance pour Beauvoir, et vice versa. Dans un tel cas, affirmer que *L'Amérique au le jour le jour* est un récit autobiographique (au sens traditionnel du terme) nous semble impossible, puisqu'au moins une des conditions essentielles à l'existence de l'autobiographie (celle d'un récit faisant l'histoire d'une subjectivité) n'est pas vraiment remplie. Il faudra dès lors aborder l'objet de façon nuancée : nous avons affaire à un récit qui emprunte certains traits à l'autobiographie, comme la présence d'un pacte autobiographique fondé sur l'authenticité et le récit au « je », mais ce terme apparaît insuffisant quand vient le temps de rendre compte de ce qu'est exactement ce « journal » (de voyage) américain.

L'insuffisance du terme « autobiographie » vient peut-être du fait que le mot en lui-même implique une notion assez restrictive de ce que doit être le récit autobiographique, et suppose que la place à la chronique et à l'histoire sociale et politique que lui concède Philippe Lejeune doit être réduite au minimum, le mot ayant fait son apparition dans le lexique francophone parce qu'il permettait de « [rendre compte] d'un certain nombre de *mémoires* dépourvus d'intérêt historique, n'apprenant rien sur le siècle mais beaucoup sur la personne du mémorialiste¹⁰³ ». Or, si l'on ne s'en tient qu'à la distinction entre mémoires et autobiographie que faisaient Éliane et Jacques Lecarme, c'est-à-dire une

¹⁰³ Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE, *Op. cit.*, p. 7.

objectivité de l'évènement versus une subjectivation radicale des faits¹⁰⁴, nous retrouverions à nouveau dans l'impasse de la classification puisqu'il n'y a, dans *L'Amérique au jour le jour*, ni objectivité totale ni subjectivation radicale. Ici, la distinction entre *sujet observant* et *objet observé* nous amène à un autre problème d'ordre générique : s'il est admis que l'autobiographie est le récit d'un auteur qui « se constitue lui-même comme centre de toutes les perspectives¹⁰⁵ », et que les Mémoires sont plutôt la « chronique personnelle du devenir historique, mettant l'accent sur l'ordre des choses plutôt que sur la subjectivité propre du narrateur¹⁰⁶ », *L'Amérique au jour le jour* se trouverait être le point exact de la jonction entre les deux genres, résistant encore à la classification. Il n'existe évidemment pas de délimitation générique qui soit imperméable à la nuance, mais il nous semble impossible de concevoir un récit qui puisse être à la fois *histoire du sujet* et *histoire de l'Histoire* en étant parfaitement les deux. En ce sens, pour comprendre ce qu'est *L'Amérique au jour le jour*, il faudrait peut-être étudier ce que Georges Gusdorf nomme le programme de l'auteur. C'est une notion qui, à défaut d'être mesurable comme celle de proportion et de hiérarchie évoquées par Lejeune, serait à tout le moins questionnable, ce qui nous permettrait d'apporter une réponse nuancée à notre question de départ – de quelle nature est l'appartenance générique de *L'Amérique au jour le jour* ?

¹⁰⁴ Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE. *Op. cit.*, p. 47. La citation exacte se lit comme suit : « Il faut assurément, dans le principe, maintenir une opposition commode entre les mémoires et l'autobiographie, les premiers concernant le monde, l'histoire et les autres, c'est-à-dire une certaine objectivité de l'évènement, la seconde le moi, ses sentiments, ses souvenirs, autant dire une subjectivation radicale des faits. »

¹⁰⁵ Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE, *Op. cit.*, p. 48.

¹⁰⁶ Georges GUSDORF. *Op. cit.*, p. 252.

2.2.4 Les Mémoires et la question du programme chez Georges Gusdorf

S'il y a un texte qui devrait être envisagé comme l'énonciation du programme de *L'Amérique au jour le jour*, au sens où l'entend Gusdorf, ce serait sans doute la préface que rédige Beauvoir lors de la publication en volume du récit. Or, dans cette préface, Beauvoir qualifie le récit qui va suivre de « tableau en pied » de l'Amérique et de « témoignage fidèle » de son voyage, vocabulaire dénotant d'abord qu'avant le désir de raconter, il y avait, chez Beauvoir, un désir de rendre compte, de faire le portrait des *choses vues* autant que des *choses vécues* en Amérique. Toutefois, parce que ses conceptions philosophiques l'amènent à penser qu'elle ne peut faire abstraction de sa personne dans la perception qu'elle aura de l'Amérique, elle prend garde de prévenir le lecteur de l'importance qu'aura sa subjectivité dans les pages qui vont suivre : « Comme une expérience concrète enveloppe à la fois le sujet et l'objet, je n'ai pas cherché à m'éliminer de ce récit : il ne saurait être vrai qu'en tenant compte des circonstances singulières, personnelles, où chaque découverte s'est effectuée¹⁰⁷ ». À l'image de l'impasse créée par les notions de proportion et hiérarchie de Philippe Lejeune, Beauvoir semble ici considérer avec une importance équivalente l'objet de son récit et le sujet de son témoignage. Par contre, d'un point de vue programmatique, la rédaction de *L'Amérique au jour le jour* semble d'abord avoir été motivée par le désir de témoigner de l'Amérique *telle qu'elle l'a vue*. Ici, l'emploi de l'expression « témoignage fidèle » n'est pas anodin, puisque le fait de témoigner implique une notion d'authenticité plutôt explicite. En effet, témoigner, c'est d'abord « attester ou donner des preuves tangibles de la réalité, de la vérité ou de la véracité d'une chose¹⁰⁸ », c'est-à-dire, faire le récit d'une situation de façon strictement exacte. Les termes « réalité », « vérité » et « véracité » semblent ici s'accorder avec l'ambition de Beauvoir de faire un livre dont la valeur résiderait dans la vérité, une notion qui relève de l'écriture intime, mais pas nécessairement de

¹⁰⁷ AJJ, p. 9.

¹⁰⁸ Informations lexicales puisées sur le Portail Lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/temoigner> (consulté le 15 février 2011).

l'autobiographie. L'importance que Beauvoir accorde à la notion de témoignage expliquerait aussi toute la dimension visuelle qui sature son récit de voyage¹⁰⁹ et cette façon mystérieuse qu'elle avait de le résumer à la toute fin de la préface de *L'Amérique au jour le jour* : « Voilà ce que j'ai vu, et comment je l'ai vu. Je n'ai pas essayé d'en dire davantage¹¹⁰ ». De même, le verbe « témoigner » nous ramène à la notion de Mémoires et à la définition que proposait Georges Gusdorf : si l'écriture de mémoires, c'est témoigner de l'histoire en tant que sujet observant ou de devenir historique, il est indéniable que *L'Amérique au jour le jour* peut aussi être considéré comme tel.

2.2.5 Présences et oblitérations de la subjectivité

Reste cependant le problème de la subjectivité. C'est Beauvoir et tout son vécu qui parlent lorsqu'elle raconte l'émotion que lui amène la visite de Walden et la matérialisation d'une image laissée par une lecture de jeunesse¹¹¹, et c'est encore Beauvoir qui fait le récit de l'amère déception que lui a causée sa rencontre avec Charlie Chaplin¹¹² : il y a donc un *ego* marqué qui prend en charge l'observation, la dissèque et témoigne non pas seulement de ce qu'elle est, mais aussi des émotions qui accompagnent son expérience. Même si Gusdorf rappelle que le mémorialiste n'est pas tenu à l'objectivité et qu'« il n'a pas à cacher ses

¹⁰⁹ Il y a, bien sûr, tous ces marqueurs visuels qui balisent l'espace (les couleurs et les lumières, notamment), et toutes les choses vues (observables, désignables), mais la dimension visuelle la plus importante du récit semble résider dans le concept du dévoilement. D'abord utilisé dans la préface pour désigner la pratique de l'espace beauvoirienne (l'Amérique se dévoilant à la conscience du sujet observé), le concept revient à plusieurs reprises pour rendre compte de l'aspect passif de la découverte d'un lieu, qui se dévoile avant d'être habité.

¹¹⁰ AJJ, p. 10.

¹¹¹ « Je ne serai jamais blasée sur ces métamorphoses et celle-ci me touche et m'étonne plus que beaucoup d'autres : le livre de ma jeunesse, aux couleurs rouges et noires de la N.R.F., c'est un grand lac sauvage d'un bleu ardoisé au milieu des bois dépouillés; j'ai lu Walden à l'âge où lecture est magie : c'est cette magie qui, à des années de distance, arrache aux pages du livre un site que j'avais vainement évoqué et lui insuffle la vie. ». AJJ, p. 393.

¹¹² « Quand enfin il est rassasié de ses propres paroles, il s'en va. Je le regarde partir avec un peu de regret : il y a tant de charme dans son sourire, dans ses gestes; mais j'ai seulement assisté à une médiocre représentation. Je n'ai pas vu Charlie Chaplin. ». AJJ, p. 411.

sentiments, attachements et haines, partis-pris en tout genre¹¹³ », l'importance de la subjectivité beauvoirienne dans le récit cause encore des problèmes de classification. Selon Éliane et Jacques Lecarme, l'auteur qui se constitue comme centre de toutes les perspectives est nécessairement autobiographe¹¹⁴. Or, Beauvoir se constitue comme centre de toutes les perspectives parce qu'elle y voit la condition de l'existence de ces perspectives et non pas parce qu'elle accorde plus d'importance au devenir de sa subjectivité dans l'espace qu'à l'espace lui-même. Le maintien de l'identité beauvoirienne derrière la fonction de *sujet observant* est, avant d'être l'objet du récit, indissociable de la notion de vérité à laquelle l'auteure aspire puisqu'elle assure une présence tangible, vérifiable et questionnable qui peut attester de ce qui est raconté. Si les Mémoires peuvent bien être le fruit d'une subjectivation de l'Histoire, le problème avec l'importance de la subjectivité beauvoirienne, c'est qu'elle invalide dès lors le pacte mémorial¹¹⁵ qui établit, comme condition d'existence du genre des Mémoires, la transmission d'une vérité dont le mémorialiste n'est pas le seul garant et qui relève directement de l'Histoire, le mémorialiste n'étant « pas le libre propriétaire de son passé mais son usufruitier¹¹⁶ ». La présentation que fait Beauvoir de son récit dans sa préface à *L'Amérique au jour le jour* ne laisse planer nul doute quant à la source de la vérité dont elle témoigne : elle est le seul filtre, le seul point d'origine du récit, et l'Amérique qu'elle décrit n'existe que par elle-même. En ce sens, pour décrire *L'Amérique au jour le jour*, le terme Mémoires est aussi insuffisant que celui d'autobiographie.

¹¹³ Georges GUSDORF, *Op. cit.*, pp. 251-252.

¹¹⁴ Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE, *Op.cit.*, p. 48.

¹¹⁵ Défini par Jean-Louis Jeannelle dans *Écrire ses mémoires au XXe siècle – Déclin et renouveau* (Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées coll. « NRF », 2008), le pacte mémorial serait la réponse générique au pacte autobiographique, établissant ainsi les conditions essentielles à l'existence du genre des Mémoires.

¹¹⁶ Jean-Louis JEANNELLE, *Écrire ses mémoires au XXe siècle – Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées coll. « NRF », 2008, p. 372.

2.3 Le genre de *L'Amérique au jour le jour* selon son paratexte

Comme le texte en lui-même ne suffit à identifier avec certitude le genre de *L'Amérique au jour le jour*, il convient d'examiner aussi le paratexte de l'œuvre pour y repérer certains indices qui permettraient une classification plus rigide du texte.

2.3.1 Le paratexte éditorial

L'Amérique au jour le jour résiste indéniablement à la classification parce qu'il est impossible de déterminer de manière irréfutable dans lequel des paramètres du récit – la subjectivité de l'auteure ou l'objet historique dont elle témoigne – réside l'essence fondamentale du texte. Pour qualifier le texte, nos observations se sont révélées tout aussi insuffisantes que les classifications génériques déjà existantes. Le paratexte n'est pas non plus des plus éclairants : la préface de Beauvoir institue les deux paramètres du récit comme les variables essentielles d'une même homologie, nous forçant, dès lors, à les considérer comme équivalents – dans l'intention de l'auteure à tout le moins. La classification générique que propose la maison Gallimard ne révèle pas non plus une spécificité du genre de *L'Amérique au jour le jour* : lors de la parution en volume du journal de voyage américain, le récit apparaît, en quatrième de couverture, sous la rubrique *Essais – Littérature – Philosophie*, mais indépendamment de la collection « Les Essais » dans laquelle sont publiés *Pyrrhus et Cinéas* et *Pour une morale de l'ambiguïté*. Cela ne suffit pas nécessairement à définir un caractère particulier du genre de *L'Amérique au jour le jour* puisque lors de la publication des *Mandarins*, en 1954, on a ajouté *Le Deuxième Sexe* à la suite de *L'Amérique au le jour*, sans lui accorder le titre générique d'essai – ce qu'il est pourtant, sans ambiguïté générique aucune. Trois années plus tard, lors de la parution de *La Longue Marche*, on classe ce dernier récit dans la même rubrique *Essais – Littérature – Philosophie*, mais on adjoint à ce journal de voyage le sous-titre générique d'*Essai sur la Chine*, sur la couverture

comme sur la quatrième de couverture, sa classification se trouvant dès lors justifiée. Dans les parutions plus contemporaines (*Lettres à Nelson Algren* en 1997, *Correspondance croisée 1937-1940* en 2004 et *Cahiers de jeunesse* en 2008), la bibliographie a été déplacée en début et fin de volume, sur les pages de garde, et la rubrique *Essais – Littérature* a perdu une désignation, celle de philosophie. *L'Amérique au jour le jour* y figure toujours, aux côtés des autres volumes de l'ensemble autobiographique beauvoirien et des différents essais, dont *Pyrrhus et Cinéas* et *Pour une morale de l'ambiguïté* qui ont été rétablis dans la rubrique, sans la mention de leur appartenance à une collection précise, et avec la correspondance, les journaux et les cahiers de Simone de Beauvoir. La sous-rubrique *Témoignage* ne contient qu'un seul titre, *Djamila Boupacha*, publié en 1962 en collaboration avec Gisèle Halimi. Il y a donc une sorte d'indifférenciation dans le genre des écritures intimes, qu'on mélange avec les essais, sans distinction, adoptant plutôt l'ordre chronologique pour la classification. Ce brouillage générique n'est pas particulier aux éditions Gallimard, puisque les pratiques, dans le milieu, ne sont pas soumises à des règles précises et il arrive que, dans les catalogues, des récits autobiographiques bien identifiés se retrouvent dans la section *Romans* (ce fut le cas des éditions Points avant l'existence de leur collection *Points – Autobiographies*). Comme les différents récits autobiographiques beauvoiriens sont classés indifféremment des écritures intimes sur lesquelles on ne suppose pas de travail de réflexion ou de réorganisation de la mémoire (nous pensons ici aux correspondances publiées à titre posthume par Sylvie Le Bon de Beauvoir), et qu'on semble les tenir pour littéraires autant que les essais philosophiques, la classification effectuée par la maison d'édition n'a pas vraiment de valeur parce qu'elle n'est pas rigide ou, du moins, ne laisse pas transparaître des facteurs clairs expliquant son fonctionnement.

En 1997, la réédition en format poche de *L'Amérique au jour le jour* change un peu la donne en ce qui a trait à la classification générique puisque Gallimard ajoute à la

préface de l'auteure un avant-propos, signé Philippe Raynaud, qui a pour but de présenter les grands thèmes de l'œuvre. Or, Philippe Raynaud n'hésite pas à qualifier d'emblée le texte comme un essai, bien qu'il admette aussitôt l'hybridité de son genre :

Comme essai, [la] valeur propre [de *L'Amérique au jour le jour*] a sans doute été éclipsée par *Le deuxième sexe*, et comme témoignage, il semble d'abord prendre place dans la série de « choses vues » où le couple Sartre-Beauvoir s'efforçait de définir une position politique progressiste [...].¹¹⁷

Cette affirmation, quoique lucide au sujet de l'ambiguïté du genre de *L'Amérique au jour le jour*, est néanmoins curieuse parce qu'elle semble admettre une participation active de Jean-Paul Sartre aux « choses vues », alors que les véritables témoignages de Sartre sont, en fait, au nombre de deux : *Les mots*, en 1963, et *Les carnets de la drôle de guerre*, publiés après sa mort, en 1983¹¹⁸. Néanmoins, il est vrai que certains volets de l'ensemble autobiographique beauvoirien peuvent être vus comme une autobiographie de couple au sens où l'entendent Éliane et Jacques Lecarme, c'est-à-dire « une autobiographie où l'un des partenaires du couple prend en charge le récit de la vie à deux¹¹⁹ », ce qui pourrait expliquer la confusion de Raynaud ; il n'en demeure pas moins que la majeure partie de la prise en charge du témoignage est attribuée à Beauvoir. Une fois la parenté des « choses vues » rétablies, il reste que le mot choisi en lui-même, « choses vues », pose encore un problème de classification parce qu'il traduit à nouveau cette équivalence du sujet observant et de l'objet observé. Raynaud mentionne aussi que *L'Amérique au jour le jour*, ainsi que sa réédition en format poche, a surtout suscité l'intérêt des lecteurs « parce qu'il est

¹¹⁷ Philippe RAYNAUD in *L'Amérique au jour le jour* de Simone de Beauvoir, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1997, p. I.

¹¹⁸ Assez curieusement d'ailleurs, dans la page de garde des *Carnets de la drôle de guerre* où on étaye la bibliographie de Jean-Paul Sartre, *Les mots* sont assortis de la mention générique autobiographie; preuve, donc, qu'elle existe chez Gallimard, mais qu'elle n'a pas été attribuée aux différents récits intimes de Beauvoir.

¹¹⁹ Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE. *Op. cit.*, p. 120.

contemporain de la liaison entre l'auteur et le romancier Nelson Algren¹²⁰ », nouvellement (re)mise au jour par les biographies de Beauvoir de Deirdre Blair et de Jean-Pierre Saccant¹²¹. Ceci traduit évidemment le caractère intime du journal de voyage américain, mais ne permet pas de déterminer précisément de quel type de récit il s'agit. C'est d'ailleurs un problème dont Raynaud est évidemment conscient puisqu'il emploie les guillemets pour encadrer le mot journal lorsqu'il évoque le « "journal" composé après coup¹²² » qu'est *L'Amérique au jour le jour*. Néanmoins, pour Raynaud, le texte semble avoir une valeur surtout pour son caractère essayistique (ce qui peut expliquer son maintien dans la catégorie *Essais – Littérature* de la classification générique chez Gallimard).

2.3.2 Le paratexte auctorial

La seule chose qui pourrait encore guider le classement générique de *L'Amérique au jour le jour* serait, finalement, la façon dont Beauvoir elle-même désigne son récit lors de son élaboration et du processus de publication. En ce sens, et même si Beauvoir évoque aussi la rédaction de *L'Amérique au jour le jour* dans *La force des choses*, ce sont probablement les *Lettres à Nelson Algren* qui constituent la source d'information la plus riche à ce sujet, puisqu'elle conçoit son récit de voyage en Amérique comme un texte destiné à Algren¹²³ et qu'elle prend ainsi soin de lui raconter toutes les étapes de production du livre, de l'écriture à la publication. Or, même si, dans ces lettres, Beauvoir fait un suivi très fidèle de la création de ce qu'elle appelle « son Amérique », les différentes dénominations qu'elle emploie ne traduisent pas nécessairement une conceptualisation précise du genre qu'elle adopte. Cette faiblesse dans l'élaboration générique peut s'expliquer en partie par le fait que ce champ d'études n'était pas encore

¹²⁰ Philippe RAYNAUD in AJJ p. I.

¹²¹ Deirdre BLAIR, *Simone de Beauvoir*, Paris, Fayard, 1991 et Jean Pierre SACCANT, *Nelson et Simone*, Paris, Éditions du Rocher, 1994.

¹²² Philippe RAYNAUD in AJJ, p. III.

¹²³ Voir note 56.

complètement développé à l'époque, mais peut-être aussi parce que Beauvoir a sa propre conception de la terminologie générique et qu'elle l'emploie en ce sens¹²⁴. Cela étant, le seul terme que Beauvoir emploie pour désigner son récit qui serait, de prime abord, de l'ordre de la classification générique serait le terme « journal », le premier mot qu'elle utilise pour mentionner son livre – une fois qu'il a dépassé le stade de projet¹²⁵ : « Je suis de bonne humeur parce que Sartre a lu le début du journal américain (journal de voyage fictif) et il l'a trouvé bon, alors j'ai plaisir à le continuer¹²⁶ ». Ainsi, dès le début de la rédaction, Beauvoir est consciente d'entamer l'écriture d'un récit qu'elle considère fictive, mais dont elle revendiquera néanmoins l'authenticité. On peut penser que la remarque concernant le caractère fictionnel du journal est une sorte de prévention à l'égard de Nelson Algren et une façon de témoigner de son désir de protéger leur intimité, mais le mot journal est néanmoins le terme qu'elle utilise dans la préface de *L'Amérique au jour le jour* pour parler du récit, le qualifiant cette fois non pas de fictif, mais de rétrospectif et de reconstitué¹²⁷. Il y a évidemment une certaine contradiction entre les deux mentions, la première supposant la mise en fiction du récit et la seconde, la mise en récit d'un matériau réel, mais l'utilisation du terme journal permet de supposer que Beauvoir souhaitait avant tout chose que *L'Amérique au jour le jour* soit lu comme un récit chronologique proposant une succession de prises de vue immédiate sur l'objet observé.

¹²⁴ Il est probable que Beauvoir soit consciente, lorsqu'elle publie *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* en 1958, que le récit qu'elle présente ne correspond pas aux œuvres exemplaires du genre des Mémoires, en raison de l'importance accordée au récit d'enfance et à la formation de sa subjectivité. Il n'en demeure pas moins qu'en 1958, le terme « autobiographie » n'est pas utilisé avec la même libéralité qu'aujourd'hui, et il lui a probablement semblé inadéquat, voire présomptueux. Pourtant, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* est probablement le seul volume de l'ensemble autobiographique beauvoirien à ne pas vraiment être de l'ordre des Mémoires proprement dits, et c'est aussi le seul à porter ce sous-titre générique. Il faut donc comprendre que pour Beauvoir, l'exactitude de la classification générique n'est pas nécessairement une préoccupation, et qu'elle accorde plus d'importance à la transparence de son écriture qu'à son appartenance à un genre particulier.

¹²⁵ Elle parle auparavant, dans la lettre du 7 juin 1947, de sauver son voyage « au moins par des mots, si rien d'autre n'est possible » (LNA, p. 28), et, dans la lettre du 12 juin 1947, d'« une longue entreprise » qui l'empoigne (LNA, p. 30), mais l'écriture ne semblait pas avoir débuté.

¹²⁶ LNA, p. 33

¹²⁷ Voir note 63.

Après le début de la rédaction de *L'Amérique au jour le jour*, Beauvoir utilise ponctuellement différents termes pour parler de son livre : le 24 juin, alors qu'elle s'apprête à aborder le récit de sa première visite à Chicago, elle évoque dans sa lettre son « livre sur l'Amérique¹²⁸ », puis, le 7 août, elle mentionne son désir de reprendre son « écrit sur l'Amérique¹²⁹ ». C'est aussi le mot livre qu'elle emploie le 18 août, avec cette récurrence du pronom possessif qui témoigne de la charge affective qu'implique l'écriture du journal de voyage américain. À l'exception des journaux parus lors de sa première visite qu'elle demande à Nelson Algren, la lettre du 18 août est aussi la dernière dans laquelle elle évoque le projet de livre américain avant de retourner à Chicago le 7 septembre. Même si on sait que ce deuxième séjour a implicitement modifié le contenu final de *L'Amérique au jour le jour*, la conception que Beauvoir a de son récit ne semble pas en être affectée. Elle continue de faire le récit de son écriture à Nelson Algren, utilisant tantôt le mot livre¹³⁰, tantôt l'expression « mon Amérique¹³¹ », dénomination qui traduit toujours l'attachement de Beauvoir envers le récit et qui prend parfois d'autres formes comme « ma propre petite Amérique » et « ma propre Amérique », cette expression étant la dernière employée par Beauvoir pour évoquer le livre dans leur correspondance, le 14 mars 1948 : « Je suis contente car je vais faire paraître [dans *Les temps modernes*] des extraits de ma propre *Amérique*, qui semble également beaucoup plaire¹³² ». Entre ces deux constantes (« mon livre » et « mon *Amérique* »), le mot journal revient une dernière fois, dans la lettre du 2

¹²⁸ LNA, p. 37.

¹²⁹ LNA, p. 60.

¹³⁰ Notamment dans les lettres du 28 septembre, du 3, du 9 et du 17 octobre, du 15 et du 25 novembre, et du 15 décembre 1947. C'est aussi l'expression qu'elle emploie dans *La force des choses* chaque fois qu'elle évoque *L'Amérique au jour le jour*.

¹³¹ Employée, avec les différentes variations recensées, dans les lettres du 28 septembre, du 21 novembre, du 1^{er} décembre 1947, ainsi que dans les lettres du 17 février et du 14 mars 1948. Cette dernière occurrence est aussi la dernière évocation de *L'Amérique au jour le jour* dans la correspondance entre Nelson Algren et Simone de Beauvoir.

¹³² LNA, p. 191. – Beauvoir fait ici référence à ce qu'elle appelle les Lettres de Chicago, articles écrits par Nelson Algren pour *Les Temps modernes* dont le premier, *Du rire en bœufs – reportage de Chicago*, venait d'être publié (dans le numéro de janvier 1948) et avait remporté un certain succès. Elle oppose donc « sa propre *Amérique* » à « celle » d'Algren, dont elle avait pris la traduction en charge.

janvier 1948, pour annoncer la fin de l'écriture du récit : « Mon journal de voyage américain est achevé, pas totalement, il y aura de petites améliorations à apporter, mais elles attendront la dactylographie, car me relire en manuscrit, un manuscrit de *ma* main, est une épreuve même pour moi¹³³ ».

S'il ne semble pas y avoir de conceptualisation générique poussée derrière la façon dont Beauvoir qualifie son texte, il y a assurément, dans les différentes dénominations de *L'Amérique au jour le jour*, un mot qui détonne, que Beauvoir n'emploie qu'une seule fois, dans sa lettre à Nelson Algren datée du 25 novembre 1947 : « J'ai dormi neuf heures, plus deux au milieu de la journée, rédigé une préface pour mon recueil d'articles¹³⁴, relu tout mon *factum* sur l'Amérique, et attaqué la dernière partie : sept heures de travail environ aujourd'hui, ce n'est pas mal¹³⁵ ». Ce mot, « factum », a une certaine dimension générique puisque dans un sens vieilli, il signifie « récit de l'une des parties, destiné aux juges, exposant sommairement les faits d'un procès ou mémoire exposant les détails d'un procès, reproduit en plusieurs exemplaires ». Bien qu'elle soit cependant réservée à un usage juridique, c'est une acception du terme qui traduit l'idée qui animait Beauvoir lors de la rédaction du récit, c'est-à-dire rendre compte d'informations factuelles (le mot « factum » étant le substantif latin pour « fait ») avec un grand souci de transparence. C'est aussi un mot qui est utilisé comme synonyme du terme « mémoire » (au masculin), dans le sens de « relation manuscrite ou imprimée qui rappelle la vie, les événements auxquels est associée une personne », dont découle le terme générique de Mémoires. En ce sens, le mot factum reflète peut-être aussi bien le genre du récit (ou, à tout le moins, le genre tel que le concevait Beauvoir) que l'intention programmatique de l'auteure (telle que conceptualisée par Gusdorf) parce qu'il traduit, d'une part, la transparence et la véracité qui sont chères à Beauvoir mais, d'autre part, il transcende aussi une intention qui était restée jusque-là immanente : au-delà du désir de raconter

¹³³ LNA, p. 141.

¹³⁴ *L'existentialisme et la Sagesse des nations*, publié en décembre 1947.

¹³⁵ LNA, p. 115.

l'Amérique, la volonté de dénoncer les injustices et les inégalités. De ce fait, le choix du mot « *factum* », qui, dans son sens le plus usuel, signifie « mémoire virulent, récit polémique que publie quelqu'un pour attaquer une personne, une association, ou pour se défendre », est peut-être celui qui traduit avec le plus de précision les différentes implications du texte, et ce, malgré l'ambiguïté sémantique qu'il soulève.

2.3.3 Épitexte et conceptions intellectuelles

Un problème demeure toutefois : si Beauvoir fait à Nelson Algren le récit détaillé de la rédaction de *L'Amérique au jour le jour*, elle n'est pas très loquace quant à la façon dont elle a envisagé ce livre ou les choix poétiques qui ont influencé sa création; il n'est donc pas évident d'établir les réelles motivations qui ont guidé le choix du genre, à supposer qu'elles aient existé. Dans sa longue correspondance avec l'écrivain de Chicago, Beauvoir évoque à seulement deux reprises les conceptions philosophiques et intellectuelles prises en compte dans son processus d'écriture. La première mention de ces conceptions se trouve dans la lettre du 7 juin (c'est-à-dire la première lettre où elle parle de son idée d'écrire sur l'Amérique) et rend compte de manière assez explicite de l'influence sur l'élaboration du livre de la phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty : « Je parlerai de l'Amérique, et de moi ; j'aimerais évoquer la totalité de l'expérience "moi-en-Amérique" »; que signifie "arriver" et "partir" ? "traverser" un pays ? que signifie l'entreprise de "regarder" les choses, d'en saisir quelque chose, etc. ?¹³⁶ ». Sans énoncer les termes explicitement, Beauvoir rappelle exprimée en 1945 à la suite de sa critique de l'œuvre de Merleau-Ponty, c'est-à-dire le fait qu'il lui est impossible, dans l'écriture d'un fait réel, de dissocier l'*objet observant* du *sujet observé*. Cela nous ramène aussi au problème de proportion ou de hiérarchie posé par la définition de l'autobiographie de Philippe Lejeune

¹³⁶ LNA, p. 28.

puisqu'il y a, encore ici, une espèce de souci d'établir une équivalence entre les deux variables de l'expérience vécue. La deuxième mention par Beauvoir d'une conceptualisation intellectuelle du livre qu'elle est en train d'écrire a lieu dans la lettre du 26 septembre 1947, alors qu'elle indique à Nelson Algren qu'elle écrit pour « communiquer aux gens la manière de penser qui est la [sienne] et [qu'elle croit] être vraie¹³⁷ ». Plus loin, elle ajoute qu'elle ne pourrait « renoncer à travailler et à écrire dans le seul lieu du monde où [ses] livres et [son] travail ont un sens¹³⁸ ». Même si, à l'époque, le texte qui la définit est très récent, Beauvoir met déjà en application les conditions qui déterminent le travail de l'écrivain engagé selon la notion sartrienne de l'engagement. Pour Beauvoir, écrire, c'est dévoiler le monde¹³⁹, ce qu'elle fait en transmettant sa manière de penser par la littérature. Mais, selon ce qu'elle écrit à Nelson Algren, écrire, c'est aussi situer son action en tant qu'auteure dans un contexte où elle s'adresse à ses contemporains, ce qui reprend le troisième postulat de *Qu'est-ce que la littérature ?*, c'est-à-dire la nécessité pour l'auteur de viser la complicité avec le lecteur avant l'universalité. Au final, ces conceptualisations intellectuelles et philosophiques de *L'Amérique au jour le jour* ne donnent pas nécessairement plus d'informations sur une potentielle conceptualisation générique du récit. C'est que malgré les idées qui sous-tendent l'écriture de Beauvoir, c'est d'abord la charge affective que laisse transparaître le texte qui lui importe. Ainsi, une semaine avant d'achever la rédaction du journal de voyage américain, elle écrit à Nelson Algren : « À chaque mot que j'écrivais, je pensais à vous, j'avais l'impression délicieuse que j'essayais de parler de vous, de mon amour pour vous, chose aussi excitante que

¹³⁷ LNA, p. 65.

¹³⁸ *Ibid.* Beauvoir justifie son refus à la demande en mariage que Nelson Algren lui a faite lors du deuxième voyage à Chicago, dont elle revient tout juste.

¹³⁹ Selon Beauvoir elle-même, dans *Que peut la littérature* : « Pour moi, il s'agit d'une activité qui est exercée par des hommes, pour des hommes, en vue de leur dévoiler le monde, ce dévoilement étant une action. » (Simone de Beauvoir [et al.]. *Que peut la littérature ?* Paris, 10-18. 1965. P. 49 à 61.) C'est une conception de la littérature qui reprend grosso modo le premier postulat de *Qu'est-ce que la littérature ?*, c'est-à-dire que la littérature sert à révéler le monde pour contrer l'ignorance des hommes.

difficile¹⁴⁰ ». Ce dernier passage fait écho à celui de la lettre du 7 juin 1947, alors qu'elle affirmait vouloir écrire son *Amérique* comme une longue lettre adressée à Nelson Algren. Il y a bien sûr quelque chose de l'ordre de l'écriture intime dans cette adresse à un interlocuteur connu d'elle seule, mais Beauvoir n'élabore pas plus longuement sur le sujet.

2.4 Les récits satellites de *L'Amérique au jour le jour*

Même si le texte en lui-même résiste à la classification, il n'en demeure pas moins que *L'Amérique au jour le jour* présente un ensemble de caractéristiques qui le lient inextricablement au genre des écritures du moi. Nous avons noté, parmi ces caractéristiques, la forme du récit, qui s'assimilait à celle du journal personnel, mais aussi le propos, qui oscillait entre la narration d'un sujet observant en train de découvrir le monde, et la mise à distance du récit par la description de l'objet observé, une « répartition » du propos nous empêchant de déterminer avec certitude si le journal de voyage américain devait être considéré comme un récit autobiographique ou un épisode des Mémoires de l'auteure. De ce fait, et même si l'affiliation générique de *L'Amérique au jour le jour* n'a pu être établie hors de tout doute, il y a bien quelque chose de l'ordre de l'intime qui réside en ces pages. L'une des clés de lecture du texte (et de son affiliation générique) pourrait donc résider dans ce que nous appelons les récits satellites, c'est-à-dire les textes qui gravitent autour du journal de voyage américain parce qu'ils racontent le voyage en Amérique, mais qui ne peuvent être considérés comme épitextuels pour autant, surtout parce qu'ils n'abordent pas le thème de la rédaction de *L'Amérique au jour le jour*. Ce sont des textes qui viennent confirmer ou infirmer la véracité des événements relatés dans le journal américain, ou qui les racontent autrement. En ce sens, les récits satellites viennent doubler le texte de *L'Amérique au jour le jour* d'un tissu d'authenticité particulièrement riche, puisqu'ils racontent

¹⁴⁰ LNA, p. 134.

avec une parfaite transparence tout ce qui est passé sous silence dans le journal, et leur analyse permettra de mieux jauger l'exactitude et la vérité des propos de Beauvoir, et donc, de la généralité du texte.

2.4.1 *L'Amérique au jour le jour* confronté aux *Lettres à Sartre* : problèmes d'authenticité

Le premier des récits satellites à devoir être examiné pour essayer de comprendre le genre exact de *L'Amérique au jour le jour* est le deuxième volume des *Lettres à Sartre*¹⁴¹, éditées par Sylvie Le Bon de Beauvoir et publiées en 1990 chez Gallimard. Au contraire des *Lettres à Nelson Algren*, qui font vraiment le récit détaillé de la rédaction et de la publication de *L'Amérique au jour le jour* sans s'attarder au voyage à proprement parler, le contenu des *Lettres à Sartre* couvre presque la totalité du voyage en Amérique, du 25 janvier au 8 mai 1947. Ce sont des lettres denses et longues, qui reprennent, avec beaucoup de détails et d'indications temporelles et géographiques à l'appui, l'essentiel du déroulement des journées de Beauvoir en Amérique, une façon de raconter chère à Sartre, du moins selon Beauvoir : « Je vous raconte en détail parce que je sais que ça fera des images très claires pour vous, et que vous aimez tout ça¹⁴² ». Elle semble prendre son récit à cœur, car elle évoque à de multiples reprises la crainte d'oublier ou d'omettre des détails : « Je voudrais tout vous raconter avec tant de détails que jamais je n'en viendrai à bout, je crains¹⁴³ ». En plus de ce souci de vraiment *tout* dire, le fait que Beauvoir s'accorde une certaine licence dans les *Lettres à Sartre* tend à confirmer chez Beauvoir ce que Claude Lanzmann appelait son besoin d'absolue translucidité¹⁴⁴. Cette licence permet justement de découvrir l'humour

¹⁴¹ Simone de Beauvoir. *Lettres à Sartre – 1940-1963*. Paris, Gallimard, 1990, 456 pages.

¹⁴² LAS, p. 281.

¹⁴³ LAS, p. 285.

¹⁴⁴ En avril 2010, dans le cadre d'un numéro hors-série de la revue *Lire* soulignant le trentième anniversaire de la mort de Jean-Paul Sartre, Claude Lanzmann accorde un entretien qui a pour objet sa vie « avec » Sartre. Alors que le journaliste cherche à comprendre le « trio » qu'il formait avec Sartre et Beauvoir, Lanzmann explique en ses mots l'absolue transparence de Beauvoir : « Elle me rapportait tout

caustique que ses contemporains reconnaissent à Beauvoir, et qui est pourtant absent de ses écrits publiés. Pour le lecteur, cela donne lieu à des épisodes où Beauvoir traite son agente littéraire de « vieille horreur¹⁴⁵ » ou se moque affectueusement du caractère volage d'Albert Camus : « Je viens de finir ma conférence devant un parterre de jeunes filles à rendre Camus fou¹⁴⁶ ». Ces passages, soigneusement conservés par Sylvie Le Bon de Beauvoir, viennent démontrer que les lettres n'ont pas été « éditées » avantageusement pour l'auteure, et que Sylvie Le Bon de Beauvoir a plutôt cherché à préserver l'authenticité qui était chère à sa Beauvoir.

Or les *Lettres* ne disent pas *tout* : en observant les différentes lettres, on peut constater, dès la fin du mois mars, une nette diminution du volume de l'écriture de Beauvoir, qui admet elle-même avoir perdu le goût d'écrire : « Alors maintenant j'ai *de nouveau* le goût d'écrire, sinon en détail du moins en gros¹⁴⁷ ». À ce moment du voyage en Amérique, Beauvoir visite le sud des États-Unis en autobus et elle se plaint régulièrement de ne pas avoir de nouvelles de son « cher petit être », malgré le soin qu'elle prend de lui envoyer les adresses où écrire et où télégraphier. L'irrégularité de la réception des lettres de Sartre est causée par le voyage que celui-ci effectue en Italie avec Dolorès Vanetti, sa dernière maîtresse en titre, une Américaine qui, à l'époque, séjourne à Paris avec lui. Les lettres qui suivront celles du 28 mars, conséquemment avec les propos de Beauvoir, seront plus courtes, mais plus fréquentes. Et puis, fin avril, on dénote un nouveau changement de rythme dans la correspondance : alors que Beauvoir tâchait d'écrire au moins deux fois par semaine, elle laisse passer six jours entre les lettres du 24 et du 30 avril, et un autre huit jours avant de reprendre la plume le 8 mai. Sur les dix jours qu'il lui reste à passer en Amérique, Beauvoir gardera le silence.

ce qu'elle lui disait, et à lui tout ce que nous nous étions, elle et moi. Simone était comme ça, elle voulait la transparence, la translucidité. [...] Simone voulait tout savoir, elle avait un côté haletant d'angoisse. » (*Sartre l'incisif, entretien avec Claude Lanzmann in Lire, hors-série, no. 10, 15 avril 2010, p. 17*).

¹⁴⁵ LAS, p. 283.

¹⁴⁶ LAS, p. 291.

¹⁴⁷ LAS, p. 334. C'est nous qui soulignons.

Dans la correspondance Sartre-Beauvoir, les lettres qui suivent datent de l'année d'après, en mai 1948, alors que Beauvoir est en voyage en Amérique du Sud avec Algren. Les *Lettres* n'en font pas état, mais l'espacement de la correspondance et le délai de 10 jours entre la dernière lettre de Beauvoir et son retour vers l'Europe s'explique probablement par un certain refroidissement des relations entre Beauvoir et Sartre, qui lui a demandé à deux reprises de prolonger son voyage en Amérique pour ne pas froisser Vanetti. Ce refroidissement aura des conséquences notables sur le contenu des *Lettres*, puisque le seul moment du voyage en Amérique qui se trouve à être occulté dans le récit, ce sont les trois jours que Beauvoir passera seule à Chicago avec Nelson Algren (du 26 au 29 avril), et la semaine qu'il passera avec elle à New York avant son départ (du 11 au 18 mai).

Hormis ces passages passés sous silence, les *Lettres* fourniront, pour l'essentiel, la presque totalité du matériel « narratif » qui servira à façonner *L'Amérique au jour le jour*. Certains passages des lettres sont presque littéralement repris dans le journal, ce qui démontre bien l'importance que leur contenu a eu dans la rédaction du livre. Par exemple, il y a une très grande similarité entre la description que fait Beauvoir de son décollage vers New York dans *L'Amérique au jour le jour* (« Des pinceaux balayaient le terrain où brillent les feux rouges et verts ; c'est un soir de gala, une fête de nuit : ma fête.¹⁴⁸ ») et celle qu'elle fait du même évènement à Jean-Paul Sartre :

D'abord il y a eu ce décollage dans la nuit que j'ai trouvé une splendeur, on a l'impression de tomber dans le ciel, dans la nuit, et Paris brillait de toutes ses lumières au-dessus desquelles éclataient les rouges et les verts des balises; c'était une fête au sens où Genet prend les fêtes, une fête de l'homme et la nature ensemble – et aussi une chose à la fois humaine et contre-nature.¹⁴⁹

Ce genre de correspondance entre les deux textes peut s'établir pour presque tous les évènements clés du journal de voyage américain : la découverte de New York, la visite des chutes Niagara, les conférences, la traversée du continent

¹⁴⁸ AJJ, p. 11.

¹⁴⁹ LAS, p. 276.

d'abord en train, puis en autobus, le séjour à Los Angeles... On retrouve dans *L'Amérique au jour le jour* la plupart des anecdotes que Beauvoir raconte à Sartre dans ses lettres, à ceci près que *L'Amérique au jour le jour* est presque dépouillée de référence onomastique. Beauvoir utilise dans le journal les initiales pour désigner les gens, et elle préserve leur évocation du cynisme et de l'humour noir avec lequel elle les décrit dans les *Lettres*, comme si elle avait senti le besoin de se censurer, au moins au sujet de ce qu'elle *pense* des gens. C'est d'ailleurs une contrainte qu'elle évoquera à regret dans une de ses lettres à Nelson Algren : « Quel dommage que je ne puisse parler tout à fait librement des gens, ce serait bien plus intéressant! Par exemple, je ne peux dire tout ce que je sais de Richard Wright, il ne serait pas content malgré ma grande amitié pour lui. Même chose pour d'autres¹⁵⁰ ». De même, la présence de Dolorès Vanetti est entièrement évacuée du récit des premiers jours que Beauvoir passe à New York, même si elle l'a rencontrée à plusieurs reprises avant que cette dernière parte pour Paris, et qu'elle fait le récit de ces rencontres à Sartre, en profitant de l'occasion pour rendre son verdict au sujet de Dolorès : « Je la trouve plaisante et sympathique comme tout – juste un peu trop bonne femme [...] – mais si on est un mâle, et qui plus est, animé d'une passion impérialiste de générosité, on ne peut rencontrer de personne plus appropriée¹⁵¹ ». Ces propos, un brin malveillants et très nettement sarcastiques, démontrent bien la liberté que s'accordait Beauvoir dans sa correspondance, en comparaison avec la retenue qu'elle affiche dans *L'Amérique au jour le jour*.

Un autre « absent » des *Lettres à Sartre* est, bien entendu, Nelson Algren. Il serait faux de dire que Beauvoir ne le mentionne pas du tout, puisque d'entrée de jeu, dans sa lettre du 28 février, elle tisse un lien entre son appréciation de la ville de Chicago et le fait qu'elle l'ait visité avec Algren : « D'abord, sachez que Chicago n'a pas été terrible. Au contraire, j'ai beaucoup aimé Chicago, peut-être parce que

¹⁵⁰ LNA, p. 33.

¹⁵¹ LAS, p. 287.

j'aimais bien le type avec qui je l'ai vu¹⁵² ». Plus loin, elle fait une description sommaire de la vie d'Algren, de ses ouvrages et de ses convictions politiques, avant de mentionner qu'ils se sont quittés avec une émotion partagée qui « a donné à Chicago un goût très vrai et très fort¹⁵³ ». Dans sa lettre du 13 mars, Beauvoir écrit à Sartre, en post-scriptum, qu'elle a reçu un paquet de livres et une lettre de « son ami de Chicago », et qu'elle a été émue « de la gentillesse des gens tout partout¹⁵⁴ ». C'est finalement dans sa lettre du 8 mai qu'elle mentionne une dernière fois Algren, mentionnant que « le type [qu'elle aimait] bien [à Chicago] [la] supplie de revenir » et qu'elle pense « que ce sera bien¹⁵⁵ ». Dans les faits, ce second séjour à Chicago a déjà eu lieu et c'est la visite d'Algren à New York qu'elle attend. Puis, plus rien, puisque Beauvoir ne reprend pas la plume à l'adresse de Sartre avant l'année suivante. Les détails de la relation entre Algren et Beauvoir sont passés sous silence, un fait inusité dans le pacte d'amour qui unissait les deux écrivains, encore plus inusité quand on connaît la « translucidité » que Lanzmann prête à Beauvoir. Au sujet des trois jours qu'elle passe à Chicago, Beauvoir écrit avoir « travaillé beaucoup » et « vu des gens pour des articles¹⁵⁶ », une description plutôt avare de détails pour une femme qui, une semaine plus tôt, renouvelait son désir de décrire chaque événement avec minutie : « [...] je sais que chaque mot est lourd de souvenirs et de sens pour vous et que sûrement à travers ces énumérations vous reconnaissez la fièvre et l'émerveillement de la vie ici¹⁵⁷ ». Manifestement, il y a, pour une fois, une certaine réserve dans ce que Beauvoir livre à Sartre, une réserve qui peut s'expliquer parce que chacun d'entre eux est en train de vivre un amour contingent¹⁵⁸ qui menacera leur entente mutuelle, déjà

¹⁵² LAS, p. 313.

¹⁵³ LAS, p. 315.

¹⁵⁴ LAS, p. 329.

¹⁵⁵ LAS, p. 357.

¹⁵⁶ LAS, p. 354.

¹⁵⁷ LAS, p. 347-348.

¹⁵⁸ Il existe de très nombreux commentaires sur le fonctionnement du « pacte d'amour » entre Sartre et Beauvoir, mais cette distinction entre « amour nécessaire » et « amour contingent » leur appartient. Pour plus de détails, consulter *Tête-à-tête : Beauvoir et Sartre : un pacte d'amour*, un livre de Hazel Rowley qui retrace les détails de cette entente, expliqués par les intéressés eux-mêmes. (Paris, Grasset, 2006.)

longue de dix-huit années. En effet, Beauvoir se sent menacée par la relation que Sartre entretient Dolorès Vanetti, avec raison, puisque celui-ci la demandera en mariage à la fin de son séjour en France, pour lui prouver son engagement envers elle. Cette déception (ou trahison) de Sartre poussera Beauvoir à s'engager peut-être plus qu'elle ne l'aurait voulu dans sa relation avec Nelson Algren, ce qui se traduira par de profonds déchirements lorsque ce dernier lui proposera (aussi) le mariage afin qu'elle puisse s'installer en Amérique avec lui. À l'heure où Beauvoir écrit sa dernière lettre à Sartre, aucun de ces événements ne s'est produit, mais le futur dénouement de chacune de ces liaisons laisse croire que pour cette seule fois, Beauvoir transgresse son absolu et nécessaire besoin de transparence à l'égard de Sartre. Dans une certaine mesure, ces informations dévoilent à nouveau certaines adaptations qui, à l'image des adaptations temporelles analysée plus haut, mettent à mal la « scrupuleuse exactitude » que Beauvoir revendique dans la préface à *L'Amérique au jour le jour*.

Malgré tout, l'utilisation des *Lettres à Sartre* comme principal matériel de *L'Amérique au jour le jour* demeure d'une richesse certaine dans la recherche du genre du journal de voyage américain puisque, selon Sartre, l'écriture de lettres relève de la transcription immédiate de la vie, d'un travail spontané¹⁵⁹. Il y a donc, dans l'immédiateté dont témoigne Sartre, une certaine prise directe sur l'instant qui se rapproche de ce que devrait être un journal intime. De même, selon Gusdorf, la correspondance est une écriture qui relève indéniablement de l'intime : « L'écriture de la lettre suscite un décentrement, un changement de la perspective de soi sur soi en vue de l'exposition à l'autre. C'est pourquoi les correspondances, lorsqu'elles consacrent l'engagement plénier de deux individualités, peuvent atteindre à une intimité d'une extrême richesse¹⁶⁰ ». Ainsi donc, la présence en filigrane des *Lettres à Sartre* donne assurément à *L'Amérique*

¹⁵⁹ Propos recueillis par Simone de Beauvoir dans *La cérémonie des adieux* suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre : Août – Septembre 1974* (Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1982) au sujet de ses *Carnets de la drôle de guerre* et des *Lettres au Castor et à quelques autres*.

¹⁶⁰ Georges GUSDORF. *Op. cit.*, p. 157.

au jour le jour une certaine authenticité, que la présence des différentes adaptations ne parvient pas à effacer complètement. Cependant, il n'en reste pas moins qu'en transgressant son propre serment d'authenticité, Beauvoir menace l'intégrité de son texte, tout en déformant ses possibles ancrages dans le genre.

2.4.2 Le non-dit de *L'Amérique au jour le jour* et *Les Mandarins*

Dans *Les commencements d'une vie*, François Mauriac disait que seule la fiction ne ment pas : « Elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée, par où se glisse, en dehors de tout contrôle, son âme inconnue¹⁶¹ ». Dans cette optique, un autre texte qui pourrait contribuer à la remise en question de la scrupuleuse exactitude invoquée par Beauvoir dans la préface à *L'Amérique au jour le jour* est son roman *Les Mandarins*, publié en 1954 aux éditions Gallimard. Même si Beauvoir s'est toujours farouchement défendue d'avoir écrit un roman à clé, la prégnance du réel dans la trame narrative des *Mandarins* est un peu déroutante : le pavé de presque six cents pages raconte les tourments d'un petit groupe d'intellectuels qui, à l'heure de la Libération, doit faire face à l'idée d'un monde qui ne sera plus jamais pareil, obligeant dès lors la remise en question de leur engagement politique et intellectuel. Parmi les personnages qui évoluent dans le récit, trois, au moins, ont des ressemblances particulièrement frappantes avec des gens qui évoluent dans le cénacle beauvoirien ; Robert Dubreuilh, d'abord, professeur de philosophie devenu écrivain, qui, au lendemain de la guerre, fonde un mouvement de résistance (dont l'acronyme, S.R.L., n'est pas sans rappeler le groupe de résistance théorique de Sartre et Beauvoir, le Réseau Socialisme et Liberté) et qui, tout au long du roman, met en place une sorte de code de conduite de l'écrivain dont les fondements ne sont rien de moins que la notion sartrienne de l'engagement; Henri Perron, ensuite, journaliste et écrivain franco-algérien, directeur d'un journal clandestin lié à la résistance, qui se brouillera avec

¹⁶¹ François MAURIAC. *Commencements d'une vie* in *Écrits intimes*. Genève-Paris, La Palatine, 1953, p. 14.

Dubreuilh au sujet des camps de travail forcé du régime stalinien; et finalement, Lewis Brogan, écrivain de Chicago né d'une mère juive et d'un père d'origine finlandaise dont sera passionnément amoureuse Anne Dubreuilh, le personnage autour duquel s'articule l'histoire. Il serait présomptueux d'affirmer que ces personnages représentent traits pour traits les Jean-Paul Sartre, Albert Camus et Nelson Algren dont ils semblent avoir été inspirés, mais la forte ressemblance entre les protagonistes et leur double réel peut laisser croire que, dans le cas précis des *Mandarins*, la fiction se mêle au réel, parfois de façon assez indistincte.

C'est, à tout le moins, ce que laisse croire la remarque de Simone de Beauvoir lorsqu'elle affirme, dans *La force des choses*, avoir prêté à Anne Dubreuilh des sentiments qui lui avaient appartenu¹⁶². Même si Beauvoir laisse entendre que cet épisode a été raconté de façon inexacte dans *Les Mandarins*¹⁶³, le récit du voyage d'Anne Dubreuilh en Amérique est fortement influencé par sa propre liaison avec Algren, et il permet justement de mettre en lumière tout cet épisode passé sous silence dans *L'Amérique au jour le jour* et dans les *Lettres à Sartre*. Ainsi, toute l'émotivité de sa relation avec Algren, qui est expurgée de *L'Amérique au jour le jour* par pudeur, et des *Lettres à Sartre* par rancune, est ici dévoilée avec beaucoup de sensibilité. La véracité du texte, ou sa similitude avec le réel, se vérifie par la comparaison du récit des *Mandarins* et des autres écrits intimes de Beauvoir. Notamment, certains extraits des *Lettres à Nelson Algren* évoquent des événements qui sont racontés presque textuellement dans *Les Mandarins* et donnent l'impression que tout n'a pas été dit sur le voyage de Simone de Beauvoir en Amérique.

C'est le cas, par exemple, du départ d'Amérique, qui est vécu comme une déchirure affective par Anne Dubreuilh et dont Simone de Beauvoir attribue plutôt la mélancolie aux défauts déprimants de la civilisation européenne qu'elle va

¹⁶² Voir note 51.

¹⁶³ Voir note 52.

retrouver en France : « Si en repensant à toutes ces choses je formule à nouveau tant de critiques, pourquoi malgré tout m'est-il si douloureux de partir ? C'est que d'abord, on pourrait formuler contre notre civilisation française [...] d'autres critiques différentes mais aussi déprimantes¹⁶⁴ ». Dans les *Lettres à Nelson Algren*, Beauvoir raconte plutôt deux évènements particuliers liés à son départ : elle mentionne une fleur blanche qui l'aurait fait pleurer de tendresse¹⁶⁵ et une conversation qu'elle aurait eu avec un chauffeur de taxi en allant vers l'aéroport : « Le chauffeur de taxi m'a demandé : "C'est votre mari ? – Non. – Ah, un ami ?" et, il ajouta d'une voix pleine de sympathie : "Comme il avait l'air triste !" Je n'ai pas pu m'empêcher de dire : "Nous sommes très tristes de vous quitter, Paris est si loin !"»¹⁶⁶ ». Dans *Les Mandarins*, les mêmes évènements sont racontés, avec une perspective différente:

Sous le papier de soie, il y avait une grosse fleur blanche au parfum étourdissant. Je pris la fleur, je l'écrasai contre ma bouche, et je me jetai sur le lit en sanglotant.

- Il ne faut pas la manger, dit Lewis. Est-ce qu'on mange les fleurs en France ?

Oui, quelqu'un était mort : une femme joyeuse qui se réveillait chaque matin, toute rose et chaude, en riant. Je mordis la fleur, j'aurais voulu m'évanouir dans son parfum, mourir tout à fait.¹⁶⁷

La violence de l'émotion que Beauvoir attribue à Anne diffère évidemment de la tendresse qu'elle décrit dans sa lettre à Algren, mais elle évoque cet évènement à posteriori, six semaines après l'avoir vécu. La scène du taxi, quant à elle, ressemble en tout point à celle décrite dans les *Lettres à Nelson Algren* :

Il a fait signe à un taxi, je suis montée, la portière a claqué, le taxi a tourné le coin de la rue. Lewis a disparu.

- C'est votre mari ? m'a demandé le chauffeur.

- Non, dis-je.

- Il avait l'air si triste !¹⁶⁸

¹⁶⁴ AJJ, p. 534.

¹⁶⁵ « Quelle bonne lettre vous m'avez envoyée ! à pleurer de tendresse comme j'avais fait sur la fleur blanche. ». LNA, p. 41.

¹⁶⁶ LNA, p. 16.

¹⁶⁷ Simone de Beauvoir. *Les Mandarins*. Paris, Gallimard, COLL. « NRF », 1954, p. 330.

¹⁶⁸ *Ibid.*

Cette correspondance entre les mots rapportés par Beauvoir dans sa lettre à Nelson Algren et ceux qu'elle emploie dans la fiction n'est évidemment pas anodine : elle nous permet de conclure qu'au moins une partie du matériel ayant servi à la rédaction du Chapitre VI des *Mandarins* semble directement provenir des souvenirs de voyage de l'auteure. C'est le cas, à tout le moins, du récit du premier séjour à Chicago, qui est, dans *Les Mandarins*, quasi identique à celui que raconte Beauvoir dans *L'Amérique au jour le jour*. Les choses changent ensuite : malgré l'exactitude évoquée par Beauvoir dans sa préface au journal de voyage américain, l'évidence montre que le récit du second séjour à Chicago est trafiqué. Ainsi, alors que Beauvoir raconte, dans les entrées du 11 au 17 mai, le voyage qu'elle a fait à Chicago du 9 au 23 septembre 1947, dans *Les Mandarins*, Anne Dubreuilh s'envole, peu avant son départ d'Amérique, pour un voyage éclair de quatre jours à Chicago – voyage que Beauvoir a effectué à la fin du mois d'avril 1947, mais qui est complètement oblitéré du récit de *L'Amérique au jour le jour*. Si l'on en croit *La force des choses*, c'est le récit des événements vécus par Anne qui est ici le plus près de la réalité :

Notre première journée ressembla à celle que passent, dans *Les Mandarins*, Anne et Lewis : gêne, impatience, malentendu, fatigue, et enfin l'éblouissement d'un accord profond. Je ne restai que trois jours à Chicago; j'avais des affaires à régler à New York; je convainquis Algren de m'y accompagner; c'était la première fois qu'il montait en avion.¹⁶⁹

Dans une certaine mesure, non seulement la notion d'exactitude est ici mise à mal, mais il y a aussi une sorte de transfert d'authenticité : si le récit de *L'Amérique au jour le jour* n'est pas faux, il est assurément inexact; en contrepartie, le récit fictionnel des *Mandarins* est probablement celui que nous pouvons reconnaître comme étant le plus proche du réel. Dans ce cas-ci, il y a une véritable transgression du pacte de lecture : d'une part, l'auteure nous incite à tenir pour vrai un récit qui est contrefait, et d'autre part, le texte qui est attesté

¹⁶⁹ FDC, p. 178.

comme fictif¹⁷⁰ peut aussi être lu comme un texte du corpus autobiographique, ce qui produirait une sorte « d'écart esthétique¹⁷¹ » donnant lieu à un véritable brouillage du genre. En ce sens, il convient peut-être de repenser notre lecture de *L'Amérique au jour le jour* : plutôt que d'essayer de déterminer l'appartenance générique du journal de voyage américain, il faudrait peut-être envisager de lire le récit autrement, non pas comme un texte autobiographique, mais peut-être comme un élément clé du grand espace autobiographique beauvoirien.

2.4.3 *L'Amérique au jour le jour* et l'espace autobiographique beauvoirien

En effet, à la lumière des écarts et des transgressions du pacte de lecture que dénote l'étude de l'épitexte et des récits satellites de *L'Amérique au jour le jour*, il nous semble impératif de changer notre lecture du journal de voyage américain, qu'il ne faut pas seulement considérer comme un récit individuel dont le genre, hybride, serait indéfinissable, mais plutôt comme un élément clé de la lecture de l'espace autobiographique beauvoirien. Selon Philippe Lejeune, l'espace autobiographique est constitué par l'effet de relief obtenu par la lecture d'un texte autobiographique *par rapport* à un texte de fiction¹⁷². Cette mise en relief suppose une autobiographie « incomplète, fragmentée, trouée et ouverte¹⁷³ » et une certaine ambiguïté romanesque, c'est-à-dire un texte où « l'auteur n'a pas de rapport d'identité avec le narrateur : mais [où] le lecteur cherchera toujours à deviner le premier à travers le second¹⁷⁴ ». De même, l'effet de relief de l'espace

¹⁷⁰ « C'est en général le sous-titre roman qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture; à noter que roman, dans la terminologie actuelle, implique pacte romanesque, alors que récit est, lui, indéterminé, et compatible avec un pacte autobiographique. » (LPA, p. 232) Dans le cas des *Mandarins*, le sous-titre de roman est effectivement présent sur la couverture, mais il y a de plus *pratique patente de la non-identité*, c'est-à-dire que le personnage ne porte pas le même nom que l'auteure, ce qui est la seconde condition de l'existence du pacte romanesque.

¹⁷¹ « On appelle "écart esthétique" la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un "changement d'horizon" en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience. » (Hans Robert JAUSS. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1978, p. 53.)

¹⁷² LPA, p. 42.

¹⁷³ LPA, p. 43.

¹⁷⁴ LPA, p. 169.

autobiographique est considérablement augmenté lorsqu'il se trouve doublé d'écrits intimes non autobiographiques où le « je » assumé de l'auteur contribue au « jeu textuel global¹⁷⁵ ». C'est le cas, notamment, des lettres et des journaux intimes; deux formes textuelles que nous pouvons considérer comme faisant partie du corpus du voyage américain.

La condition nécessaire au fonctionnement de l'espace autobiographique, c'est l'existence d'au moins un texte publié qui « [soit] clairement fondé sur le pacte autobiographique et qui ouvr[e] la perspective dans laquelle tous les autres textes [doivent] désormais être lus¹⁷⁶ ». Dans le cas du corpus américain, c'est probablement *L'Amérique au jour le jour* qui fait l'office du texte « embrayant » l'espace autobiographique, parce qu'il est fondé sur un pacte autobiographique implicite attestant de l'authenticité du texte. En lisant le texte du journal américain *en rapport* avec les *Lettres à Sartre*, les *Lettres à Nelson Algren* et *Les Mandarins*, on forme un espace autobiographique où chacun de ces textes doit être lu en regard des autres pour être pleinement compris. Ainsi cheminent côte à côte les textes écrits dans l'instant – comme les lettres, qui fixent le discours de l'auteur dans une authenticité première, les textes pour lesquels l'auteur utilise « des matériaux empruntés à sa vie personnelle¹⁷⁷ » – comme *Les Mandarins*, et les textes visiblement autobiographiques, qui sont fondés sur un pacte de lecture clair, que ce pacte soit transgressé ou non en regard des informations qu'offre l'espace autobiographique. En ce sens, le genre de *L'Amérique au jour le jour* n'a pas qu'à être compris de façon singulière, dans son individualité et son hybridité, mais aussi dans son fonctionnement dans l'espace autobiographique.

Il reste cependant au minimum un problème que soulève ce concept d'espace autobiographique dans l'œuvre beauvoirienne : c'est qu'il n'y a pas, dans l'œuvre

¹⁷⁵ LPA, p. 170.

¹⁷⁶ LPA, p. 182.

¹⁷⁷ LPA, p. 165.

de Simone de Beauvoir, d'espace autobiographique « englobant », qui fonctionnerait pour l'ensemble des textes produits par l'auteur. Comme *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* peuvent faire office de texte embrayant l'espace autobiographique d'un ensemble qui comprendrait aussi *L'invitée* et le premier volume des *Lettres à Sartre, L'Amérique au jour le jour* ne peut avoir cette fonction de texte-embrayeur qu'en regard des textes du corpus américain. Cela ne change rien sur la façon dont doit se lire le genre de *L'Amérique au jour le jour*, mais cela démontre qu'il n'y a pas d'élément unificateur pour l'ensemble de l'œuvre de Beauvoir. Cela suppose qu'il n'y a pas non plus de « conscience organisatrice¹⁷⁸ » ou de « construction délibérée¹⁷⁹ » de l'espace autobiographique beauvoirien : il surgit fortuitement, après un examen global du corpus, et il demeure segmenté ou morcelé, fonctionnant par épisode plutôt que comme un tout.

Cela ne veut pas dire que l'organisation et le contenu du texte de *L'Amérique au jour le jour* ne sont pas délibérés, seulement, ils n'ont pas été construits de façon à former ce système d'interprétation; ils le produisent plutôt. Ainsi, pour lire en *L'Amérique au jour le jour* un texte-embrayeur de l'espace autobiographique, il faut le considérer *a posteriori*, une fois l'ensemble des textes publiés – ce qui n'arrive qu'après la publication des *Lettres à Nelson Algren* en 1997. Au moment de sa publication en 1948, le journal américain ne dispose pas des autres textes qui viendront étendre l'espace autobiographique ou induire l'ambiguïté de l'énonciation dans *Les Mandarins*. Malgré cette appartenance évidente à l'espace autobiographique beauvoirien, il faut d'abord prendre *L'Amérique au jour le jour* pour ce qu'elle est en soi : un récit qui n'est ni tout à fait un journal, ni tout à fait une autobiographie, mais qui prétend à l'authenticité. Cela nous laisse la latitude de naviguer dans l'hybridité générique du journal américain, sans nous priver de la

¹⁷⁸ LPA, p. 184.

¹⁷⁹ LPA, p. 185.

compréhension éclairante qu'apporte la lecture du texte en regard du reste du corpus américain.

2.5 L'autobiographique comme mode de lecture plutôt que comme genre

Ces dernières observations nous poussent encore une fois à constater l'insuffisance des termes existants pour présider à la classification du genre de *L'Amérique au jour le jour*. Ni tout à fait journal intime, ni totalement autobiographie, ni parfaitement issu d'un espace autobiographique organisé, le journal de voyage américain regroupe plusieurs caractéristiques des écritures de l'intime, sans les épouser parfaitement. Même en accordant une certaine souplesse aux catégories déterminées par les études génériques, il n'y en a aucune qui satisfait parfaitement à la taxonomie du genre de *L'Amérique au jour le jour*. Cela étant, l'absence de systématisation ici ne nous apparaît pas non plus comme une absence de logique : s'il est une caractéristique de *L'Amérique au jour le jour* que l'on ne peut nier, c'est son appartenance au genre du récit de soi, peu importe la forme que le journal américain prend à l'intérieur de cette catégorie. Cette certitude, en plus de la volonté de Beauvoir d'attester de la véracité de son récit, nous permet de considérer le caractère délibéré et intentionnel des implications génériques qui ont contribué à la mise en forme du récit.

Ceci nous ramène au constat de Georges Gusdorf que nous avons cité en début de chapitre : « Toutes les écritures du moi ne répondent pas à une intention identique. Il convient de prendre la question à la source, et de se demander quel est le programme de celui qui se décide à entreprendre la rédaction d'un récit de sa vie¹⁸⁰ ». Si nous avons déjà exploré le programme de Beauvoir en détail, il n'en demeure pas moins que la véritable intention qui présidait à la rédaction de *L'Amérique au jour le jour* – et les choix génériques qui s'ensuivirent – ne peut qu'être présumée. Nous avons évoqué plusieurs possibilités à ce sujet, comme le

¹⁸⁰ Georges GUSDORF, *Op. cit.*, p. 253.

besoin de Beauvoir de commémorer sa liaison avec Nelson Algren ou son désir d'offrir un point de vue existentialiste sur l'Amérique, mais il n'en demeure pas moins que la principale raison qui poussait Beauvoir à écrire était la profonde conviction qu'elle avait du pouvoir de la littérature. En ce sens, *L'Amérique au jour le jour* ne se différencie pas des romans et des essais produits par l'auteur : sa rédaction témoigne du désir de Beauvoir de dévoiler le monde pour faire montre de la liberté de ses lecteurs et pour les pousser à l'action. Nous avons l'intuition que c'est précisément pour cela qu'est déterminant le choix d'un récit ancré dans les écritures du moi : en permettant aux lecteurs d'avoir accès à une partie de sa subjectivité, Beauvoir atteste du même coup de sa situation et de sa conscience du mouvement de l'Histoire, deux conditions inhérentes à l'engagement sartrien et, pour Beauvoir, déterminantes de la pertinence de l'écriture. Il y a donc, derrière le choix de Beauvoir d'utiliser la littérature de l'intime, le début de la construction d'un système de dévoilement du monde qui lui permettra d'user de la littérature comme un instrument d'action politique, un thème qui est en filigrane du récit de *L'Amérique au jour le jour*, constamment présent quoique jamais « lourdement » appuyé. C'est pourquoi, malgré l'insuffisance de la classification générique, nous nous rangerons du côté de Georges Gusdorf qui, confronté à la même insuffisance, dit de l'autobiographie qu'elle ne devrait pas être envisagée du point de vue de la généricité : « Dans une telle perspective, l'autobiographie ne devrait plus être considérée comme un genre littéraire parmi les autres, mais comme un mode de lecture applicable aux œuvres littéraires les plus diverses¹⁸¹ ». Parce que l'écriture du moi « met en cause la présence au monde d'un individu donné¹⁸² », qu'elle « implique conjointement la réalité du moi et la réalité du monde¹⁸³ », et que de ces deux conditions naît la littérature engagée, nous lirons *L'Amérique au jour le jour* par le biais du mode autobiographique, pour comprendre la valeur du journal américain, à la fois

¹⁸¹ Georges GUSDORF, *Op. cit.*, p. 254.

¹⁸² Georges GUSDORF, *Op. cit.*, p. 265.

¹⁸³ *Ibid.*

comme discours politique et comme récit matrice dans l'œuvre de Simone de Beauvoir.

Chapitre 3

L'Amérique au jour le jour et le discours politique

Nous avons vu, à la fin du dernier chapitre, que le genre hybride de *L'Amérique au jour le jour* de Simone de Beauvoir relevait d'abord d'une construction délibérée de l'auteure, réfléchie de manière à lui permettre d'évoquer des convictions personnelles qui seraient entendues en raison de la sincérité du récit par lequel elles sont véhiculées. Dans ce chapitre, nous nous attarderons à démontrer la justesse de notre intuition quant au caractère résolument engagé de *L'Amérique au jour le jour*, au premier chef en abordant un texte fondateur d'une conception de la littérature intime comme écriture engagée, puis en étudiant l'évolution même de la notion d'engagement de l'écrivain dans les autres récits autobiographiques de l'auteure. Ensuite, nous démontrerons comment s'incarne l'engagement dans le journal de voyage américain, en étudiant deux discours sociaux présents dans *L'Amérique au jour le jour*, soit celui sur la condition des Noirs américains et celui sur l'émancipation de la femme américaine.

3.1 L'autobiographie et l'engagement

3.1.1 L'autobiographie comme forme d'engagement chez les écrivains existentialistes

Contrairement à certains préjugés, l'écriture du moi peut assurément jouer ce rôle d'écrit politique, et Beauvoir n'est pas la première à se servir de la littérature intime pour transmettre ses convictions politiques. En effet, selon Benoît Denis, la littérature engagée se développe presque toujours à l'écart des genres littéraires traditionnels : « Il y a donc dans [la démarche de l'écrivain] une volonté de transitivity qui [...] l'amène au moins à viser une ultime forme de transparence de l'écriture. C'est pourquoi la littérature engagée tend à se déployer en dehors des

genres canoniques [...]»¹⁸⁴ ». Ainsi, sans mentionner explicitement la littérature intime, Benoît Denis évoque une écriture axée sur la transparence – donc sur l’exactitude et la sincérité, notions qui sont toujours mises en jeu dans la définition des écritures du moi. Ainsi, malgré le caractère résolument *intime* du récit de soi, certains écrivains ont aussi eu à cœur de faire état de leur vision du monde autant que du développement de leur personnalité. Il s’agit néanmoins d’un paradoxe : l’intimité que suppose le récit de soi n’est habituellement pas possible dans le discours qui aspire à l’universel. Pourtant, chez ces auteurs, l’autobiographie est nécessairement liée à un engagement, surtout parce qu’elle implique un passage du singulier (le vécu raconté) à la globalité (le dévoilement du monde à un public situé, au sens sartrien du terme), ce qui correspond *grosso modo* au processus d’engagement tel que défini par Sartre. Pour Benoît Denis, cette globalisation de l’écriture passe aussi par le risque qu’encourt l’écrivain en s’établissant comme fondateur de la vision du monde dont l’écrit est l’objet : « [L’écrivain] se risque tout entier dans son texte en ancrant ses prises de position dans le concret d’un rapport au monde personnel et situé. [...] Ainsi se donne à voir cette « présence totale de l’auteur à l’écriture » qui est la condition première de l’engagement¹⁸⁵ ». De ce fait, et même si Benoît Denis ne mentionne pas un genre spécifique quand il parle de cet investissement de l’auteur dans son écrit, il expose néanmoins les conditions de l’engagement qui peuvent toutes être assurées par la littérature de l’intime. C’est d’ailleurs pourquoi nous explorerons cette idée d’autobiographie comme écriture engagée chez Michel Leiris : dans la préface qu’il écrit à *L’Âge d’homme*, il réfléchit à ces conditions de l’engagement en regard de l’autobiographie, et le fait qu’il est un contemporain de Sartre et Beauvoir nous laisse croire que les conclusions auxquelles il arrive ont pu valoir aussi pour ses proches. De plus, en essayant de démontrer comment l’autobiographie peut être *par essence* engagement selon Leiris, nous souhaitons

¹⁸⁴ Benoît DENIS. *Littérature et engagement – de Pascal à Sartre*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2000, p. 76.

¹⁸⁵ Benoît DENIS. *Op. cit.*, p. 91.

comprendre quel rôle joue l'engagement politique dans la construction du genre de *L'Amérique au jour le jour*.

Pour Michel Leiris, l'autobiographie est une forme littéraire « capable de [l']exalter de [lui]-même et d'être entendue par les autres¹⁸⁶ ». C'est donc déjà une forme de communication entre l'auteur et le lecteur, ne serait-ce que par l'intimité partagée qui en découle. On suppose aussi qu'il y a fonction de dévoilement du monde chez Leiris puisque la condition de l'existence de l'autobiographie est dans l'acte de transmission, c'est-à-dire dans le fait d'être « entendue par les autres ». En plus de cet acte de transmission, Leiris formule un idéal de vérité commun à la plupart des autobiographes, ce qui est manifeste dans sa façon de souhaiter « parler de lui-même avec le maximum de lucidité et de sincérité¹⁸⁷ ». Il y a aussi chez Leiris une remise en question de la fonction de la littérature en tant qu'objet esthétique, qu'il n'hésite pas à qualifier d'entreprise vaine : « Ce qui se passe dans le domaine de l'écriture n'est-il pas dénué de valeur si cela reste "esthétique", [...] s'il n'y a rien, dans le fait d'écrire une œuvre, qui soit un équivalent [...] de ce qu'est pour le *torero* la corne acérée du taureau, qui seule [...] confère une réalité humaine à son art¹⁸⁸ »? À l'image de Beauvoir qui affirmera ne pas écrire pour faire du style, Leiris, dans son questionnement, laisse entendre qu'il existe une hiérarchie favorisant l'intention de l'auteur au profit des qualités esthétiques de l'œuvre. La comparaison qu'il dresse entre la littérature et la tauromachie est stimulante, tout en étant explicite : l'écrivain doit se mettre en jeu, prendre des risques à travers son œuvre pour qu'elle acquière de l'importance et de la valeur. Or, alors que Leiris écrit cette première partie de *La littérature envisagée comme une tauromachie* avant l'éclatement de la guerre, la seconde partie de cette préface est écrite en 1946, au Havre, devant les ruines d'une ville dévastée par le conflit. De ces circonstances naît une définition beaucoup plus explicite du risque que doit prendre l'écrivain : « Faire un livre qui soit un acte, tel est, en gros, le but qui

¹⁸⁶ Michel LEIRIS. *L'âge d'homme*. Paris, Gallimard, Coll. «Folio», 1939, p. 12.

¹⁸⁷ Michel LEIRIS. *Op. cit.*, p. 10.

¹⁸⁸ *Ibid.*

m'apparut comme celui que je devais poursuivre [...]»¹⁸⁹ ». Cette action, selon Leiris, s'effectue en trois temps : il y a, d'abord, l'engagement de soi dans le récit du « faiseur de confession » qui, en disant « toute la vérité, rien que la vérité¹⁹⁰ », se met sérieusement en danger, à la manière du torero qui s'expose à la corne du taureau. Cette mise en danger de l'écrivain est d'ailleurs une conséquence attestée de l'écriture autobiographique. Gusdorf, dans *Lignes de vie*, formulait une observation semblable sur le « péril de l'écriture : « L'écriture du moi, parce qu'elle prétend entrer dans le vif du sujet, est une écriture au péril de la vie. [...] Le plein emploi du journal intime ou de l'autobiographie évoque une vigilance vitale, [...] ; l'écriture à vif met en question celui qui écrit¹⁹¹ ». Dans cette mise en danger de soi, l'écrivain aspire ensuite à « mettre en lumière certaines choses pour [lui] en même temps qu'[il] les rend communicables à autrui¹⁹² », une intention qui se rapproche aussi de l'engagement sartrien, dans la mesure où communiquer à autrui des choses qui se sont dévoilées à notre conscience, c'est précisément « dévoiler le monde » au sens sartrien du terme. Finalement, ce dévoilement du monde doit aussi servir à remettre en question l'ordre social pour assurer un monde juste pour tous les hommes : « Il resterait qu'il faut [à l'écrivain] apporter des pièces à conviction au procès de notre actuel système de valeurs et peser, de tout le poids dont il est si souvent opprimé, dans le sens de l'affranchissement de tous les hommes [...]»¹⁹³ ». Ici, la conception leirisienne de l'autobiographie est limpide : parce qu'elle exige de l'auteur une sincérité absolue qui le met en danger, l'autobiographie accorde à l'écrivain la crédibilité nécessaire pour émettre des critiques qui *valent* d'être entendues dans la mesure où il a couru des risques pour les formuler. En insistant sur l'importance d'affranchir « tous les hommes » (l'auteur souligne), Leiris démontre bien le caractère universel de son écriture et, donc, de son engagement. Nous pouvons donc conclure que, chez Leiris,

¹⁸⁹ Michel LEIRIS. *Op. cit.*, p.14.

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ Georges GUSDORF. *Op. cit.*, p.290.

¹⁹² Michel LEIRIS. *Op. cit.*, p. 21.

¹⁹³ Michel LEIRIS. *Op. cit.*, p. 22.

l'autobiographie est nécessairement un écrit engagé, écrit qui, qui plus est, procède de la notion sartrienne de l'engagement. Les rapprochements que nous pouvons établir entre la pratique autobiographique de Leiris et la pratique autobiographique de Beauvoir sont donc assez nombreux : d'abord, leur façon d'envisager l'écriture et l'autobiographie (nous le démontrerons au point suivant pour Beauvoir) est transformée par la guerre. Ensuite, ils s'inspirent directement du lexique sartrien pour expliquer leur conception de l'engagement. Finalement, les deux auteurs aspirent à l'écriture d'un récit sincère et véridique *dans le but* de transmettre leur conception du monde, une conception de l'écriture qui s'accorde bien avec les conclusions que nous avons formulées au deuxième chapitre, c'est-à-dire que la construction générique de *L'Amérique au jour le jour* est délibérément un jeu dans le genre des écrits intimes, pour permettre à Beauvoir de formuler une critique sur le système de valeurs américain.

3.1.2 L'intention autobiographique dans l'œuvre de Simone de Beauvoir

Avant même de faire une lecture de *L'Amérique au jour le jour* qui attesterait la volonté de Beauvoir de mettre en place une écriture autobiographique qui aurait, comme chez Leiris, une valeur d'action, il nous faut encore une fois revenir à ce que Gusdorf appelait l'intention programmatique de l'auteur. Bien que Gusdorf précise que « toutes les écritures du moi ne répondent pas à une intention identique¹⁹⁴ », il en arrive à déterminer, pour chacune d'entre elles, une constante qui motive leur existence : « Toute écriture du moi, du fait même qu'elle s'affirme à la première personne, implique expressément ou non une revendication, un appel d'être [...]»¹⁹⁵. Chez Leiris, cette revendication est claire, et résolument liée à l'action politique : « Il resterait, néanmoins, cet engagement essentiel qu'on est en droit d'exiger de l'écrivain [...] : faire en sorte que sa parole, de quelque

¹⁹⁴ Voir note 29.

¹⁹⁵ Georges GUSDORF. *Op. cit.*, p. 250.

manière qu'il s'y prenne pour la transcrire sur papier, soit toujours vérité¹⁹⁶ ». Encore une fois, et comme dans la préface à *L'Amérique au jour le jour*, le souci de la vérité vient ici transcender les préoccupations de l'autobiographe. Cette parenté n'est pas anodine : dans *La littérature envisagée comme une taumachie*, Leiris évoque le caractère universel de l'engagement de l'écrivain, et il en parle comme d'une nécessité. Forcément, ses contemporains et, plus encore, ses proches (Leiris évoque dans sa préface à *L'âge d'homme* Raymond Queneau, Armand Salacrou et Sartre, qui vécurent tous au Havre plus ou moins en même temps que lui) sont susceptibles de mettre en pratique les préceptes professés par Leiris. Qu'en est-il donc de la revendication chez Beauvoir ? L'étude de la préface de *L'Amérique au jour le jour* nous a permis d'établir avec certitude le désir de vérité qui animait l'auteure, et ce, malgré les diverses entorses qu'elle fait au pacte de lecture en trafiquant légèrement la vérité. Cependant, les motivations politiques qui ont pu déclencher le désir d'écrire ce livre sur l'Amérique qui n'était pas prévu au moment où elle a effectué son premier voyage aux États-Unis nous sont demeurées inconnues. Malgré une certaine imprécision au sujet de ses motivations politiques, Beauvoir manifeste un désir de « dévoiler » le monde à ses lecteurs qui est explicite : « Cependant, il ne m'apparaît pas inutile [...] de raconter au jour le jour comment l'Amérique s'est dévoilée à une conscience : la mienne¹⁹⁷ ». Nous savons que pour les existentialistes, cette fonction de « dévoilement » du monde est nécessairement liée à l'exercice de la liberté et à l'engagement de l'écrivain. Comme il s'agit d'un premier écrit autobiographique, l'engagement formulé ici par Beauvoir est timide, presque sous-entendu, mais cela ne veut pas dire qu'il n'est pas intentionnel. En effet, puisque nous avons déterminé que *L'Amérique au jour le jour* était aussi un élément d'un espace autobiographique beauvoirien qui n'est peut-être pas réfléchi de manière globalisante, mais qui surgit de l'analyse de l'œuvre dans son entier, il faut aussi voir comment évolue cette conception de l'engagement politique dans le reste de

¹⁹⁶ Michel LEIRIS. *Op. cit.*, p.22.

¹⁹⁷ AJJ, p.9.

l'œuvre autobiographique pour comprendre comment il se dessine dans le journal de voyage américain.

Le premier volume « déclaré » de l'entreprise autobiographique beauvoirienne¹⁹⁸, celui qui correspond le plus au genre de l'autobiographie tel que défini par Philippe Lejeune, mais qui porte curieusement le titre générique de *Mémoires d'une jeune fille rangée*, n'est toutefois pas plus explicite que *L'Amérique au jour le jour* en ce qui concerne l'utilisation des écritures du moi comme engagement politique. Il ne comporte pas de préface qui viendrait expliquer les enjeux politiques du texte, et le récit en lui-même n'est pas non plus truffé de passages empreints d'un discours politique et dénonciateur qui embrayeraient les *Mémoires* dans le mode de l'engagement intellectuel. Cela ne veut pas dire qu'il soit dépouillé de tout discours critique : le premier volume de l'autobiographie beauvoirienne constitue une dénonciation virulente de l'éducation religieuse et conservatrice du début du XX^e siècle, éducation qui étouffe la liberté des êtres en devenir, plus particulièrement celle des jeunes filles. C'est du moins un thème récurrent des *Mémoires d'une jeune fille rangée* que Beauvoir développe à travers la description de sa perte de foi et de son initiation à la philosophie, de même qu'à travers le récit déchirant de la mort d'Élizabeth, usée par les volontés d'une mère opprimée par le désir de respecter les convenances. Cependant, bien que les premiers mémoires de Beauvoir s'achèvent sur l'évocation de leur lutte commune contre un destin résolu d'avance et une liberté que Zaza n'aura jamais atteinte, le texte en lui-même n'est pas décrit comme un exercice d'écriture engagée, c'est-à-dire qu'il ne comporte pas de discours réfléchi qui exposerait le caractère engagé du livre. Ceci s'explique peut-être par le fait que les deux premiers volumes de l'autobiographie beauvoirienne visent d'abord à témoigner de la formation de la personnalité de l'auteure, et même si le fait de témoigner suppose une prise de

¹⁹⁸ Nous employons ici le mot « déclaré » pour témoigner du fait que malgré l'absence d'une volonté de l'auteur d'inclure *L'Amérique au jour le jour* dans l'ensemble de ses textes qui se rapportent au genre des écritures du moi, nous considérons que le journal américain devrait être considéré comme le premier texte autobiographique de Beauvoir.

conscience qui mène à une forme d'engagement, ce sont plutôt les événements qui façonnent l'existence de Beauvoir qui sont mis à l'avant-plan, plus, à tout le moins, que ses actions en tant qu'intellectuelle. De même, au moment où se déroule le récit des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, l'action politique n'est pas encore vue comme une nécessité pour Beauvoir, puisque c'est une condition d'écriture qu'elle s'imposera après la guerre. En ce sens, l'engagement peut difficilement être observable autrement qu'en filigrane du texte.

Le deuxième volume de l'autobiographie beauvoirienne change un peu la donne, probablement parce qu'il nous transporte dans l'intimité du couple Sartre-Beauvoir, et dans celle de leur cénacle, à l'heure d'une des plus grandes crises de l'humanité. Impossible, dès lors, de nier la nécessité de l'engagement de l'écrivain. La préface de *La force de l'âge* témoigne de cette préoccupation chez Beauvoir, mais pas encore de façon résolument explicite. Questionnant d'abord l'usage qu'elle a fait de cette liberté chèrement gagnée dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée*¹⁹⁹, Beauvoir s'interroge rapidement sur la légitimité de son activité d'écrivain : « J'avais décidé d'écrire, j'ai écrit, d'accord, mais quoi ? pourquoi ces livres-là, rien que ceux-là, justement ceux-là²⁰⁰ ? Ce passage nous permet déjà d'observer la nécessité pour Beauvoir de mettre son écriture en situation, de lui donner une motivation qui serait autre que le simple désir de s'exprimer. Ainsi poursuit-elle en ce sens : « [...] inutile d'avoir raconté l'histoire de ma vie d'écrivain si je n'essaie pas de dire comment elle s'est incarnée²⁰¹ ». Ici, le désir de Beauvoir de rendre compte de ses actions est déjà clairement formulé, même si elle n'évoque pas spécifiquement la portée que peut avoir le fait de rendre compte de cette incarnation à travers le discours autobiographique. Même si

¹⁹⁹ Beauvoir ira jusqu'à se rendre responsable de la mort de Zaza, à cause de cette quête de liberté : « Ensemble, nous avons lutté contre le destin fangeux qui nous guettait et j'ai pensé longtemps que j'avais payé ma liberté de sa mort. ». (*Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1958, p. 503.)

²⁰⁰ Simone de BEAUVOIR. *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1960, p.12. (Désormais cité comme LFA suivi de la page).

²⁰¹ *Ibid.*

Beauvoir a déjà pu prouver, en 1960, qu'elle prenait à cœur le fait d'engager son capital symbolique dans la lutte contre diverses formes d'oppression, ces épisodes d'engagement intellectuel sont encore postérieurs au temps de *La force de l'âge*, qui s'achève à la libération de Paris. Beauvoir, toujours soucieuse d'une certaine authenticité dans son récit autobiographique, n'anticipe pas le récit de sa propre vie et n'évoque donc pas des convictions qu'elle aura adoptées après l'épisode de sa vie qui est raconté dans le livre. Il n'en demeure pas moins que la Simone de Beauvoir de 1960, qui rédige le récit de sa vie entre 1933 et 1945, est pénétrée d'un idéal d'écriture engagée qui façonne son propos. Ainsi rend-elle compte, dans sa préface, des conditions nécessaires de l'engagement de l'écrivain, souhaitant du même coup faire de *La force de l'âge* un livre qui témoignerait de sa situation dans le monde : « Un livre ne prend son vrai sens que si l'on sait dans quelle situation, dans quelle perspective et par qui il a été écrit : je voudrais expliquer les miens en parlant aux lecteurs de personne à personne²⁰² ». De ce fait, les propos de Beauvoir se rapprochent de notre premier postulat : l'écriture du moi est envisagée comme un instrument de contact avec le lecteur, instrument qui donne accès à l'intimité de l'auteure et, dès lors, lui offre la crédibilité nécessaire pour partager ses convictions politiques. Ainsi, ce projet de s'ouvrir au lecteur, explicite dès 1960, peut forcément être vu de façon embryonnaire dans *L'Amérique au jour le jour* puisqu'il naît de l'engagement intellectuel provoqué par la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

L'apparition de la conscience politique de l'auteure est assez drastique. Alors que le récit de *La force de l'âge* s'arrête à la libération de Paris, celui de *La force des choses* commence nécessairement tout de suite après, et parce que la fin de la guerre correspond aussi à la naissance du réseau de résistance Socialisme et Liberté, de même qu'aux premières parutions des *Temps Modernes* où Beauvoir agira à titre de rédactrice en chef, *La force des choses* est intimement lié au surgissement de l'engagement politique beauvoirien. La préface du récit est donc

²⁰² *Ibid.*

teintée de la conscience de cet engagement nouveau. Beauvoir, d'abord, réitère son désir d'expliquer sa situation dans le monde : « J'ai voulu que dans ce récit, mon sang circule; j'ai voulu m'y jeter, vive encore, et m'y mettre en question avant que toutes les questions se soient éteintes²⁰³ ». Pour la première fois, cependant, Beauvoir insiste sur le fait que sa situation dans le monde est maintenant étroitement liée à la politique : « Mêlée beaucoup plus que naguère aux évènements politiques, j'en parlerai davantage; [je rendrai compte] d'un présent imprévu : la manière dont au jour le jour l'histoire s'est donnée à moi est une aventure aussi singulière que mon évolution subjective²⁰⁴ ». Ici, Beauvoir reprend presque textuellement la formulation qu'elle utilise dans sa préface à *L'Amérique au jour le jour*, à ceci près que le mot dévoilement est remplacé par « se donner », et que l'objet de ce dévoilement n'est plus l'Amérique mais bien *l'Histoire*, au sens large que peut prendre ce mot. On en revient donc à la fonction de la littérature selon la notion sartrienne de l'engagement, et selon Beauvoir elle-même. Dans la mesure où Beauvoir établit un rapport direct entre le fait de dévoiler le monde et ses contingences à ses lecteurs et celui d'agir par la littérature, cette remarque à elle seule témoigne de la conscience qu'elle a de ne pas écrire en vain. De même, dans ce passage, Beauvoir confirme qu'elle situe en 1945 le moment où elle commencera à avoir une vision critique des affaires politiques, ce qui concorde avec notre hypothèse que le récit de *L'Amérique au jour le jour* est l'un des textes précurseurs de son engagement intellectuel. En mentionnant que le but de *La force des choses* ne sera pas de « servir de prétexte à des élégances²⁰⁵ », mais de raconter « [sa] vie dans ses élans²⁰⁶ », Beauvoir rappelle que la primauté de son œuvre ne sera plus le style ou l'esthétique. On peut donc supposer qu'au contraire, au moment où débute *La force des choses*, la perception qu'a Simone de Beauvoir de son rôle d'écrivain change, et qu'elle

²⁰³ FDC, p. 7.

²⁰⁴ FDC, p. 8.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ *Ibid.*

aspire maintenant à une recherche de vérité et à une transmission de son savoir qu'elle ne priorisait pas avant. C'est du moins ce qu'elle laisse croire dans la préface, puisqu'elle mentionne pour la première fois ses convictions politiques de manière explicite, tout en rappelant l'influence qu'elles auront sur ses propos : « [...] Mes opinions, convictions, perspectives, intérêts, engagements sont déclarés : ils font partie du témoignage que je porte à partir d'eux²⁰⁷ ». De ce fait, cette déclaration de Beauvoir situe parfaitement la surgissement de sa conscience d'écrivaine engagée : « Notre liberté, notre responsabilité, j'y crois²⁰⁸ ». Bien qu'écrit en 1963, ce constat a été fait en 1945 : il y a donc fort à parier que les écrits qui suivront cette déclaration seront teintés de ces nouvelles convictions. En ce sens, c'est probablement l'épilogue à *La force des choses* qui est le plus révélateur de cette conscience nouvelle de la nécessité de l'engagement. Après avoir réglé ses comptes avec certaines critiques qui lui reprochaient, notamment, de ne pas pratiquer la rigoureuse indépendance à l'égard des hommes qu'elle professait dans *Le Deuxième Sexe*, Beauvoir déclare : « Je suis de gauche, j'ai essayé de dire des choses, entre autres que les femmes ne sont pas des éclopées de naissance²⁰⁹ ». Elle trace ici un parallèle entre son allégeance politique et le fait de prendre la parole pour dénoncer une situation, comme si elle tenait pour acquis que les deux doivent aller de pair – ce qui fut le cas au moins dans son œuvre. De même, évoquant sa vieillesse et la peur de perdre, peu à peu, le pouvoir d'agir sur les choses, elle explique que sa profession d'écrivain lui permet de lutter contre l'inertie : « L'écrivain a tout de même la chance d'échapper à la pétrification dans les instants où il écrit. [...] La création est aventure, elle est jeunesse et liberté²¹⁰ ». Le message est on ne peut plus clair : la vie de l'écrivain est intimement liée à la liberté, qui elle-même découle de l'engagement.

²⁰⁷ FDC, p. 10.

²⁰⁸ FDC, p. 9.

²⁰⁹ Simone de Beauvoir. *La force des choses II*. Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1963, p. 492. (Désormais cité comme FDC2 suivi de la page.)

²¹⁰ FDC2, p. 504.

Il y a donc plusieurs invariants que nous pouvons dégager dans l'intention autobiographique de Simone de Beauvoir. La première, c'est que le grand projet autobiographique est une démarche qui tend vers l'authenticité. C'est ce qu'elle dit à la fin de *La force des choses*, insistant sur le fait qu'elle « [a] écrit ces Mémoires en grande partie pour rétablir la vérité²¹¹ », et elle renouvelle ce serment à la fin de *Tout compte fait* : « Dissiper les mystifications, dire la vérité, c'est un des buts que j'ai le plus obstinément poursuivis à travers mes livres²¹² ». La deuxième, c'est que l'écriture est toujours liée au « dévoilement du monde », une formule que Beauvoir utilise dans *L'Amérique au jour le jour*, dans *La force des choses* et même dans l'épilogue à *La force de l'âge* : « Ainsi, chaque livre me jeta désormais vers un livre nouveau, parce que le monde s'était dévoilé à moi, comme débordant tout ce que je pouvais en éprouver, connaître et dire²¹³ ». La troisième, quoique formulée de façon plus implicite dans les deux premiers volumes de l'autobiographie beauvoirienne, c'est la nécessité de l'engagement de l'écrivain dans une société ravagée par la guerre : « Si modeste que soit ma contribution à leurs luttes, elle me donne l'impression de mordre sur l'histoire²¹⁴ ». Dans ces constantes, nous reconnaissons clairement les différents postulats de la notion sartrienne de l'engagement. C'est donc dire que sans jamais formuler précisément ce désir d'écrire pour agir, Beauvoir élabore une poétique d'autobiographe qui est fondée sur la notion d'écriture engagée.

²¹¹ FDC2, p. 496.

²¹² Simone de Beauvoir. *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1972, p. 632. (Désormais cité comme TCF, suivi de la page).

²¹³ FDA, p. 694.

²¹⁴ FDC2, p. 499. Beauvoir fait notamment référence aux pays qu'elle a pu visiter grâce à ses activités d'intellectuelle engagée, citant le Brésil, Cuba, le Pérou, l'Algérie et le Cameroun.

3.2 L'engagement intellectuel dans *L'Amérique au jour le jour*

3.2.1 Impressions de l'Amérique et critique du consumérisme

Quand Beauvoir arrive à New York au début de son voyage, ses contacts avec la population américaine sont presque limités aux rendez-vous qu'on lui a arrangés, la plupart du temps avec des intellectuels ou des gens qui gravitent dans le milieu de l'édition et de l'information. Cet isolement aura pour conséquence de la préserver, du moins au début, de la constatation des différentes inégalités qui sévissent dans les couches « inférieures » de la population. Le début de *L'Amérique au jour le jour* reflète ceci : lorsque Beauvoir transcrit ses premières impressions de l'Amérique, elle évoque d'abord le faste et la richesse d'une cité qui contraste avec celle qu'elle vient de quitter, marquée par la guerre et encore affectée par les longues années de disette et de rationnement. Ainsi, ses premières promenades sont marquées par l'émerveillement devant l'abondance des denrées et leur accessibilité :

Les *drug-stores* entre autres me fascinent ; tous les prétextes me sont bons pour m'y arrêter ; ils résument pour moi tout l'exotisme américain. [...] Tous les objets ont un air de famille : le même brillant bon marché, la même gaieté modeste [...]. J'achète : savons, crèmes, brosses à dents. Ici les crèmes sont crémeuses, les savons savonnent : cette honnêteté est un luxe oublié.²¹⁵

Cette frénésie consummatrice n'est pas arbitrairement motivée : Simone de Beauvoir a durement éprouvé le manque durant la guerre, et elle en parle longuement dans *La force de l'âge*, évoquant tout à la fois les efforts qu'elle devait faire pour masquer l'avarie de la nourriture et les crises d'éthique de Sartre lorsqu'elle mettait la main sur du thé ou du sucre de contrebande :

De mes soucis alimentaires, je fis une manie dans laquelle je persévèrai pendant trois ans. Je surveillais la sortie des tickets, je n'en laissais jamais perdre un ; dans les rues, par-delà les étalages factices des magasins, je cherchais à découvrir quelque denrée en vente libre ; cette espèce de chasse

²¹⁵ AJJ, pp. 33-34.

au trésor m’amusait ; quelle aubaine si je trouvais une betterave, un chou !
²¹⁶

Il n’est donc pas étonnant qu’après avoir été, de son propre aveu, obsédée par la chasse aux denrées, Beauvoir se sente interpellée par la prodigalité que lui offrent les *drug-stores* américains. Cependant, même si elle profite de cette prodigalité pour faire « des tas de petits achats²¹⁷ » (c’est du moins ce qu’elle confie à Sartre dans ses lettres), son naturel critique revient à la charge, et ce qui était d’abord un émerveillement juvénile est rapidement remplacé par une détraction lucide des effets pervers de cette abondance. Même si sa critique porte d’abord sur l’inévitable « manque de goût » que revêtent les produits issus de l’économie sérielle, son jugement glisse vite vers l’absence de liberté de choix que cela instaure pour les citoyens américains :

Et puis on s’aperçoit bientôt que sous les papiers multicolores qui les enrobent, tous les chocolats ont le même goût de cacahuète, tous les best-sellers racontent la même histoire. [...] Il y a dans cette profusion inutile un arrière-goût de mystification. Voici mille possibilités ouvertes : mais c’est la même. Mille choix permis : mais tous équivalents. Ainsi le citoyen américain pourra consommer sa liberté à l’intérieur de la vie qui lui est imposée sans savoir que cette vie même n’est pas libre.²¹⁸

Pour Beauvoir, il est évident que l’économie de masse entraîne une distorsion de la réalité : là où le consommateur a l’impression d’exercer sa liberté en effectuant un choix dans l’abondante variété qui lui est offerte, il se retrouve à être aliéné par un système qui ne lui propose qu’une variation sur le même thème, cette variation ayant toujours pour but de faire tourner la machine économique qui garde le pays à flot. Beauvoir remarque rapidement que le consumérisme américain pousse les citoyens à pratiquer une sorte de chaleur humaine factice qui pervertit les relations humaines : « J’ai lu sur une pancarte, dans un *drug-store* : *Not to grin is a sin*. On pressent la consigne, le système. *Cheer up ! Take it easy*. L’optimisme est nécessaire à la tranquillité sociale et à la prospérité économique

²¹⁶ FDA, p. 575.

²¹⁷ LAS, p. 288.

²¹⁸ AJJ, p. 35.

du pays²¹⁹ ». Pour l’auteure, cet optimisme « concerté » a un goût amer : c’est qu’il naît d’un besoin économique et non pas de la réelle volonté des hommes à être des alliés entre eux : « Si un banquier a généreusement prêté cinquante dollars sans garantie à un tel jeune Français [...], c’est que cette confiance est exigée et impliquée par une économie basée sur le crédit et la dépense²²⁰ ». Ici, le discours critique se fait double puisqu’il concerne à la fois l’absence d’authenticité dans les relations humaines et les dangers d’une économie basée sur la consommation de biens non essentiels. Et même si Beauvoir consent à dire que les Américains ne subissent pas passivement la « propagande du sourire », elle remarque néanmoins que leur acceptation tacite du système les rend complices : « L’homme n’est jamais passif ; dans l’obéissance, il engage sa liberté, et se soumettre au mal c’est le reprendre à son compte²²¹ ».

Dans cette citation, on remarque la prégnance du vocabulaire sartrien dans le discours beauvoirien, ce qui démontre bien le caractère engagé que Beauvoir accorde à ses observations. En effet, en insistant sur le fait que l’inaction est néanmoins une façon d’engager sa liberté, Beauvoir déplore au premier chef le fait que l’Américain moyen, en raison de son inertie, consente implicitement aux dérives du système. C’est un motif qui reviendra à plusieurs reprises dans *L’Amérique au jour le jour*, sans qu’on ne sache trop si Beauvoir taxe d’abord les citoyens américains de passivité ou si elle reconnaît que leur passivité est à priori le fait d’un système qui bride leur émancipation. Elle critique le désintérêt des Américains envers la vie politique, plus particulièrement celui des jeunes scolarisés, qui forment, en quelque sorte, la nouvelle élite américaine. Ainsi, après son passage à Berkeley et à UCLA, Simone de Beauvoir remarque que les étudiants sont dépouillés de culture générale parce qu’ils n’ont aucune curiosité d’esprit. Ceci est d’autant plus évident qu’à l’aube d’une importante crise politique états-

²¹⁹ AJJ, p. 39.

²²⁰ AJJ, pp. 39-40.

²²¹ AJJ, p. 41.

unienne, ils ne semblent pas se préoccuper des mouvements politiques de leur gouvernement :

Mais l'indifférence des jeunes confond [B.]. Ce matin, le président Truman a prononcé un discours où il explique plus impérieusement qu'il ne l'a encore fait [...] l'ouverture d'une croisade anticomuniste. [...] "Regardez ces jeunes, me dit B. Pas un seul ne parle du discours. Ils discutent comme d'habitude les nouvelles sportives. Ils ne s'intéressent absolument pas à la politique".²²²

À l'époque où Beauvoir effectue son séjour en Amérique, elle n'a pas encore entamé les grands voyages qui la conduiront à séjourner dans des républiques « révolutionnaires » comme la Chine, le Brésil ou Cuba, et elle ne peut pas non plus pressentir que cette croisade anticomuniste annoncée par Truman deviendra la Guerre froide. Néanmoins, on comprend ce qui gêne l'auteure confrontée à une telle désaffectation des jeunes à l'égard des affaires publiques : le rôle d'intellectuel dans la cité qu'endosse Beauvoir à la fin de la guerre a pour unique fonction, nous l'avons vu dans le premier chapitre, de dévoiler le monde pour exhorter les gens à l'action ; un monde où l'individu a abdiqué son pouvoir agissant sur le monde laisse présager une bien mauvaise relation entre une société et ses intellectuels, et bien peu d'avenir pour le modèle social que ceux-ci proposent. De même, dans le passage précédent, Beauvoir décrit l'apathie des jeunes universitaires qui appartiennent, d'une certaine façon, aux couches les plus favorisées de la société. Qu'en est-il des plus démunis ? Comment peuvent-ils espérer changer leur condition dans un monde où l'immobilisme est roi ? Beauvoir remarque que les étudiants sont « apathiques sans être aveugles » : « Ils savent quelle est la responsabilité de leur pays dans l'avenir du monde, mais eux-mêmes ne se sentent responsables de rien [...] L'Amérique est un corps trop vaste, trop lourd pour qu'un individu puisse songer à la remuer²²³ ». Beauvoir semble attribuer cette démission au système qui inhibe la conscience sociale des citoyens en les poussant à se concentrer sur leur réussite individuelle :

²²² AJJ, pp. 238-239.

²²³ AJJ, pp. 134-135.

En Amérique, l'individu n'est rien. Il fait l'objet d'un culte abstrait ; en le persuadant de sa valeur individuelle, on arrête en lui l'éveil d'un esprit collectif ; mais ainsi réduit à lui-même, on lui ôte tout pouvoir concret. Sans espoir collectif, sans audace personnelle, que peut l'individu ? Se soumettre ou alors, si par un hasard très rare cette soumission lui est trop odieuse, s'en aller.²²⁴

La conclusion de ce passage, qui marque la fin du premier séjour à New York de Beauvoir et qui est donc antérieur à ses premiers contacts avec la partie encore ségrégationniste des États-Unis, est empreinte d'un certain fatalisme qui ne ressemble pas à l'habituel optimisme de Beauvoir. C'est que même si le système est conçu de façon à endormir la population, cette dernière n'a finalement aucun désir de dépasser cette situation pour se révolter. C'est en ce sens que Beauvoir finit par croire à une certaine aliénation volontaire des Américains : « S'adapter, ici, c'est devoir se démettre de soi-même ; être heureux, c'est savoir s'aveugler avec entêtement²²⁵ ». Cette affirmation, quoique fataliste, relève d'une prise de position claire qui annonce déjà le caractère engagé de *L'Amérique au jour le jour*.

3.2.2 Traversée du continent et critique de la condition des Noirs américains

Au fil des jours, il y a au moins un groupe social que Simone de Beauvoir n'accusera pas d'être immobile et sclérosé : ce sont les Noirs américains, qui font face à des inégalités sociales dont Beauvoir n'avait pas conscience avant son voyage en Amérique. Très tôt dans son voyage, alors que Beauvoir assiste à un *spiritual gospel* en présence de Richard Wright, elle est confrontée au caractère inéluctable et nécessaire de la conscience sociale des Noirs américains. Cette réalité, Richard Wright la lui explique en ces mots :

Il n'y a pas une minute dans la vie d'un noir qui ne soit pénétrée de conscience sociale : de sa naissance à sa mort, [...], il ne peut oublier qu'il est noir, et cela lui rend présent à chaque minute tout le monde des blancs duquel le mot noir reçoit son sens. Quoi qu'il fasse, un noir est « engagé ». Il

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ AJJ, p. 93.

n'y a pas un écrivain noir à qui le problème de l'engagement ne se pose. Il est d'avance résolu.²²⁶

Dans cette conception de l'identité noire, que Jean-Paul Sartre reprendra ensuite dans *Orphée noir* en l'examinant du côté du « blanc »²²⁷, Richard Wright distingue deux caractéristiques fondamentales de l'identité noire : la première est que celle-ci est immanente, en ce sens qu'elle surgit du simple fait d'être noir; la seconde est que cette identité se construit dans un rapport d'opposition fondé sur une lutte de pouvoir. Le concept que Sartre, dans *Orphée noir*, appelle « déchirure originelle », en mentionnant qu'il s'agit de « l'aliénation qu'une pensée étrangère [impose aux Noirs] sous le nom d'assimilation²²⁸ », sera récupéré par les penseurs des identités culturelles qui le concevront comme le point focal de l'identité noire. En effet, dans le texte qui sert d'introduction à *Questions of Cultural Identity*²²⁹, Stuart Hall démontre clairement comment ce rapport d'opposition détermine l'identité :

[Les identités] apparaissent en outre dans le jeu des modalités de pouvoir, et sont donc davantage le produit de la différence et de l'exclusion [...]. Par leur capacité à exclure, mettre à l'écart, rendre extérieur, les identités peuvent fonctionner, au gré de leur parcours, comme des points d'identification et d'attache.²³⁰

Stuart Hall évoque également la conception derridienne de l'identité, qui fonctionne aussi comme la réduction d'un terme « inférieur » à un terme « supérieur » :

Derrida a montré que la constitution de l'identité est toujours basée sur une exclusion et sur l'établissement d'une hiérarchie violente entre les deux pôles résultants [...]. Ce qui est propre au second terme est alors réduit à la fonction d'accident, par opposition à l'essentialité du premier. Il en va de

²²⁶ AJJ, p. 84.

²²⁷ Jean-Paul SARTRE. *Orphée noir* in *Situations, III*. Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1949, pp. 229-286.

²²⁸ Jean-Paul SARTRE. *Op. cit.*, p. 252.

²²⁹ Stuart HALL et Paul DU GAY [dir.]. *Questions of cultural identity*. Londres, Sage Publications, 1996, 198 pages.

²³⁰ Stuart HALL. *Qui a besoin de l' « identité » ?* in *Identités et cultures : politique des cultural studies*. Paris, Éditions Amsterdam, 2008, pp. 271-272.

même de la relation blanc/noir, où le terme blanc est bien sûr équivalent à « être humain ».²³¹

C'est donc cette conception de l'identité noire qui va habiter Beauvoir lors de son voyage en Amérique, et c'est encore cette conception de l'identité qui va influencer son interprétation de l'inégalité des conditions pour les Noirs américains. Cela étant, lorsque Beauvoir se promène dans Harlem et qu'elle a ses premiers contacts avec la communauté noire, malgré cette conscience de la différence qui est à l'œuvre, son récit procède néanmoins par la dénomination des deux « pôles » de la relation identitaire noire :

J'ai marché vers Harlem, mais mes pas n'étaient pas tout à fait aussi insouciant qu'à l'ordinaire [...]. Il y avait une force qui me tirait en arrière, une force qui émanait des frontières de la ville noire et qui me refoulait : la peur. Pas la mienne : celles des autres, la peur de tous ces blancs qui ne se risquent jamais dans Harlem [...].²³²

Même si Beauvoir s'empresse de dénoncer les préjugés américains à l'égard du district d'Harlem, son discours reprend essentiellement les termes de la relation d'exclusion sur laquelle est fondée l'identité noire. Dans ce passage, la ville noire s'oppose aux blancs, sur lesquels Beauvoir fait reposer l'odieux de la marginalisation des Noirs, spécifiant du même souffle qu'elle ne peut être associée à eux. Mais affirmer cette différence ne suffit pas pour la faire exister : si l'identité noire est immanente en raison d'une caractéristique physiologique précise, la couleur de la peau, il en va de même pour l'identité blanche. Le récit de Beauvoir reflète ce paradoxe : même en dénonçant « la peur déraisonnable [que les Noirs] inspirent [aux Blancs]²³³ », une peur qui n'est, selon elle, que « l'envers d'une haine et d'une espèce de remords²³⁴ », elle ne peut s'empêcher de noter

²³¹ *Ibid.*

²³² AJJ, p. 51.

²³³ AJJ, p. 53.

²³⁴ *Ibid.*

que le Blanc qui s'aventure à Harlem devient « une figure odieuse d'opresseur, d'ennemi²³⁵ ». Elle explique :

Fiché au cœur de New York, Harlem pèse sur la bonne conscience des blancs comme le péché originel sur celle d'un chrétien. Parmi les hommes de sa race, l'Américain caresse un rêve de bonne humeur, de bienveillance, d'amitié, il met même ses vertus en pratique : mais elles viennent mourir aux lisières de Harlem.²³⁶

En utilisant le concept du « péché originel », c'est-à-dire la faute originelle à la base de la corruption de la nature humaine dont tout être humain est porteur, Beauvoir semble faire référence à une sorte d'essentialité de l'identité blanche qui la conduit à endosser pour elle-même le rôle de l'asservisseur. Stuart Hall explique aussi cette essentialité en disant que « les identités sont, pour ainsi dire, les positions que le sujet est *obligé* de prendre alors qu'il sait qu'elles sont des représentations²³⁷ ». La notion d'obligation est importante : c'est précisément parce que Simone de Beauvoir se sait dans une « situation où une action, imposée par les circonstances, apparaît comme la seule possible²³⁸ », et parce qu'elle a la conscience de ces circonstances, qu'elle adopte le point de vue de l'opresseur malgré son discours très critique à l'égard des Blancs. Ainsi, le fait de dénoncer le manque de courage des Blancs qui ne souhaitent pas la fraternité ne l'empêche ni de se sentir « suspecte²³⁹ », ni de ressentir « cette espèce de raidissement que donne une mauvaise conscience²⁴⁰ ». Il faut dire que quelques jours plus tôt, lors de sa première promenade dans Harlem, Beauvoir elle-même s'était étonnée de croiser des enfants qui « n'avaient pas l'air dangereux²⁴¹ », et du fait que le district fût si calme qu'il lui semblait « aussi difficile de provoquer un

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ AJJ, p. 53.

²³⁷ Stuart HALL. *Op. cit.*, p. 273. C'est nous qui soulignons.

²³⁸ Informations lexicales puisées sur le Portail Lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/obligation> (consulté le 8 septembre 2011).

²³⁹ AJJ, p. 54.

²⁴⁰ AJJ, p. 55.

²⁴¹ AJJ, p. 53.

assassinat ou un viol qu'au milieu de Columbus Circle, en plein midi²⁴² ». Les préjugés qu'elle dénonce sont plus tenaces qu'il n'y paraît.

Même si la réflexion de Beauvoir sur la condition des Noirs américains est déjà solidement amorcée lors de son passage à New York, c'est véritablement son expérience du Sud qui transformera sa critique en indignation. Avant de partir de New York, Beauvoir évoque « l'oppression de treize millions de noirs [et] la terrible misère du Sud²⁴³ », mais elle n'en a pas encore fait l'expérience. À Los Angeles où elle séjourne pendant un mois en compagnie de son amie Nathalie Sorokine, elle ne semble pas observer de tensions raciales systématiques : « Il y a peu de noirs à Los Angeles, et en revanche beaucoup de Mexicains qu'on méprise plus ou moins, qu'on boycotte parfois, mais pour qui les blancs n'éprouvent pas de haine raciale²⁴⁴ ». De même, alors qu'elle amorce sa grande traversée du sud des États-Unis, toujours en compagnie de Sorokine, Beauvoir constate aussi ce genre de neutralité à l'égard des autochtones du *Far West*, attribuant derechef cette neutralité à leur primauté sur le territoire et à leur absence d'importance démographique : « On n'a pas à leur égard la même hostilité que suscitent les noirs : ils sont les descendants de peuplades qui n'ont jamais connu l'esclavage, et surtout ni par leur nombre ni par leurs ambitions ou leur vitalité, ils ne représentent un danger racial²⁴⁵ ». Ici, l'analyse de Beauvoir semble procéder par naïveté : s'il est vrai qu'il n'existe pas de persécutions raciales à l'égard des Amérindiens, c'est justement parce que leur faible représentation démographique est le produit d'un système d'assimilation institutionnalisé et complexe qui les a conduits à vivre dans des réserves, un mode de vie que l'auteure elle-même compare à celle « d'animaux bien soignés dans un parc d'acclimatation²⁴⁶ ». L'absence d'hostilité, donc, ne résulte pas nécessairement de l'ouverture des

²⁴² AJJ, p. 52.

²⁴³ AJJ, p. 134.

²⁴⁴ AJJ, p. 158.

²⁴⁵ AJJ, p. 263.

²⁴⁶ *Ibid.*

Américains : ils ne ressentent pas le besoin d'opprimer les Amérindiens puisque le gouvernement se charge de les maintenir à distance et de réprimer la menace qu'ils pourraient représenter pour l'ordre public. Néanmoins, nous comprenons, pour l'essentiel, que la population américaine ne manifeste pas ouvertement d'agressivité envers la population autochtone, ce qui donne l'impression de relations relativement pacifiques entre les Amérindiens et les autres Américains. C'est donc véritablement en franchissant la limite territoriale du Texas que Beauvoir constate les affres de la ségrégation : « Au milieu du désert, la State Line était invisible. Mais quand nous descendons de l'autobus, nous comprenons que nous avons franchi une frontière. Sur les portes des rest-rooms, on lit d'un côté "White ladies", "White gentlemen", et de l'autre, "Coloured women", "Couloured men"²⁴⁷ ». Dès son arrivée au Texas, Beauvoir est irrémédiablement confrontée au processus pervers à la base de la ségrégation, c'est-à-dire le fait de tenir pour vrai le postulat selon lequel les hommes de couleur ne sont pas des êtres humains dotés d'une valeur propre et qu'ils ne méritent donc pas le respect conféré aux Blancs. Ainsi, au Texas, les Noirs ne sont pas des *individus* avec un titre qui évoque un rôle social (*ladies, gentlemen*), ils sont des *personnes (coloured people)* auxquels on attribue un caractère sexué d'ordre biologique. Les mots *lady* et *gentleman* sont en effet fortement connotés, d'une part par les qualités humaines que supposent ces termes (la *lady* est donc « a well-mannered and considerate woman with high standards of proper behavior²⁴⁸ », le *gentleman* étant, pour sa part, « a chivalrous, courteous, or honorable man²⁴⁹ »), et d'autre part, par l'impression d'une certaine réussite sociale que suppose leur emploi, alors que les termes *woman* et *man* font référence à l'état adulte des individus dont le phénotype est habituellement défini par les mots *female* et *male*. Devant une

²⁴⁷ AJJ, p. 284.

²⁴⁸ Les informations lexicales sont puisées sur le Thesaurus du dictionnaire Merriam-Webster en ligne : <http://www.merriam-webster.com/dictionary/lady> . Consulté le 10 septembre 2011.

²⁴⁹ Les informations lexicales sont puisées sur le Thesaurus du dictionnaire Merriam-Webster en ligne : <http://www.merriam-webster.com/dictionary/gentleman> . Consulté le 10 septembre 2011.

expression de la différence aussi manifeste, Beauvoir a d'abord le réflexe immédiat de reprendre le rôle de l'opresseur :

C'est d'abord la première fois que nous voyons de nos yeux cette ségrégation dont nous avons tant entendu parler ; et nous avons beau être prévenues : quelque chose tombe sur nos épaules qui ne nous quittera plus à travers tout le Sud : c'est notre propre peau qui est devenue lourde et étouffante et dont la couleur nous brûle.²⁵⁰

Cela étant, au début de son passage dans le Sud, les remarques de Beauvoir sur la condition des Noirs relèvent souvent de l'anecdotique ou de la constatation de la ségrégation. Ainsi observe-t-elle qu'il n'y a pas d'abri aménagé pour les Noirs qui doivent attendre l'autobus à l'extérieur²⁵¹ ou que les chauffeurs de taxi noirs ne peuvent que travailler pour des clients de couleur²⁵². Cependant, la conscience des inégalités sociales prend rapidement le relais et elle ne tarde pas à mettre en relation les reproches qu'elle formulait à l'endroit du capitalisme américain et le rôle que l'esclavage a joué dans cette économie :

Ce livre est consacré aux blancs. Mais l'immense majorité des travailleurs du coton sont des noirs et le régime auquel tous sont soumis est un héritage du régime de l'esclavage. C'est un étrange paradoxe [...] que la survivance d'une économie paternaliste au milieu de la société capitaliste moderne.²⁵³

Elle fait référence ici au statut des ouvriers agricoles du Sud, dont le salaire, qui n'est pas fixé par une norme, correspond plutôt à un pourcentage des profits tirés de la vente des récoltes. Cette pratique maintient les ouvriers dans une précarité certaine, d'abord parce que les risques liés aux intempéries et à la fluctuation du prix, qui sont normalement assumés par le propriétaire, leur incombent, mais aussi parce que les propriétaires sont responsables de la marchandisation des récoltes, ce qui les pousse à arnaquer leurs ouvriers puisque « ce genre de vol n'est pas interdit par leur code moral²⁵⁴ ». Cette situation engendre ensuite des

²⁵⁰ AJJ, p. 284.

²⁵¹ AJJ, p. 304.

²⁵² AJJ, p. 318.

²⁵³ AJJ, p. 294.

²⁵⁴ AJJ, p. 295.

tensions qui poussent les Noirs à vouloir se venger de l'état de précarité dans lequel les maintiennent les propriétaires, frustrations qui sont à la source de plusieurs explosions de violence raciale.

Il y a dès lors un renversement manifeste qui s'opère dans la critique que Beauvoir fait de la condition des Noirs américains, en comparaison avec le discours qu'elle tenait lorsqu'elle était à New York : d'une simple « constatation » fondée sur une observation des faits, Beauvoir passe à une critique sociale consciencieuse qui tient compte de facteurs socio-économiques précis. Ce renversement, il est principalement dû au fait que Beauvoir a lu, durant les dernières semaines de la rédaction de *L'Amérique au jour le jour*, l'analyse du problème noir de Gunnar Myrdal, économiste suédois qui sera récipiendaire du Prix Nobel d'économie de 1974. Beauvoir confie, dans une Lettre à Nelson Algren, que son livre *An American Dilemma : the Negro Problem and Modern Democracy* lui a fait une forte impression et qu'il a considérablement changé sa façon de voir la situation des Noirs américains : « En revanche, je suis plongée dans un gros machin sur les Noirs, *Le Dilemme américain*, qui lui m'enthousiasme. L'auteur est intelligent, il connaît, il comprend des tas de choses, il ne traite pas seulement de la question noire mais de beaucoup d'autres problèmes américains. Je l'avale avec passion²⁵⁵ ». Ceci explique peut-être qu'au moment où elle fait le récit de son passage dans les états ségrégationnistes, elle reprend l'analyse de Myrdal à son compte, expliquant justement la nature de ce « dilemme américain » :

L'Amérique est idéaliste. Dans ses écoles, ses églises, ses tribunaux, ses journaux [...] s'affirme, à travers toutes les régions, toutes les couches sociales, un même Credo : celui qui s'inscrit dans la déclaration d'Indépendance et dans le Préambule de la Constitution. Il pose la dignité essentielle de la personne humaine, l'égalité fondamentale des hommes et certains droits inaliénables à la liberté, à la justice, à des chances concrètes de réussite. [...] Or, ce Credo profondément ancré au cœur de tous les blancs, sans en excepter ceux du Sud, trouve dans la situation faite au noir le

²⁵⁵ LNA, p. 118.

plus flagrant démenti : personne ne prétend qu'ils ont avec les blancs une égalité de condition ni de chances [...].²⁵⁶

C'est en raison du caractère flagrant de ce dilemme que, dans son analyse, Myrdal considère essentiellement que le problème noir, aux États-Unis, est avant tout un problème de Blancs :

It is thus the white majority group that naturally determines the Negro's "place". All our attempts to reach scientific explanations of why the Negroes are what they are and why they live as they do have regularly led to determinants on the white side of the race line. In the practical and political struggles of effecting changes, the views and attitudes of the white Americans are likewise strategic. The Negro's entire life, and, consequently, also his opinions on the Negro problem, are, in the main, to be considered as secondary reactions to more primary pressures from the side of the dominant white majority.²⁵⁷

C'est donc ce que résume Beauvoir lorsqu'elle explique que ce sont les Blancs qui ont introduit l'esclavage en Amérique, que ce sont encore les Blancs « qui se sont battus entre eux pour décider de [son] maintien ou de [son] abolition²⁵⁸ », concluant dès lors, en citant Myrdal, que le mode de vie des Noirs « est une réaction secondaire à la situation créée par la majorité blanche²⁵⁹ ». Beauvoir explique aussi que l'infériorité des Noirs (du moins, celle qui est tenue pour vraie par les Blancs) découle des rapports faux que les Blancs entretiennent avec ceux-ci et d'un ensemble de préjugés qui ne sont pas scientifiquement fondés :

Les défauts et les tares reprochés aux noirs sont précisément créés par le terrible handicap de la ségrégation et de la discrimination ; ils sont l'effet et non la cause de l'attitude des blancs à leur égard. C'est ici un cercle vicieux que Bernard Shaw entre autres a dénoncé dans cette boutade : "La hautaine Nation américaine oblige le noir à cirer ses souliers et démontre ensuite son infériorité physique et mentale par le fait qu'il est un cireur de souliers."²⁶⁰

²⁵⁶ AJJ, p. 329.

²⁵⁷ Gunnar MYRDAL. *An American Dilemma : the Negro Problem and Modern Democracy*. Stockholm, Harper Brothers, 1944. Texte intégral en ligne consulté le 14 septembre 2011.

²⁵⁸ AJJ, p. 328.

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ AJJ, p. 334.

Même si Beauvoir fait preuve d'un certain cynisme en racontant cette anecdote, on comprend que sa critique prend peu à peu la forme d'une virulente dénonciation. Ce qu'elle constate de la situation des Noirs américains dans le Sud des États-Unis, ce n'est pas seulement une inégalité des chances et des conditions fondée sur un aménagement archaïque des rapports sociaux : c'est en fait une véritable injustice érigée en système, et ce, même si cette injustice est construite sur un ensemble de faux-semblants.

Pour Beauvoir comme pour Myrdal, le plus important parmi ces faux-semblants est le fait que le Blanc revendique la ségrégation essentiellement pour éviter la mixité des races, prétextant que le mélange de sangs appauvrit à la fois les Blancs, dont les enfants appartiendront alors à une caste inférieure, mais aussi les Noirs, puisque la force de travail du mulâtre est considérée inférieure à celle du noir « pur ». Beauvoir l'explique ainsi :

Myrdal remarque que dans l'ordre des discriminations réclamées par les blancs, elle est la première et la plus importante de toutes. On la présente comme la discrimination « clé » à partir de laquelle la création d'un ensemble de tabous et d'interdits s'explique et se justifie : "Il faut que la race blanche se garde pure."²⁶¹

Pour Beauvoir, il est évident que la conception qu'a le Blanc de la nécessité de la ségrégation se fonde sur une sorte de supercherie morale : « Mais ce refus ne s'explique que si la volonté de ségrégation est déjà posée, et non l'inverse. [...] Les blancs ne refusent pas l'assimilation pour éviter le mélange des sangs, ils répugnent à ce mélange parce que la volonté de ségrégation est dans leur cœur²⁶² ». Ce que Beauvoir évoque ici est un véritable dilemme de causalité : est-ce que la ségrégation naît de l'infériorité des Noirs, ou est-ce l'infériorité qui naît de la ségrégation? En bonne philosophe existentialiste, Beauvoir résout ce dilemme en opposant, la logique et la chronologie : il est impossible que la ségrégation soit le produit de l'infériorité des Noirs puisque « ce qui est postérieur

²⁶¹ AJJ, p. 335-336.

²⁶² AJJ, p. 336.

dans l'ordre de la génération est antérieur par nature, et ce qui est premier par nature est dernier dans l'ordre de la génération²⁶³ ». Bien que la réalité chronologique suppose que l'infériorité des Noirs ait existé avant la ségrégation (sinon, pourquoi l'avoir instaurée?), et que la ségrégation n'en soit que le devenir, la logique fait que c'est la ségrégation, et l'inégalité des conditions qu'elle implique, qui crée l'infériorité de la situation des Noirs américains. La citation de George Bernard Shaw, plus haut, illustre bien le caractère pervers de cette situation. Et encore plus que le cercle vicieux créé par cette conception que les Blancs ont du système, Beauvoir dénonce aussi le fait qu'elle confirme la fausseté des rapports entre les Blancs et les Noirs : le Blanc adhère à la ségrégation par souci de pureté, alors que le Noir lutte contre cette dernière dans le but d'affirmer ses droits. Les enjeux qui poussent le Blanc à maintenir en place le système ségrégationniste n'ont tout simplement aucune valeur aux yeux des Noirs :

Ce qu'il très est important de noter, c'est que la possibilité des mariages mixtes vient au tout dernier rang dans les revendications des noirs : la plupart ne s'en soucient pas. Ce qu'ils réclament, c'est l'égalité sur le plan économique, devant les tribunaux, sur le terrain politique, puis dans les écoles, les églises, les hôpitaux et dans la vie sociale en général. Que tout le système ségrégationniste ne soit bâti que pour se défendre contre le danger du mariage mixte dont l'intérêt est pour les noirs absolument secondaire, c'est une rationalisation qui ne tient pas debout.²⁶⁴

Le message de Beauvoir est clair : on ne peut tolérer une inégalité sociale systématisée en raison de principes factices quand elle suppose de priver une masse d'individus de droits qui leur sont inaliénables constitutionnellement et par nature. Or, et c'est peut-être là la faillite de *L'Amérique au jour le jour*, c'est que même si l'on perçoit le caractère inadmissible de la situation décrite par Beauvoir, et que la critique qu'elle en fait est on ne peut plus franche, l'auteure n'arrive pas à la dépasser pour proposer une solution. Même si cette solution a existé, puisque les Noirs ont fini par obtenir l'égalité constitutionnelle à la suite du Civil Rights Act

²⁶³ Aristote. *Parties des animaux*. Livre II, Chapitre 1. Texte intégral en ligne consulté le 20 septembre 2011.

²⁶⁴ AJJ, pp. 336-337.

de 1964, il est évident que le statut d'observatrice de Beauvoir ne lui permet pas de changer les choses. Ainsi se contente-elle de conclure que le problème noir, « c'est là un des problèmes auxquels l'Amérique, quels que soient les buts qu'elle se propose, ait à faire face²⁶⁵ ».

3.2.3 Retour à New York et critique de la femme américaine

Cela étant, il n'est pas anodin que la critique que Beauvoir fasse de la condition des Noirs américains soit en partie focalisée sur la façon dont s'organisent les Blancs pour éviter le mariage mixte. La conscience qu'elle a de cette réalité est aiguisée par le fait que son ami, Richard Wright, est marié à une femme blanche, et par le fait qu'elle a pu expérimenter les situations conflictuelles suscitées par le mariage mixte lors des sorties avec les Wright :

Wright habite Greenwich avec sa femme qui est une blanche de Brooklyn, et elle me dit que lorsqu'elle se promène dans le quartier avec sa petite fille, elle entend quotidiennement les réflexions les plus désobligeantes. Et d'ailleurs, tandis que nous cherchons un taxi, des hommes jettent des coups d'œil hostiles sur ce noir entouré de deux femmes blanches.²⁶⁶

Le fait d'être ainsi confrontée au racisme latent qui subsiste dans la société new-yorkaise, qui est pourtant l'une des plus libérales en Amérique, la perturbe, mais jamais autant que le fait d'être une femme blanche qui, en compagnie d'un homme noir, se transforme, aux yeux des autres Blancs, en femme disponible, voire même en prostituée : « Tandis que Wright prend des tickets d'entrée à la porte du *Savoy*, deux marins nous interpellent, Ellen et moi²⁶⁷ ». Cet incident, évidemment, plonge Beauvoir dans un profond malaise, et elle se dit « gênée comme [elle] ne [l'a] jamais été²⁶⁸ », et ce, même si Wright remet tout en ordre

²⁶⁵ AJJ, p. 343.

²⁶⁶ AJJ, p. 54.

²⁶⁷ AJJ, p. 55.

²⁶⁸ *Ibid.*

« d'un mot [et] d'un sourire²⁶⁹ ». Tout ceci transforme chez Beauvoir la conscience du regard de l'homme sur la femme blanche américaine, particulièrement dans le cas où elle entretient une relation avec un homme noir, ce qui est vivement condamné dans toutes les régions de l'Amérique. Nous avons démontré, plus haut, comment la peur du mélange des sangs était à la base du maintien de la ségrégation dans le Sud, mais même dans une société tolérante, la mixité semble être un enjeu qui enflamme les passions : « Les blancs s'entêtent à croire et à dire que les noirs convoitent les femmes blanches avec une lubricité de bêtes sauvages ; ici encore, ils ne font que camoufler une toute autre crainte : ils ont peur que les femmes blanches ne soient « bestialement » attirées par les noirs [...]»²⁷⁰ ». Ce que Beauvoir relève dans la bestialité qui sous-tendrait supposément le désir de l'homme noir pour la femme blanche, c'est la volonté de différence que recherche le Blanc. En assimilant le désir sexuel des Noirs à quelque chose de bestial, le Blanc en vient à construire une image de l'homme noir qui est « inhumaine, presque animale, qui renforce l'image d'un être infra-humain²⁷¹ ». Ce genre de différenciation contribue à créer des rapports qui s'organisent autour de la dialectique « nous » et « eux » et renforcent ainsi la fausseté des relations entre les Blancs et les Noirs. Quand la femme blanche est soupçonnée de « céder à la tentation » de la bestialité de l'homme noir, elle est immédiatement déclarée *persona non grata* et considérée comme une gueuse, ce qui explique peut-être le fait que la cavalière d'un homme noir sera naturellement traitée avec irrévérence par les hommes « de sa race ».

Dans *Le Deuxième Sexe*, Beauvoir réfléchira longuement sur le rôle des hétaires²⁷² en société, et elle postule que la raison de la haine que leur vouent les « hommes honnêtes » est probablement le fait que « aucun homme n'est définitivement leur

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ AJJ, p. 56.

²⁷¹ Régis DUBOIS. *Images du Noir dans le cinéma américain blanc*. Langres, Éditions de L'Harmattan, p. 49.

²⁷² Nous comprenons que, dans le langage beauvoirien, la prostituée est la femme qui est payée pour les services sexuels alors que l'hétaire est une courtisane de petite vertu qui attend de son amant une forme de rétribution symbolique, une femme « facile » en somme.

maître²⁷³ ». Il est possible que, devant la femme blanche qui cède à l'homme noir, la principale récrimination des « hommes honnêtes », ce soit qu'aucun homme blanc ne soit leur maître.

L'absence de liberté dans le choix du partenaire de vie n'est pas la seule chose que Beauvoir dénonce dans la condition de la femme américaine. En effet, les observations qu'elle fait sur la vie des femmes états-uniennes vont rapidement se transformer en critique, qu'elle adresse cette fois-ci non pas seulement au système, mais aussi aux femmes, qu'elle soupçonne de faire perdurer la situation. La première chose que remarque Beauvoir chez la femme américaine, c'est que celle-ci ne vit que dans une apparente liberté par rapport à la femme française, une liberté qu'elle croyait pourtant naturelle chez les Américaines : « Quant à moi, sur la foi de tous ces rapports, je m'étais imaginée que les femmes d'ici m'étonneraient par leur indépendance : femme américaine, femme libre ; ces mots me semblaient synonymes²⁷⁴ ». Le premier « symptôme » de cette fausse liberté réside, pour Beauvoir, dans la toilette des femmes, qu'elle décrit comme « violemment [féminine], presque [sexuelle]²⁷⁵ ». C'est en effet l'une des premières observations qu'elle fait lorsqu'elle arrive à New York :

Les femmes me surprennent. Sur leurs cheveux soignés aux mises en plis impeccables, elles supportent des parterres de fleurs, des volières ; la plupart des manteaux sont en vison ; les robes aux drapés compliqués sont semées de paillettes brillantes et ornées de lourds bijoux sans valeur et sans fantaisie. Toutes sont chaussées de souliers aux talons très hauts et largement découpés.²⁷⁶

Beauvoir associe immédiatement ces toilettes à une forme de servilité : en formatant son apparence selon les standards exigés par le bon goût et le statut social, la femme américaine se conforme à un ensemble de stéréotypes sociaux qui l'obligent à « tenir son rang » dans la société, c'est-à-dire à faire plus ou moins

²⁷³ Simone de BEAUVOIR. *Le Deuxième Sexe II*. Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1976 (1949), p. 449. (Désormais cité comme LDS2 suivi de la page).

²⁷⁴ AJJ, p. 453.

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ AJJ, p. 28.

ce que l'on attend d'elle, sans jamais dépasser les balises imposées par le système. En acceptant de suivre une mode qui la contraint à l'élégance, la femme acquiesce tacitement au rôle secondaire de « parure » qu'on veut lui faire jouer. Il s'agit, pour Beauvoir, d'un frein évident à leur liberté : « Dans la rue, par ce jour d'hiver, je n'ai pas rencontré une femme aux souliers plats ; aucune n'avait l'allure libre et sportive que je prêtais aux Américaines ; toutes sont vêtues de soie et non de lainage, elles sont couvertes de plumes, de voilettes, de fleurs, de falbalas²⁷⁷ ». La critique de Beauvoir n'est pas voilée du tout : en portant des tenues qui vont à l'encontre de tout sens pratique parce qu'elles ne sont pas adaptées à la température extérieure et aux activités des femmes, la femme américaine consent à n'être qu'un « objet décoratif » dont le rôle social n'est pas nécessaire à la société.

Cette passivité donne naissance à un autre problème lié à la condition de la femme américaine : l'absence (ou la faible importance) de son désir d'émancipation. Même si Beauvoir admet le fait que la femme américaine méprise la Française en raison du rapport de force qui existe encore dans les relations de couple, elle déplore que le fait d'afficher un certain désir d'égalité ne la conduise pas à dépasser sa condition, pourtant similaire, de femme au foyer :

Que les Américaines ne soient pas vraiment sur un tranquille pied d'égalité avec les hommes, leur attitude de revendication et de défi en est la preuve. Elles méprisent, souvent à bon droit, la servilité des Françaises toujours prêtes à sourire à leurs mâles et à supporter leurs humeurs, mais la tension avec laquelle elles se crispent sur leur piédestal dissimule une faiblesse aussi grande.²⁷⁸

Il y a, pour Beauvoir, une certaine vacuité dans la façon dont la femme américaine revendique son statut, statut dont elle affiche l'importance en adoptant une sorte de « froideur » publique à l'égard des hommes. Le fait est que, depuis que les luttes des suffragettes et des féministes de la première vague leur ont octroyé le

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ AJJ, p. 454.

droit de vote, et que la guerre leur a permis d'acquérir une certaine autonomie sur le plan social, les femmes américaines ne font rien pour aller de l'avant. Elles se contentent des acquis de leurs aînées et cherchent à en jouir dans la quiétude et l'immobilité. Or, Beauvoir le remarque dans *Le Deuxième Sexe*, « la femme entretenue – épouse ou courtisane – n'est pas affranchie du mâle parce qu'elle a dans les mains un bulletin de vote²⁷⁹ », et les libertés que les femmes américaines ont acquises pendant la guerre, elles les ont elles-mêmes rejetées en retournant au foyer. Il en résulte une classe de femmes considérablement statiques et serviles : « La malédiction de la femme vassale, c'est qu'il ne lui est permis de rien faire : alors, elle s'entête dans l'impossible poursuite de l'être à travers le narcissisme, l'amour, la religion [...]»²⁸⁰ ». Quand la recherche de l'amour tourne à l'échec, la femme américaine n'a plus de possibilités de réalisation. Elle stagne. Cette situation, Beauvoir l'avait d'abord remarquée chez les *college-girls* de Vassar et de Macon College, dont elle critiquait le passe-temps principal, c'est-à-dire la chasse au mari : « Pour cette catégorie de jeunes filles riches et gâtées, le mariage apparaît comme la seule destinée honorable ; le célibat est considéré comme une tare²⁸¹ ». Mais la reconnaissance sociale qu'implique une vie amoureuse remplie n'est pas l'apanage des frivoles jeunes filles des collèges de l'élite américaine. Beauvoir constate, chez des consœurs célibataires, « l'amère absence²⁸² » causée par le célibat :

L'appartement sentait le célibat. V.D., tout en affirmant hautement qu'elle se félicitait de n'être pas mariée, se plaignait de sa solitude. Son amie disait plus franchement qu'elle désirait de toute son âme un mari. On les sentait toutes les deux obsédées par cette place vide, sur leur annuaire gauche.²⁸³

Plus important encore, même pour la femme de carrière pleinement réalisée, le célibat est grandement déconsidéré, ce qui pousse les femmes à rechercher leur

²⁷⁹ LDS2, p. 597.

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ AJJ, p. 118.

²⁸² AJJ, p. 453.

²⁸³ *Ibid.*

valeur uniquement dans la vie de couple. Beauvoir remarque néanmoins que cette attitude ressemble à celle des jeunes hommes américains, qu'elle disait désintéressés de l'avenir, mais elle a un effet plus pervers, qui est de condamner la femme à une émancipation qui ne passe que par l'homme. Or, le fait que la femme doive s'affranchir de l'homme par son autonomie financière et sociale, c'est là l'une des deux grandes conclusions auxquelles arrive Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*. On peut comprendre que, devant une génération de femmes qui ne cherchent même pas à essayer, l'auteure se soit sentie démunie. Et on peut aussi supposer que ces femmes ont joué un rôle dans la réflexion que proposera Beauvoir dans *Le Deuxième sexe*, deux ans après son voyage en Amérique.

3.3 Au-delà de la critique : pistes de solution

Malgré les discours politiques qui traversent le texte, la présence, en filigrane, d'un sous-texte revendicateur et militant n'est cependant pas nécessairement au cœur de *L'Amérique au jour le jour*. Le livre demeure en effet un témoignage à mi-chemin entre l'autobiographie, les Mémoires, le journal intime et l'essai, et en sa qualité de témoignage, c'est-à-dire le fait de « confirmer la véracité de ce que l'on a vu, entendu, perçu, vécu²⁸⁴ », les critiques que formule Beauvoir à la fois à l'égard du capitalisme américain, de la condition des Noirs et du statut de la femme sont souvent de l'ordre de l'observation. Elle ne propose pas de solution précise aux problèmes soulevés par ses remarques exhaustives sur chacune des situations précédemment énoncées, probablement parce que sa connaissance de ces enjeux n'est encore que rudimentaire, et parce que les réflexions qu'elle fait à la suite de ces observations n'en sont qu'à leurs balbutiements.

²⁸⁴ Informations lexicales puisées sur le Portail Lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/t%C3%A9moignage> (consulté le 15 octobre 2011).

Il y a bien, pour les Noirs américains, une proposition qui ressemble à une piste de solution : Beauvoir note qu'il leur est impératif de combattre leur apathie politique et leur résignation pour s'affirmer en tant que citoyens à part entière afin de revendiquer leurs droits, et qu'il s'agit là de leur seul espoir de faire bouger les choses. L'Histoire lui donnera évidemment raison : c'est par la lutte collective et relativement pacifique que les Noirs américains, rassemblés autour de leaders charismatiques comme Martin Luther King Jr. et Malcom X, ont fini par obtenir l'annulation des lois Jim Crow et la fin de la ségrégation raciale grâce au Civil Rights Act de 1964. Il y a néanmoins dix-sept ans qui séparent le voyage de Beauvoir en Amérique et la fin de la ségrégation, et ces dix-sept années seront largement consacrées, pour Beauvoir, à la lutte contre toutes les formes d'oppression fondées sur la race, notamment à la lutte contre la colonisation. Pour les femmes, l'issue est cependant moins certaine. On pressent déjà, dans le discours de Simone de Beauvoir, qu'elle n'entrevoit, pour que les femmes américaines s'émancipent et réalisent leur destin d'être « élan, expansion et conquête²⁸⁵ », que ce qu'elle martèlera ensuite aux femmes européennes : leur libération passe par l'autonomie économique et l'affranchissement des obligations sociales qui incombent traditionnellement à la femme. Dans *L'Amérique au jour le jour*, Beauvoir n'aborde pas vraiment le sujet de la maternité, qui est l'une de ces obligations qui seront dénoncées dans *Le Deuxième Sexe*, mais elle traite longuement du mariage et de la vie de couple. À l'image de sa lutte contre le colonialisme, Beauvoir poursuivra la réflexion amorcée dans le journal de voyage américain tout au long de sa carrière, consacrant même les dernières années de sa vie à militer au sein du MLF. Et dans sa vie comme dans *L'Amérique au jour le jour*, ces deux discours politiques ne seront jamais bien loin l'un de l'autre. Ce fut le cas, notamment, lorsque Beauvoir s'engagea aux côtés de Gisèle Halimi dans la défense de Djamila Boupacha, cette jeune Algérienne accusée d'avoir posé une

²⁸⁵ AJJ, p. 526.

bombe à Alger et contrainte d'avouer, sous la torture, après avoir été violée et emprisonnée.

Ce qui demeure indéniable, néanmoins, c'est que le statut particulier de *L'Amérique au jour le jour* met en évidence ce lien que nous avons postulé entre l'écriture autobiographique et l'engagement intellectuel. Le paradoxe évoqué au début de ce chapitre n'était qu'apparent : il s'avère plutôt que la littérature de l'intime est le lieu idéal de l'engagement en raison de la mise en danger que suppose le dévoilement de soi. De même, parce que le journal de voyage américain est une forme d'essai (de « prototype » dans l'œuvre beauvoirienne, c'est vraiment dans sa qualité de témoignage qu'il recèle son engagement : en s'établissant en tant que témoin, Beauvoir prend en charge la « prise de conscience » nécessaire à l'engagement, à la fois pour elle, mais aussi pour le lecteur. Le discours politique de *L'Amérique au jour le jour* est donc résolument lié à sa subjectivité. Alors qu'elle commence tout juste à explorer le rôle d'intellectuel dans la cité que supposent ses activités d'écrivain engagé, les critiques que Beauvoir formule dans le journal de voyage américain sont toutes formulées par le biais de sa subjectivité : c'est elle qui voit, qui entend, qui sert d'intermédiaire entre le réel et la situation expliquée sur papier. La médiation qui s'effectue ainsi entre l'auteure et le lecteur n'était donc possible que par l'existence d'une intimité que nous ne croyons possible que par l'écriture autobiographique. De là l'essence de *L'Amérique au jour le jour*, ce récit à la fois si autobiographique et si politique.

Conclusion

Le paradoxe qui existait entre la littérature et l'engagement n'en était finalement un qu'en apparence. La lecture de *L'Amérique au jour le jour* aura permis de comprendre que ce qui nous semblait contradictoire était au contraire du domaine de l'évidence : l'engagement, par sa façon de mettre en jeu la personne qui s'engage, nécessite un accès à l'intimité de cette personne pour être considéré avec sérieux. La littérature de l'intime, ici, fait donc office de voie de communication parfaite entre l'auteur qui s'engage et le public auquel il s'adresse. En mettant à l'avant-plan sa subjectivité, l'auteur engagé s'assure de la crédibilité qui est nécessaire à la performativité de son rôle d'intellectuel dans la cité. Dans le cas de Simone de Beauvoir, l'engagement, tout comme le processus autobiographique, aura duré presque toute une vie. Les deux se seront arrêtés plus ou moins à la mort de Sartre, alors que Beauvoir, diminuée par la peine et usée par une vie de luttes sociales, écrit le dernier de ses récits autobiographiques et délaisse peu à peu la vie publique. Chez elle, littérature intime et engagement auront été liés jusqu'à la fin : *La cérémonie des adieux* est suivi d'*Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, dans lesquels Beauvoir souhaite permettre à Sartre d'exprimer une dernière fois ses convictions politiques. Et dans la progression de leur conversation, Beauvoir suivra le chemin qu'elle avait tracé pour elle-même : elle demande d'abord à Sartre d'énumérer ses influences, de témoigner du développement de sa personnalité, avant de le pousser à « dévoiler » le monde en formulant des critiques sur une variété d'enjeux sociaux et politiques.

Dans les précédents chapitres de ce mémoire, nous nous sommes d'abord attardée à tenter de faire la démonstration de la singularité du genre de *L'Amérique au jour le jour*. C'est ce que nous avons fait en retraçant de façon exhaustive les différentes particularités génériques du journal de voyage américain : d'une part, son caractère chronologique et « au jour le jour », qui l'associe en apparence au journal intime, et d'autre part, le fait qu'il soit en réalité

rétrospectif et qu'il soit donc plus probablement de l'ordre de l'autobiographie ou des Mémoires. Nous avons aussi examiné les notions de *hiérarchie*, de *proportion* et de *programme* afin de comprendre quels étaient les véritables enjeux d'un tel texte. De même, l'examen du paratexte et de l'épitéxte du journal nous aura permis d'explorer les conceptions intellectuelles qui sous-tendaient le récit de l'auteur et de les relier à la phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty, une influence déterminante dans le lien indéniable qui existe entre l'autobiographie et l'engagement. Finalement, l'étude d'éléments adjoints à l'espace autobiographique beauvoirien, comme les *Lettres à Sartre* et *Les Mandarins*, nous aura servi à examiner le caractère authentique du récit et de rendre compte d'un certain nombre de « dissimulations » dont Simone de Beauvoir a pu se rendre coupable dans son écriture du journal de voyage américain. Nous en sommes venue à la conclusion que le caractère singulier du genre de *L'Amérique au jour le jour* relève d'une construction délibérée de l'auteure : en ouvrant un espace intime particulier qui ne correspond pas aux normes fixes de la poétique des genres, Beauvoir propose à son lecteur une relation différente que celle qui est supposée par le pacte autobiographique. En lui donnant accès à son intimité, Beauvoir s'assure de rendre compte de sa place dans l'histoire, mais aussi de mettre en danger sa crédibilité, son « capital symbolique », donnant ainsi de la valeur à son discours politique. Ce sont là les conditions nécessaires à l'engagement de l'écrivain.

Une fois le caractère délibéré de la construction générique établi, nous avons cherché à étudier plus en profondeur le lien qui existe entre les écritures intimes et l'engagement politique. Nous avons d'abord choisi de faire état de l'existence de ce lien en analysant le texte d'un contemporain de Simone de Beauvoir qui postulait la présence de l'engagement dans l'autobiographie, d'abord parce que cette forme littéraire suppose la mise en danger de l'écrivain, puis parce que l'engagement est la seule réponse cohérente que puisse avoir l'écrivain dans une société dévastée par la guerre. Nous avons ensuite montré comment Beauvoir

adhérait aux propos de Michel Leiris et à la notion sartrienne de l'engagement, en étudiant la présence de ce topos dans les autres volumes de l'ensemble autobiographique beauvoirien. Finalement, nous avons démontré la prégnance du discours politique dans *L'Amérique au jour le jour* en étudiant les critiques que Beauvoir formulait à l'endroit du consumérisme américain, de la condition des Noirs et de la condition de la femme. La présence de ces critiques, toutes formulées par le biais de la subjectivité beauvoirienne, attestait du caractère engagé de *L'Amérique au jour le jour*, et confirmait notre première hypothèse de recherche, c'est-à-dire le fait que le genre singulier du journal américain relevait d'une mise en place délibérée qui avait été pensée pour la transmission des convictions personnelles de l'auteure. Il nous reste donc une hypothèse de recherche à prouver, c'est-à-dire le fait que *L'Amérique au jour le jour* ait aussi joué le rôle de récit matrice dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, et qu'il ait donné naissance à une sorte d'ébullition intellectuelle qui aura influencé une grande part de ses écrits.

Ce rôle matriciel de *L'Amérique au jour le jour* dans l'œuvre de Simone de Beauvoir est pour nous indéniable. Déjà, le fait que la publication du journal de voyage américain ne soit suivie que d'un roman, *Les Mandarins*²⁸⁶, contre sept récits autobiographiques, montre que Beauvoir a trouvé, dans l'écriture intime, une forme qui lui permet de s'exprimer tout en étant fidèle à la nécessité de l'engagement qu'elle s'impose depuis la guerre. Après la publication des *Mandarins* et l'obtention du prix Goncourt, Beauvoir concentrera l'essentiel de son activité littéraire dans le récit de soi : le reste de son œuvre est réparti entre les essais (*Le Deuxième Sexe*, *Privilèges*, *La vieillesse*) et les recueils de nouvelles, *Les belles images* et *La femme rompue*, qu'elle fera paraître à la fin de sa vie. Le fait de se concentrer essentiellement sur les écritures intimes après la rédaction du journal américain démontre bien l'importance que revêt ce mode d'écriture

²⁸⁶ Il y a bien eu, en 1979, la publication de *Quand prime le spirituel*, mais il s'agit là d'un roman dont la rédaction avait précédé celle de *L'Invitée*. Ce livre, à l'époque, avait été refusé par les éditeurs.

pour elle, et les possibilités d'expression qu'elle y entrevoit, mais ce n'est pas tout. Les thèmes abordés dans *L'Amérique au jour le jour*, nous en avons parlé brièvement à la fin du précédent chapitre, sont presque tous repris dans les combats que mènera Beauvoir durant le reste de sa vie. Alors que, dans le journal américain, elle critique le consumérisme américain, elle incarnera les idéaux de la gauche socialiste et tâchera de vivre en accord avec ceux-ci jusqu'à la fin de sa vie en ayant un train de vie humble et en répugnant aux dépenses extravagantes – la plus extravagante qu'elle se permettra étant l'achat d'une voiture pour faire ses habituels voyages en compagnie de Claude Lanzmann et de Sylvie Le Bon de Beauvoir. Son appui public aux révolutions populaires, comme la Révolution cubaine ou les révoltes de mai 1968, démontre son souci de défendre les idéaux socialistes. De même, la critique qu'elle fait de la condition des Noirs américains engendrera chez elle une profonde réflexion sur la nature de l'oppression, et son travail aux côtés d'Albert Memmi et Frantz Fanon, lors de la Guerre d'indépendance d'Algérie notamment, démontrera la prégnance de cette réflexion déjà amorcée dans *L'Amérique au jour le jour*. Parce qu'en effet, le lien qui se tisse entre l'observation qu'elle a faite de l'inégalité des conditions dans lesquels sont maintenus les Noirs américains et la dénonciation de toutes les formes d'oppression à laquelle elle consacrera sa vie est déjà présent dans le journal américain. Elle évoque une parenté certaine entre les « tares » attribuées aux Noirs et ce qu'elle appelle « les poncifs » de l'oppression :

Je remarque, en marge de Myrdal, qu'il est frappant de retrouver ces poncifs dans la bouche de tous les oppresseurs, à propos de tous les opprimés : noirs d'Afrique, Arabes, Indochinois, Indous, Indiens tels que les voyaient les conquistadors espagnols, ouvriers blancs du temps où la classe ouvrière était sans défense, ces défauts « raciaux » sont curieusement universels.²⁸⁷

Déjà dans *L'Amérique au jour le jour*, la réflexion de Beauvoir passe du particulier (la condition des Noirs) à l'universel (l'oppression), et elle défendit ensuite les

²⁸⁷ AJJ, p. 332.

opprimés en toute cohérence avec la réalité dont elle prend conscience dans le sud des États-Unis. Une autre des preuves du caractère matriciel du journal américain dans l'œuvre de Simone de Beauvoir, c'est l'importance que ce dernier aura dans l'écriture du *Deuxième sexe*, l'essai qui est encore aujourd'hui considéré comme l'œuvre majeure de l'auteure. L'étude sur la femme²⁸⁸, dont la rédaction est « provisoirement abandonnée²⁸⁹ » lors du voyage en Amérique, bénéficie grandement des observations que Beauvoir fera sur la société américaine, et pas seulement de celles qui touchent la condition des femmes. En effet, Beauvoir confie, dans une lettre à Nelson Algren, que la lecture qu'elle fait du livre de Myrdal sur le problème noir l'inspire beaucoup pour son étude sur la femme, et qu'elle trace des liens importants entre ses observations sur le statut et la condition des Noirs et le statut et la condition de la femme dans le monde :

Tout en avançant le gros Dilemme américain, comme ma propre petite Amérique va vers sa fin, je me mets à réfléchir à l'essai que j'ai commencé sur la condition des femmes. J'aimerais réussir quelque chose d'aussi important que le Myrdal ; il souligne d'ailleurs quantité de très suggestives analogies entre le statut des Noirs et celui des femmes, que j'avais déjà pressenties.²⁹⁰

La rédaction du *Deuxième Sexe*, qu'elle complétera immédiatement après celle de *L'Amérique au jour le jour*, bénéficie dès lors de sa lecture de Gunnar Myrdal, tant au point de vue de la structure, qu'elle imite, que du contenu, puisqu'elle utilise les analogies mentionnées plus haut pour illustrer son propos. C'est ce qu'elle fait notamment lorsqu'elle compare l'utilité, pour le Blanc, de l'existence de l'esclavage, à l'utilité, pour l'homme, de l'existence de la prostitution :

Un des arguments des esclavagistes américains en faveur de l'esclavage, c'est que les Blancs du Sud étant tous déchargés des besognes serviles pouvaient entretenir entre eux les relations les plus démocratiques, les plus

²⁸⁸ C'est le nom que Beauvoir lui donne dans les textes précédents sa publication.

²⁸⁹ FDC, p. 180.

²⁹⁰ LNA, p. 119.

raffinées : de même, l'existence d'une caste de « filles perdues » permet de traiter « l'honnête femme » avec le respect le plus chevaleresque.²⁹¹

L'ébullition intellectuelle créée par le journal américain est ici manifeste : non seulement les critiques formulées par l'auteure seront-elles présentes dans le reste de son parcours d'écrivain engagé, mais les réflexions qu'elles suscitent chez l'auteur influenceront d'autres sphères que celles touchées par ces critiques au premier chef. Il est donc indéniable que *L'Amérique au jour le jour* fut, pour Beauvoir, un laboratoire à la fois scriptural et intellectuel.

Une fois l'influence déterminante de *L'Amérique au jour le jour* dans l'œuvre de Beauvoir démontrée, une question demeure : dans un contexte où l'engagement intellectuel est sans cesse menacé d'obsolescence et ne peut aspirer à l'universalité, quelle pertinence le lecteur contemporain peut-il trouver dans les récits autobiographiques de Simone de Beauvoir ? Le fait que les positions intellectuelles défendues par Beauvoir datent est indéniable : le Civil Rights Act de 1964 aura mis fin à la ségrégation américaine en instituant l'illégalité de la discrimination fondée sur la race ; le soleil des Indépendances aura entraîné la fin de la colonisation en Afrique. Les femmes, dans les années soixante et soixante-dix, revendiqueront leurs droits sur la base de l'égalité de leur rôle dans la société : elles intégreront peu à peu le marché du travail et se libéreront des contraintes liées à l'institution du mariage. Les grandes conclusions auxquelles Beauvoir arrivait, à la fin du *Deuxième Sexe*, et qu'elle reprend ensuite dans *La force des choses* et *Tout compte fait*, sont devenues caduques, et la lutte pour l'égalité des femmes dans les pays industrialisés est peu à peu remplacée par une lutte pour le respect de la femme dans les régions islamistes ou en voie de développement. Tout ceci ne signifie pas toutefois que la pensée beauvoirienne est nécessairement dépassée : il existe, encore aujourd'hui, des échos certains des critiques qu'elle formulait à l'endroit d'un système économique basé sur le crédit et l'individualisme. Les observations qu'elle faisait à ce sujet sont non seulement

²⁹¹ LDS2, pp. 429-430.

toujours valables, mais elles sont aussi résolument congruentes dans le contexte d'une crise économique annoncée. Pour le reste, les récits autobiographiques beauvoiriens, et la parole engagée qu'ils renferment, valent d'être lus parce qu'ils permettent, pour paraphraser Beauvoir au sujet de Sartre, « de suivre les méandres de sa pensée et d'entendre sa voix, vivante²⁹² ».

²⁹² Simone de Beauvoir. *La cérémonie des adieux*. *Op. cit.*, p. 179.

Bibliographie

I. CORPUS PRIMAIRE

Simone de BEAUVOIR. *L'Amérique au jour le jour 1947*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1963, 376 pages.

II. CORPUS SECONDAIRE (Autre œuvres de Simone de Beauvoir)

Simone de BEAUVOIR. *Les Mandarins*. Paris, Gallimard, coll. « COLL. «NRF» », 1954, 579 pages.

_____, *La longue marche – Essai sur la Chine*. Paris, Gallimard, coll. « COLL. «NRF» », 1957, 484 pages.

_____, *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1958, 472 pages.

_____, *La force de l'âge*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1960, 694 pages.

_____, *La force des choses I*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1963, 376 pages.

_____, *La force des choses II*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1963, 508 pages.

_____, *Tout compte fait*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972, 634 pages.

_____, *La cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Sartre août-septembre 1974*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981, 627 pages.

_____, *Lettres à Sartre – 1940-1963*. Paris, Gallimard, coll. « COLL. «NRF» », 1990, 456 pages.

_____, *Lettres à Nelson Algren : un amour transatlantique 1947-1964*. Paris, Gallimard, coll. « COLL. «NRF» », 1997, 610 pages.

III. Corpus théorique et critique

Simone de BEAUVOIR. *La phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty*. Les Temps modernes, vol. 1, no. 1, 1945, pp. 364-365.

_____, *Le Deuxième Sexe I*. Paris, Gallimard, coll. «Folio Essais», 1949 (1976), 409 pages.

_____, *Le Deuxième Sexe II*. Paris, Gallimard, coll. «Folio Essais», 1949 (1976), 664 pages.

Simone de BEAUVOIR [et al.]. *Que peut la littérature ?* Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1965, 127 pages.

Hélène BENBARUK. *Beauvoir in America/Beauvoir en Amérique*. Institut Simone de Beauvoir Institute Review/Revue, no. 18-19, 2000, p. 129-136.

Pierre BOURDIEU. *Choses dites*. Paris, Minuit, 1987, 229 pages.

Jacques DEGUY et Sylvie LE BON DE BEAUVOIR. *Simone de Beauvoir : écrire la liberté*. Paris, Gallimard, coll. « Découverte Gallimard », 2008, 127 pages.

Benoît DENIS. *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*. Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2000, 316 pages.

Florence GABAUDE. *Une Voyageuse derrière la vitre: Simone de Beauvoir en Amérique*. *Women in French Studies*, vol. 5, no. 2, Hiver 1997, p. 5-18.

Georges GUSDORF. *Lignes de vie : Les écritures du moi* (vol. 1) ; *Auto-bio-graphie* (vol. 2), Paris, Odile Jacob, 1991, 430 et 370 pages.

HALL, Stuart et Paul DuGay. *Questions of Cultural Identity*. London, Sage Publications, 1996, 198 pages.

HALL, Stuart. *Identité et culture : politiques des cultural studies*. Paris, Éditions Amsterdam, 2008, 411 pages.

Hans Robert JAUSS. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, coll. «NRF», 1978, 305 pages.

Jean-Louis JEANNELLE, *Écrire ses mémoires au XXe siècle – Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées coll. «NRF», 2008, 427 pages.

Jacques LECARME et Éliane LECARME TABONE. *L'autobiographie*. Paris, coll. « U », Édition Armand Colin, 1997.

Michel LEIRIS. *L'âge d'homme*. Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1939, 214 pages.

Philippe LEJEUNE. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, 386 pages.

_____, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, 273 pages.

Philippe LEJEUNE et Christine BOGAERT. *Un journal à soi : histoire d'une pratique*. Paris, coll. « Textuel », 2003, 215 pages.

Céline LÉON. *Conférences de Simone de Beauvoir aux États-Unis (28 janvier-8 mai 1947)*. *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 19, no. 1, 2002, p. 87-101.

François MAURIAC. *Commencements d'une vie* in *Écrits intimes*. Genève-Paris, La Palatine, 1953, 247 pages.

Maurice MERLEAU-PONTY. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1945, 531 pages.

Lori Jo MARSO et Patricia MOYNAGH. *Simone de Beauvoir's Political Thinking*. Urbana, University of Illinois Press, 2006, 139 pages.

Toril MOI. *Meaning What We Say: The 'Politics of Theory' and the Responsibility of Intellectuals*. GROSHOLZ, Emily R. (dir. et préface). *The Legacy of Simone de Beauvoir*. Oxford, Clarendon, 2004, p. 139-160.

Claudine MONTEIL. *Simone de Beauvoir : modernité et engagement*. Paris, Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2009, 271 pages.

Gunnar MYRDAL. *An American Dilemma : the Negro Problem and Modern Democracy*. Stockholm, Harper Brothers, 1944, 1483 pages.

Jean-Paul SARTRE. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1948, 307 pages.

Jean-Paul SARTRE. *Orphée noir* in *Situations, III*. Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1949, 312 pages.

Agnès-Laure SAUVEBELLE. *Les Amériques au jour le jour de Simone de Beauvoir et d'Anaïs Nin*. *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 21, no. 1, 2004, p. 35-42.

Françoise SIMONET-TENANT. *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris, Tétraèdre, coll. « L'écriture ou la vie », 2004, 191 pages.

Bertrand WESTPHAL. *Pour une approche géocritique des textes* in *La Géocritique mode d'emploi*. Limoges, PULIM, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, pp. 9-40.

Michel WINOCK. *Le siècle des intellectuels*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1997 (1999), 904 pages.

